

LE DÉCOR SCULPTÉ DES MONUMENTS DE SPECTACLES DE LA VILLE D'ARLES

En Gaule Narbonnaise, les villes présentent une grande richesse architecturale datant de l'époque romaine mais le décor sculpté en est souvent très mal connu et ce pour deux raisons principales, d'une part il y a eu, jusqu'à récemment, peu d'études complètes sur le sujet, d'autre part, les fouilles de ces sites étant anciennes, la documentation sur les statues reste très insuffisante.

Le résultat est que les monuments sont pratiquement vidés de leur décor sculpté et que les musées, que ce soit dans les salles ou en réserve, sont riches d'objets sans provenance précise. À cela, il faut ajouter que la majeure partie des statues a aujourd'hui disparu, brisées, remployées, fondues, vendues, éparpillées... La ville d'Arles n'échappe malheureusement pas à ce phénomène. Le théâtre et le *forum* font cependant exception et nous permettent d'entrevoir ce à quoi pouvait ressembler le décor sculpté d'une colonie romaine.

Le décor sculpté du théâtre

Le programme iconographique de l'époque augustéenne

Un ensemble de sculptures retrouvées dans le théâtre appartient manifestement à un décor unitaire formant un programme iconographique axé sur la personne d'Auguste et sa politique. Sont également présents dans ce programme les éléments constituant l'idéologie développée autour du *Principat* pour le consolider et pour mettre en place la nouvelle dynastie régnante.

Un des éléments principaux de l'idéologie augustéenne est l'utilisation de divinités protectrices. Or, le décor sculpté du théâtre d'Arles comporte des statues de Vénus, déesse non seulement protectrice mais fondatrice de la dynastie de la *gens Iulia*. Et c'est justement ces deux aspects différents mais complémentaires qu'expriment les deux statues de la déesse exposées sur le front de scène.

La Vénus d'Arles (inv. MA 439) est une *Vénus Victrix* déposant les armes après l'obtention de la victoire, selon les termes de l'idéologie impériale glorifiant la victoire perpétuelle d'Auguste sous l'égide de la déesse. Au théâtre d'Arles, cette statue est également un hommage rendu aux vétérans de la *Legio VI Victrix*, qui sont les premiers colons installés dans la colonie à l'époque de César. Emblème de la *Legio VI* et signe zodiacal de Vénus, le taureau est présent sous forme de protomés qui ornent la frise du mur extérieur de la *cavea*. Cet animal est aussi lié au rite de la *conditio urbis*¹.



Statue de Vénus, dite "la Vénus d'Arles"

La deuxième statue de Vénus est un buste féminin du type Aspremont-Lyden-Arles (inv. F.AN.92-00-405) rattaché à la *Venus Genetrix* créée par Arkésilaos pour le temple du *forum* de César à Rome. Le choix du type *Genetrix* pour le théâtre d'Arles est un hommage à César, fondateur de la colonie et père adoptif d'Auguste, double hommage déjà présent dans le nom donné par Auguste à la *Colonia Iulia Paterna*.

Une seconde divinité protectrice, spécifique à Auguste, car elle ne sera pas exploitée au-delà de son règne, est Apollon. Le dieu est présent sur plusieurs éléments sculptés issus directement des ateliers officiels de Rome, tout comme le sont les deux statues de Vénus.

Il s'agit de deux autels néo-attiques (autel d'Apollon et autel aux cygnes) qui célèbrent la force victorieuse d'Apollon, garante du retour de l'Âge d'Or.



Autel d'Apollon

¹ Calcaire, H. = 0,44 m pour les métopes seules. Une grande partie de la frise est toujours en place sur le mur. E. Espérandieu 1907-1938, I, 206, P. Gros 1987, fig. 7. Un fragment a été trouvé en remploi dans le mur du rempart près de la Porte de Laure en 1902, conservé aujourd'hui au théâtre, L = 1,50 m. ép. = 0,54 E. Espérandieu 1907-1938, I, 212. Pour la signification, voir notamment, P. Gros 1987, p. 348.

Le trépied et les lauriers de l'autel d'Apollon (inv. F.AN.92-00-357) sont les symboles delphiques, expression de la Victoire, celle d'Apollon et celle d'Auguste². La scène du supplice de Marsyas est un épisode symbolique de l'hybris punie, qui crée un parallèle entre Apollon vainqueur de Marsyas et Auguste vainqueur d'Antoine.



Autel aux cygnes

L'ensemble des motifs de l'autel aux cygnes (inv. F.AN.92-00-371), les lauriers, les fruits de la guirlande et les dattes sont les signes du *Regnum Apollinis*, symboles d'abondance et de paix sous l'égide d'Apollon. Nous pouvons mettre en parallèle le motif des cygnes tenant la guirlande et celui des aigles tenant une guirlande de fruits ou de chêne habituel aux reliefs d'époque impériale : Apollon y remplace Jupiter mais le symbolisme reste le même.

Ces autels sont aussi caractéristiques de la restauration religieuse entreprise par Auguste et de la mise en valeur de la vertu de piété. A ces autels apolliniens, s'ajoutent deux autels à la couronne de chêne, placés dans l'orchestra aux côtés de l'autel d'Apollon (inv. F.AN.92-00-345 et 353).

Leur décor sculpté est composé d'éléments liés à l'idéologie augustéenne, la couronne symbole de la puissance jupitérienne de l'empereur, les instruments de libation symboles de piétés. L'identification possible, sur la face postérieure de l'autel 353, d'un pied de trophée ou d'un pied de pilier soutenant un bouclier, suggère un

lien avec l'iconographie de la victoire.

Pour en terminer avec la sphère divine, remarquons que seuls deux éléments bachiques ont été retrouvés au théâtre d'Arles, la tête de Bacchus (inv. P. 134) et les deux silènes ivres accoudés sur une outre (inv. F.AN.92-00-537 et 459). Ces statues prouvent que Bacchus et son cortège sont intégrés au décor comme symboles d'abondance et de fertilité de la Terre, au sein de la thématique apollinienne de l'Âge d'Or.

Les cérémonies du nouvel ordre religieux instauré par Auguste dans le cadre de l'*Aura Aetas* et les structures du nouveau régime qui se met en place devaient pouvoir être suivis et connus par l'ensemble des couches sociales de la population à travers un vaste territoire englobant des hommes issus de différentes civilisations, ainsi que de cultures diverses. Il fallait donc trouver un moyen de les réunir tous en même lieu en un même temps en communion autour d'une même liturgie.

Parmi les nombreux instruments utilisés à cette fin se place le mime, spectacle promu par la politique culturelle augustéenne. Facile à comprendre sans avoir besoin de connaissances des textes classiques de la littérature, évitant tous les problèmes linguistiques, ce spectacle apparaît comme un élément fédérateur qui permet d'attirer dans la *cavea* du théâtre toute la société locale enfin disposée à voir et à entendre les messages qui lui sont adressés.

2 Suétone, Auguste, LII.

Les trois "danseuses" du théâtre d'Arles (inv. F.AN.92-00-339 et 291, inv. P.363-1 et 2), identifiées comme des danseuses bacchiques, mais qui n'ont en fait aucun élément permettant de les rattacher ni au monde bachique ni à des danseuses, semblent pouvoir être identifiées comme une personnification de ce mime³.



Statue d'Auguste

À l'image d'Auguste lui-même, autour duquel toute la société des hommes gravite et qui se place en intermédiaire entre les dieux et les mortels, la statue d'Auguste, placée au centre du front de scène, avec ses 3,20 m environ de hauteur totale, apparaît comme le pivot de ce décor hiérarchisé entre le *pulpitum* et les trois étages de colonnes, entre terre et ciel (inv. F.AN.92-00-215).

Pour beaucoup, elle est posthume du fait notamment de son type statuaire jugé trop divinisant pour avoir été exposée du vivant de l'empereur. D'autres la pensent d'époque augustéenne car elle s'intègre parfaitement dans le contexte historique de la ville d'Arles, où les liens avec la famille impériale sont forts et datent de l'époque césarienne et où le culte de la maison julienne semble avoir été précoce. Elle prend tout sa dimension au sein du décor sculpté lié à l'idéologie augustéenne qui met en scène la Victoire au travers des divinités protectrices d'Auguste, Apollon et Vénus.

La place de cette statue dans ce décor particulier met en avant le lien dynastique entre Vénus, Jules César et Auguste. Le décor dans son ensemble, dominé par la statue d'Auguste, aboutit en fait à la glorification du dirigeant.

À cet ensemble, se rajoutent les deux fragments de frise avec des têtes de taureaux (Espérandieu 211). La présence de bandelettes nous place dans un contexte religieux en transformant ces taureaux en offrande faite au *Genius Augusti*⁴. Ceci suggère que des cérémonies avaient lieu dans le théâtre, probablement sur les autels de *l'orchestra*, face à la statue d'Auguste dont le type iconographique exprime particulièrement bien l'aspect de surhumanité que suggère ce culte.

Le décor sculpté unitaire et cohérent du théâtre d'Arles a été conçu d'après des éléments iconographiques élaborés à Rome entre les années 20 et la fin des années 10 av. J.-C. Cette période est marquée par la recherche de types iconographiques pouvant porter les messages de la nouvelle idéologie et transcender l'image du pouvoir qui se met en place en glorifiant les hommes qui le détiennent.

L'évolution du décor pendant l'époque impériale

Après l'intense et fondatrice période augustéenne, l'évolution du décor du théâtre connaît un net ralentissement. Des périodes successives, nous n'avons conservé que très peu d'éléments, sans lien entre eux. Par conséquent, il n'est pas possible de reconstituer le décor sculpté et encore moins de reconstituer un programme iconographique.

3 G. Sauron 1994, p. 551 où il note avec raison qu'elles sont "abusivement qualifiées de ménades" ; C. Carrier 2000, p. 147 à 155, fig. 198 à 200, C. Carrier 2005-2006, p. 383 à 386, fig. 27 à 34.

4 C. Carrier 2005-2006, p. 391-392 fig. 39.

De la sphère divine, il reste un torse de femme drapée (inv. F.AN.92.00.551), trop abîmé pour pouvoir le dater correctement, et dont l'identité reste problématique, en particulier à cause des pans de manteau noués sur l'épaule qui est un motif rare. L'autre fragment (inv. F.AN.92-00-554) appartient à une statue de Vénus de type Médicis.

Trois sculptures de personnages historiques illustrent les ajouts successifs apportés au décor du monument. Une statue de Tibère en Jupiter assis (inv. F.AN.92-00-1268 et inv. F.AN.92-00-203⁵), dont le fragment de jambes a été retrouvé lors des travaux effectués entre le mur de scène, le *pulpitum* et *l'orchestra*, était certainement disposée sur le front de scène.

Le buste de jeune enfant (inv. F.AN.92-00-350) représente *Annius Verus*, le plus jeune fils de Marc Aurèle et de Faustine, né en 163 et mort en 169 à Préneste. Ces deux portraits étaient-ils accompagnés d'autres portraits impériaux aujourd'hui disparus ? Aucun élément ne permet de l'affirmer, nous pouvons juste le supposer en fonction des exemples de groupes statuaires connus par ailleurs : par exemple, une statue de Claude pouvait être disposée avec celle de Tibère comme à *Caere* et à *Privernum*. Nous pouvons penser que, dans le même esprit, le portrait d'*Annius Verus* n'était pas seul mais accompagné d'un portrait de Marc Aurèle et de Commode. Enfin, la tête juvénile (inv. F.AN.92-00-29) datée du IV^e s. et issue d'un relief, devait appartenir à une frise historique mettant en scène la famille impériale, exposée au cœur du théâtre.



Buste de jeune prince

Après la mise en place d'une grande partie du décor sculpté à l'époque augustéenne, les travaux d'ornement du bâtiment se font plus rares et priorité est faite aux portraits de la famille impériale. Le théâtre jouit d'un grand succès, qui sera continu tout au long de la période impériale romaine.

Malgré le développement de bâtiments aussi prestigieux que l'amphithéâtre ou le cirque, la *scaenae frons* du théâtre semble apparaître comme l'emplacement idéal des portraits impériaux. La ressemblance avec une façade de palais, les dimensions modérées permettant une vision globale du décor, la disposition qui permet de présenter les portraits face à tous les spectateurs, la mise en scène hiérarchisée des statues, sont peut-être les atouts majeurs de cette structure toujours utilisée au V^e s.⁶

Le décor sculpté des autres monuments de spectacle

Mis à part quelques bribes de décor des vomitoires et des entrées, les seules statues retrouvées dans l'amphithéâtre sont des objets utilisés en remploi dans les constructions d'époque plus récente et dont la provenance d'origine est totalement inconnue. La présence d'une statue de Neptune, connue par une inscription, fait probablement référence aux spectacles de naumachie donnés dans les arènes. Cette même inscription nous permet de prendre également conscience de la richesse du décor du bâtiment et de l'emploi de matériaux précieux autre que le marbre.

5 C. Carrier 2000, pour le fragment de tête p. 171 à 173. p.175-176, fig. 141, pour le fragment de jambes p.173 à 176, fig. 248-249, C Carrier 2006.

6 Ammien Marcellin, Histoire. XIV, V, I : Constance II célèbre sa trentième année de règne à Arles et donne des jeux au théâtre comme au cirque.

Aucun décor n'a été retrouvé dans le cirque. L'obélisque en granit, transporté au XVII^e s. sur la place de la République, a été mis en place à l'époque tardive, au début du IV^e s.. Une statue de Kronos ou Aïôn mithriaque, probablement avec une tête de lion, datée du II^e s., a été trouvée près du cirque en 1598, ce qui a laissé supposer la présence d'un sanctuaire de Mithra en ce lieu⁷. Une forte proportion de sculptures d'époque augustéenne constitue le *corpus* de la ville d'Arles, ce qui correspond au premier plan d'urbanisme. Il nous manque le décor des pièces maîtresses des deux autres plans d'urbanisme - l'amphithéâtre et le cirque - et tout le décor d'époque constantinienne ce qui déséquilibre très nettement l'analyse du décor des monuments publics d'Arles.

La présence quasi exclusive, dans ce décor public, des statues de divinités du Panthéon romain classique souligne l'absence des divinités locales et marque donc la volonté expresse d'imposer une image purement romaine à la population. La domination des colons est sûrement pour beaucoup dans ce choix, les élites locales s'adaptant pour s'intégrer. Les divinités autochtones n'ont pas accès aux monuments publics mais sont présentes dans les autres domaines de la vie quotidienne et privée. Si l'emploi du marbre est quasi exclusif pour la ronde-bosse, cela n'est pas le cas pour les reliefs pour lesquels a été utilisée également de la pierre calcaire. Nous pouvons noter l'absence de marbres de couleur pour les sculptures alors qu'ils sont pourtant déjà fort utilisés à cette époque dans les bâtiments d'Arles mais aussi dans les autres villes de la région, que ce soit pour l'architecture ou la sculpture.

Les décors augustéens du théâtre et du forum se répondent en écho : chacun utilise des images différentes mais de significations communes. La multiplicité de ces images forme ainsi un programme iconographique cohérent. Les messages en sont la filiation entre César et Auguste et la mise en place de la dynastie, la glorification du dirigeant placé au-dessus des hommes et l'annonce de sa future divinisation, l'installation des prémices du culte impérial avec le culte de César et le culte du *Genius Augusti*. Ils exposent aussi les grands thèmes de l'idéologie augustéenne, les divinités protectrices Apollon et Vénus, la divinité dynastique Vénus, l'expression de la victoire impériale, l'Âge d'Or apollinien. Ces images illustrent également les axes principaux de la politique augustéenne comme la restauration religieuse ou la politique culturelle.

Il est intéressant de noter que, dans le choix des statues, l'histoire locale a été prise en compte et que le décor a été adapté au lieu d'exposition comme le montre la double symbolique des statues de *Vénus Victrix* et *Genetrix*, la tête du dieu Océan, les protomés de taureaux... qui sont aussi des hommages rendus à la colonie et aux vétérans. L'époque julio-claudienne est marquée par la continuité avec l'ajout des portraits des successeurs, que ce soit au théâtre ou au forum, ce mode de fonctionnement se perpétuant tout au long de l'Empire. Nous retrouvons aussi les images symboliques de la puissance impériale, de la *pietas*, de l'abondance mais sans les références à Apollon qui caractérisaient l'époque augustéenne et avec une orientation plus marquée vers la mise en parallèle entre l'empereur et Jupiter.

Texte de Cécile Carrier, d'après la « Carte archéologique de la Gaule : Arles, Crau, Camargue » / Marie-Pierre Rothé et Marc Heijmans. - Paris : Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, ministère de l'Éducation Nationale, ministère de la Recherche, ministère de la Culture et de la Communication, Maison des Sciences de l'Homme, 2008.

(Extrait de « Les monuments de spectacles et le Plan Patrimoine Antique : *Gallia Narbonensis -Alpes maritimae* » / Ville de Fréjus : service du Patrimoine, INRAP, DRAC PACA, Agence Régionale du Patrimoine, CNRS – IRAA (Aix-en-Provence), Université de Provence [s. d. ca. 2007]).

⁷ Arles, musée départemental Arles antique antique, inv. P. 375, marbre. H.= 1,135 à 1,17 m. E. Espérandieu 1907-1938, I, 142, musée départemental Arles antique 1996. p. 137, 142-143.