

AQVITANIA

TOME 30

2014

Revue interrégionale d'archéologie

Aquitaine

Limousin

Midi-Pyrénées

Poitou-Charentes

*Revue publiée par la Fédération Aquitania,
avec le concours financier
du Ministère de la Culture, Direction du Patrimoine, Sous-Direction de l'Archéologie
et de l'Université Michel de Montaigne - Bordeaux,
et soutenue par l'Institut des Sciences Humaines et Sociales du CNRS*

SOMMAIRE

AUTEURS	5
---------------	---

DOSSIER

OCCUPATION DU SOL ET CULTURES MATÉRIELLES AU PREMIER ÂGE DU FER DANS L'OUEST DE LA GAULE.

Actualités du Premier âge du Fer dans l'ouest de la France.

Publication du Séminaire archéologique de l'ouest, organisé au musée Sainte-Croix de Poitiers (18 octobre 2012)

CHRISTOPHE MAITAY et OLIVIER NILLESSE (coord.)

C. MAITAY, O. NILLESSE, <i>Avant-propos</i>	9
C. MAITAY, <i>Les occupations rurales du Premier âge du Fer dans le centre-ouest de la Gaule.</i> <i>Essai de synthèse des données récentes</i>	11
V. AUDÉ, avec la collaboration de D. BILLON, B. LARMIGNAT, D. LOUYOT, <i>L'habitat rural du Premier âge du Fer</i> <i>du Mas de Champ Redon à Luxé en Charente</i>	37
L. LE CLÉZIO, S. GIONVANNACCI, <i>Un habitat ouvert en fond de vallée daté du Premier âge du Fer.</i> <i>Les Terres Rouges à Ingrandes (Vienne, Poitou-Charentes)</i>	47
O. NILLESSE, avec la collaboration de F. BRIAND, A.-L. MANSON, C. VISSAC, <i>L'agglomération fortifiée de hauteur de la fin</i> <i>du Premier âge du Fer de Mervent (Vendée) et la typo-chronologie de la céramique du Premier âge du Fer</i> <i>dans les Pays-de-la-Loire et les Deux-Sèvres</i>	61
A. DUMAS, C. SIREIX, <i>Le site de hauteur du Premier âge du Fer de Niord à Saint-Étienne-de-Lisse (Gironde),</i> <i>reprise des données anciennes : la céramique des campagnes de fouille 1987-1988</i>	103
T. CONSTANTIN, <i>Les parures métalliques du Premier âge du Fer en Aquitaine : synthèse typo-chronologique régionale</i> <i>des fibules, bracelets et torques</i>	131
C. MAITAY, T. CONSTANTIN, J. GOMEZ DE SOTO, J. DURAND, <i>Une nouvelle fibule, variante du type de Marzabotto,</i> <i>dans l'ouest de la Gaule. La fibule de La Tène ancienne de Beaumont, Vienne</i>	161

ARTICLES

V. GENEVIÈVE, C. SIREIX, <i>Les fractions d'argent gauloises découvertes sur le site de Lacoste (Mouliets-et-Villemartin, Gironde) : quelques points de stratigraphie et de chronologie</i>	169
A. TOLEDO I MUR, <i>L'ensemble céramique de l'établissement du Second âge du Fer des Rochereaux (Migné-Auxances, Vienne)</i>	193
J. GAILLARD, E. CONFORTO, J.-C. MERCIER, C. MOREAU, A. NADEAU, G. TENDRON, <i>La pierre de l'agglomération antique de Barzan : identification, approvisionnement et usages</i>	221
C. VENDRIES, <i>Plectrum, cithara et fistula. Des fragments d'instruments de musique dans le statuaire en marbre de Chiragan (Martres-Tolosane)</i>	263
F. DIEULAFAIT, <i>Un dépôt monétaire de sesterces, milieu du III^e siècle (Muret, Haute-Garonne)</i>	285
S. VALLET, T. GRÉGOR, M. MAURY, <i>Le remploi d'éléments architecturaux antiques : le cas des deux sarcophages du site des Sablons à Luxé (Charente)</i>	319
P. CALMETTES, C. SCULLER, <i>Les franchissements de l'Adour à Dax du Moyen Âge au XIX^e siècle</i>	335

NOTE

A. BARBET, J.-P. BOST, <i>Fragments de décors en stuc provenant de la villa de Plassac (Gironde)</i>	371
------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

RÉSUMÉS DE MASTER

J. RENOU, <i>De l'objet de patrimoine à l'objet archéologique : étude des artefacts "vikings" conservés au musée d'Aquitaine de Bordeaux</i>	379
L. BISCARRAT, <i>Le mobilier du haut Moyen Âge de la nécropole de Saint-Martin de Bruch (Lot-et-Garonne)</i>	384

RECOMMANDATIONS AUX AUTEURS

*Plectrum, cithara et fistula. Des fragments d'instruments de musique dans le statuaire en marbre de Chiragan (Martres-Tolosane)**

RÉSUMÉ

Parmi les nombreux éléments de sculptures en marbre provenant de la *villa* de Chiragan quelques-uns, conservés dans les réserves du Musée des Antiques de Toulouse, ont pu être identifiés comme des fragments d'instruments de musique. Ce sont essentiellement des cithares et des flûtes de Pan appartenant à des personnages mythologiques sculptés en ronde-bosse ou en bas-relief. L'étude propose d'examiner ces fragments et d'établir des parallèles avec des sculptures de Rome et de l'Empire afin de les replacer en série.

MOTS-CLÉS

Chiragan, sculptures, marbre, instruments de musique, *cithara*, *plectrum*, flûte de Pan, Apollon

ABSTRACT

Among the remains of marble sculptures from the *villa* of Chiragan some of them, deposited in the museum of Antiquities in Toulouse, are described as pieces of musical instruments. There are mainly *citharae* and syrinx who belong to mythological characters, production of three-dimensional sculpture or reliefs. This study is based on an analysis of this material and would propose an identification, a date and some parallels in roman art at the same period.

KEYWORDS

Chiragan, sculpture, marble, musical instruments, *cithara*, *plectrum*, Pan flute, Apollo

* J'adresse mes chaleureux remerciements à E. Ugaglia, Directrice du Musée Saint-Raymond qui avait organisé ma visite des réserves du musée et à C. Jacquet, régisseur des œuvres, qui m'ont réservé le meilleur accueil pour l'accès aux collections du musée des Antiques. Je remercie également les musées qui ont prêté des clichés et autorisé leur reproduction : Musées de la Cour d'Or, Metz et Musée gallo-romain de Saint-Romain-en-Gal.

La qualité et le nombre des marbres sculptés trouvés dans l'immense *villa* de Chiragan (Haute-Garonne) située aux portes de la Narbonnaise ne laisse pas d'étonner et la discussion sur le propriétaire de ce "palais" court toujours même si l'idée d'un domaine impérial semble s'imposer avec force grâce aux arguments avancés par J.-C. Balty¹. Si les plus belles pièces (portraits impériaux, bustes de dignitaires, statues en ronde-bosse, reliefs des travaux d'Hercule) sont exposées au Musée des Antiques de Toulouse, en revanche bien des fragments de sculptures sont conservés dans les réserves faute de place. Ceux qui sont examinés ici, parfois inédits, sont de petit format et nous rappellent que la *villa* de Chiragan a livré une profusion de statuettes et de reliefs qui témoignent d'un goût prononcé pour les sculptures de petite dimension qui devaient orner exèdres, niches et fontaines. Ils appartiennent "à cette multitude de morceaux qui ne sont pas tous exposés mais prouvent l'existence d'une quantité d'œuvres d'art que l'on à peine à imaginer"².

Parmi ces morceaux incomplets de marbre blanc, plusieurs éléments appartiennent à des instruments de musique, essentiellement des *citharae* et des flûtes de Pan (*fistulae*). Sauf exception, ces fragments proviennent des fouilles de L. Joulin et A. Lebègue menées à la fin du XIX^e s. et n'ont jamais fait l'objet d'une étude en dehors de très brèves notices des savants locaux Joulin et Rachou³. Notre propos consiste à les identifier avec précision et à les confronter avec des éléments similaires connus dans la sculpture d'époque impériale.

AUTOUR DE LA CITHARA

L'accessoire du cithariste : le plectre

Socle d'une statue d'Apollon avec plectre

Inv. Ra 172 - 30369. Marbre blanc.

H. en cm : 58 ; L. en cm : 38,5 ; P. en cm : 21,5

Villa de Chiragan, Martres-Tolosane / Fouilles de 1897-1899 dirigées par L. Joulin

Joulin 1901, n°199, 107-108 et pl. XIV ; Rachou 1912, n°172, 70.

Ce socle a été présenté au Musée Saint-Raymond lors d'une exposition en 2001 ; il a été publié à cette occasion par Cazes 2001, n°22, 26-27 : "Haut-Empire romain." En 1996, D. Cazes a identifié dans les réserves un morceau correspondant à la cheville du pied droit, avec des traces de polychromie, qui a été recollé depuis.

La présence dans les fouilles de Chiragan du socle d'une sculpture en ronde-bosse avec trace d'arrachement au niveau des chevilles des deux pieds - l'un au sol, l'autre posé sur un rocher - est mentionnée dans le catalogue de L. Joulin en 1903 sans proposition d'identification car le savant ne reconnaît ni le personnage, ni l'objet posé près du pied droit⁴ (fig. 1). Il s'agit de la base d'une statue d'Apollon dérivée de l'Apollon du Type Venise-Florence, réplique d'époque impériale d'un original de l'époque hellénistique, qui montre le dieu debout, la *cithara* posée sur la cuisse, avec le pied gauche appuyé sur le tronc d'un arbre, autour duquel s'enroule le serpent Python⁵ (fig. 2-3). Cette statue s'inscrit dans la catégorie des répliques du classicisme grec trouvées dans la *villa* et témoigne de ce goût pour les œuvres de la sculpture idéale dans les collections du

1- Les différentes hypothèses sont résumées par Cazes 1999, 76-79 et Rosso 2006, 173-179 ; Massendari 2006, 212-265, donne une sélection du mobilier et reprend les différentes interprétations. La contribution récente de J.-C. Balty sur la destination de la *villa* de Chiragan est essentielle : cf. Balty 2012, 259-269, qui privilégie la thèse du domaine impérial en exposant plusieurs arguments décisifs.

2- Cazes 1999, 109.

3- Deux fragments ont été exposés récemment au Musée Saint-Raymond en 2013 dans le cadre d'une exposition : Jacquet 2013, 84 et 90.

4- Joulin 1901, 107-108 et pl. XIV 199 E : "Le socle (...) représente un sujet qui sera peut être déterminé par le petit objet placé sur le sol, près du pied gauche" ; Rachou 1912, 70, n°172, parle lui aussi "d'un ustensile indéterminé" ; Massendari 2006, 255.

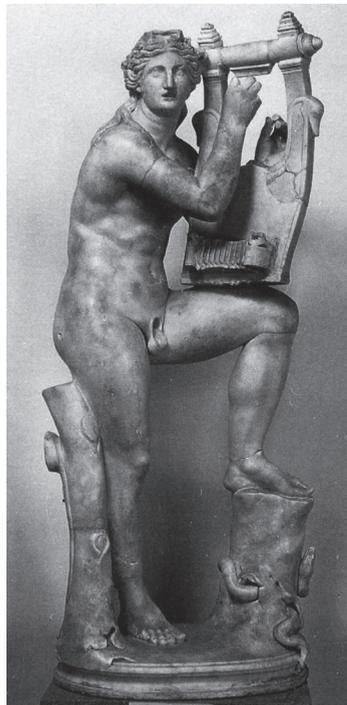
5- Voir la typologie des statues d'Apollon citharède avec un pied posé sur un tronc d'arbre dans Flashar 1992, 193-195 : ce type n'apparaît pas avant le I^{er} s. a.C., cf. fig. 166 (Musée archéologique, Venise, coll. Grimani) seule la partie basse de la *cithara* est antique, fig. 169 (Apollon du Musée de Florence, sans provenance) avec cliché couleur dans Hochmann 1999, 183 : la cithare est un ajout moderne ; voir aussi LIMC, I, 1 (1984) s.v. Apollon, n°238 (Venise).

Fig. 1. Socle d'une statue en ronde-bosse d'Apollon (avant la remise en place de la cheville du pied droit). Cliché archives du Musée Saint-Raymond, Toulouse.



Fig. 2 (en bas, à gauche). Apollon de Venise. Musée archéologique inv. 17. D'après Flashar 1992, fig. 166.

Fig. 3. Apollon de Florence. Musée archéologique inv. 13189. D'après Flashar 1992, fig. 169.



propriétaire⁶. Les seules différences de détail entre cette série et l'Apollon de Chiragan tiennent à la présence d'un rocher à la place du tronc d'arbre – ce dernier est décalé derrière le pied droit du dieu – à l'absence du serpent et à la représentation d'un plectre posé à même le sol. Cet accessoire musical, ainsi que les pieds nus du personnage permettent d'affirmer qu'il s'agit bien d'Apollon à la cithare et non pas d'Hermès attachant sa sandale qui est parfois montré dans la même posture⁷. L'intérêt de cette sculpture de Chiragan est manifeste pour la connaissance d'un accessoire musical, le plectre (*plektron/plectrum* ou *pecten*), qui servait à gratter⁸ les cordes des lyres et des cithares. Il est disposé au premier plan, bien en évidence alors qu'il est en principe toujours placé dans la main droite du dieu, si bien qu'on ne peut d'habitude en détailler toute la morphologie (fig. 4-5). On distingue parfaitement l'agencement en deux parties de cet accessoire, disposant d'une extrémité pointue et d'une autre arrondie, reliées par un anneau qui servait à donner de la souplesse à la partie articulée lors du contact avec les cordes et ce modèle semble bien plus grec que romain. Très rares sont les plectres montrés entiers dans l'iconographie romaine car cet accessoire est en règle générale masqué en grande partie lorsqu'il est placé dans la main droite du cithariste. Pour trouver des éléments de comparaison, on ne peut guère citer que le plectre sculpté sur la face principale de l'autel funéraire de P. Aelius Hermolaos à Rabat Mdinat sur l'île de Malte (fig. 6)⁹, un autre sur la cuve du sarcophage de Iulia



Fig. 4. Détail du plectre sur le socle. Cliché Musée Saint-Raymond, Toulouse.

- 6- Sur la question de la place de la sculpture idéale dans l'art romain : voir la mise au point de Sauron 2005, 298-300.
 7- LIMC V, 1 (1990), s.v. Hermès, 368-369 : ce n'est pas un Hermès à la lyre.
 8- Ou plus exactement à "frapper" (*krouo*) les cordes comme le disaient les Anciens.
 9- Vendries1999, fig. 23, 163 et Vendries 2007, 50 : II^e s. p.C.



Fig. 5. Détail du plectre sur le socle. Cliché Musée Saint-Raymond, Toulouse.

Tyrannia à Arles entre un luth (*pandura*) et une cithare¹⁰ ainsi que ceux, à Rome, gravés sur le fronton de l'urne de Kleopatra près d'une lyre¹¹ ou au sommet d'une stèle dessinée par Dal Pozzo montrant une cithare¹². Tous présentent une tête pointue en forme de cœur et une extrémité arrondie, mais aucun ne comporte d'anneau d'articulation. Or à ce jour, aucun vestige de plectre romain n'a été identifié avec certitude, contrairement à ce qui a parfois été affirmé¹³, et nous en sommes toujours réduits à examiner les documents figurés pour comprendre la forme de cet objet qui pouvait être fabriqué en os, en ivoire, en bois ou en bronze¹⁴.

10- Gaggadis-Robin 2005, n°55 (fin II^e-début III^e s.), fig. 182 et description 183. La scène avec le plectre disposé entre le luth et la cithare est unique. Dans l'Antiquité, le plectre est utilisé autant pour jouer du luth (*pandurium*) que de la cithare et de la lyre, mais tous ces instruments à cordes peuvent aussi être joués à mains nues.

11- Moretti 1979, n°716 (III^e s.) : une cithare encadrée par un plectre et une clef d'accord en forme de marteau.

12- Stèle de Rome avec plectre et clef d'accord sur le fronton de part et d'autre d'une *cithara* : Vermeule 1966, fig. 83, n°8417 (localisation inconnue, ce relief faisait partie de la collection de Dal Pozzo) ; Stenhouse 2002, fig. 34 : cette stèle est perdue et elle ne comporte sur le dessin de Dal Pozzo aucune inscription dans le champ épigraphique laissé vierge or il y avait bien une inscription sur ce monument qui correspond au *CIL VI*, 25399. On notera que le plectre est surdimensionné par rapport à la taille de la cithare.

13- Voir les prétendus "plectres" présentés au musée des instruments de musique à Rome : cf. Cervelli 1994, 13 et 25, figs. 66-68. On trouvera une mise au point dans Vendries 1999, 157-166. À ce jour, aucun plectre de cithare ou de lyre n'a été trouvé en contexte, associé à un instrument à cordes.

14- Reinach 1904, 1446, cite les références littéraires.

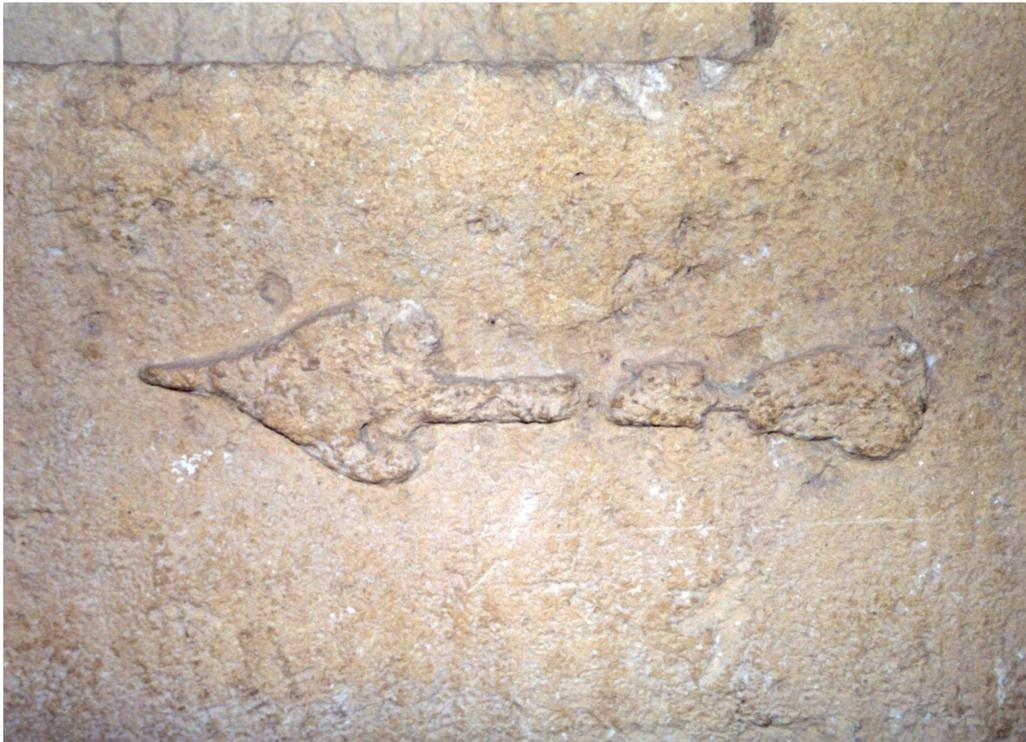


Fig. 6. Détail du plectre sculpté sur l'autel de P. Aelius Hermolaos à Rabat Mdinat (Malte) (cl. C. Vendries).

Main avec plectre (fig. 7-8)

Inv. 2000.145.1 Marbre blanc, scellée sur un socle moderne.

L. en cm : socle 4,3 ; l. en cm : socle 4,3 ; main 3 ; H. en cm : socle 2,4 ; main 4,7 ; P. en cm : main 2

Origine inconnue : Chiragan ? Inédit.

Ce fragment n'a pas d'origine connue et il est probable qu'il appartenait aux collections de marbres sculptés de la *villa* de Chiragan. Néanmoins cette attribution est à prendre avec précaution car on a, par le passé, rattaché au site de Chiragan certaines sculptures des collections toulousaines, en particulier des portraits, qui se sont avérées par la suite n'avoir aucun rapport avec la *villa*¹⁵. Toutefois, la qualité de la réalisation, le motif, le matériau et le format (encore une petite sculpture) laissent envisager dans le cas présent une provenance liée au palais de Chiragan. L'objet tenu par la main droite est à nouveau un plectre. Il faut imaginer que cette main appartenait à un Apollon, à une Muse (Erato, la Muse à la cithare) ou à un Orphée dotés d'une cithare ou d'une lyre. Un tenon de marbre placé sur le revers de la main montre une trace d'arrachement et laisse supposer que ce relief était fixé par l'arrière sur une plaque de marbre.

15- Sur cette question : Cazes 2012, 11 et 49 et voir en annexe, 273-285, les portraits attribués à tort à Chiragan.



Fig. 7. Main avec plectre. Vue de face (cl. B. Armbruster).



Fig. 8. Main avec plectre. Vue de dos (cl. B. Armbruster).

La disposition des doigts sur le plectre obéit à une habitude qui consiste à montrer de façon invariable le pouce appuyé contre l'extrémité du plectre, l'index et l'auriculaire légèrement relevés tandis que le majeur et l'annuaire sont pliés. Bien des fragments de statues d'Apollon en ronde-bosse montrent cette façon de tenir le plectre comme cette main d'Apollon avec *plectrum* trouvée dans le théâtre de Cyrène¹⁶ (fig. 9).

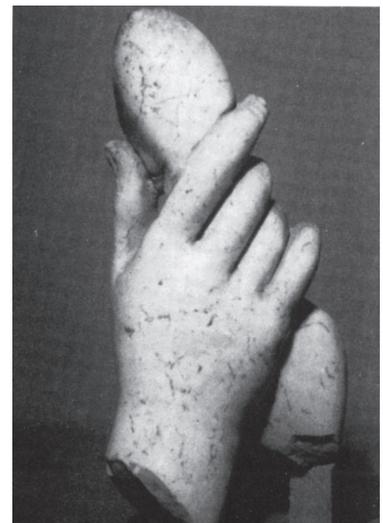


Fig. 9. Main avec plectre appartenant à un Apollon trouvé à Cyrène. D'après Menozzi 1998, p. 417, pl. VI, 3.

16- Menozzi 1998, 417, pl. VI, 3 : L. : 22 cm ; probablement II^e s. p.C. si l'on se réfère aux autres fragments de statues qui appartenaient au même lot.

Architecture de la *cithara*

Morceau d'un joug de *cithara* (fig. 10-11)

Inv. Ra 142 e. Marbre blanc

L. en cm : 17 ; l. en cm : 8,5 ; E. en cm : 5

Villa de Chiragan, Martres-Tolosane/Fouilles de 1890-1891 dirigées par A. Lebègue

Registre d'inventaire, musée des Augustins, 1831-1916, n°696.

Joulin 1901, n°204 D ; Rachou 1912, n°142 e ; Jacquet 2013, 98.



Fig. 11. Joug de *cithara* : vue de profil.
Cliché Musée Saint-Raymond, Toulouse.



Fig. 10. Joug de *cithara* : vue de face (cl. H. Martin).

Il s'agit de la partie supérieure d'une cithare sur laquelle venaient s'enfoncer les chevilles et que l'on appelle la traverse ou le joug (*zugon/iugum*) fabriquée dans des bois homogènes, comme le buis, l'érable ou le chêne kermès capables de résister à la forte tension des cordes¹⁷. Seul le côté droit est ici conservé, avec cinq chevilles, c'est-à-dire probablement le tiers de la longueur du joug car les cithares de ce type comportaient au moins douze ou quatorze cordes¹⁸. Ces chevilles, que les Grecs nommaient *kollaboi* ou *passaliskoi* (le nom latin est malheureusement inconnu), pivotaient par rotation grâce à l'usage d'une clef¹⁹ qui permettait d'accorder chacune des cordes avec précision. Les dimensions du fragment et le traitement impeccable des chevilles et de la traverse cylindrique renvoient aux plus belles réalisations des statues en ronde-bosse d'Apollon avec ces grandes *citharae* de concert comme celles de Cyrène (British Museum), de Lepcis Magna (Musée de Lepcis), de Bulla Regia (Musée du Bardo, Tunis), de Milet (Musée archéologique d'Istanbul : fig. 12-13) ou de la *villa Pamphili* à Rome²⁰. Toutes ont été réalisées à l'époque antonine et reprennent pour

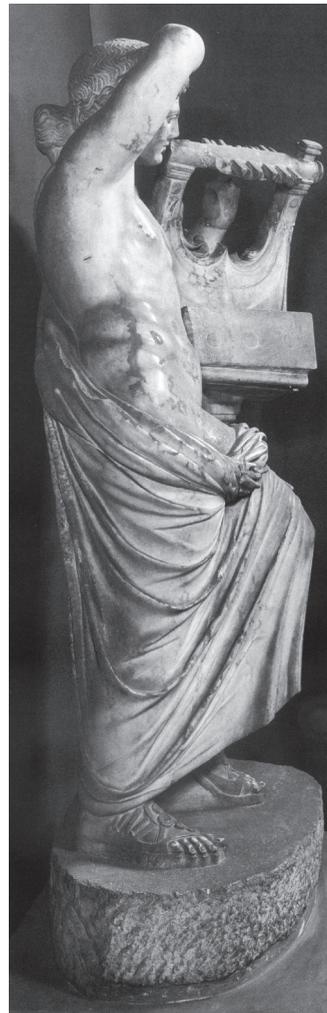


Fig. 12 (à gauche). Apollon de Milet. Musée archéologique, Istanbul. D'après Schneider 1999, pl. 16.

Fig. 13. Apollon de Milet. Musée archéologique, Istanbul. Détail de la cithare. Cliché du Musée.

17- Voir le commentaire de Amigues 1993, 96, n. 18.

18- Bélis 2004, 537 : le nombre des cordes (quatorze) et leur échelle (une octave par degrés chromatiques) nous sont dictées par les théoriciens (...) comme par les "partitions" d'époque impériale".

19- Vendries 2004-2005, 490 et fig. 14.

20- Calza 1977, n°80, prov. inconnue : la cithare, très bien conservée, est posée sur le tronc avec le serpent. Époque antonine.

la plupart la posture de l'Apollon Lycien de Praxitèle²¹, debout, avec la geste habituel du bras disposé le long de la tête²². Il s'agit de répliques de statues hellénistiques, mais le sculpteur a pris soin d'actualiser la *cithara* qui est le reflet exact des modèles utilisés au I^{er} s. p.C. et ce choix illustre la capacité des artistes romains à enrichir les modèles classiques.

Toutes ces cithares posées sur un pilier présentent des caractéristiques similaires avec une caisse très volumineuse, des montants cintrés encastrés dans le joug sur lequel sont alignées les chevilles à tête trigone²³. Le nombre de chevilles varie d'une sculpture à l'autre (onze chevilles sur la cithare de l'Apollon de Milet par exemple), mais on ne retrouve les deux rangées de chevilles superposées que sur le modèle de Bulla Regia et de Chiragan et, dans ce dernier cas, la seconde rangée est brisée et seules les traces d'arrachement laissent deviner l'emplacement des chevilles. On distingue à droite l'extrémité du bras de la cithare encastré perpendiculairement dans le joug et la forme quadrangulaire de ce montant indique qu'il ne peut s'agir d'une lyre, comme le pensaient Joulin et Rachou, mais bien d'une *cithara* car les bras de la lyre sont fabriqués avec une corne d'animal ou imitent la forme torsadée de la corne. Les deux savants toulousains parlent de deux ou trois traverses²⁴, mais il n'y a, à ce jour, qu'un seul morceau de joug dans les réserves du Musée Saint-Raymond. Le dispositif des chevilles est bien rendu avec une rangée supérieure et inférieure ; la seconde rangée qui est intacte montre cinq chevilles enfoncées dans la traverse qui ressortent de l'autre côté du joug. Les nombreux vestiges en os de chevilles découverts dans l'empire sont tous semblables avec une tête triangulaire en relief prolongée par un tenon de forme galbée percé d'un trou dans la partie basse pour enrouler la corde. Les modèles connus en Gaule sont d'une conception identique comme le montre la cheville trouvée à Saint-Romain-en-Gal²⁵ (fig. 14-15). Le soin apporté au rendu des chevilles est typique de la grande sculpture en ronde-bosse d'époque antonine alors que sur les sarcophages à la même époque à Rome, les sculpteurs se contentent de les indiquer avec de simples incisions triangulaires censées évoquer la tête de chaque cheville sur un bloc de marbre en saillie sur le joug²⁶ (fig. 16). Le dispositif de construction de la traverse emboîtée dans les bras a été confirmé par la découverte de deux jougs de cithare en bois retrouvés dans le tumulus de Çanakkale-Dardanos en Troade qui, à ce jour, sont les seuls vestiges de cithare conservés²⁷ (fig. 17). Malheureusement, ces fragments sont mal datés et les essences de bois n'ont pas été analysées.

21- Pour l'Apollon de Lepcis Magna : Flashar 1992, n°138 ; Cyrène : Flashar 1992, n°94-95 (le joug est brisé et il manque un montant) et Huskinson 1975, n°12, pl. 5 : H. : 2, 29 m ; Milet : Mendel 1912, n°114 avec fig. et Schneider 1999, pl. 11, pl. XV-XVII (H. : 1,77 m) : il manque quelques chevilles sur la traverse mais la *cithara* est très proche du modèle de Chiragan ; Bulla Regia : Flashar 1992, n°102 ; Beschaousch, Hanoune & Thébert 1977, 131, fig. 126 (statue) et 127 (détail de la cithare) ; H. de la statue : 3,07 m, trouvée dans la *cella* centrale du temple d'Apollon, milieu du I^{er} s. p.C. ; cliché couleur dans *Les Dossiers d'archéologie. La Tunisie carrefour du monde antique*, n°200, 1995, p. 101. Voir la description de la cithare de l'Apollon de Milet dans Bélis 2004, 530-531.

22- Sur la signification de ce geste : Schröder 1989 qui étudie la transposition du geste apollinien dans l'iconographie de Bacchus ; Gury 2006, 276-278 pour Apollon et fig. 9 pour un exemple de sculpture avec Apollon citharède.

23- Sur la cithare de l'Apollon de Cyrène (British Museum), toutes les chevilles ont disparu.

24- Joulin 1901, 109 : il parle de "deux traverses d'une lyre grandeur ordinaire", mais seul un fragment de traverse figure dans son catalogue : pl. XIV, 204 D ; Rachou 1912, 64, n°142 : "trois traverses de lyre (l'une d'elles : Joulin 204)". J'ignore ce que sont devenus les autres fragments.

25- On en connaît de nombreux exemplaires à Rome, en Gaule et dans plusieurs provinces d'Occident découvertes pour la plupart en contexte funéraire : voir la liste dans Homo *et al.* 1993, n°78 et Vendries 1999, 73-75 ; on ajoutera parmi les découvertes récentes la cheville de Saint-Romain-en-Gal (dans la Maison des dieux Océan, Musée de Saint-Romain-en-Gal, inv. 1990-1-0352, L. : 11 cm ; inédite) et celle de Carnuntum : Humer & Kremer 2011, n°807 ; L. : 8,7 cm ; inédite).

26- Vendries 1999, 80 et fig. 8. Autres exemples sur des sarcophages dans Wegner, 1966, pl. 133b : n°223 (Muse à la lyre ; Tarragone) et pl. 106, a : n°188 (Rome, Santa Saba).

27- Byrne 1993, 46, 3-25, pl. I : tombe utilisée du I^{er} s. a.C. au I^{er} s. p.C. ; Strauss 1993, 101-105 et fig. 6-7.



Fig. 14. Cliché d'une cheville de cithare en os. Vue d'ensemble (Musée gallo-romain de Saint-Romain-en-Gal, inv. 1990-1-0352). © P. Veyseyre /Musée gallo-romain de Saint-Romain-en-Gal/Vienne



Fig. 15. Vue de la tête de la cheville.
© P. Veyseyre /Musée gallo-romain de Saint-Romain-en-Gal/Vienne.

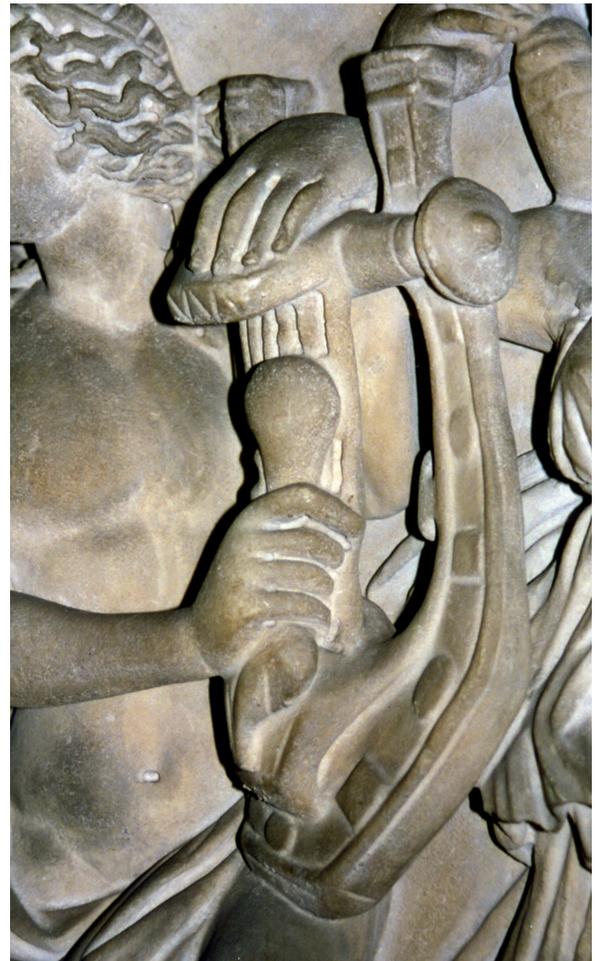


Fig. 16. Détail de la cithare d'Apollon sculptée sur un sarcophage de Rome. Galleria Doria, Rome (cl. C. Vendries).

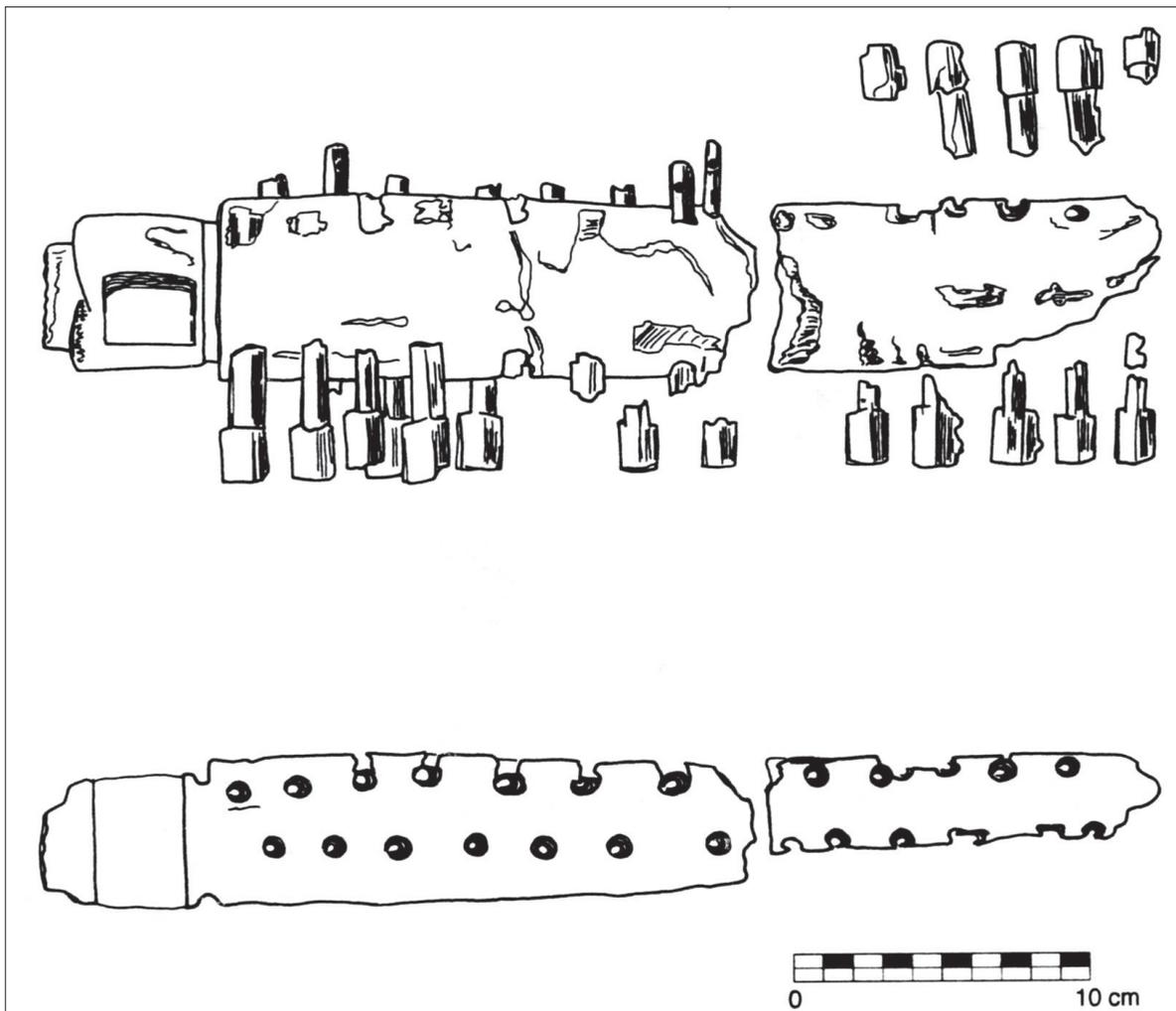


Fig. 17. Deux jous de cithare en bois retrouvés dans le tumulus de Çanakkale-Dardanos en Troade d'après *Studia troica* 1998, fig. 14, p. 314.

Tous ces rapprochements plaident pour l'identification d'un Apollon et pour une époque située autour des années 130-160. Il est tentant de se demander si ce joug faisait partie de la *cithara* de l'Apollon du Type Venise-Florence figurant sur le socle évoqué plus haut, mais le format de la traverse indique d'emblée que l'instrument à cordes de cet Apollon était de dimensions bien plus importantes et devait appartenir à une autre statue en ronde-bosse d'un format supérieur. À la différence de la *cithara* de l'Apollon de Milet, le bras ne présente aucune trace de décor sur la face externe et aucune trace de polychromie²⁸.

Lorsque l'on en connaît l'origine, les statues d'Apollon citharède contemporaines de celle de Chiragan proviennent de thermes (Milet, thermes de Faustine), de temple (temple d'Apollon à Bulla Regia et à Cyrène) ou de *villa* (celle de Cassius à Tivoli pour le groupe des statues d'Apollon citharède et des Muses aux Musées

28- Schneider 1999, 11 et pl. 61 : traces de couleur relevées sur la caisse.

du Vatican²⁹). Pour ce qui concerne celle de Chiragan, nous ignorons sa localisation originelle dans la *villa* et rien ne laisse supposer que cette statue d'Apollon était accompagnée d'un ensemble de Muses comme on en trouvait dans les villas de grands notables³⁰. Il faut songer ici a priori à une statue isolée.

Élément appartenant à un bras de *cithara* (fig. 18)

Inv. 2000.258.1. Marbre blanc

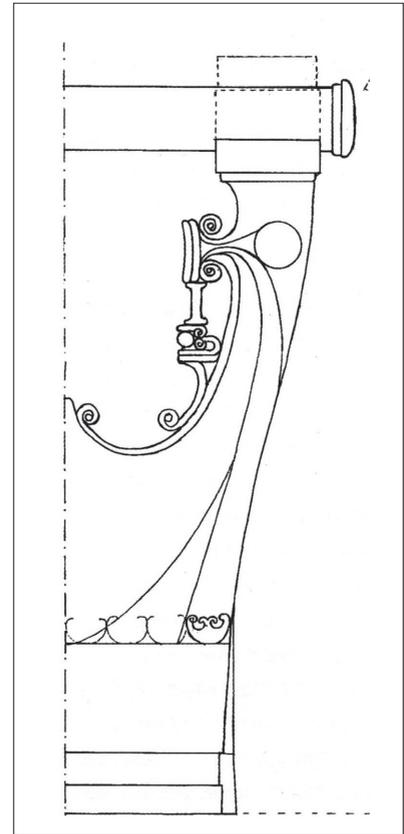
L. en cm : 6 ; l. en cm : 5 ; E. en cm : 2,5

Villa de Chiragan : Martres-Tolosane / Fouilles de L. Joulin
Joulin 1901, 108-109 et pl. XV, n° 226 B, D, E



Fig. 18. Élément appartenant à un bras de *cithara*.
Cliché Musée Saint-Raymond, Toulouse.

Fig. 19. Cithare de l'Apollon de Cyrène : détail des montants.
D'après Gonzalez 2002, fig. 5.



Ce petit fragment, qui était une énigme pour Joulin, est un élément qui faisait partie d'un bras de cithare et il est probable qu'il appartenait à la caisse de la cithare dont on a retrouvé le joug (inv. Ra 142e). On retrouve ce même dispositif sculpté sur toutes les grandes cithares de concert plaqué à l'intérieur de chaque montant comme le montrent les modèles de Bulla Regia ou de Cyrène par exemple (fig. 19). Il est facilement reconnaissable, à cause de ce dessin en volute qui peut varier en complexité selon les modèles de cithares, en revanche sa fonction exacte résiste à toute interprétation car si l'on devine qu'il sert de résonateur dans le dispositif de l'instrument à cordes, son utilité n'est pas pour autant clairement établie³¹. Les expérimentations

29- Schneider 1999, 221-223 : la cithare de l'Apollon ne présente aucune cheville sur le joug.

30- Voir la liste des *villae* dressée par Schneider 1999, 220-226.

31- Duchesne-Guillemin 1999, 203-207, pense que ce dessin serait le résultat de la stylisation et de la déformation d'un motif animalier (l'ibex ?) ; Psaroudakis 2000, 263-278 reprend le dossier et examine les différentes hypothèses proposées (celles de H. Roberts en 1980, de D. Paquette en 1984, de M. Maas et Mc Intosh Snyder en 1989 et de B. Lawergren en 1994 à partir de la sculpture grecque et de l'iconographie des vases attiques et en proposant des reconstitutions expérimentales) ; il constate l'absence de fonction sonore de ces éléments qui n'auraient eu aucune incidence sur la résonance.

menées par des luthiers n'ont permis d'éclaircir qu'en partie le rôle de ces éléments métalliques dans l'architecture de la *cithara* qui pourraient servir à la fois à soutenir les bras et à résonner sur certaines fréquences³². On se contentera de noter que ce détail de lutherie, déjà présent sur les cithares grecques d'époque classique, flanque toutes les grandes cithares d'époque impériale. Il est vraisemblable que le texte de Vitruve sur les "instruments munis de lamelles de bronze ou d'éléments résonateurs en corne pour améliorer la clarté du son des cordes" fasse référence à ce système³³.

Caisse de *cithara* miniature (fig. 20-21)

Inv. 2000.229.1. Marbre

L. en cm : 8,5 ; l. en cm : 9 ; E. en cm : 1,5

Villa de Chiragan : Martres-Tolosane/Fouilles de L. Joulin
Joulin 1901, 108-109 et pl. XV, n°226 B, D, E.



Fig. 20. Caisse de *cithara* avec chevalet. Vue de face. Cliché Musée Saint-Raymond, Toulouse.

Fig. 21. Caisse de *cithara*. Vue de dos. Cliché Musée Saint-Raymond, Toulouse.

Fig. 22. Caisse de *cithara*. Modèle en bronze, Kestner Museum, Hannover, inv. 3405. Cliché Kestner Museum.

32- Reinach 1904, 1442, s'interroge déjà sur la fonction de ces "lames vibrantes" ; Gonzalez 2002, 77-78 pour le point de vue d'un luthier : "je crois que personne n'a compris ni la structure, ni la fonction" ; l'auteur a choisi pour sa reconstitution le modèle des résonateurs montrés sur la statue d'Apollon à Bulla Regia et a pu constater que la présence des résonateurs sur la reconstitution modifiait le timbre de l'instrument. Voir Bélis 2004, fig. 6-7 pour une copie de cithare romaine présentant ce dispositif (réalisée par le luthier C. Gonzalez).

33- Vitruve, *De architectura*, 5.8 : *Uti enim organa [in] aeneis lamminis aut corneis echeis ad cordarum sonituum claritatem perficiuntur* (trad. C. Saliou, CUF, modifiée). Sur cette question : Vendries 1999, 69-71.

Inventorié comme un “bouclier” par L. Joulin, cet objet est en réalité une caisse de cithare avec sa face arrière (le dos de la caisse) légèrement bombée constituée de deux pans. L’autre face porte la trace du chevalet se détachant très haut en relief sur l’avant de la caisse alors que le tire-cordes n’est pas indiqué à la base du résonateur, ce qui est souvent le cas dès qu’il s’agit de schématiser la caisse de la cithare. Le format, la silhouette et le traitement stylistique font penser à cette petite cithare en bronze conservée au Kestner Museum de Hambourg qui avait sans doute une fonction votive³⁴ (fig. 22). Dans le cas présent, ce fragment de marbre devait appartenir à une sculpture de petite dimension, peut-être encore un Apollon.

La flûte de Pan

Bas-relief avec bras droit qui tient une syrinx (fig. 23)

Inv. Ra 153 c - 30359. Marbre blanc

H. en cm : 12 ; l. en cm : 8,5 ; E. en cm : 3

Villa de Chiragan, Martres-Tolosane / Fouilles de 1897-1899 dirigées par L. Joulin

Registre d’inventaire, musée des Augustins, 1831-1916, n°707

Joulin 1901, n°190 E ; Espérandieu 1908, n°934 (h. totale restituée pour l’ensemble de la plaque : 0,48 cm) ; Rachou 1912, 66, n°153 : Fragments de bas-relief scellés sur une plaque de marbre. (5 fragments dont 3 recollés) ; Jacquet 2013, 84 uniquement pour le bras avec syrinx.

Ce morceau de plaque quadrangulaire a été regroupé avec d’autres éléments épars : un fragment de *pedum* et un pied dans la partie basse – Joulin en signale curieusement deux – et l’angle supérieur droit, ce qui permet de donner une idée de l’ensemble de la scène sculptée en bas-relief avec un encadrement mouluré³⁵ (fig. 24). Les dimensions modestes, le traitement en léger relief et d’une qualité assez moyenne, ne permettent pas d’établir une comparaison avec les remarquables plaques en relief cernées d’une moulure consacrées aux travaux d’Hercule. C’est probablement à tort que L. Joulin avait proposé de rattacher ces



Fig. 23. Bras avec syrinx (cl. D. Martin).

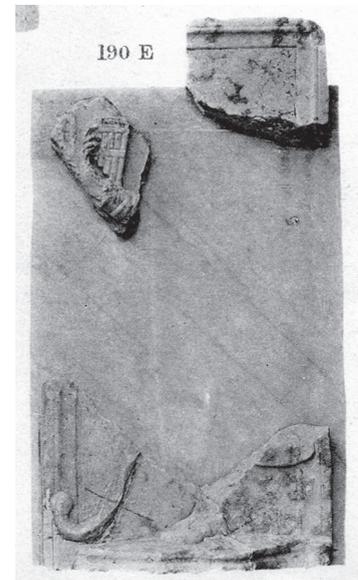


Fig. 24. Fragments de plaque découverts à Chiragan. D’après Joulin 1901, pl. XIII.

34- Menzel 1964, n°85, pl. 29 : H. : 11, 8 cm, l. du joug : 9 cm. Prov. inconnue, datation probable : 1^{er} s. a.C. ou p.C.

35- Joulin 1901, 106 et pl. XIII ; Rachou 1912, 66, n°153 : “houlette à côté de deux pieds croisés et bras droit qui tient une syrinx”.

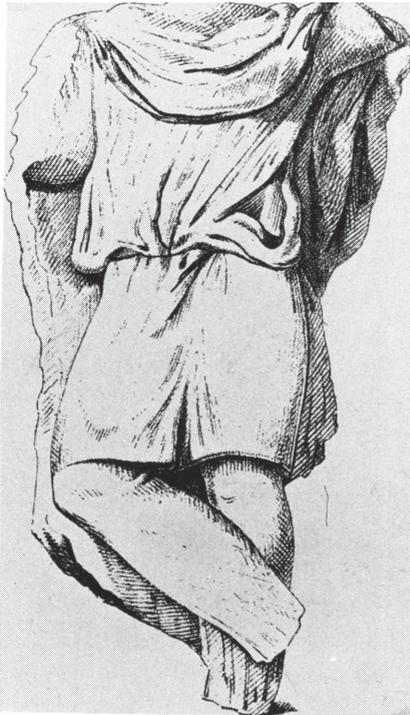


Fig. 25. Personnage acéphale avec jambes croisées. D'après Espérandieu 1908, n°930.

fragments incomplets à un personnage debout, jambes croisées, vêtu à la manière d'Attis, sculpté lui aussi en bas-relief et que nous ne connaissons plus que par un dessin³⁶ (fig. 25). En réalité, la relation entre cette sculpture aujourd'hui perdue et la plaque de marbre avec la flûte de Pan est loin d'être établie car sur le dessin la position du bras droit du personnage debout, collé au torse, n'est absolument pas adaptée avec le geste du port de la syrinx montré sur la plaque de marbre qui suppose un bras levé.

À quel personnage appartenait ce bras montrant une flûte de Pan ? D'habitude, cet attribut champêtre est associé principalement à Pan, à Attis ou à l'iconographie du berger, mais d'autres personnages mythologiques peuvent être montrés avec la syrinx (Polyphème, Marsyas). Il s'agit ici du type de *syrinx* le plus répandu dans la sculpture : polycalame avec des tuyaux classés en ordre décroissant, dite en forme d'aile d'oiseau, pour reprendre l'expression de Pollux³⁷ ; elle possède deux liens horizontaux qui permettent de rendre rigide la rangée de tuyaux qui compte six



Fig. 26. Satyre avec syrinx de la maison des Vettii. D'après *Pittura e Mosaici di Pompei*, V, Rome, 1994, fig. 81.

36- Espérandieu 1908, n°930 pour la statue perdue trouvée en 1840. H. : 28 cm. Vermaseren suit l'hypothèse de Joulin et incorpore ces reliefs dans son corpus des documents métraoques : Vermaseren 1986, n°247 (statue perdue avec jambes croisées) et 248 (relief avec syrinx et pedum) : "undoubtedly Attis".

37- Pollux, 4.77. Ovide l'emploie également : *Mét.*, 8.91.

roseaux assemblés. C'est une syrinx ordinaire³⁸ qui n'est pas comparable à ces grands modèles à douze ou quinze tuyaux montrés parfois dans la peinture murale ou la mosaïque. La flûte n'est pas ici embouchée par le musicien mais simplement brandie sur sa droite, de façon un peu maladroite tant la posture semble artificielle, ce qui en fait un geste assez rare dans l'iconographie. Je n'ai retrouvé cette façon de tenir la syrinx sur le côté, avec l'avant bras déplié et la main droite, que sur une peinture murale de la maison des Vettii à Pompéi qui montre un satyre nu au *pedum* exhibant avec la même gestuelle sa *fistula*³⁹ (fig. 26) et la seule différence avec Chiragan tient au fait que le bras sculpté laisse apparaître un vêtement. Un satyre en bronze de Carnuntum tient également sa syrinx de la même manière mais en position assise⁴⁰. Le rapprochement avec ces deux documents figurés m'incite à voir dans le fragment de Chiragan les restes d'une statue de satyre et le fragment de *pedum* conservé avec la syrinx sur le même relief ne peut que renforcer cette hypothèse. Il faut imaginer que ce satyre faisait peut-être partie d'une série de personnages mythologiques déclinés sous la forme de plaques sculptées en léger relief. L'absence d'éléments de comparaison dans la sculpture ne permet pas de proposer une date précise et il faut considérer que ce bas relief a été sculpté probablement au I^{er} ou II^e s.

Relief avec des tuyaux. Orgue ou syrinx ? (fig. 27-28)

Inv RA 108 c. Marbre blanc

H en cm : 20 ; largeur en cm : 25, ép. totale en cm : 68

Villa de Chiragan, Martres-Tolosane / Fouilles A. Lebègue en 1890-91

Exposée à l'étage du Musée Saint-Raymond.

Rachou 1912, 57 ; Balty 2008, 59-63 et p. 29.

Il est plus délicat de trancher lorsque l'on examine un épais morceau de marbre blanc dont la surface montre une série de neuf tuyaux droits enserrés dans une large traverse décorée avec soin grâce à différents motifs (oves, rinceaux et feuilles de rais-de-cœur). Ce fragment d'instrument à vent décrit autrefois par A. Lebègue puis par H. Rachou comme une "flûte de Pan"⁴¹ a fait l'objet d'une nouvelle interprétation par J.-C. Balty lors de la publication des portraits d'époque tétrarchique de Chiragan⁴². Il propose d'y voir la tuyauterie d'un orgue hydraulique (*hydraulis*) et de mettre en relation cette plaque avec les fragments sculptés d'un homme barbu (l'empereur Maximin Hercule ?) donnant le signal de l'ouverture des jeux⁴³. Si l'hypothèse de l'orgue est cohérente avec le contexte tardif de cet ensemble de sculptures⁴⁴ et avec le déroulement du cérémonial aulique au Bas-Empire⁴⁵, en revanche la morphologie de l'objet pose problème et ne paraît guère aller dans ce sens. Pour reconnaître ici les tuyaux d'un orgue, il faudrait avoir des tubes inégaux rangés dans l'ordre décroissant et non pas de taille identique comme ceux que l'on voit ici qui sont disposés à l'horizontale. Certes, J.-C. Balty prend soin de préciser que les six premiers tuyaux auraient été brisés et l'on peut donc imaginer que leur dimension était bien plus importante mais cela ne suffit pas à dissiper les doutes. Tout d'abord, jamais l'orgue romain ne montre des tuyaux égaux et seul l'un des orgues sculptés sur la base de

38- Voir Espérandieu 1908, n°385 : syrinx à sept tuyaux (Musée de Vienne).

39- PPM, V, Rome, 1994, fig. 81, 514 (peinture située dans le péristyle, portique O : il est le pendant d'une Ménade avec un tympanon) : le sujet dérive d'un modèle de la peinture grecque héritée de la sculpture idéale.

40- Fleischer 1967, n°177, pl. 94 : il est nu et accroupi (d'après un carton hellénistique). Sans datation.

41- Rachou 1912, 57 : "flûte de Pan" sans aucune autre précision.

42- Balty 2008, 59-63 avec figs.

43- Balty 2008, fig. 43 : proposition de restitution du bas-relief.

44- L'auteur associe ici le fragment avec les morceaux d'une statue de notable d'époque tétrarchique avec la *mappa* et se fonde (p. 72) sur la parenté de l'épiderme et de la patine pour rattacher ce fragment aux trois précédents (a-c).

45- SHA, Gallien, 17, 3, à propos de l'usage de l'orgue à la cour pour marquer les entrées de l'empereur ; ce texte donne le sentiment qu'il y a un changement à partir de cette époque.



Fig. 27 Fragment de sculpture avec tuyaux. Cliché Musée Saint-Raymond, Toulouse.

Fig. 28 Fragment de sculpture avec tuyaux (cl. C. Vendries).

l'obélisque de Théodose peut laisser croire à ce genre d'agencement à cause de l'usure du relief⁴⁶, mais en réalité il présente bien des tuyaux rangés en ordre décroissant comme on peut le voir sur les clichés anciens⁴⁷. De plus, l'orgue possède plusieurs rangées de tuyaux alors qu'ici une seule rangée est montrée, mais en principe le sculpteur aurait dû, pour le moins, suggérer la seconde rangée en ajoutant une ligne de tuyaux à l'arrière plan. Enfin, la barre qui permettait de soutenir les tuyaux et qui figure habituellement dans l'iconographie de l'orgue est en principe oblique et non pas horizontale. J.-C. Balty propose de y voir une exception et signale de rares exemples où la traverse est disposée horizontalement ; c'est le cas sur l'un des deux orgues à soufflet sculpté sur la base de l'obélisque de Théodose placé en 390 dans l'hippodrome de Constantinople⁴⁸ et sur un orgue montré sur un contorniate de Valentinien III (424-455)⁴⁹. Mais la barre n'est jamais aussi large que sur le marbre de Chiragan et n'est pas fixée au ras des tuyaux comme c'est le cas ici, mais bien plus bas⁵⁰ de façon à jouer un rôle efficace dans le maintien de la tuyauterie. Enfin, on ne peut tirer argument du nombre de tuyaux (ici neuf) qui renverrait au nombre utilisé sur les orgues car l'objet est brisé et incomplet⁵¹ ; de façon générale, le nombre de tuyaux montré dans l'iconographie n'a bien souvent pas de véritable signification organologique. En outre, la présence de l'orgue lors des jeux du cirque est bien documentée, mais uniquement pour la période byzantine⁵² car les documents avancés par J.-C. Balty (l'obélisque de Théodose, le contorniate de Valentinien) sont bien postérieurs à l'époque tétrarchique et aucun texte ne permet de dire si l'orgue avait été intégré à Rome dans le cérémonial du cirque sous le règne de Maximin Hercule (286-305). Toutes ces raisons me poussent à y voir une syrinx plutôt qu'un orgue.

Il me paraît utile à cet égard de verser au dossier un document iconographique assez comparable : la syrinx de pierre, à dix tuyaux, trouvée dans la *villa* de Rhouling en Moselle avec plusieurs objets qui pourraient appartenir à un laraire dans des structures de la fin du III^e s.-début IV^e s.⁵³. Elle se compose de tubes perforés au trépan maintenus par un lien horizontal orné d'un décor géométrique sous forme d'incisions (fig. 29-30). Je crois qu'il s'agit, comme à Chiragan, d'un modèle de syrinx et que le percement des tuyaux n'a pour but que de donner l'illusion d'une vraie flûte de Pan en roseaux. Ainsi, si la syrinx a donné sa forme à la partie sonore de l'orgue avec le procédé des tuyaux décroissants, il convient d'éviter la confusion entre les deux instruments à vent et il n'est pas facile parfois, comme on le voit, de trancher lorsque les fragments sont incomplets. Cette syrinx de Chiragan a été sculptée en relief sur une plaque de marbre et non pas en ronde-bosse, ce qui laisse supposer qu'elle était montrée peut-être suspendue – c'est souvent le cas sur les bas-reliefs – ou mise en scène en tant qu'élément isolé, et non pas disposée dans les mains d'un musicien.

46- Perrot 1965, 112-113 : ce sont des orgues à soufflets ; Balty 2008, fig. 45 (face sud-est de l'obélisque).

47- Perrot 1965, pl. IV, 2 : la partie supérieure montre bien une inclinaison régulière de la ligne des tuyaux.

48- Photo dans Perrot 1965, pl. IV, 2 ; Markovits 2003, pl. 27 et Balty, 2008, fig. 45. J'y ajouterai le monument en pierre de Tatarevo (Bulgarie) qui montre un orgue avec deux traverses, l'une horizontale et l'autre au dessus, oblique et une sigillée gallo-romaine qui montre le même dispositif : Perrot, 1965, pl. VIII, 4 et pl. IX, 6.

49- Perrot 1965, pl. IX, 3, 123 : comme le note l'auteur, il y a deux barres pour tenir les tuyaux, l'une dans la partie médiane, l'autre dans la partie inférieure ; Jakob *et al.* 2000, fig. 53 ; Markovits 2003, pl. 35 (contorniate de Valentinien III).

50- Sauf, encore une fois, sur l'un des orgues de la base de Constantinople : Perrot 1965, pl. IV, 2.

51- Dans l'iconographie de l'orgue, on trouve surtout des instruments à sept, huit, neuf ou dix tuyaux : Perrot 1965, 170.

52- Il faut donc nuancer le propos de Nelis-Clément 2011, 442, n. 139. Cf. Dagron 2012, 285-287, sur l'orgue à Byzance à l'hippodrome pour accompagner les acclamations.

53- Conservée aux Musées de Metz. Inv. 2768 (23 x 9 x 5 cm). Découverte en 1890 par E. Huber dans l'aile nord d'une *villa* posée sur une tuile dans un soupirail avec une statuette de Minerve en terre cuite blanche, un fragment de main appartenant à une statue, une lampe en terre cuite, un récipient métallique (une patère ?) et un élément tubulaire en métal : cf. Huber & Grenier 1905, pl. V ; Lutz 1991, 259 ; la chronologie n'est pas très claire car les inventeurs n'ont pas dépassé les niveaux les plus récents, mais la *villa* est certainement antérieure au III^e s. : cf. Flotté & Fuchs 2004, 675 pour les problèmes de datation et 676 sur les conditions de découverte de la syrinx. Sur cet objet : Homo *et al.* 1993, n°117, 88.



Fig. 29. Syrix en pierre de la villa de Rhouling. Vue de face. Cliché Musée de La Cour d'Or, Metz Métropole.

Fig. 30. Syrix en pierre de la villa de Rhouling. Cliché L. Kieffer, Musée de La Cour d'Or, Metz Métropole.

Reste à expliquer la présence d'une syrix dans un groupe de sculptures tardives du début du IV^e s. en rapport avec les *ludi circenses* si l'on accepte le regroupement proposé par J.-C. Balty. Faut-il penser que le *fistulator* (ou *suristès*) faisait partie des musiciens se produisant dans le cirque comme celui que l'on aperçoit sur la base de l'obélisque de Théodose au milieu des danseurs⁵⁴ ou aux côtés d'un aulète sur le jeu en marbre avec scènes d'hippodrome provenant de Constantinople (fin du V^e s.)⁵⁵ ? Mais ce sont là encore des documents

54- Cliché dans Perrot 1965, pl. IV, 2 ; Dagron 2012, fig. 2a.

55- Conservé au Bode Museum de Berlin, inv. 1895. Trouvé dans la zone de l'hippodrome. Voir la face A, registre supérieur : deux musiciens sont encadrés par deux hommes qui portent le *velum* ; l'un joue de l'*aulos* simple et la posture du second musicien plaide en faveur du jeu de la syrix que l'on a du mal à distinguer en raison de l'usure du relief : Effenberger & Severin 1992, n° 36, 116 ;

bien plus tardifs. Quoi qu'il en soit, il me semble qu'il faudrait revenir à l'hypothèse de Rachou et considérer que ce relief est bien un morceau de flûte de Pan.

Ces quelques fragments épars donnent une idée du goût assuré des propriétaires de la *villa* pour les sculptures à caractère mythologique et de la grande habileté des sculpteurs pour reproduire les détails organologiques dès qu'il s'agit de montrer des instruments de musique. Toutes ces sculptures ont des parallèles à Rome et en Italie et restent très éloignées des œuvres sculptées en Gaule romaine où l'on chercherait en vain une telle maîtrise car ce qui frappe lorsque on les examine, c'est d'abord le soin apporté à leur réalisation – c'est surtout vrai pour le socle d'Apollon et le joug de la cithare – et cela conforte l'impression générale de qualité, voire d'excellence qui se dégage de l'étude des portraits et autres reliefs découverts à Chiragan⁵⁶.

Bibliographie

- Amigues, S. (1993) : *Théophraste, Recherches sur les plantes*, Paris.
- Balty, J.-C. (2008) : *Les portraits romains. Sculptures antiques de Chiragan I. 5.*, Toulouse.
- (2012) : "Chiragan, un domaine impérial aux portes de la Narbonnaise", in : *Les portraits romains. Le siècle des Antonins. Sculptures antiques de Chiragan*, I, 2, Toulouse.
- Bélis, A. (2004), "Reconstruction de la cithare romaine de concert : des sources écrites et figurées à l'instrument", *REG*, 117, 2004/2, 519-545.
- Beschaousch A., R. Hanoune et Y. Thébert (1977) : *Les ruines de Bulla Regia*, Rome.
- Bodiou, L., D. Frère et V. Mehl (2006) : *L'expression des corps. Gestes, attitudes, regards dans l'iconographie antique*, Rennes.
- Byrne, M. (1993), "The Dardanos Fragments and the 40° Angular Lyre", *Galpin Society Journal*, 46, 3-25.
- Calza, R. (1977) : *Antichità di Villa Doria Pamphij*, Rome.
- Catani, E. et S.M. Marengo, dir. (1998) : *La Cirenaica in età antica*, Macerata.
- Cazes, D. (1999) : *Le Musée Saint-Raymond. Musée des antiques de Toulouse*, Paris.
- (2001) : *Marbres cachés. Sculptures antiques des réserves du Musée Saint-Raymond*, Toulouse (catalogue dactylographié).
- (2012) : *Les portraits romains*, I, 2, Toulouse.
- Cervelli, L. (1994) : *La galleria armonica. Catalogo del Museo degli strumenti musicali di Roma*, Rome.
- Dagron, G. (2012) : *L'hippodrome de Constantinople*, Paris.
- Duchesne-Guillemin, M. (1999) : "L'animal sur la cithare", in : *Monumentum Marcelle Duchesne Guillemin*, Louvain, 203-207.
- Effenberger A. et H.G. Severin, (1992) : *Das Museum für spätantike und byzantinische Kunst*, Mayence.
- Effenberger, A. (2007) : "Das Berliner Kugelspiel", *Jahrbuch der Berliner Museen*, 49, 27-56.
- Espérandieu, E. (1908) : *Recueil général des bas-reliefs de la Gaule romaine, II*, Paris.
- Flashar, M. (1992) : *Apollon Kitharodos*, Vienne.
- Fleischer, R. (1967) : *Die römischen Bronzen aus Österreich*, Mayence.
- Flotté P. et M. Fuchs (2004) : *La Moselle*, CAG 57, Paris.
- Gaggadis-Robin, V. (2005) : *Les sarcophages païens du musée de L'Arles antique*, Arles.
- Gonzalez, C. (2002) : "Reconstitution d'une cithara romaine à partir de sources écrites et iconographiques du II^e siècle après J.-C.", in : Laloue, éd. 2002, 72-79.
- Gury, F. (2006) : "La disponibilité à l'Autre : le geste de la séduction passive dans l'art romain", in : Bodiou et al. 2006, 267-281.

Effenberger 2007, fig. 22, 42 : l'aulète est identifié mais pas le *suristès*. Il y a aussi un *suristès* qui figure sur le diptyque de l'empereur Anastase daté de 517 dans le cadre d'une scène de mime donnée dans l'hippodrome auprès d'un organiste et d'un jongleur : Perrot 1965, pl. III, 1 ; Volbach 1976, pl. 9, 20 ; Markovits 2003, pl. 40 (détail).
56- Balty 2008, 261.

- Hickmann, E., I. Laufs et R. Eichmann, éd. (2000) : *Studien zur Musikarchäologie II*, Rahden.
- Hochmann, M. (1999) : *Villa Medici. Il sogno di un cardinale*, Rome.
- Homo, C., M. Pinette et C. Vendries (1993) : *Le carnyx et la lyre. Archéologie musicale en Gaule celtique et romaine*, Catalogue d'exposition, Besançon.
- Huber, E. et A. Grenier (1905) : *La villa de Rouhling*, Metz.
- Humer, F. et G. Kremer (2011) : *Götterbilder-Menschenbilder. Religion und Kulte in Carnuntum*, Vienne.
- Huskinson, J. (1975) : *Roman Sculpture from Cyrenaica in the British Museum*, Londres.
- Inglebert, H., éd. (2005) : *Histoire de la civilisation romaine*, Paris.
- Jacquet, C. (2013) : *Une odyssee musicale*, Catalogue d'exposition, Toulouse.
- Jakob, F. et al. (2000), *Die römische Orgel aus Avenches/Aventicum*, Avenches.
- Joulin, L. (1901) : " Les établissements gallo-romains de la plaine de Martres-Tolosane", *Mémoires présentés par divers savants à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1^{ère} série, tome XI, 1^{ère} partie, Paris.
- Laloue, C., éd. (2002) : *Archéologie et musique*, Paris.
- LIMC, I, 1 (1984), s.v. Apollon.
- LIMC V, 1 (1990), s.v. Hermès.
- Lutz, M. (1991) : *La Moselle gallo-romaine*, Sarrebourg.
- Markovits, M. (2003) : *Die Orgel im Altertum*, Leyde.
- Massendari, J. (2006) : *La Haute-Garonne*, CAG 31, Paris.
- Mendel, G. (1912) : *Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines*, Constantinople.
- Menzel, H. (1964) : *Bildkatalog des Kestner Museums Hannover, VI. Römische Bronzen*, Mayence.
- Menozi, O. (1998) : "Gruppo inedito di Muse da Cirene", in : Catani & Marengo, dir. 1998, 405-429.
- Moretti, L. (1979) : *Inscriptiones Graecae Urbis Romae*, Rome.
- Nelis-Clément, J. et J.-M. Roddaz, éd. (2008) : *Le cirque romain et son image*, Bordeaux.
- Nelis-Clément, J. (2008) : "Le cirque romain et son paysage sonore", in : Nelis-Clément & Roddaz, éd. 2008, 431-457.
- Perrot, J. (1965) : *L'orgue de ses origines hellénistiques à la fin du XIII^e s.*, Paris.
- Psaroudakis, S. (2000) : "The Arm-Crossbar Junction of the Classical Hellenic Kithara", in : Hickmann et al., éd. 2000, 263-278.
- Rachou, H. (1912) : *Catalogue des collections de sculpture et d'épigraphie du Musée de Toulouse*, Toulouse.
- Reinach, T. (1904) : *DA*, s.v. "lyra", Paris, 1437-1451.
- Rosso, E. (2006) : *L'image de l'empereur en Gaule romaine*, Paris.
- Sauron, G. (2005) : "Les Romains et l'art", in : Inglebert, éd. 2005, 233-328.
- Schneider, C. (1999) : *Die Musengruppe von Milet*, Mayence.
- Schröder, S. F. (1989) : *Römische Bacchusbilder in der tradition des Apollon Lykeios*, Rome.
- Stenhouse, W. (2002) : *The paper Museum of Cassiano dal Pozzo : a catalogue raisonné*, Londres.
- Strauss, M. (1993) : " Instruments à cordes dans un tumulus et la musique des morts", in : *La pluridisciplinarité en archéologie musicale, I, Actes du colloque de Saint-Germain-en-Laye, 1990*, Paris, 99-110.
- Vermaseren, M. J. (1986) : *CCCA, V*, Leyde.
- Vendries, C. (1999) : *Instruments à cordes et musiciens dans l'empire romain*, Paris.
- (2004) : "Une musicienne et son instrument à cordes sur une stèle de Dion de Macédoine : enfin le nablium ?", *BCH*, 128.1 (2004-2005), 469-502.
- (2007), *Musique à Rome. Les Dossiers de l'archéologie*, 320.
- Vermaseren, M. J. (1986) : *CCCA, V*, Leyde.
- Vermeule, C. C. (1966) : *The Dal Pozzo Albani Drawings of Classical Antiquities in the Royal Library at Windsor Castle*, Philadelphie.
- Volbach, W.F. (1976) : *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalter*, Mayence.
- Wegner, M. (1966) : *Die Musen-Sarkophag*, Berlin.