



REVUE DES ETUDES ANCIENNES

1
2
6

2024 – N°2

UNIVERSITÉ BORDEAUX MONTAIGNE

REVUE DES ÉTUDES ANCIENNES

TOME 126 – N°2 – 2024



Dépôt légal : décembre 2024
ISSN : 0035-2004

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays.

LA PARURE MARMORÉENNE DE L'ARLES AUGUSTÉENNE ÂGE D'OR ET EXPRESSION DU POUVOIR*

Titien BARTETTE**

Résumé. – Le présent article examine l'évolution d'Arles en tant que jeune colonie devenue, sous l'époque augustéenne, un laboratoire d'expérimentation pour la promotion de Rome et du pouvoir impérial. Cette étude se concentre sur l'application des artifices urbains, architecturaux et ornementaux, mettant l'accent sur le choix méticuleux des roches marmoréennes officielles et leur mise en œuvre, ainsi que sur l'emploi judicieux des registres iconographiques. Nous accorderons une attention particulière à la manière dont ces expressions propagandistes ont interagi avec les ateliers locaux, les tendances régionales et la topographie naturelle du site, dans un équilibre parfaitement trouvé. Le marbre, notre médium analytique, occupe une place prépondérante dans ce centre monumental. Nous explorons également son emploi dans les périodes ultérieures afin d'identifier la persistance de ces phénomènes propagandistes dans l'histoire d'Arles.

Abstract. – This article examines the evolution of Arles as a recently founded colony that became, in the Augustan period, an experimental laboratory for promoting Rome and imperial power. This study focuses on the application of urban, architectural and ornamental decorative schemes, emphasizing the meticulous choice and usage of official marble stone, as well as the judicious use of iconographic elements. It pays particular attention to how these propagandist expressions interacted with local workshops, regional trends and the natural topography of the site, in a perfectly balanced manner. Marble, the subject of analysis of this article, occupied a prominent place in this monumental center. Its use in later periods is explored in order to identify the persistence of these propagandist phenomena in the history of Arles.

Mots-clés. – Architectonique, architecture, Arles, Auguste, Carrare, décor, marbre, Narbonnaise, ornementation, pouvoir, Rome, sculpture, urbanisme.

Keywords. – Architecture, Arles, Augustus, Carrara, architectural ornamentation, Narbonnensis, power, Rome, sculpture, urbanism.

* Je tiens tout d'abord à exprimer mes remerciements aux organisateurs du colloque « Marbres et architecture dans les Gaules », tout particulièrement à Yvan Maligorne, pour m'avoir convié à échanger sur ce beau sujet et offert l'opportunité de publier mes réflexions arlésiennes dans le présent volume.

** Institut de Recherche sur l'Architecture Antique-CNRS-Aix Marseille Université.

Dès sa fondation en 46 avant J.-C.¹, Arles a bénéficié d'un positionnement très favorable dans son rôle d'ambassadeur de la grandeur de Rome. La période augustéenne, et plus encore les premières années du Principat, s'inscrivent dans une démarche de romanisation² encouragée par le pouvoir. La normalisation du décor architectural voulue par Auguste, au cœur du principe de l'*imitatio Romae* s'est également exprimée à l'échelle monumentale et urbanistique. Plus jeune que ses voisines, la colonie d'Arles est donc moins contrainte par des réalisations existantes et permet d'envisager une mise en application plus aisée des règles romaines, depuis le tracé orthonormé jusqu'à la constitution d'un centre monumental très largement inspiré par les réalisations romaines contemporaines. Nous avons eu l'occasion d'aborder ces thématiques dans un précédent article³, en les explorant sous l'angle des motifs ornementaux, des composantes des ordres et des édifices calqués sur leurs homologues romains. Pour mieux mesurer l'implication du pouvoir dans cette première phase d'urbanisation d'Arles, sans conteste la plus prolifique, nous proposons d'examiner précisément ce même processus d'urbanisation du centre monumental, cette fois-ci au travers du vecteur de la pierre et du discours propagandiste augustéen qu'elle peut revêtir, par sa nature, par le décor qu'elle porte ou par sa destination.

1. – LES MARBRES DU POUVOIR

Jean-Claude Bessac a parfaitement souligné le rôle que l'importation de pierres ornementales extérieures à la province avait joué dans le processus de romanisation de la Gaule⁴. Or, aux premières années du développement de la colonie, Rome va immédiatement mettre à sa disposition de nombreux blocs de marbre de Carrare. Ce choix architectural et ornemental ostentatoire traduit une volonté politique et édilitaire chargée de sens. Par ailleurs, le marbre n'étant pas une roche habituellement mise à disposition des ateliers de Provence, leurs ouvriers ne pouvaient savoir la travailler et la mettre en œuvre. La mise à disposition d'une roche au caractère précieux, donc coûteuse, ne pouvait pas prendre le risque de ratés trop nombreux liés à la formation d'ouvriers locaux ; elle est donc logiquement couplée à la mise à disposition d'ouvriers spécialisés⁵ et itinérants. Anne Roth-Congès a traité la question du travail

1. F. BENOIT, « Le sanctuaire d'Auguste et les cryptoportiques d'Arles », *RA* 39, 1952, p. 31-67.

2. Le terme « romanisation », parfois remis en cause, fait l'objet d'une réflexion sur son sens et la pertinence de son emploi au regard des réelles modalités de « l'expression de la domination de Rome », pour reprendre les termes de Patrick Le Roux (P. LE ROUX, « La romanisation en question », *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 2, 2004, p. 288). Par convenance, et pour mieux faire écho à un certain nombre d'articles traitant du phénomène cités dans le présent article, nous conserverons ce terme, entendu ici comme désignant la promotion de Rome et l'intégration, permises par l'adoption architecturale de modèles métropolitains.

3. T. BARTETTE, « Arles, colonie modèle de la romanisation par la diffusion des cartons romains » dans P. PENSABENE, M. MILELLA, F. CAPRIOLI dir., *Décor. Decorazione architettonica nel mondo romano*, Rome 2017, p. 245-256.

4. J.-C. BESSAC, « Le travail de la pierre » dans M. FEUGÈRE et al., *Signes de la romanisation*, 1998, p. 299-353.

5. Sur les déplacements de marbres accompagnés de déplacement d'ouvriers spécialisés, des centres d'exploitation vers le lieu chantier de construction, voir J.-C. BESSAC, *op. cit.* n. 5.



Figure 1 : chapiteau du temple du forum d'Arles
(cliché de l'auteur).

conjoint et concomitant d'ouvriers indigènes chargés des roches locales et d'ouvriers spécialisés d'origine grecque auxquels le marbre était réservé à propos de la décoration du théâtre⁶. Mais ces considérations n'ont aucune raison de ne s'appliquer précisément qu'à ces éléments lapidaires et nous pouvons élargir cette démonstration à l'ensemble des blocs architecturaux marmoréens de la période augustéenne, et en premier lieu aux chapiteaux du temple du *forum*, premier emploi du marbre de Carrare à Arles (fig. 1). Suivront dans une forme très proche les chapiteaux de la *frons scaenae* du théâtre et leurs jumeaux déployés au portique du *forum* (fig. 2), les corniches qui leur sont associées (fig. 3) et plusieurs séries de blocs de cimaise, ainsi qu'une corniche

Figure 2 : chapiteaux du front de scène du théâtre et du portique du forum d'Arles
(clichés de l'auteur).



Figure 3 : corniche du front de scène du théâtre d'Arles
conservé au MDAA (cliché de l'auteur).

6. A. ROTH-CONGÈS, « L'acanthé dans le décor architectonique protoaugustéen en Provence », *RAN* 16, 1983, p. 103-134.



Figure 4 : ensemble de cimaises et corniche du centre monumental d'Arles (cliché de l'auteur).



Figure 5 : chapiteaux ioniques attribués à l'hypothétique édifice basilical d'Arles (cliché de l'auteur).

isolée (fig. 4), contemporains et attribuables à la décoration intérieure d'édifices publics dans la lignée des exemplaires signalés à la même époque à Cherchell⁷, Ostie⁸, Aesernia, Venafrum⁹ et Carthagène¹⁰.

7. P. PENSABENE, *Les chapiteaux de Cherchell. Étude de la décoration architectonique*, Alger 1982.

8. P. PENSABENE, *op. cit.* n. 8, n° 138, tav. 65-7.

9. S. DIEBNER, *Aesernia-Venafrum. Untersuchungen zu den römischen Steindenkmälern zweier Landstädte Mittelitaliens*, Rome 1979, fig. 161.

10. S. F. RAMALLO ASENSIO, « Decoración arquitectónica, edilicia y desarrollo monumental en "Carthago Nova" » dans S. F. RAMALLO ASENSIO, *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente. Actas del Congreso Internacional celebrado en Cartagena entre los días 8 y 10 de octubre de 2003*, Murcia 2004, p. 212, fig. 52.

Une série de chapiteaux ioniques en marbre blanc à grain fin (fig. 5), de Carrare selon toute vraisemblance, s'inscrit dans cette même période augustéenne et rejoint l'ensemble traité par des ouvriers spécialisés. Tout d'abord, nous évoquerons le cas de ces deux chapiteaux ioniques à volutes diagonales coiffant des colonnes engagées¹¹, redécouverts lors du déblaiement des cryptoportiques en 1951-1952, et qui proviendraient de la basilique civile¹², complétés par deux autres exemplaires, plus lacunaires, que nous associons à cette série¹³.



Figure 6 : piédroits triangulaires décorés de rinceaux (cliché de l'auteur).

Enfin, un ensemble de blocs de marbre blanc est attribué à un petit édifice cultuel qui aurait pris place sur le *forum* au cours de cette même phase de développement et sur l'interprétation duquel nous reviendrons plus loin. L'ensemble est essentiellement constitué de piédroits triangulaires (fig. 6) associés à des chapiteaux de même plan (fig. 7) et de nombreux autres piédroits de taille variée (fig. 8).

11. Fernand Benoit considérait bien ces deux chapiteaux comme des chapiteaux de colonne engagée (F. BENOIT, « La basilique d'Arles », *RA* 11, 1938, p. 212-32), Françoise Villedieu préférait y voir un même chapiteau exécuté en deux blocs (F. VILLEDIEU, *Étude des chapiteaux arlésiens de l'Antiquité et du Haut Moyen Âge*, mémoire de Maîtrise sous la direction de Paul-Albert Février, Aix-en-Provence, Université de Provence 1972, p. 6). Nous nous rangeons à l'avis de F. Benoit, l'observation des lits d'attente des deux chapiteaux présentant des traces d'agrafes qui ne correspondent pas et qui invalident donc de fait l'hypothèse de F. Villedieu.

12. Il existe de nouveau une divergence d'opinion entre ces deux auteurs concernant la provenance des blocs, F. Benoit les attribuant à la basilique civile, où ils auraient supporté la tribune (F. BENOIT, *loc. cit.* n. 12), tandis que F. Villedieu avance l'argument d'une trop grande diversité de matériaux et de style dans tous les éléments lapidaires attribués à cet édifice par F. Benoit (F. VILLEDIEU, *op. cit.* n. 12).

13. T. BARTETTE, *Le décor architectonique de l'Arles antique*, Thèse de doctorat, Aix-Marseille Université, Aix-en-Provence 2013, vol. 1, p. 172-173, vol. 2, p. 41-42.



Figure 7 : chapiteaux corinthianisants triangulaires associés aux piédroits de même plan (cliché de l'auteur).



Figure 8 : pilastres et panneaux décorés de rinceaux (cliché de l'auteur).

S'il a été jusqu'à présent question uniquement de marbre blanc de Carrare, il convient de mentionner le fragment du chapiteau corinthianisant dit du dauphin à la comète (fig. 9), qui prenait vraisemblablement lui aussi place dans le programme plastique iconographique et architectural de ce petit édifice. Ce chapiteau est en *giallo antico*, le marbre africain de Chemtou. Un détail qui a son importance dans la démonstration de l'intérêt porté par le pouvoir sur Arles, le marbre de Carrare et le *giallo antico* étant réservés aux créations officielles contrôlées par l'empereur¹⁴. Mais cet exemple n'est évidemment pas unique et nous pouvons poursuivre plus avant notre examen des marbres colorés d'Arles et dresser un nuancier. Ainsi, la polychromie de la *frons scaenae* du théâtre est attestée au moins par le fût de colonne en *africano* conservé *in situ* (fig. 10) et corroborée par ceux en *bardiglio*, en *giallo antico* et en *cipollino*

14. P. GROS, « Les villes d'auguste en Narbonnaise. Nouvelles approches sur Arles et Nîmes » dans M. CHRISTOL, D. DARDE dir., *L'expression du pouvoir au début de l'Empire: autour de la Maison Carrée à Nîmes. Actes du colloque organisé à l'initiative de la ville de Nîmes et du Musée archéologique, Nîmes, Carré d'art, 20-22 octobre 2005*, Paris 2009, p. 115.



qui lui sont attribués. Une polychromie qui, suivant les principes d'harmonisation des programmes décoratifs des monuments du centre monumental, se retrouvait au *forum* et qui a donc participé à la constitution de cette parure marmoréenne d'Arles. Nous pouvons, sans grand risque, ajouter à ces certitudes la multitude de fragments d'éléments de placage, décors de panneaux et de plinthes très vraisemblablement, découverts lors du déblaiement du dépotoir des cryptoportiques en 1951-1952. La liste, provisoire dans l'attente d'une étude globale de ces éléments, compte des exemplaires en *africano*, *africano verde*, bleu turquin, brèche romaine, campan, *cipollino verde*, *fior di pesco*, *giallo antico*, *greco scritto*, *rosso antico*, *pavonazzeto* et *porta santa*, constituant un panaché tant en termes de couleurs que de provenance (fig. 11). Jean-Claude Bessac nous apprenait à propos des marbres du sud de la Gaule, notamment pyrénéens, que leur exploitation ne s'était développée qu'à partir du deuxième tiers

Figure 9 : chapiteau de placage dit du dauphin à la comète (Musée départemental de l'Arles antique, cliché S. Toussaint).



Figure 10 : base de colonne associée à un fut en *africano* du front de scène du théâtre d'Arles (cliché de l'auteur).



Figure 11 : les marbres polychromes du centre monumental d'Arles (cliché de l'auteur).

du I^{er} siècle¹⁵. Il fait le même constat chronologique à propos de l'importation dans ces régions des marbres venant d'Afrique du Nord, de Grèce, du Levant et d'Égypte¹⁶. De ce point de vue, il semblerait qu'Arles ait bénéficié d'avantages certains, à l'instar d'autres faveurs octroyées à l'aube de sa monumentalisation.

Pour renforcer l'analyse des dynamiques de transfert stylistique et d'importation de matériaux telles qu'elles se sont exprimées à Arles, il est important de mentionner les recherches de Patrizio Pensabene, qui nous offrent un éclairage particulier sur la circulation des matériaux de construction dans la Gaule romaine, mettant en évidence l'ampleur de l'importation de marbres et autres pierres précieuses et soulignant le rôle de ces matériaux dans l'urbanisme monumental et la diffusion des styles architecturaux romains¹⁷. Par ailleurs, les travaux récents sur le décor architectonique à Narbonne¹⁸ contribuent à démontrer que l'intégration du marbre faisait partie d'une stratégie plus large de romanisation, où le choix des matériaux précieux était intrinsèquement lié à l'importation d'artisans spécialisés. L'intégration de ces études dans l'analyse de la monumentalisation d'Arles permet d'ancrer les observations sur l'utilisation du marbre de Carrare dans un contexte plus large de circulation des matériaux précieux et des influences stylistiques à l'échelle régionale, voire sud-gallique. En ce sens, les programmes architecturaux et ornementaux et l'importation de marbre de Carrare et d'autres pierres précieuses participent à l'expression du pouvoir romain dans les provinces, reflétant des choix politiques et esthétiques qui s'inscrivent dans une tradition impériale contrôlée et diffusée depuis Rome.

Si l'emploi du marbre de Carrare suffit, donc, à attester l'intervention de mains étrangères à Arles, les caractères ornementaux ne traduisent pas immédiatement l'intervention d'ouvriers spécialisés passés par Rome et donc au fait des tendances et des cartons qui s'y développent (fig. 1 et 2). Les corniches marmoréennes d'Arles, en revanche, témoignent d'une influence

15. J.-C. BESSAC, *op. cit.* n. 5, p. 347, reprenant les observations de J.-M. FABRE, R. SABLAYROLLES, « Le dieu Erriape et les isotopes stables : les carrières antiques des Pyrénées entre terrain et laboratoire » dans J. CABANOT, R. SABLAYROLLES, J.-L. SCHENCK, *Les marbres blancs des Pyrénées : Approches scientifiques et historiques, Entretiens d'archéologie et d'histoire*, Saint-Bertrand-de-Comminges 1995, p. 131-168.

16. J.-C. BESSAC, *op. cit.* n. 5, p. 347, reprenant les observations de F. BRAEMER, « Répertoire des gisements de pierre ayant exporté leur production à l'époque romaine » dans F. BRAEMER éd., *Les ressources minérales et l'histoire de leur exploitation. 108^e Congrès National des Sociétés Savantes (Grenoble, 5-9 avril 1983)*, Paris 1986, p. 287-328.

17. P. PENSABENE, « Province Ispaniche e Galliche: la decorazione architettonica nelle pietre locali tra il II secolo a.C. e la fine del II secolo d.C. », *Anas* 33, 2020, p. 189-233. ; P. PENSABENE, J.Á. DOMINGO, « Blocchi giganteschi di cava nell'architettura pubblica di Roma e delle provincie occidentali » dans J. BONETTO, S. CAMPOREALE, A. PIZZO eds., *Arqueología de la Construcción IV. Las canteras en el mundo antiguo: sistemas de explotación y procesos productivos*, (Padova 2012), Mérida 2014, p. 117-134.

18. Y. MALIGORNE, S. ZUGMEYER, A. LASSALLE, « La cargaison de marbre de Saint-Tropez et le temple du forum de Narbonne : remarques sur les étapes du travail du marbre de Luni au début de l'époque augustéenne », *Aquitania* 36, 2020, p. 167-181 ; Y. MALIGORNE, « Le décor architectural en marbre de Narbonne (*Gallia Narbonensis*). Les périodes augustéenne et julio-claudienne » dans P. PENSABENE, M. MILELLA, F. CAPRIOLI dir., *op. cit.* n. 4, p. 207-216.

métropolitaine, tant par leur modénature que par leur répertoire ornemental¹⁹ (fig. 3). Elles constitueraient le premier emploi, dans la colonie, d'une corniche corinthienne modillonnaire dans sa forme canonique avec l'intégration du rang denticulaire en couronnement du registre inférieur²⁰, au-dessus d'un Bügelkymation qui, selon les termes de Pierre Gros, constitue « l'un des signes les plus patents de l'accession d'une architecture provinciale à un niveau "urbain" : les exemples retrouvés à Éphèse, Limyra, Tarragone ou Cherchell appartiennent tous, dans cette phase de leur évolution, à des monuments officiels dont l'élaboration a été contrôlée sinon suscitée par le pouvoir central. »²¹

Sans entrer dans le détail des motifs constitutifs des chapiteaux ioniques précédemment cités (fig. 5), notons la particularité du traitement du canal, qui prend ici la forme de deux caulicoles horizontaux et tronconiques décorés de trois languettes, à la collerette composée de deux filets droits accolés d'où émerge une demi-feuille d'acanthé, dont on ne devine que le départ et qui recouvrait probablement la volute dans sa partie supérieure, une caractéristique unique, répondant aux détails proprement arlésiens qui avaient pu s'exprimer sur les chapiteaux corinthiens du centre monumental augustéen qui les ont précédés, de même que les singularités de l'abaque quadripartite et au décor foisonnant, comprenant entre autres un rang de billettes et une tresse.

L'influence métropolitaine et le respect des cartons caractéristiques d'une époque et d'une architecture publique sont au moins aussi évidents sur l'ensemble constitutif du petit édifice cultuel (fig. 6, 7 et 8). D'un point de vue général, les culots, les bractées, les tiges et les volutes sont empreints d'influences qui tirent leurs origines de l'*Ara Pacis*²², mais en ce qui les concerne, nous sommes frappé par l'abandon des quelques tendances locales qui venaient se mêler à la composition dans les éléments précédemment cités.

2. – LA MÉTAPHORE MINÉRALE DE L'ÂGE D'OR

De nombreux écrits existent sur l'expression du registre apollinien à Arles, et nous songeons évidemment en premier lieu aux travaux de Gilles Sauron²³ sur le sujet. Nous ne reviendrons pas en détail sur la décoration du front de scène du théâtre²⁴, ni sur son programme

19. T. BARTETTE, *op. cit.* n. 4, p. 247.

20. A. ROTH-CONGÈS, *op. cit.* n. 7, p. 123.

21. P. GROS, « Origine et fondation de la colonie » dans J.-M. ROUQUETTE dir., *Arles, des origines à nos jours. Histoire, territoire et cultures*, Arles 2008, p. 114.

22. T. BARTETTE, *op. cit.* n. 14, p. 187-188.

23. G. SAURON, « Les autels néo-attiques du théâtre d'Arles » dans *L'espace sacrificiel dans les civilisations méditerranéennes de l'Antiquité. Actes du Colloque, Maison de l'Orient, Lyon 4-7 juin 1988*, Paris 1991, p. 205-216, pl. LIX à LXIII.

24. Voir la description des blocs du théâtre employant l'acanthé par Anne Roth-Congès (A. ROTH-CONGÈS, *op. cit.* n. 7, p. 113, 122-123, 127-128, 131-133) ; Gilles Sauron enfin, qui synthétise l'ensemble des manifestations apolliniennes employées dans la décoration du théâtre d'Arles (G. SAURON, *L'histoire végétalisée : ornement et*

statuaire²⁵, pour lesquels les choses ont été dites, et bien mieux que nous ne saurions le faire. Rappelons simplement que l'élément végétal prédominant traduit alors le rôle emblématique du pouvoir, tout comme celui d'Auguste, et offre une mise en scène de ce fameux Âge d'Or apollinien cher au *Princeps*. Ainsi, le programme iconographique officiel est appliqué à l'édifice arlésien et s'articule autour de la statue d'Auguste, de celles de Vénus et des autels associés. L'autel d'Apollon (fig. 12), en marbre de Carrare, figure la divinité dans un cadre, assise le bras posé sur une lyre tandis que le trépied delphique se détache en arrière-plan, une représentation liée donc à l'iconographie officielle. Il est flanqué de deux panneaux encadrés d'un rai de cœur normal et ornés d'un laurier, un autre des attributs du dieu, également écho des deux lauriers plantés devant la porte de la maison d'Auguste²⁶. Le côté droit de l'autel présente un Scythe aiguisant son couteau, le côté gauche montre Marsyas suspendu à un arbre. Nous ne détaillerons pas le rôle de ces attributs mais reprendrons simplement les termes de Cécile Carrier pour illustrer encore une fois l'implication du *Princeps* dans l'*ornamentum* d'Arles :



Figure 12 : face principale de l'autel d'Apollon conservé au MDAA (cliché de l'auteur).

politique à Rome, Paris 2000, p. 180-181) et la monographie de Christophe Coulot (CH. COULOT, *Citharam iam poscit Apollo victor: Architektur und Bauornamentik der Scaenae frons des augusteischen Theaters von Arles*, Rahden 2019).

25. C. CARRIER, « Sculptures augustéennes du théâtre d'Arles », *RAN* 38-39, 2005, p. 365-396.

26. G. SAURON, *op. cit.* n. 25.

« Le trépied et les lauriers sont des références au rôle de Delphes dans la mythologie d'Apollon. Associés sur l'autel d'Arles, ils apparaissent comme l'expression de deux formes de la Victoire, celle d'Apollon et celle d'Auguste. »²⁷

L'autel aux cygnes (fig. 13), quant à lui, disposé au centre de l'*orchestra* et également en marbre de Carrare, présente sur sa face principale deux cygnes tenant dans leur bec les extrémités d'une guirlande de laurier dont les *taenia*, bandelettes sacrificielles, retombent en s'enroulant, comblant l'espace inférieur. Les cygnes aux ailes déployées sont disposés sur les arêtes, si bien que leurs ailes développées occupent trois faces. Les arêtes postérieures sont



décorées d'un palmier dattier dont les palmes elles aussi se développent sur trois faces. Une seconde couronne de laurier attachée aux deux palmiers décore la face arrière. Les bandelettes conquièrent une dimension ornementale surtout à l'époque tardo-augustéenne, et l'autel du théâtre témoigne en la matière d'une possible précocité de ce caractère. Une chose est certaine : si l'usage des guirlandes ornementales est attesté durant tout l'empire, elles demeurent un symbole lié à l'Âge d'Or et dans un contexte arlésien où cette symbolique a pris une place aussi importante, il est tout à fait raisonnable de penser qu'elles aient pu y participer activement.

À propos du chapiteau de pilastre dit du dauphin à la comète précédemment cité (fig. 9) – un motif, par ailleurs, attesté sur des chapiteaux de pilastres à Vienne²⁸ et Fréjus²⁹, pour la Gaule Narbonnaise, mais

Figure 13 : face principale de l'autel aux cygnes conservé au MDAA (cliché de l'auteur).

27. C. CARRIER, *op. cit.* n. 26.

28. Voir P. GROS, « Esquisse d'une analyse sémantique des premières séries de chapiteaux corinthiens "normaux" en Gaule Narbonnaise » dans S. F. RAMALLO ASENSIO, *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente. Actas del Congreso Internacional celebrado en Cartagena entre los días 8 y 10 de octubre de 2003*, Murcia 2004, fig. 4-5 ; voir aussi H. LAVAGNE *et al.*, *Nouvel Espérandieu. Recueil général des sculptures sur pierre de la Gaule. VI, Fréjus*, Paris 2003, n° 429-431.

29. Voir P. GROS, *op. cit.* n. 29, fig. 6 ; voir aussi L. RIVET *et al.*, *Atlas topographique des villes de Gaule méridionale. 2. Fréjus*, Montpellier 2000, p. 395, fig. 709-710.

aussi au Puy-de-Dôme³⁰ – Pierre Gros nous renvoyait en 2004 aux explications formulées par Fernand Benoit lors de sa découverte³¹. La comète, *stella crinita*, serait à considérer comme une illustration du *sidus Iulium*, « la comète apparue dans le ciel de Rome en juillet 44 avant J.-C. au cours des *ludi Veneris Genitricis* qui fut interprétée comme la manifestation visible de l'ascension au ciel de l'âme de César et de l'immortalité astrale que le Dictateur avait acquise »³². La combinaison du dauphin et de ce détail anatomique singulier, mué en une référence céleste, entre pour Pierre Gros dans ce que Paul Zanker nomme une *sprechende Kombination*³³, le dauphin renvoyant évidemment à Apollon et la comète étant annonciatrice d'une nouvelle ère fondée par Auguste. À ces observations, nous ajoutons le facteur du matériau, le *giallo antico* de Chemtou. Le choix, délibéré, de différencier cet élément par son matériau, en contraste avec le marbre blanc de Carrare employé pour le reste du monument au sein duquel s'inscrit ce chapiteau, lui offre une mise en scène de choix. Ainsi, l'autel et son registre iconographique – évocation de l'*Ara Pacis Augustae*³⁴ – en guise d'écrin, le motif chargé de sens politique du chapiteau à la comète et l'emploi de marbres officiels et non anodins symbolisent eux-aussi, par leur association, le nouvel Âge d'Or voulu par Auguste.

Les décors du théâtre et du *forum* livrent ainsi – par leur registre iconographique, le décor architectonique, les programmes statuaire et les matériaux employés – une image du monde renouvelé par le retour de l'Âge d'Or. Mais il convient, à ce stade, de nous éloigner temporairement des marbres pour évoquer le cas particulier des entablements en calcaire de la façade extérieure du théâtre (fig. 14), dupliqués sur l'arc du Rhône et qui devaient probablement se répéter dans une adaptation au support de l'archivolte du même édifice, qui fonctionnent en

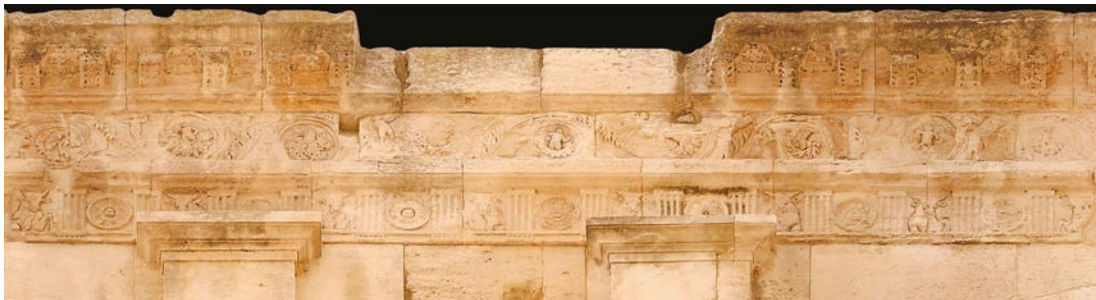


Figure 14 : théâtre, entablement du premier niveau extérieur de la cavea (cliché de l'auteur).

30. A. HERMARY, « Un dauphin-fontaine trouvé dans le Puy-de-Dôme » dans V. GAGGADIS-ROBIN, A. HERMARY, M. REDDÉ, C. SINTÈS dir., *Les ateliers de sculpture régionaux : techniques, styles et iconographie. X^e colloque international sur l'art provincial romain*, Arles 2007, p. 554.

31. F. BENOIT, *op. cit.* n. 2, p. 109 et fig. 11.

32. P. GROS, *op. cit.* n. 29, p. 90.

33. P. ZANKER, *Augusto e il potere delle immagini*, Turin 1989, p. 186.

34. T. BARTETTE, *op. cit.* n. 4, p. 251.

opposition avec ses ensembles³⁵. Par un choix inattendu, où l'architrave disparaît à la faveur d'une frise dorique, doublée par un rinceau ionique, tous deux étant couronnés par une corniche modillonnaire corinthienne, nous assistons à un refus des canons, voire des règles élémentaires des ordres d'architecture pour la création d'un ordre hybride. Le rinceau est à tiges parallèles, peuplé et très géométrisant, malgré un découpage déjà dissymétrique de l'acanthé. Les volutes sont larges et renferment des fleurons proéminents alternant entre fleurons végétaux variés, *putti* ou taureaux cabrés qui émergent d'une corolle de pétales et enfin une tête de lionne et une de cheval. Le rythme de l'alternance n'est pas régulier et ne semble pas dicté par la moindre règle, à moins qu'elle ne nous échappe, compte tenu du peu d'éléments conservés. De plus, d'autres éléments figurés viennent systématiquement combler les écoinçons, un Amour le plus souvent volant ou un oiseau, probablement un échassier.

La frise dorique, quant à elle, présente des tétraglyphes³⁶, dépourvus de jambage, dont la *taenia*, la *regula* et les gouttes sont réalisées sur le même bloc. Les motifs de métopes, légèrement plus larges que les tétraglyphes, alternent entre une tête de bovidé et une phiale à décor végétal. Les bovidés et leur traitement définissent deux variantes arlésiennes. Ainsi, sur l'une de ces variantes, les têtes ont le front entouré d'une bandelette qui retombe derrière les oreilles. Leur contour est fortement marqué et souligne l'unicité des têtes qui, bien qu'il ne s'agisse pas de bucranes, sont totalement isolées, dépourvues d'épaules. Visible *in situ* aux étages supérieurs de la Tour de Roland (fig. 15), cette variante semble leur être réservée, tandis que la frise presque identique du rez-de-chaussée comporte des protomes de taureaux bondissant. Cette seconde variante est également celle qui aurait été employée sur l'arc du Rhône d'après les quelques sources iconographiques existantes, mais surtout d'après l'étude complète du monument faite par Almut von Gladiss³⁷. Le motif en alternance est systématiquement une phiale décorée d'un motif végétal variable, un objet cultuel relativement rare pour cet usage. Seuls deux blocs de Narbonne l'emploient³⁸, mais il est malgré tout bien diffusé en Narbonnaise avec des exemples à Béziers³⁹ et à Nîmes⁴⁰. Le couronnement des blocs consiste en un talon droit surmonté d'un bandeau.

Pour Gilles Sauron, la superposition d'une frise dorique et d'une frise ionique sur l'entablement externe de la *cavea* témoigne de la « confusion des ordres qui avait triomphé à la fin de l'époque républicaine »⁴¹. Mais nous pourrions être tenté de considérer cet ensemble

35. À propos du rôle des pierres importées, des pierres locales et du rôle propagandiste des roches comme du décor, voir P. PENSABENE, « Province ispaniche e galliche: la decorazione architettonica nelle pietre locali tra il I secolo a.C. e la fine del II secolo d.C. », *Anas* 33, 2020, p. 189-233.

36. Le remplacement des triglyphes par des tétraglyphes n'est pas courant. À Narbonne, qui possède un corpus remarquable en nombre de frises doriques, seuls quatre blocs sur 141 les emploient (J.-C. JOULIA, *Les frises doriques de Narbonne*, Bruxelles 1988, p. 16, blocs n° 1, 68, 78 et 81).

37. A. VON GLADISS, « Der "Arc du Rhône" von Arles », *MDAI (RM)* 79-1, 1972, p. 17-87, taf. 26-51.

38. J.-C. JOULIA, *op. cit.* n. 37, p. 38, blocs n° 7 et 88.

39. *Ibid.*, p. 222, n° 3, pl. LXXXII.

40. *Ibid.*, p. 223, n° 1-4, pl. LXXXIII.

41. G. SAURON, *op. cit.* n. 37, p. 180.



Figure 15 : théâtre, entablement des niveaux supérieurs extérieurs de la *cavea* visibles sur la « tour de Roland » (cliché de l'auteur).

hybride comme un acte délibéré, contrastant volontairement avec l'ordre qui règne sur le front de scène du théâtre et au *forum*. Nous opposerions, ainsi, une image du passé dépeint comme monstrueux à une image illustrant la modernité et la stabilité augustéennes. Le contraste est accentué par les matériaux, du marbre polychrome officiel et dominé par le *marmor Lunensis*, opposé au calcaire coquillier local.

3. – LA PANOPLIE MONUMENTALE AUGUSTÉENNE D'ARLES : SYNTHÈSE CHRONOLOGIQUE

Nous l'avons vu, le travail du marbre dans cette période augustéenne a nécessairement impliqué l'intervention d'ouvriers spécialisés passés par Rome, ce qui a pour corollaire l'adoption de cartons métropolitains affirmés. Ce respect des « règles » développées dans l'*Urbs* s'est particulièrement bien exprimé dans le répertoire ornemental, qui adopte rapidement les traits romains, et plus largement, les composantes des ordres elles-mêmes se sont pliées sans mal à cette volonté affirmée dès les premières années de l'urbanisation d'*Arelate*. Nous avons

eu l'occasion de nous exprimer sur le programme architectural augustéen unitaire d'Arles calqué sur le modèle de Rome et sur son rôle de colonie romaine modèle par l'adoption, puis la diffusion des cartons romains⁴². Mais c'est aussi à l'échelle topographique et proprement urbanistique qu'Arles peut être comparée à Rome⁴³. Bien évidemment, une adaptation à la topographie capricieuse du site et aux contraintes naturelles, avec lesquelles il avait fallu composer, s'est imposée. Mais le réseau viaire de la ville s'est efforcé, malgré tout, d'adopter un plan orthonormé avec un certain degré de liberté⁴⁴. Nous proposons ici de revenir plus en détail sur ce développement urbain, en passant en revue l'intégralité des monuments qui le composent au travers de considérations chronologiques.

Le *clipeus virtutis* en marbre blanc de Carrare (fig. 16), attribué à un sanctuaire d'Auguste érigé sur le forum⁴⁵, aurait été offert à la colonie par Auguste en 26 avant J.-C. lors de son passage dans la région, en route pour l'Espagne, sa campagne contre les Cantabres et son séjour à Tarragone. Le bouclier marmoréen relève d'une dimension symbolique à la fois commémorative et fondatrice et l'empereur, par son geste, signe solennellement la fondation de la colonie de droit romain⁴⁶. En ce sens, le *clipeus* constitue le premier élément architectonique reflet de Rome et de son architecture. Or, cette pièce présente la particularité d'avoir selon toute vraisemblance été réalisée à l'extérieur, probablement dans les ateliers de Carrare, et apportée finie à Arles⁴⁷. Par ailleurs, dès le début du règne du *princeps*, Arles se dote d'un premier temple dont un chapiteau et une série de corniches nous sont parvenus⁴⁸. Nous avons traité du cas du chapiteau plus haut et les éléments de corniche (fig. 17) sont de toute évidence issus

42. T. BARTETTE, *op. cit.* n. 4, p. 246-250.

43. La notion de ville double, *Urbs duplex*, conceptualisée comme un ultime témoin de la volonté de respect et conformisme aux normes extérieures, peut être ajoutée aux considérations que nous avançons ici sur le développement urbain et topographique. En dernier lieu, voir X. LAFON, « *Urbs duplex* : une forme particulière de la ville romaine au début du principat ? » dans S. BOURDIN, M. PAOLI, A. RELTGEN-TALLON, *La forme de la ville : de l'Antiquité à la Renaissance*, Rennes 2015, p. 265-279.

44. Voir, notamment à propos de l'incidence qu'a pu avoir la colline de la Hauteure sur le développement urbain d'Arles, X. LAFON, « Existe-t-il un modèle augustéen de la ville romaine en Occident ? Les parallèles entre Rome et les cités de Narbonnaise » dans M.-J. ZINS *et al.*, *Roma nata, per Italiam fusa, in provincias manat. A cidade romana no noroeste: novas perspectivas*, Lugo 2017, p. 45.

45. Attribution formulée par Fernand Benoit au lendemain de sa découverte lors du déblaiement des cryptoportiques (F. BENOIT, *loc. cit.* n. 12, p. 31-67). Nous renvoyons aux travaux de Pierre Gros pour une analyse précise du bouclier et de son histoire, et rappellerons simplement que sa seule différence épigraphique avec l'original, à savoir la date, prouve l'implication manifeste d'Auguste dans la réalisation de l'objet et appuie la symbolique de la remise de ce cadeau par le *princeps* à la colonie (P. GROS, *op. cit.* n. 22, p. 107-124).

46. P. GROS, *loc. cit.* n. 22, p. 113.

47. *Ibid.*, p. 116.

48. L'attribution de ces blocs a fait l'objet d'une remise en question par Pierre Gros qui soulevait le problème d'un temple du culte impérial à une date aussi haute, en se référant aux marbres augustéens découverts dans les cryptoportiques et aux piédroits à rinceaux précédemment cités (P. GROS, *loc. cit.* n. 22, p. 114-115). Cela dit, les marbres à rinceaux s'inscrivent dans les modèles développés postérieurement à l'*Ara Pacis*, tandis que le chapiteau et la corniche sont antérieurs, typiquement proto-augustéens.



Figure 16 : Clipeus virtutis d'Arles (Musée départemental de l'Arles antique, cliché N. Camau).

des modèles déjà développés pour les temples géminés et à Vienne⁴⁹. Dès lors, deux hypothèses se confrontent : soit ces ateliers étaient déjà à pied d'œuvre sur les chapiteaux du temple du *forum*, qui auraient donc été réalisés au plus tard en 27 avant J.-C., après la construction du petit temple géminé de *Glanum* mais avant celle du grand ; soit ces ateliers accompagnaient l'Empereur et seraient, donc, restés sur place justement pour l'édification du temple.

La construction de son portique est intervenue dans les années qui suivent, en parallèle de la construction du théâtre. Ces deux ensembles ont adopté une ornementation architecturale unifiée et harmonisée, ne rompant pas avec celle mise en place pour le temple.

Ainsi, les chapiteaux marmoréens de la *frons scaenae* et du portique du *forum* adoptent un schéma proche de celui du chapiteau conservé du temple, marmoréen lui aussi, et leurs corniches identiques montrent le premier emploi de la forme canonique de la corniche corinthienne modillonnaire métropolitaine.

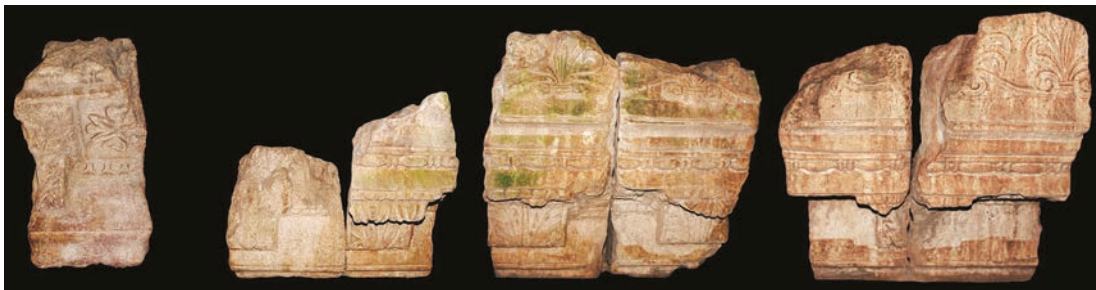


Figure 17 : corniche du temple du forum d'Arles (cliché de l'auteur).

49. L'emploi de ce modèle de corniche sur des temples voisins nous autorise à réaffirmer l'existence d'un premier temple dit « du forum » bien qu'il soit antérieur à son portique puisque nous le datons des alentours de 27 avant J.-C. Ce n'est donc que son caractère fonctionnel qui serait à remettre en question.

Celle de la façade extérieure du théâtre, en revanche, demeure relativement proche du modèle glanique réinterprété pour le temple du *forum*, quoique simplifiée. Nous associons à cette phase la construction de l'hypothétique basilique proposée par Fernand Benoit dont aucun vestige, à ce jour, ne confirme l'existence, sur la base des chapiteaux ioniques qui lui sont attribués (fig. 5) et qui sont déclinés au théâtre⁵⁰.



Figure 18 : corniche modillonnaire attribuée à l'arc du Rhône d'Arles (cliché de l'auteur).

La construction de l'arc du Rhône, premier arc arlésien, est très légèrement postérieure aux ensembles du centre monumental. L'accord entre les entablements de la façade extérieure du théâtre et de cet arc, qui révèle la même volonté de déclinaison d'un unique programme ornemental au fil des constructions publiques concernées, justifie un rapprochement chronologique. La seule différence se situe au niveau de la corniche (fig. 18), témoin d'un compromis entre les caractéristiques des corniches intérieure et extérieure du théâtre. C'est ce détail qui permet de préciser la chronologie relative de ces édifices et donc de placer l'arc quelques années après. Mais cette différence de traitement⁵¹ ne traduit pas

pour autant une rupture dans le programme architectural du centre monumental, qui reste un programme pensé dans son entier dès l'origine. Daté des années 20-10 avant J.-C. par Anne Roth-Congès, nous proposons de resserrer la datation pour un terme antérieur à 13 avant J.-C., les rinceaux employés ne montrant pas encore l'influence du modèle de l'*Ara Pacis*.

C'est en revanche le cas pour l'autel constitué des piédroits et chapiteaux en marbre de Carrare (fig. 6, 7 et 8), accompagnés du chapiteau de pilastre dit du dauphin à la comète en *giallo antico* (fig. 9). Pierre Gros, à propos de cet ensemble, proposait de restituer un *sacellum* sous baldaquin, mais il évoquait également la possibilité d'un autel⁵². Les similarités morphologiques et typologiques entre le monument arlésien et l'*Ara Pacis Augustae* de Rome nous permettent non seulement de dater l'édifice cultuel arlésien postérieurement à la dédicace

50. Nous ne développerons pas ici, mais il paraît nécessaire de préciser que ces chapiteaux ioniques possèdent leurs propres *alter egos* en calcaire, réalisés par un atelier local, dans la décoration du théâtre (T. BARTETTE, *op. cit.* n. 14, vol. 1, p. 172). Nous aurions à nouveau ici un témoin de la déclinaison d'une même composante sur deux édifices publics voisins, inscrits dans une même phase de construction.

51. Une différence presque anecdotique d'un point de vue architectural, quoique chargée de sens puisqu'il s'agit en somme de la première assimilation des canons métropolitains « normaux », développés en tout premier lieu en Narbonnaise sur les corniches marmoréennes d'Arles, par un atelier provincial.

52. Pierre Gros nous renvoie à ce propos à la formule adoptée par Auguste lui-même à Tarragone (P. GROS, *op. cit.* n. 22, p. 115).



Figure 19 : registre inférieur de chapiteau corinthien et fragment de tambour cannelé attribuables à un temple dédié au culte impérial (Musée départemental de l'Arles antique, cliché J.-L. Maby).

de l'autel de la paix d'Auguste (9 avant J.-C.) mais aussi, comme dit précédemment, de pencher en faveur de la deuxième solution proposée par Pierre Gros.

Dans les premières années de notre ère intervient l'édification du *forum adiectum* et de son temple, dont la forme à double exèdre et le positionnement en prolongement du forum peuvent être considérés comme le reflet de la volonté de se conformer à l'urbanisme et aux cartons développés à Rome à cette époque⁵³. Enfin, nous ajoutons à ces édifices augustéens un second temple, monumental et qui abandonne, comme le *forum adiectum*, le marbre au profit du calcaire, attesté par plusieurs éléments. Un fragment de tambour de colonne cannelé, le registre inférieur d'un chapiteau corinthien et un fragment d'architrave furent découverts en 2009, lors de la fouille du 5, place Jean Baptiste Massillon (fig. 19). L'étude stylistique et technique de ces éléments architectoniques nous autorise à les rapprocher et à les attribuer à un même ordre corinthien, probablement issu d'un temple monumental édifié peu de temps après la mort d'Auguste et dédié au culte impérial⁵⁴. Notamment, les feuilles d'acanthé au découpage dissymétrique et aux digitations lancéolées, témoignent d'une influence médio-augustéenne, tandis que les caulicoles tronconiques alignés avec la feuille axiale de la seconde couronne reflètent une évolution stylistique vers les chapiteaux corinthiens de la période julio-claudienne. La présence d'un rai de cœur normal recouvrant la collerette des caulicoles, typique des chapiteaux du premier

53. Pour un examen plus détaillé de *forum adiectum* et de son décor, voir T. BARTETTE, *op. cit.* n. 14, p. 249.

54. À propos de cet ensemble lapidaire, de son contexte de découverte et des propositions d'insertion chronologique et urbaine, voir D. ISOARDI, M. HEIJMANS, T. BARTETTE, « La fouille du site au "5, place Jean-Baptiste Massillon" en Arles : aperçu sur un secteur de la ville antique en bordure du Rhône » dans D. DJAOUI, M. HEIJMANS, *Archéologie et histoire en territoire arlésien. Mélanges offerts à Jean Piton*, Montagnac 2019, p. 197-246.

temple du forum d'Arles, confirme cette datation, situant l'œuvre à la charnière entre ces deux périodes. Le temple clôt, ainsi, le chapitre proprement augustéen d'Arles⁵⁵ et annonce les adjonctions julio-claudiennes à venir.

4. – ARLES ET LE MARBRE APRÈS AUGUSTE

La relative jeunesse d'Arles vis-à-vis des villes voisines en fait un terrain d'expression des influences extérieures, d'où qu'elles proviennent. À l'époque augustéenne, Arles se mue à son tour en foyer participant de la promotion des cartons, absorbant autant de cartons qu'elle en diffuse. Enfin, l'urbanisme et l'*ornamentum* de la ville sont établis et Arles perpétue son action. Peu d'éléments marmoréens julio-claudiens attribuables à un monument public nous sont parvenus. Citons tout de même deux linteaux de porte en marbre blanc (fig. 20) – consistant chacun en une corniche ionique usant de motifs ornementaux canoniques – et un fût de colonne monolithique en marbre fracturé (fig. 21) qui renvoie au style *bugnato*



Figure 20 : linteaux marmoréens julio-claudiens provenant du centre monumental d'Arles (Musée départemental de l'Arles antique, cliché S. et B. Coignard).

55. Nous ajoutons à ces édifices augustéens le *macellum*, daté uniquement grâce aux fouilles stratigraphiques opérées par Marc Heijmans. Malheureusement, l'absence d'éléments ornementaux empêche de préciser cette datation (M. HEIJMANS, « Nouvelles recherches sur les cryptoportiques d'Arles et la topographie du centre de la colonie », *RAN* 24-1, 1991, p. 187).



Figure 21 : colonne monolithique en marbre de style bugnato, reflet des programmes officiels claudiens à Rome (cliché de l'auteur).

caractéristique des programmes claudiens officiels à Rome et dans le *suburbium*⁵⁶. Ces exemplaires témoignent d'influences toujours aussi chargées de sens à une époque pourtant moins encline au développement monumental de la ville.

Dans des formes dénuées de la moindre influence locale, deux ensembles de blocs témoignent de la persistance de l'usage du marbre pour des édifices, selon toute vraisemblance, publics à l'époque flavienne. Il s'agit, pour le premier ensemble, de deux consoles en marbre blanc découvertes en 1909 lors du déblaiement de la cour du Museon Arlaten⁵⁷ (fig. 22) et de deux colonnettes palmiformes, elles aussi en marbre blanc (fig. 23). La datation que nous proposons des éléments de support vient de la portée iconographique qu'elles représentent, pouvant être perçues comme un symbole de la victoire en Judée⁵⁸. La contemporanéité des ensembles, l'usage du marbre blanc dans les deux cas, et des dimensions relativement réduites pour chacun, permettent de proposer hypothétiquement une appartenance au même édifice.

Seuls quelques éléments épars témoignent d'une quelconque architecture publique arlésienne à partir de la seconde moitié du II^e siècle. En particulier, nous évoquerons le cas de deux chapiteaux corinthiens asiatiques marmoréens datés entre la seconde moitié du II^e siècle et la première moitié du siècle suivant et attribués à un hypothétique temple de Diane par Auguste

56. Elles sont notamment employées dans la décoration de la *Porta Maggiore* et du *Caelius* (le temple de Claude divinisé) à Rome et, dans une forme plus proche de l'exemplaire arlésien, dans les colonnades du *Portico de Claudio* et de la *Strada Colonnata* de Portus. Voir F. COARELLI, *Guide archéologique de Rome*, Paris 1994.

57. Sur le bandeau en couronnement, figure une inscription : *PHILISCVS - MA[...]* sur le premier bloc, complétée par [...]RIVS – FACIT sur le second. Soit *Philiscus ma[r]mora[r]ius facit*, traduit par « Philiscus, marbrier, a fait » (M. HEIJMANS, M.-P. ROTHÉ, *Carte Archéologique de la Gaule, 13/5, Arles, Camargue, Crau*, Paris 2008).

58. Nous renvoyons à la décoration du *templum gentis Flaviae* à Rome, qui montre un relief rattaché à des colonnettes en palmier qui renvoie à cette symbolique.



Figure 22 : consoles marmoréennes flaviennes (cliché de l'auteur).

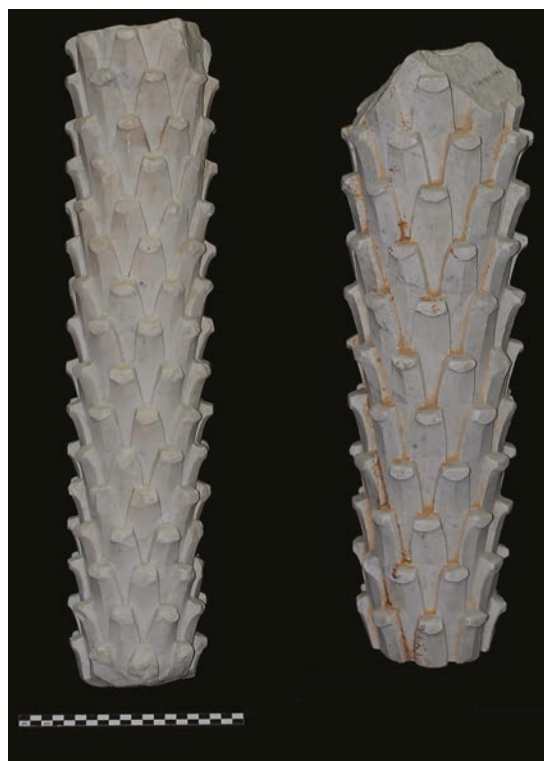


Figure 23 : colonnettes palmiformes en marbre blanc (cliché de l'auteur).

Véran⁵⁹ (fig. 24). Ces pièces, à elles seules, dénotent une certaine prospérité qui aurait motivé l'importation de pièces venus d'Orient à Arles⁶⁰, mais aussi l'emploi du marbre qui fait son retour après au moins un demi-siècle d'absence dans la colonie.

Nous l'avons vu, l'usage du marbre, l'application de l'*imitatio Romae* et les références multiples au répertoire apollinien, déjà largement étudiés par nos devanciers, sont autant d'illustrations d'un Auguste pourvoyeur de paix et de prospérité. Mais, il ne faut pas réduire à la seule phase augustéenne de la ville son rôle et ses faveurs impériales. Elle a, bien au contraire, parfaitement su pérenniser cette relation étroite avec les modèles architecturaux romains, à travers le décor et les formes qu'ont revêtus ses monuments et l'application à diffuser ces modèles. Arles, au fil du Haut-Empire, sera le théâtre de mutations topographiques et urbanistiques ambitieuses, qui contribuent à renforcer son rôle et la maintiennent dans le cercle des villes de Narbonnaise représentantes de la grandeur de Rome et de son pouvoir et porteuses du message plastique de la romanisation.



Figure 24 : chapiteaux asiatiques conservés au MDAA (cliché de l'auteur).

59. A. VÉRAN, « Arles souterraine : le Forum et la Basilique », *Bulletin de la Société des Amis du Vieil Arles* 1908, p. 285-304.

60. Pour les problèmes que posent ces chapiteaux, diffusés par milliers, voir G. PLATTNER, « Werkstatt und Muster. Zur Methode der Scheidung von Arbeitsprozessen und Stilelementen » dans J. LIPPS, D. MASCHKE dir., *Antike Bauornamentik. Grenzen und Möglichkeiten ihrer Erforschung*, Wiesbaden 2014, p. 60.

SOMMAIRE

DOSSIER :

MARBRES ET ARCHITECTURE À L'ÉPOQUE IMPÉRIALE

Yvan MALIGORNE, <i>Marbres et architecture à l'époque impériale : cinq études sur la Gaule narbonnaise</i>	395
Titien BARTETTE, <i>La parure marmoréenne de l'Arles augustéenne, âge d'or et expression du pouvoir</i>	403
Alain BADIE, Sandrine DUBOURG, Jean-Charles MORETTI, Dominique TARDY, <i>Les restaurations antiques des marbres de la scaenae frons du théâtre antique d'Orange</i>	427
Alain BADIE, Emmanuelle Rosso, <i>Des amazones en Gaule. Hypothèses sur un monument de Toulouse</i>	453
Elsa ROUX, <i>Usages décoratifs et architecturaux des « marbres » à Vasio Vocontiorum (Vaison-la-Romaine, Vaucluse) : les phases de la marmorisation d'une capitale secondaire de Narbonnaise</i>	477
Laura BARATAUD, <i>L'installation des placages de marbre dans l'Empire romain : variations régionales entre Rome, la Campanie et la Gaule</i>	501

ARTICLES :

Miguel REQUENA JIMÉNEZ, <i>La Conclamatio. Un rito funerario de protección</i>	519
Gauthier LIBERMAN, <i>Architecture et texte du thrène des Choéphores d'Eschyle</i>	537

CHRONIQUE :

Nicolas MATHIEU <i>et al.</i> , <i>Chronique gallo-romaine</i>	569
--	-----

LECTURES CRITIQUES

Manuela MARI, <i>La 'fisicità' del potere e le sue valenze simboliche</i>	573
Comptes rendus.....	585
Notes de lectures.....	691
Liste des ouvrages reçus.....	693
Table alphabétique par noms d'auteurs.....	697
Table des auteurs d'ouvrages recensés.....	701