

RETOUR SUR LES MOSAÏQUES DE SAINT-RUSTICE ET SUR UNE BELLE TÊTE IDÉALE DE POMPIGNAN (TARN-ET-GARONNE)

Pascal Capus

*Chargé des collections de sculptures romaines et numismatiques
du Musée Saint-Raymond*

Après l'analyse de la mosaïque de Saint-Rustice, proposée par Eric Morvillez, voilà plus de vingt ans, cet article n'a pas l'ambition de revenir sur les sources ou les parallèles iconographiques que le chercheur avait su remarquablement proposer. Il s'agissait alors de combler le déficit d'étude relative à ce sol, qu'il datait de la fin du IV^e ou du début du V^e siècle. Nous souhaitons, bien modestement, mentionner ici quelques éléments nouveaux qui viennent donc s'associer à l'ensemble des connaissances dont nous pouvons bénéficier pour ces mosaïques, issues d'un site qui n'a toujours pas bénéficié de prospections archéologiques. Il s'agira tout d'abord de faire référence aux fragments survivants de la mosaïque, bien longtemps malmenée. Ces vestiges, certes bien ingrats pour l'essentiel, sont aujourd'hui conservés dans les réserves du musée Saint-Raymond et n'ont jamais fait l'objet d'une publication ni même d'une quelconque mention.

Un second point nous permettra d'évoquer une intéressante tête en marbre, inédite, conservée au musée Calbet de Grisolles, découverte à Pompignan, à 2,5 km de la « villa » de Saint-Rustice. Chercher à établir un lien entre cette œuvre rare, dépourvue de contexte archéologique, et le complexe architectural dont dépendaient les mosaïques, serait bien trop hasardeux. Nous profitons cependant, et opportunément, de la rédaction de cet article pour informer de son existence.

SAINT-RUSTICE, LE SITE ET SA DÉCOUVERTE

SITUÉ aux confins du Tarn-et-Garonne et de la Haute-Garonne, le lieu dominait la vallée de la Garonne, dont le lit se situe à environ trois kilomètres. Il dépend d'une zone, la plaine alluviale de la Moyenne Garonne toulousaine, densément occupée et peuplée bien avant l'Antiquité même. Durant l'époque romaine, alors que la voie *Tolosa-Divona* passait à une dizaine de kilomètres, à l'est, dans le frontonnais, une autre route se déployait à l'ouest, dans la plaine, repérée en 1978 par Georges Baccrabbère sur plusieurs kilomètres. Depuis l'actuelle commune d'Ondes, un diverticule reliait cet axe routier à la villa de Saint-Rustice. La grande forêt d'Agre

(*Sylva Agra*), qui s'étendait de la région moissagaise à Saint-Jory, couvrait le territoire de Saint-Rustice, représentant ainsi, à n'en pas douter, un atout indéniable : un espace propice aux activités sylvicoles et cynégétiques.

C'est en 1833 que le toulousain Jules Soulage, avocat à Paris, collectionneur et membre fondateur de la Société archéologique du Midi de la France, et un certain Escudier, vinrent à Saint-Rustice, suite à la découverte de murs de brique, mis au jour par le propriétaire du champ. Grâce au travail d'une trentaine d'ouvriers, embauchés pour l'occasion, qui permit une moisson abondante et prometteuse, de petits cubes de pierre, ils découvrirent une salle à absides au sol couvert de mosaïques. Alexandre Du Mège publia la trouvaille l'année suivante et Raymond Lizop plus d'un siècle après (1947).



Fig. 1 : Océanus

Le propriétaire du terrain eut tout loisir de profiter des matériaux composant les murs antiques. Les seules élévations découvertes lui permirent de construire une vaste demeure, toujours en place, située dans la partie sud-orientale du terrain. Ces remplois nous laissent donc imaginer l'étendue des substructions voire des élévations, assez considérables pour mener à bien une telle entreprise.

Revenons à la découverte. Du Mège indique la mise au jour de « Dix chambres, dont le sol est recouvert d'un ciment rougeâtre d'une grande dureté ». Apparemment en contrebas de cet ensemble de pièces,

apparut une « salle carrée, dont le pavé est formé par une mosaïque élégante, divisée en compartiments réguliers dans lesquels on a représenté des animaux ». Cette simple description pourrait renvoyer à une typologie bien connue dans le Sud-Ouest des Gaules, notamment représentée par le bassin des thermes de la villa de Montcaret (Dordogne), au pavement composé de carrés, encadrés de tresses et décorés de poissons. L'extraordinaire tapis de tesselles de la salle suivante, « beaucoup plus remarquable encore », correspond aux mosaïques aujourd'hui exposées au second étage du musée Saint-Raymond. Ainsi que l'écrit le rapporteur de la découverte saint-rusti-



Fig. 2 : Nymphogènes

cienne, « tout indique que cette partie de la *Villa* était consacrée à des bains » car, en effet, « les déblais ont fourni des tuyaux de conduite en argile, et un réservoir en plomb... un beau *Labrum*, ou bassin, revêtu en marbre ; un autre, mais plus petit, paraît à une distance de quelques mètres ». Il faut aussi compter sur une iconographie si riche et peu commune qui, de la tête géante d'Océanus aux figures de néréides, « paraissent indiquer le même usage ». Il ne reste malheureusement aucun document qui puisse nous indiquer l'emplacement exact des salles découvertes ni aucun des relevés des mosaïques qui auraient été faits par Du Mège.

Le lieu-dit « La Fontaine », à l'emplacement duquel furent découvertes les mosaïques sous-entend l'existence d'un point d'eau, une source, qui fut considérée comme miraculeuse dès le haut moyen-âge. Au-dessus de cette résurgence fut construite, au XIII^e siècle, l'ancienne église consacrée à Saint Rusticus, évêque de Cahors au VI^e siècle. Elle fut une dépendance de l'abbaye de Moissac. L'édifice roman, qui succédait à une église du Haut Moyen-Âge, s'élevait à environ 200 mètres à l'est de l'emplacement du sol mosaïqué antique, au-dessus du cimetière qui a conservé son

emplacement d'origine. L'église, menaçant ruine, fut rasée et reconstruite au cœur du village sous Napoléon III, non sans remployer plusieurs éléments lapidaires dont une série de chapiteaux romans extraits de l'édifice médiéval.

LES MOSAÏQUES

L'ENSEMBLE découvert, d'une longueur totale de 13 m, prenait la forme d'une salle longitudinale flanquée, sur chacun des deux longs côtés, de trois renforcements alignés, ou absides. La largeur de l'espace central (2,78 m) est parfaitement égale à celle de l'ouverture des absides. Ces dernières, d'une profondeur de 1,90 m, sont séparées les unes des autres par un mur de 1,20 m d'épaisseur. Il n'est malheureusement plus possible de savoir si leurs hémicycles étaient entièrement compris dans l'épaisseur de la maçonnerie ou bien, solution la plus probable, s'ils faisaient saillie sur le mur extérieur.

La démultiplication de murs hémicirculaires formant absides durant l'Antiquité tardive est un phénomène bien connu. En témoignent en particulier la longue série des salles triconques, depuis la péninsule ibérique (palais de Cercadilla (Cordoue), villa de Noheda (Cuenca)...) à la Syrie (palais du *Dux Ripae* de Doura Europos) en passant par la Sicile (*villa* du Casale à Piazza Armerina).

L'entrée de la salle se trouvait à l'est, selon Du Mège. L'iconographie du couloir débute par conséquent avec le médaillon représentant la nymphe de Syracuse Aréthuse, porté par le génie de la Sicile (*Sikiliotès Genilos*). Venaient ensuite les Néréides Leukas et Xanthippé casquées, chacune chevauchant des monstres marins. Puis, la monumentale effigie

d'Oceanus, fils d'Ouranos et de Gaia, frère et époux de Théthys. Celui qui borne l'Empire selon Virgile (*Enéide*, I, 287) et qui, selon Sénèque, « enveloppe et recèle des monstres dans ses flots éloignés » (*Phèdre*, 1161-1163). Des yeux immenses mais dont l'expression semble plus nostalgique qu'autoritaire, sont dominés par des pinces de crustacés tandis que les oreilles sont remplacées par des cornets d'où s'échappent des monstres marins (*ketoï*) tandis que des dauphins servent de terminaison aux moustaches et que la barbe ondoyante rappelle les flots impétueux. De la bouche s'écoule une chute d'eau divisée en trois parties ; ce motif aquatique permettait peut-être de visualiser, dans cette salle de transition ou bien d'accueil des thermes de la *villa*, bruissement et clapotis de la ressource naturelle qui s'échappait des

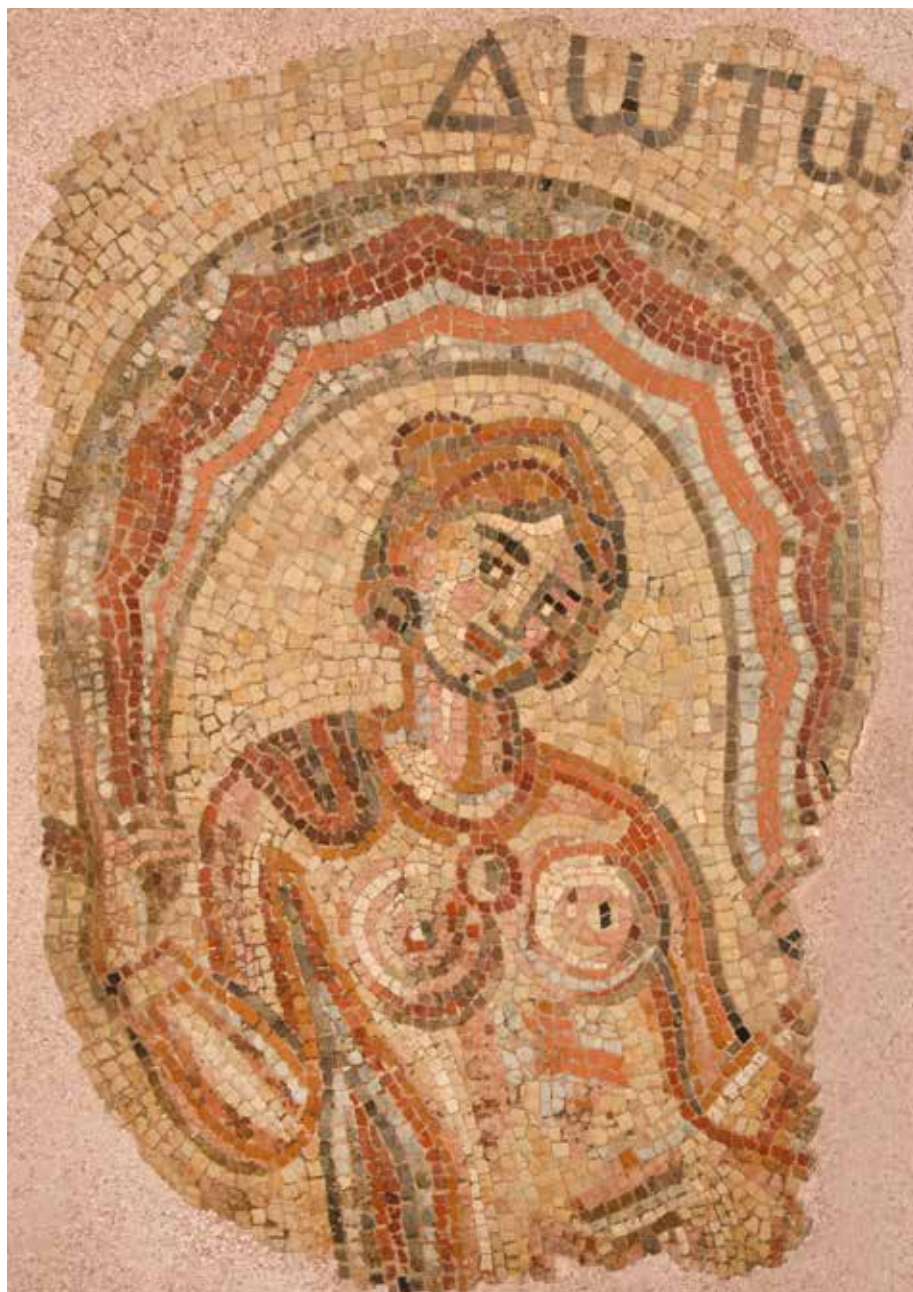


Fig. 3 : Ino devenue Dotô

conduites dans les salles annexes. La tête d'Océanus entourée de son thiasse marin est un leitmotiv dans l'iconographie romaine, en particulier dans l'art de la mosaïque. On en trouve, durant le Haut-Empire, de très beaux exemples, en premier lieu en Afrique, où se développèrent un grand nombre d'ateliers dont les motifs et les techniques furent exportés dans la partie européenne de l'Empire. Comme l'ont bien montré Eric Morvillez et d'autres chercheurs, ces têtes de grand format, disposées au centre du tapis de tesselles et attirant tous les regards, sont présentes dans l'actuelle Algérie, à Aïn Temouchet, Thuburbo Major (Maison de Neptune), dans l'actuelle Tunisie, à

Themetra, Carthage, Hadrumentum (Sousse), Utique (Bizerte), à Henchir Botria, près de Sfax, dans l'actuelle Libye, à Sabratha (thermes d'Océan), en Italie, à Ostie (« Thermes Maritimes »), dans la péninsule ibérique, dans la villa dite « de Marnus », à Carriacum (Tolède) et jusqu'en Allemagne, à Münsingen (Bade-Wurtemberg) et en Angleterre, à Withington (Gloucester), conservée au British Museum de Londres, ou St Albans (Hertfordshire). Pour le Sud-Ouest des Gaules, à celui de Saint-Rustice s'ajoutent les exemplaires de Montréal-du-Gers et du bassin des thermes de Maubourguet (Hautes-Pyrénées), tous trois datables de l'Antiquité tardive.

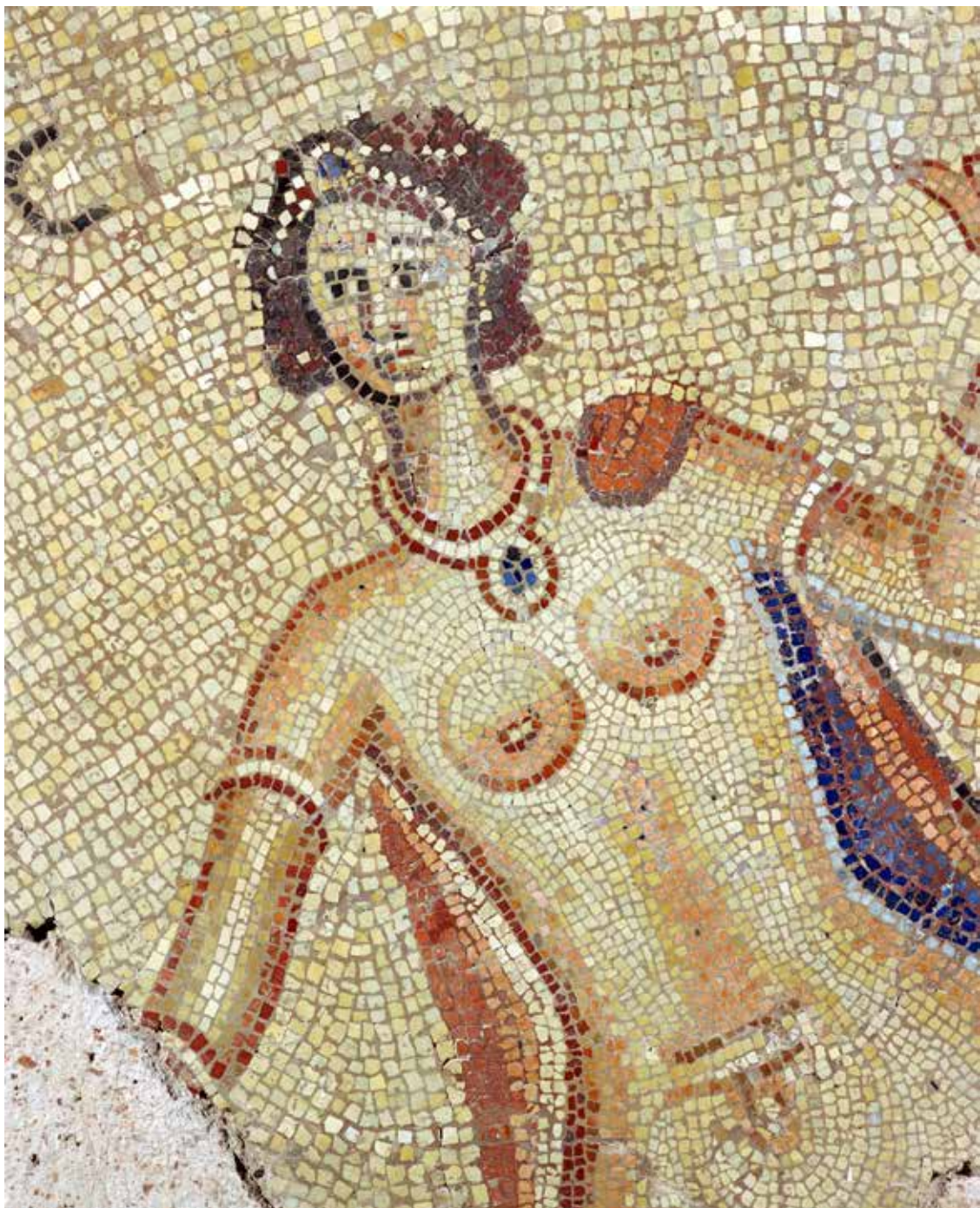


Fig. 4 : Thétis



Fig. 5 : Thétis et Triton

Alors que l'abside droite était entièrement ruinée, celle de gauche, en symétrie, montrait le triton Nymphogénès utilisant offensivement le trident (allusion à son père, Triton, fils de Neptune) afin de combattre le redoutable monstre marin qui vient importuner le couple qu'il forme ici avec la Néréide Doto. Une longue coquille torse lui sert de trompe (*buccina*). Sous la queue à nageoire trifide de Nymphogénès, un crabe semble participer, lui aussi, au combat mené par le protagoniste du thiasse marin à l'encontre de créatures aquatiques.

L'abside suivante montre le dieu marin Glaukos présentant le dieu Palémon à sa mère Ino. Pêcheur devenu immortel, Glaukos construira le navire de Jason et des Argonautes dont il sera le barreur. Son étroite association avec le milieu marin justifie donc sa présence ici.

Dans l'abside qui leur fait face, la Néréide Panopéa, « celle qui voit tout », tenant un miroir dans lequel se reflète son visage. Sa capacité de vision devait en faire la protectrice des marins auxquels elle pouvait annoncer les tempêtes. La nymphe est assise sur la queue de son parèdre, Borios, qui semble la présenter de sa main gauche tendue. Vêtu de la chlamide en peau de poisson, le triton est représenté dans l'eau, les pattes antérieures entièrement immergées.

Les mosaïques de la dernière abside, à droite, étaient encore en place, contrairement à celles de gauche et

à la travée séparant ces deux absides. A cet emplacement, Thétis et Triton, ce dernier jouant de la syrinx, concluaient le cycle. Le lieu est idoine pour ces êtres divins car la déesse marine et prophétesse, dirige les 50 néréides tandis que Triton, qui joue ici de la syrinx, est fils de Neptune et d'Amphitrite et père des tritons ; ils concluaient ainsi, de manière justifiée, l'assemblée des créatures, dont tous les noms étaient indiqués en grec, sur lesquelles ils avaient autorité.

DESSIN ET FRAGMENTS CONSERVÉS : LE PROBLÈME DES CORRESPONDANCES ICONOGRAPHIQUES

Sur l'ensemble des vestiges découverts, seule une infime surface a survécu. L'intérêt porté tant sur l'iconographie, unique pour le Sud-Ouest des Gaules, que sur les inscriptions grecques et les caractéristiques générales de cette mosaïque, n'évita pas sa lente et irréversible dégradation. Protégé par un auvent et bénéficiant de l'attention de la Société archéologique du Midi de la France, les mosaïques furent victimes d'atteintes régulières, devenant pour de nombreux visiteurs et locaux un gisement sans fin de tesselles colorées. Si le fragment de Thétis et Triton fut envoyé à Paris, à la Bibliothèque royale (par la suite nationale), l'incurie menaçait le reste du sol laiss-

sé *in situ* et même encore, de manière moins compréhensible, lorsque celui-ci fut transporté au musée de Toulouse, actuel musée des Augustins, où il fut entreposé à partir de 1880 puis abandonné dans les sous-sol tandis que l'on procédait au réaménagement de l'institution et à la construction du nouveau bâtiment destiné à abriter plus dignement les collections. Une dignité dont n'ont pas bénéficié, loin s'en faut, les mosaïques de Saint-Rustice ! Cette incurie fut franchement dénoncée par Lizop, dans l'article publié en 1947, qui en fit porter la responsabilité à une ville historiquement peu amène quant aux vestiges de l'Antiquité romaine.

moins, un point digne d'être franchement souligné. On relève pourtant au premier coup d'œil un certain nombre d'anomalies. Dans le cadre d'un relevé que l'on peut imaginer inconfortable, il est évidemment possible de justifier et pardonner quelques discordances, mais il est de même permis d'émettre quelque doute au sujet d'erreurs bien plus grossières. Ainsi la figure d'Ino (dénommée Dotô), sur le dessin, n'incline-t-elle pas la tête, contrairement à la mosaïque exposée, mais maintient celle-ci bien droite. Encore plus manifeste est la main droite de la divinité posée sur la tête du petit Palémon tandis que la gauche est maintenue, selon le document graphique, sous le



Fig. 6 : Fragment de réserve - Queue d'un triton

S'appuyer sur le dessin qu'exécuta Théodore Chrétin, permet de constater que seuls 9 m² environ des mosaïques ont été restaurés, aujourd'hui visibles au second étage du musée Saint-Raymond, sur une surface que l'on peut estimer, lors de sa découverte, de six à sept fois plus grande. Il faut également rappeler une certaine confusion dans le cadre de ce travail de restauration, à l'origine de l'attribution du nom grec Dotô à la néréide Ino. Cette erreur incite donc à se poser la question de l'authenticité de certains passages conservés ; malgré la ténuité de ce qui en est conservé, les mosaïques n'ont-elles pas fait l'objet d'une intervention trop lourde ? Il est étonnant, à ce propos, que le manque de cohérence entre ce qui est aujourd'hui conservé et ce que Théodore Chrétin a dessiné n'ait jamais représenté un problème ou, au

sein ; ces mains sont, au contraire, sur la mosaïque, levées de part et d'autre du buste, afin de maintenir le voile gonflé au-dessus de sa tête, allusion aux vents et aux phénomènes célestes. Le drapé dont un pan repose sur l'épaule droite et qui retombe à l'arrière du flanc droit de la figure féminine a quant à lui disparu sur le dessin. D'autres différences concernent la figure de Thétis. La tête tournée vers Triton sur le « relevé » de Chrétin, est cependant attirée vers sa droite sur le fragment conservé. Bien plus intrigant, la mère d'Achille est entièrement nue sur la mosaïque mais vêtue pour Chrétin d'une tunique, transparente de toute évidence, car elle laisse deviner la poitrine. Autant de contradictions difficilement explicables mais qui présument d'une interprétation toute personnelle de l'artiste.



Fig. 7 : Fragment de réserve
Queue de triton

Le nom seul de Théodore Chrétin n'est malheureusement pas fait pour nous rassurer. Il faut le rappeler, le musée conserve toujours, dans ses réserves, un grand relief en marbre, représentant le triomphe de l'usurpateur Tétricus, ainsi que deux fragments complémentaires. Cette suite d'œuvres sans parallèle aucun déclencha une mini-tempête dans le milieu des antiquaires locaux, membres de la Société archéologique du Midi, qui, par manque de circonspection vis-à-vis notamment de la langue de Cicéron qui courait généreusement sur l'intégralité du champ du grand bas-relief, furent sagement ramenés à la raison, depuis la capitale, par l'un des tenants de l'orthodoxie latine, issu de l'Institut. Celui-ci découvrit aisément la forfaiture. Ainsi Théodore Chrétin, sculpteur-antiquaire assoiffé de reconnaissance, était-il l'auteur de ces représentations de l'obscur empereur gaulois, qu'il prétendait

avoir découvert dans les décombres de la villa de La Garenne à Nérac. Si l'épisode ne fut malheureusement pas isolé durant sa carrière, il a également pour intérêt d'impliquer l'érudit néo-toulousain Alexandre Du Mège. Les deux protagonistes du scandale néracais, l'un faussaire impénitent, l'autre antiquaire infatigable et parfois captieux, se retrouvent donc autour de la salle à absides de Saint-Rustice. Cela justifie, pensons-nous, certaines de nos interrogations quant aux anomalies, mentionnées plus haut. Peut-on par conséquent suivre aveuglément ce dessin ? En s'appuyant sur les éléments conservés, le relevé de Chrétin ne résiste évidemment pas à l'analyse ; modération et prudence s'imposent donc à l'égard de cette documentation car nous soupçonnons, pour certains passages au moins, un regard archéologique bercé par la subjectivité qui implique une inévitable dose d'invention.

LES FRAGMENTS EN RÉSERVE

PRÈS de 300 fragments, dont les dimensions sont comprises entre 10 et près de 50 cm, sont aujourd'hui conservés dans les réserves. Ils symbolisent le destin pathétique de la mosaïque dont nous avons rappelé l'histoire mouvementée et l'incurie qui porta atteinte à son intégrité. Si 120 de ces fragments ont été conditionnés et photographiés



Fig. 8 : Fragment réserve - Bordure



Fig. 9 : Fragment de réserve
Pattes antérieures griffues d'un monstre

par un étudiant-stagiaire voilà quelques années, la majorité a été laissée telle quelle, depuis le transfert, des caves de l'ancien couvent des Augustins au musée Saint-Raymond, et demeure entassé sur une palette un peu oubliée ou dans une profonde caisse en bois qui recèle pourtant quelques motifs intéressants.



Fig. 10 : Fragment de réserve
Bordure de manteau avec écailles

Le jeu de comparaison de ces fragments avec le dessin de Chrétin, que l'on peut, au moins pour certaines parties encore existantes, créditer de document de référence, permet de reconnaître un certain nombre de détails : une partie de l'inscription dénomminative de Nymphogénès (sept lettres sont reconnaissables) ; l'extrémité de deux pattes palmées et griffues, qui semblent bien correspondre à celles du monstre que combat ce même Nymphogénès ; le bas du manteau à écaille, frangé (d'algues marines), de Glaukos ou bien peut-être de Borios ; les nageoires caudales d'au moins deux des créatures marines figurées ; la sinuosité d'une queue, peut-être celle de Nymphogénès ;

au moins trois détails de drapés ; les compositions linéaires des bordures, noir et blanc, avec ligne brisée de fuseaux et triangle en écoinçon ; les torsades de la longue corne spiralée dans laquelle souffle Nymphogénès.

Un riche jeu polychrome obtenu par association de tesselles très différentes aux riches variantes (brun, rouge, noir, gris, jaune et orange) renvoie de toute évidence, ainsi qu'en témoignent les trois remontages visibles dans l'exposition permanente du musée, aux protagonistes divins du thiasse, en particulier à leurs carnations, dont les dégradés de tons ainsi que les jeux d'ombre et de lumière forment des lignes sinueuses conçues à partir de différentes terres cuites, de grès et de calcaires. Une bichromie noire et blanche, alternance de calcaire et de grès, a été dévolue aux bordures quand une autre, produite par deux types de céramique, rouge et orange, compose celle des manteaux en écailles de poisson ou bien les terminaisons caudales des tritons.



Fig. 11 : Fragment de réserve
Lettres Nymphogénès

UNE TÊTE EN MARBRE INÉDITE

SI cette tête avec laquelle nous concluons, représente un important témoignage statuaire, on ne saurait y voir un rapport direct avec l'ensemble précédent. Un peu oubliée, l'œuvre avait été mentionnée sous l'intitulé « tête gallo-romaine » et illustrée par une photographie, en 1981, dans un supplément du *Bulletin de la Société Archéologique et historique de Tarn-et-Garonne*. Elle fut ensuite montrée à Montauban, dans le cadre d'une exposition, durant l'été 1986, dont le fascicule reprenait, à son sujet, de manière on ne peut plus lapidaire, la dénomination « tête gallo-romaine », sans photographie. Elle fut alors datée du III^e siècle après J.-C, probablement en raison de la coiffure qui dut être associée aux portraits de l'époque sévérienne. On imagine combien l'indigence documentaire et la sous-estimation de la qualité de l'œuvre facilitèrent l'oubli de cette dernière.



Fig. 12 : Tête en marbre Pompignan
Musée Calbet Grisolles - Photo Christine Thomas

En 1938, l'écrivain Théodore Calbet lançait un appel au don à tous les habitants des environs afin de composer une collection représentative des arts et traditions populaires locales. C'est ainsi qu'au mois d'août de la même année, la sculpture fut amenée au fondateur du musée de Grisolles par Monsieur Vialetes, forgeron de son état, habitant Pompignan, dé-

clarant l'œuvre découverte à l'entrée nord de son village, au-dessus du cimetière qui enserme aujourd'hui encore la chapelle Saint-Clair. Des vestiges y auraient été vus, alors interprétés comme ceux d'un « temple » (rapprocher des vestiges de l'Antiquité d'un espace cultuel représenta longtemps, on le sait, une tradition bien ancrée). Le lieu, demeuré intact jusqu'à peu a été loti sans que personne n'ait, bien malheureusement, signalé d'éventuelles traces antiques.

La tête est taillée dans un beau marbre blanc. Celui-ci présente un épiderme fortement saccharoïde et une usure marquée, en particulier du côté gauche, ce qui témoigne du milieu humide dans lequel elle demeurera longtemps. Des épaufrures nombreuses sillonnent l'ensemble. De grands éclats, de l'arcade sourcilière droite au bas de la joue, pourraient correspondre à la percussion d'un outil agricole lors de la découverte tandis que la malheureuse retaille moderne de la lèvre supérieure devait permettre au découvreur d'y placer une cigarette.

Erronément attribuée au III^e siècle, nous l'avons dit, du fait de la coiffure en côtes de melon, la tête dépend pourtant, indéniablement, d'un type bien connu, celui dit de l'«Herculanaise». La dénomination provient de trois grandes statues féminines, en marbre, richement drapées d'une tunique et d'un manteau, découvertes au début du XVIII^e siècle par le prince d'Elbœuf, dans le sous-sol de la ville de Resina, sur le Golfe de Naples, dont on ignorait encore qu'elle avait été implantée au-dessus de la cité antique d'Herculanium. On donnera le nom de « Grande Herculanaise » à l'une de ces statues, et de « Petite Herculanaise » aux deux autres. Arrivées à Dresde en 1736, elles appartinrent au Grand Électeur de Saxe et sont aujourd'hui conservées au Staatliche Kunstsammlungen.

Ces effigies tiraient leur origine d'un exemplaire remontant à l'époque grecque et dont la date de création est aujourd'hui située à la fin du IV^e siècle avant J.-C. Le type connut un grand engouement et fut reformulé à l'époque hellénistique puis adapté durant l'époque impériale romaine, à destination, prioritairement, du portrait honorifique de femmes notables à l'échelle de la cité. *Pudicitia* et *modestia*, vertus associées à la matrone romaine, se cristallisent autour de ce type statuaire de l'« Herculanaise », image d'un idéal féminin, conservateur et intemporel dont les formes corporelles sont soustraites au regard.

Si ce type est largement recensé à travers le Bassin Méditerranéen, particulièrement dans le monde grec oriental mais également en Grèce continentale et en

Italie, il est particulièrement rare en Gaule où seuls deux exemplaires sont connus, dont celui de Lillebonne (Seine-Maritime), acéphale, conservé au musée des Antiquités de Rouen. On comprend dans ce cas tout l'intérêt qu'il faut accorder à la tête de Pompignan.



Fig. 12 : Tête en marbre Pompignan
Musée Calbet Grisolles - Photo Christine Thomas

Les caractéristiques typologiques sont parfaitement reconnaissables ; la chevelure est séparée en deux grandes masses par une raie médiane à partir de laquelle se répartissent, de part et d'autre, quatre bandeaux ondes, formant côtes de melon. Un plan de collage piqueté s'étend à l'arrière, depuis le vertex jusqu'au cou, preuve de l'ajout de cette partie complémentaire, qui devait correspondre au pan du manteau ramené sur le crâne, caractéristique du type de la « Petite Herculanaise ».

Œuvre donc inhabituelle dans l'hexagone, la tête présente bien l'idéalisation recherchée dans le portrait, aussi bien à l'époque augustéenne que durant la période antonine. Toute spéculation sur le contexte serait infructueuse en l'absence d'un autre indice, mais il fut fait mention d'une villa, à l'est de la chapelle Saint-Clair, dans un périmètre qui devait donc inclure l'aire concernée par la tête. Fragments divers et enduits peints ont semble-t-il confirmé cette hypothèse. Ces témoignages justifieraient par conséquent

la possibilité de l'érection d'une grande statue du type « Herculanaise » dans un contexte privé. Le grand domaine, dont une dizaine de pièces auraient été vues par Du Mège, suivait l'orographie de la colline, dominant le grand axe garonnais, à l'image, probablement, de toutes les riches villae implantées à flanc de coteau, dont celle qui s'élevait au niveau de l'actuelle chapelle de Pompignan. Encore une fois, répétons-le, outre l'incompatibilité chronologique, le postulat selon lequel ce bel exemplaire et le grand ensemble de Saint-Rustice pourraient être liés ne reposerait sur rien.

Enfin, si les mosaïques de l'Antiquité tardive, dont il fut question ici, se singularisent par des dénominations grecques, vectrices d'un langage vindicatif, sociologiquement discriminatoire et qui devient donc objet politique, il faudrait éviter le raccourci, facile et erroné, qui réunirait sous l'étendard de cette même culture la rare effigie de marbre. En effet, cette tête, malgré les lointaines origines du type, appartient pleinement à une culture romaine qui s'est depuis fort longtemps accaparé cet héritage pour le faire sien, sans nécessairement revendiquer un attachement délié au monde grec.



Fig. 12 : Tête en marbre Pompignan
Musée Calbet Grisolles - Photo Christine Thomas

Je remercie bien vivement Camille Malherbe, chargée du récolement des collections du musée Théodore-Calbet de Grisolles, et Mathieu Scapin, médiateur au musée Saint-Raymond, qui m'ont informé de l'existence de cette tête dans les réserves du musée.

Je suis particulièrement reconnaissant à Marie Delanoë, directrice du musée Calbet, et à Christine Thomas, présidente honoraire de l'association des Amis du musée, qui m'ont permis d'observer, dans les réserves, cette œuvre particulièrement intéressante et de nous avoir communiqué les informations relatives à son entrée dans la collection.

Je remercie également Cécile Evers, conservateur des Antiquités étrusques et Romaines aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles, pour m'avoir confirmé l'identité de cette tête, ainsi que Béatrice Pradillon, mosaïste, pour nos échanges toujours fructueux.

BIBLIOGRAPHIE

Société Archéologique de Tarn-et-Garonne (1986) : *Dix années de recherches archéologiques et historiques en Tarn-et-Garonne (1976-1986)*, exposition (21 juin-27 septembre 1986), Montauban.

Balmelle, C. (2001) : *Les demeures aristocratiques d'Aquitaine. Société et culture de l'Antiquité tardive dans le Sud-Ouest de la Gaule*, Bordeaux-Paris.

DAEHNER, J. et alii (2007) : *The Herculaneum Women : history, contexts, identities*, Los Angeles-Dresde.

DU MÈGE, A. (1835) : « Extraits de l'histoire de l'Académie des Sciences de Toulouse, année 1834 », in *Mémoires Archéologiques*, Toulouse, 3-24.

ESCUDIER, A. (1935) : *Monographie de Saint Rustice*, Toulouse.

FABRE, J.-C. (1981) : Richesses artistiques en Tarn-et-Garonne, canton de Grisolles, Comité Départemental d'Inventaire – Société Archéologique de Tarn-et-Garonne, Suppl. 2 au bulletin de la Société Archéologique de Tarn-et-Garonne, Montauban.

JIMÉNEZ, L. N. (1997) : « REPRESENTACIONES DE NEREIDAS. LA PERVIVENCIA DE ALGUNAS SERIES TIPOLOGICAS EN LOS MOSAICOS ROMANOS DE LA ANTIGUEDAD TARDÍA » in *La tradición en la Antigüedad Tardía, Antig. Crist.*, XIV, Murcia, 363-402.

LIZOP, R. (1947) : « La mosaïque de Saint-Rustice et ses inscriptions », in *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, XXI, Toulouse, 216-234.

MORVILLEZ, E. (1997) : « La salle à absides de la villa de Saint-Rustice (Haute-Garonne) et son décor marin », in *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, LVII, Toulouse, 11-34.

NEIRA, L.

(1992) : « Inscripciones con nombres de nereidas y ninfas en los mosaicos romanos del Norte de África y de Hispanian », in *Acti del IX Convegno di Studio su « l'Africa romana »*, Sassari, 1013-1023, Pl. I-IV.

(2011) : « The Sea Thiasos of Nereids and Tritons in the Roman Mosaics of Turkey », in *Mosaics of Turkey and Parallel Developments in the Rest of the Ancient and Medieval World: Questions of Iconography, Style and Technique from the Beginnings of Mosaic until the Late Byzantine Era*, Actes du 11^e colloque sur les mosaïques antiques (Bursa, octobre 2009), Istanbul, 631-654.

Puerta, C., Ángel Elvira, M. et Artigas, T. (1994) : « La colección de esculturas hallada en Valdetorres de Jalamá », *Archivo español de arqueología*, 67, 169-170, 179-200.