



**HAL**  
open science

# Exposer la mort. L' exemple du corpus funéraire d'époque romaine du musée de la Romanité de Nîmes

Mathieu Nicolas

► **To cite this version:**

Mathieu Nicolas. Exposer la mort. L' exemple du corpus funéraire d'époque romaine du musée de la Romanité de Nîmes. Art et histoire de l'art. 2021. dumas-04601740

**HAL Id: dumas-04601740**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04601740>**

Submitted on 5 Jun 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0  
International License

Mathieu Nicolas

# Exposer la mort

L'exemple du corpus funéraire d'époque romaine du musée de la Romanité de Nîmes

Volume I

Mémoire de recherche

(2<sup>ème</sup> année de 2<sup>ème</sup> cycle de l'École du Louvre)

en Muséologie

présenté sous la direction

de M<sup>me</sup> Cécilia HURLEY-GRIENER

Membre du jury : M<sup>me</sup> Dominique DARDE et M<sup>me</sup> Raffaella GAFÀ

Janvier 2021

Le contenu de ce mémoire est publié sous la licence *Creative Commons*

CC BY NC ND





## Sommaire

<b>Avant-propos</b>	<b>5</b>
<b>Introduction</b>	<b>8</b>
<b>I. Le corpus funéraire à exposer</b>	<b>14</b>
<b>A. Le funéraire nîmois à l'époque romaine</b>	<b>14</b>
1. Mourir à l'époque gallo-romaine : un reflet de la vie ?	14
2. Le cadre juridique, rituel et organisationnel du monde funéraire gallo-romain	15
3. Les tendances nîmoises	18
<b>B. Les tombes issues de fouilles anciennes</b>	<b>23</b>
1. La tombe de Salinelles	23
2. La tombe n°46 de la route de Beaucaire	26
<b>C. Les tombes issues de fouilles récentes</b>	<b>29</b>
1. Les tombes d'époque républicaine	30
2. Les tombes d'époques impériales	39
<b>D. La situation juridique des collections</b>	<b>53</b>
1. Point sur la législation	53
2. Des objets mis à disposition par l'État	56
3. Les solutions pour clarifier leur statut	57
<b>II. La muséographie de la mort exposée</b>	<b>60</b>
<b>A. Des problématiques juridico-éthiques</b>	<b>61</b>
1. Déterrer les morts	61
2. La patrimonialisation du corps	64
3. La perception de la mort exposée	67
<b>B. Une muséographie éthique de la mort</b>	<b>71</b>
1. La liberté de voir ou de ne pas voir	72
2. Créer une atmosphère	78
3. Un juste milieu entre exhibition et sacralisation	81
<b>C. La contextualisation, essentielle à l'exposition de la mort archéologique</b>	<b>84</b>
1. La mort et sa muséographie au service d'un discours scientifique	84
2. Présenter une tombe : des restes humains indispensables ?	89
3. Entre évocation et reconstitution	95
<b>III. Les propositions pour le musée de la Romanité</b>	<b>102</b>
<b>A. Les espaces destinés à accueillir le corpus</b>	<b>103</b>
1. Leur situation et leur organisation	104
2. Les objets actuellement exposés	106
3. La médiation dans ces espaces	107
<b>B. Placer les objets</b>	<b>109</b>
1. Le choix des objets	110
2. Où placer le mobilier funéraire ?	114
3. La disposition des objets dans chaque vitrine	120

<b>C. Une muséographie au service du public</b>	<b>127</b>
1. La médiation	128
2. Recréer ou évoquer l'absent	136
3. Une muséographie éthique	141
<b>Conclusion</b>	<b>146</b>
<b>Ressources Documentaires</b>	<b>150</b>
Bibliographie	150
Sitographie	161
Codes et textes de loi	165
Archives	166

## Avant-propos

Lors d'une conférence au musée de la Romanité en 2018, donnée par Marie Rochette et Julie Grimaud pour la 99<sup>ème</sup> séance de l'École antique de Nîmes, une personne dans l'assemblée s'exclame : « Mais pourquoi l'archéologie déterre-t-elle les morts ? ». C'est de cette interrogation, ou plutôt de cette incompréhension qu'est naît ma volonté de travailler sur la diffusion du travail archéologique. Ma formation académique à l'École du Louvre m'a permis d'approfondir ma connaissance du rôle du musée, notamment en tant que moyen de communication des résultats de la recherche archéologique. L'archéologie funéraire constitue une branche de la discipline intéressante car si elle semble évidente et ordinaire pour les spécialistes, elle ne l'est pas forcément pour le grand public. C'est pour cela que le musée joue un rôle de premier plan pour diffuser et faire comprendre le travail de l'archéologue. Ce mémoire se situe dans la même lignée que mon mémoire d'étude de Première année de Deuxième Cycle, qui propose une analyse de la muséographie des stèles funéraires gallo-romaines au XIX<sup>e</sup> au début du XX<sup>e</sup> siècle au musée d'Archéologie nationale. Le présent mémoire pourrait donner suite à une thèse qui aborde l'exposition de la mort de manière plus vaste, au-delà des musées d'archéologie et à l'échelle planétaire.

L'objectif de mon travail de recherche est donc de proposer, pour le musée de la Romanité, une présentation d'objets issus du contexte funéraire. La particularité d'un tel sujet réside dans le fait qu'il fasse s'entremêler plusieurs enjeux : muséographiques, archéologiques, éthiques. De plus, les restes funéraires anciens, voire très anciens, sont souvent exclus des débats actuels. Les demandes de restitution ou les différentes études concernent souvent des collections ostéologiques issues de populations toujours existantes, à la différence de ceux de l'époque romaine, par exemple. Néanmoins, ils n'en demeurent pas moins des restes humains et ne doivent pas être négligés par la législation ou par les normes éthiques.

J'ai choisi d'outrepasser les murs du musée nîmois pour découvrir des exemples d'expositions de la mort en France et en dehors. Cette série de comparaisons ou de sources d'inspirations n'apparaît pas exhaustive mais lève le voile sur certaines tendances muséographiques qui se retrouvent d'un musée ou d'une exposition temporaire à l'autre. Les exemples pourraient cependant se multiplier. Cependant, il se trouve que les catalogues, de manière générale, n'aborde que très peu la muséographie et la scénographie mises en place, reléguées souvent à

l'avant-propos. Pour un travail plus conséquent, il serait important d'élargir cette vision à l'échelle mondiale.

Mon travail de recherche s'est achevé sur un stage au musée de la Romanité en septembre et octobre 2020. Ce stage a été capital pour la réalisation de ce mémoire. Sous la tutelle de Raffaella Gafà, chargée d'étude et Dominique Darde, conservatrice en chef, j'ai pu découvrir précisément les espaces destinés à accueillir la collection, le fonctionnement du musée et surtout étudier en détail le corpus de tombes concerné. Il se trouve que le musée a acquis, pendant mon stage, le mobilier de cinq tombes sur lequel il m'a été demandé de travailler. J'ai pu également rencontrer l'ensemble du service de la conservation et les questionner. Ce stage constitue le point d'orgue de mon travail de recherche, qui n'aurait pu se concrétiser sans ce mois et demi passé au musée de la Romanité.

Ce mémoire suggère une exposition du mobilier funéraire concrète au musée de la Romanité. Cette proposition pourrait être renforcée à l'aide des plans détaillés du musée. Elle se veut toutefois très théorique, car elle s'extrait par exemple de toute problématique budgétaire. Elle reste une suggestion sur laquelle le musée de la Romanité pourrait s'appuyer pour une exposition prochaine du mobilier funéraire.

Je tiens dans un premier temps à remercier l'ensemble de mes directrices de recherche. Je remercie tout d'abord M<sup>me</sup> Cécilia Hurley-Griener, docteur en histoire de l'art, chargée de cours à l'Université de Neuchâtel et enseignante à l'École du Louvre, qui a accepté de me diriger pour ce long travail, pour tous ses conseils et le suivi qu'elle a assuré. J'exprime tout ma gratitude à M<sup>me</sup> Raffaella Gafà, chargée d'étude au musée de la Romanité pour toutes les réponses qu'elle a pu apporter à mes nombreuses questions, ses conseils, et son accompagnement quotidien lors de mon stage au musée. Je remercie M<sup>me</sup> Dominique Darde, conservatrice du musée de la Romanité, qui a accepté de m'encadrer pendant ce mémoire, de me recevoir et de me fournir des documents essentiels à la réalisation de ce travail. Dans un second temps, je souhaite remercier le personnel du musée de la Romanité ; leur rencontre et leurs renseignements m'ont permis de parfaitement cerner le fonctionnement et le rôle du musée et d'acquérir également de nombreuses ressources documentaires. Leur accueil chaleureux et bienveillant m'a permis d'effectuer mon stage dans les meilleures conditions. Je remercie particulièrement :

- M<sup>me</sup> Manuella Lambert, conservatrice du Patrimoine.
- M<sup>me</sup> Lucile Novellini, responsable du service des publics.
- M<sup>me</sup> Marie Recolin, médiatrice.

- M<sup>me</sup> Ludivine Capra, médiatrice.
- M<sup>me</sup> Cécile Carrier, chargée d'étude.
- M Bruno Batllou, responsable du centre de documentation.
- M<sup>me</sup> Pascale Landi, bibliothécaire-documentaliste.
- M Jean-Marc Bres, gestionnaire technique des réserves et des expositions.
- M Gérard Gory, responsable des collections,
- M Jean-Pascal Marron, chef de projet numérique.
- M<sup>me</sup> Élodie Meynier, secrétaire de la Conservation.
- L'ensemble du service des publique de la SPL Culture et Patrimoine.

J'aimerais remercier ensuite l'ensemble des personnes qui m'ont apporté des informations et qui ont accepté de répondre à mes demandes :

- M<sup>me</sup> Valérie Bel, archéologue responsable d'opération et de recherches à l'Institut national de recherches archéologiques préventives, affectée au Centre archéologique de Nîmes, pour ces réponses et les ressources photographiques qu'elle m'a transmises.
- M<sup>me</sup> Marie Rochette, archéologue à l'Institut national de recherches archéologiques préventives, pour l'attention portée à mes nombreuses questions.
- M<sup>me</sup> Juliette Cazes, chercheuse indépendante en thanatologie, pour les renseignements fournis relatifs au traitement de la mort dans les musées.
- M<sup>me</sup> Isabelle Bardiès-Fronty, conservatrice générale au musée de Cluny, pour l'ensemble des documents et des indications qu'elle m'a procuré à propos du musée de la Cour d'Or de Metz.
- M<sup>me</sup> Marie-Cécile Bruwier, directrice scientifique du Musée royal de Mariemont et professeure de méthodologie à l'École du Louvre, pour ses conseils et les ressources documentaires communiquées.
- M Valentin Boyer, historien de l'art, pour les informations relatives au Musée égyptologique de Turin.

Enfin, mes remerciements s'adressent à mes relecteurs, pour leur dévotion et leur aide capitale : mes parents Corinne et Rémi Nicolas, mes amis Sahel D'Halluin, Yohan Mainguy, Margaux Ruaud et Camille Lesbros. Une dernière attention va en direction de mes amis, pour leur soutien et leurs encouragements tout au long de ce projet : Fanny Brière, Mathieu Tesson, Aliénor Amaté, Thomas Martin et Valentin Collier.



## Introduction

Le traitement des morts constitue l'une des caractéristiques qui définit une civilisation. Les nécropoles d'époque romaine livrent une quantité d'informations. Le mobilier issu du contexte funéraire gallo-romain se caractérise par sa diversité : bijoux, vaisselle, armes, monnaies, restes ostéologiques. Ces objets sont essentiels pour l'archéologie car ils apparaissent comme les derniers témoins des gestes funéraires réalisés, de la vie du défunt, et parfois de son origine socio-culturelle. Par ailleurs, ces objets revêtent un caractère indispensable pour les musées, vecteurs de cette connaissance et de ces découvertes. Les musées jouissent de la diversité du corpus funéraire gallo-romain, car il alimente plusieurs thématiques et répond à beaucoup de problématiques : la vie quotidienne, le soin du corps, l'armement, la numismatique... et les pratiques funéraires. Cette pluralité de sujets abordés pour des objets issus d'un même contexte place le domaine funéraire au cœur du processus d'alimentation des collections et d'exposition d'objets significatifs. L'activité archéologique ne cessant de croître, les découvertes funéraires se font de plus en plus nombreuses – élevant l'archéologie funéraire au rang de discipline scientifique<sup>1</sup> – profitant aux musées, notamment de collectivités, implantés dans des villes existantes à l'époque antique. Ces villes, qu'elles eussent été des colonies ou des *oppida* regorgent d'implantations funéraires sur leur sol communal, sources essentielles pour les musées locaux.

La ville de Nîmes, ancienne colonie latine, se caractérise culturellement par l'exceptionnelle conservation au sein de son tissu urbain de monuments antiques<sup>2</sup>. Cependant, de nombreuses richesses archéologiques produites à l'époque gallo-romaine viennent appuyer le patrimoine archéologique monumental. Collectionné dans un premier temps par les érudits locaux, ce corpus intègre ensuite le musée archéologique de Nîmes<sup>3</sup>.

Les premières collections municipales prennent place en 1823, comme un symbole, dans la Maison Carrée, dans le temple de Diane et dans la cour de la Porte Auguste. Après un bref passage dans les locaux de l'actuel Lycée Alphonse Daudet et un retour dans la Maison Carrée, la ville décide de la création d'un musée archéologique dans l'ancien collège des Jésuites, inauguré en 1896<sup>4</sup>. Au fur et à mesure, le musée s'organise autour d'un parcours didactique qui présente les découvertes issues de fouilles de terrain. Ce parcours reste en revanche soumis aux

---

<sup>1</sup>BOULESTIN, « Champ de la discipline et mise en œuvre », *Archéologie de la mort en France*, 2009, pp. 26-27.

<sup>2</sup> Amphithéâtre, Maison Carrée, Tour Magne, Porte Auguste, Castellum...

<sup>3</sup> Musée de la Romanité, PSC du musée de la Romanité de Nîmes, juin 2011, p. 6.

<sup>4</sup> *Idem*, p. 8.

contraintes du bâtiment construit au XVII<sup>e</sup> siècle, empêchant son évolution et ne permettant pas au visiteur une déambulation fluide. L'équipe de conservation déplore l'obsolescence du matériel muséographique<sup>5</sup>, ne pouvant plus répondre à l'abondance des collections issues de fouilles ainsi qu'aux directives émises par la Direction des Musées de France depuis la loi du 4 janvier 2002. Face à ces problématiques, la Ville de Nîmes décide de lancer le projet d'un nouveau musée : le Musée de la Romanité.

Le projet d'un musée de la Romanité apparaît à la Ville comme le double moyen de mettre en valeur du patrimoine archéologique de Nîmes et de redynamiser l'attractivité touristique de la commune. Il s'accompagne de plusieurs autres travaux, comme la restauration des façades de la Maison Carrée et des Arènes. Par ces investissements, la mairie souhaite obtenir l'inscription de Nîmes au patrimoine de l'UNESCO.

Concernant plus précisément le musée, un concours pour le choix de l'architecte, basé sur un appel à candidature, est lancé en 2011. Sur les 103 propositions, celle d'Élisabeth de Portzamparc est retenue. L'architecte conçoit le musée sur la base du Projet Scientifique et Culturel<sup>6</sup>, avec son adjoint Alexandre Belle. Joël Saas est nommé chef de chantier en tant que directeur des « Grands projet » de la Ville. Un comité scientifique assure l'accompagnement et la bonne réalisation du projet<sup>7</sup>. Pour garantir la bonne gestion du musée, la Ville décide de créer une Société Publique Locale (SPL). Créées par la loi du 13 juillet 2006, les SPL ont vocation à remplacer les sociétés d'économies mixtes. L'article L 327-1 du Code de l'urbanisme précise le rôle et le mode de fonctionnement de ces SPL :

« Les collectivités territoriales et leurs groupements peuvent, à titre expérimental, pour une durée de cinq ans, prendre des participations dans des sociétés publiques locales d'aménagement dont ils détiennent la totalité du capital.

Une des collectivités territoriales ou un des groupements de collectivités territoriales participant à une société publique locale d'aménagement détient au moins la majorité des droits de vote.

Ces sociétés sont compétentes pour réaliser, pour le compte de leurs actionnaires et sur le territoire des collectivités territoriales ou des groupements de collectivités territoriales qui en sont membres, toute opération d'aménagement au sens du présent code.

Les sociétés publiques locales d'aménagement revêtent la forme de société anonyme régie par le livre II du code de commerce et par le chapitre IV du titre II du livre V de la première partie du code général des collectivités territoriales. »<sup>8</sup>

La SPL Culture et Patrimoine du musée de la Romanité assure la gestion de tout ce qui relève du domaine commercial. La mairie détient la majorité des votes au conseil d'administration,

---

<sup>5</sup> Musée de la Romanité, PSC du musée de la Romanité de Nîmes, juin 2011, p. 16.

<sup>6</sup> Le PSC du musée de la Romanité est rédigé par la conservatrice Dominique Darde et remanié par l'AMO (Assistance à la Maîtrise d'Ouvrage, ici le cabinet Aubry et Guiget, mandaté par la mairie)

<sup>7</sup> Entretien avec Dominique Darde, 6 octobre 2010.

<sup>8</sup> Code de l'urbanisme, [<https://www.legifrance.gouv.fr/codes/id/LEGIARTI000006815332/2009-03-27>]

dirigé aujourd'hui par Sophie Roulle, adjointe au maire déléguée à la culture. Le service de la conservation est quant à lui intégralement sous le contrôle de la mairie et se veut complètement indépendant juridiquement de la SPL.

Le service de la conservation, dirigée par Dominique Darde, conservatrice en chef du musée, s'occupe de l'ensemble des tâches scientifiques muséales, à savoir la conservation, la muséographie, la régie d'œuvres, une partie de la médiation et la documentation. Dominique Darde a travaillé en collaboration avec l'architecte, pour que les directives muséographiques émises par le Projet Scientifique et Culturel soient respectées, afin de pallier les problématiques affectant l'ancien musée archéologique.

L'une des indications essentielles, demandée par la mairie, résidait dans l'importante présence de dispositifs numériques au musée, pour faire du musée un institut avant-gardiste. Le musée propose aujourd'hui près de soixante-dix dispositifs numériques, représentant sept heures de contenus et un budget de plus de deux millions d'euros de matériel et de production<sup>9</sup>. L'avènement d'un nouveau musée implique nécessairement une refonte et une modernisation de la muséographie. Il est important de rappeler que la muséographie constitue l'ensemble des techniques de conception et d'organisation des musées. Dans un premier temps, il s'avère primordial de choisir les objets à exposer. L'activité archéologique nîmoise a donné naissance à une collection conséquente en termes de quantité et d'exhaustivité. Des décors architecturaux aux objets de tableterie, en passant par la vaisselle et la mosaïque, le patrimoine archéologique nîmois se distingue notamment par la richesse de son corpus d'inscriptions épigraphiques latines<sup>10</sup>. Au sein de cette collection, le corpus funéraire occupe une place de premier rang.

Le domaine funéraire demeure une source de connaissances et d'objets colossale pour les archéologues. En effet, il détient des témoins matériels qui s'avèrent être également sociaux, économiques, artistiques, anthropologiques, épigraphiques, militaires et esthétiques. S'il occupe une place de choix auprès des archéologues, il l'occupe nécessairement dans les musées, notamment au musée de la Romanité, qui apparaît comme le dépositaire principal des objets issus de fouilles sur le territoire communal et ses environs.

Malgré l'importance du domaine funéraire et de son exposition en musée qui peut se considérer comme évidente, il demeure une source de débat. Le « funéraire » et les éléments qui gravitent autour de celui-ci se rapportent à un événement : la mort. Elle se définit à l'origine

---

<sup>9</sup> Entretien avec Jean-Pascal Marron, 7 octobre 2020.

<sup>10</sup> Plus de 1000 inscriptions.

par un phénomène biologique, celui de la cessation de la vie. Or, les différentes cultures et civilisations, à toute époque, lui ont conféré un sens métaphysique<sup>11</sup>. La mort devient alors visuelle, écrite, sociale, politique et dépasse le cadre du simple changement d'état physique. La mort est un sujet délicat, car pour certaines personnes, elle affecte, sépare, achève. Longtemps restée taboue<sup>12</sup>, l'avènement et la modernisation de nouvelles disciplines, telles l'anthropologie ou l'archéologie funéraire entraîne une démocratisation de la mort archéologique. Néanmoins, elle peut toujours apparaître comme une notion intouchable, intime qui ne doit pas se soumettre à l'étude, à la recherche ou à l'exposition. Une fouille reste une destruction. L'archéologie déterre les morts, les musées les exposent. Cela donne naissance à des revendications de la part de certaines personnes ou certains peuples, qui remettent en cause l'exposition de la mort et notamment du cadavre qui porte atteinte à l'intégrité identitaire, mémorielle voire religieuse du défunt et de sa culture. Ces revendications se traduisent par des demandes de restitution, en particulier récemment, émises par certains pays africains ou par certaines populations autochtones américaines par exemple<sup>13</sup>.

Au-delà d'un cadre juridique et éthique qui règlemente la mort au musée, la muséographie joue un rôle essentiel de médiation. Elle apparaît comme un écrin au mobilier funéraire et à la dépouille. Elle accompagne le visiteur dans sa quête de connaissance, d'appréciation des objets et de sensations. Dans un contexte comme celui du funéraire, la muséographie crée une atmosphère suscitant ou non le respect, pouvant désacraliser, solenniser ou complètement chosifier la mort. Chaque visiteur parcourt un musée avec sa propre sensibilité : la muséographie apparaît comme l'outil pour faire en sorte de la respecter.

Il est important de rappeler que la mise en place d'une certaine muséographie ne se fait pas sans contrainte. En effet, elle se soumet à des espaces déjà établis, à une politique qui l'induit nécessairement, à des collections et à un public. La difficulté consiste à considérer ces quatre éléments afin d'obtenir une muséographie répondant à chacun d'eux de la manière la plus équitable possible.

---

<sup>11</sup> CLAVANDIER Gaëlle, *Sociologie de la mort*, 2009, p. 41.

<sup>12</sup> ARIÈS Philippe, *L'homme devant la mort*, 1977.

<sup>13</sup> MCMANAMON, « Policy and Practice in the Treatment of Archaeological human Remains in North American Museum and Public Agency Collections », *Human Remains and Museum Practice*, pp. 49-50.

Le musée de la Romanité de Nîmes, inauguré le 2 juin 2018 est aujourd'hui doté d'espaces peu modulables auxquels il est nécessaire de s'adapter pour la création de nouveaux dispositifs muséographiques. L'institution suit une politique décrite dans le Projet Scientifique et Culturel, à laquelle la muséographie doit se soumettre :

« Notre connaissance du passé s'accroît aussi grâce à l'essor urbain contemporain qui suscite des fouilles archéologiques et la mise au jour de vestiges. Comme tout ne peut être conservé in situ et faire l'objet d'une mise en valeur, le musée jouera pleinement son rôle en tant que conservatoire des données, de laboratoire d'étude et de restauration, de diffuseur et médiateur. Les objets conservés au musée sont donc le plus souvent de provenance locale (agglomération nîmoise) ou régionale (département du Gard). Quand le contexte de la découverte est connu, il est important de l'évoquer et dans la mesure du possible de le restituer dans la présentation au public. La « contextualisation » sera un des critères qui présideront à l'élaboration du futur musée de la romanité. »<sup>14</sup>

Enfin, la muséographie offre un écrin à la collection archéologique territoriale, issue de fouilles pour la plupart récente et à un public se voulant le plus large possible. À ces critères semblent s'ajouter, pour le domaine funéraire, celui de l'éthique et du respect. Dans le cadre d'une proposition de muséographie pour le corpus funéraire gallo-romain au musée de la Romanité, aucun de ces éléments ne doit être négligé ou relégué au second plan.

Comment exposer le mobilier funéraire d'époque romaine au musée de la Romanité de Nîmes ?

Une étude comme celle-ci requiert tout d'abord une analyse précise de ce mobilier, récemment entré au musée et d'une description de la situation juridique des objets, car le statut et le régime de propriété du mobilier issu de fouilles entretient encore aujourd'hui des problèmes non résolus. Pour exposer la mort au musée de la Romanité, il est nécessaire de sortir des murs du musée, pour entrevoir, d'une part la législation autour de la mort patrimonialisée et d'autre part comment est-elle abordée dans d'autres parcours d'exposition. Enfin, en ayant pris connaissance du corpus, du cadre juridico-éthique et des différentes modalités d'expositions dans les autres institutions, nous effectuerons une proposition d'exposition pour le corpus funéraire prévu au musée nîmois.

## **Abréviations**

Société publique locale : SPL.

Projet Scientifique et Culturel : PSC.

---

<sup>14</sup> Musée de la Romanité, PSC, 6 juin 2011, p. 47.

Inrap : Institut national de recherches archéologiques préventives.

CDAG : Centre de documentation archéologique du Gard.

SRA : Service régional de l'archéologie.

ICOM : *International Council of Museums*.

## **I. Le corpus funéraire à exposer**

L'archéologie funéraire ne cesse de se développer depuis les vingt dernières années. Longtemps associée à la recherche du bel objet et de l'étude anatomique, l'archéologie funéraire partir des années 1950 s'insère dans une approche sociale qui tend à retracer la vie du défunt dans un cadre socio-culturel précis. Ce nouveau champ d'étude se voit appuyé par la création de l'archéologie préventive dès les années 1980, conférant rigueur et compétence à la discipline<sup>15</sup>. L'archéologie funéraire sociale évolue également, car la multiplication des études a prouvé que le domaine funéraire n'est pas le parfait reflet du cadre socio-culturel dans lequel le défunt a vécu. Comme l'observe Frédéric Blaizot, il existe une différence entre les tombes « riches » et les tombes « de riche »<sup>16</sup>. En effet, la tombe ne constitue qu'une étape figée dans tout le processus funéraire, incluant le banquet, le bûcher, ou l'exposition du cadavre. C'est pour cette raison que l'archéologie moderne tente, à partir des découvertes matérielles, de restituer l'ensemble des gestes effectués lors de ces rituels, pour inclure l'aspect social de la sépulture dans un processus plus global. Le musée doit, à partir de l'exposition des objets collectés, retranscrire et diffuser ces découvertes archéologiques.

À Nîmes, les tombes gallo-romaines constituent une grande partie des découvertes archéologiques actuelles. Le grand nombre de nécropoles mises au jour permet aux archéologues de préciser les procédés et le cadre général du traitement des morts. Cette étude s'attèlera, après une présentation générale du mourir à Nîmes à l'époque gallo-romaine, à décrire puis analyser les tombes que le musée de la Romanité souhaite exposer, en commençant par les tombes issues de fouilles anciennes, puis par celles issues de fouilles plus récentes. Enfin, la situation juridique de ces objets sera présentée.

### **A. Le funéraire nîmois à l'époque romaine**

#### **1. Mourir à l'époque gallo-romaine : un reflet de la vie ?**

Quand on parle de coutumes, trois niveaux d'échelle influent sur celles-ci : l'échelle normative, qui concerne toute une civilisation, l'échelle régionale, qui apporte certaines traditions locales et enfin l'échelle individuelle. Pour le funéraire nîmois, l'échelle normative n'est

---

<sup>15</sup> BONNABEL Lola, « Avant-propos », *Archéologie de la mort en France*, 2012, pp. 7-24.

<sup>16</sup> BLAIZOT Frédérique. « L'image sociale et culturelle des pratiques funéraires : expressions et évolutions de la société romaine dans le sud-est de la Gaule », *Gallia*, n°66.1, fascicule 1, 2009, pp. 311-313.

autre que celle dictée par l'ensemble du monde romain. L'échelle régionale est celle de la Narbonnaise et de la colonie latine de *Nemausus*. Enfin, l'échelle individuelle répond à des traditions émanant du défunt ou de sa famille. S'y ajoutent une réalité économique et sociale, un contexte chronologique et une idéologie religieuse<sup>17</sup>.

L'archéologie a longtemps surestimé le poids du contexte socio-économique dans lequel ont évolué les défunts, voyant dans les tombes un témoignage absolu de la vie et de la place sociale occupée par le défunt au sein d'un microcosme plus ou moins défini. Mais cette réflexion conduit à totalement écarter l'échelle d'influence individuelle sur les coutumes.

Or, en 1992, Étienne Roland affirme :

« Il me semble que si une proposition du genre : « les transformations de l'accès à la sépulture sont en rapport avec des transformations socio-politiques » est sans doute globalement juste, son corollaire ne l'est pas nécessairement, à savoir : « tout bouleversement dans la structure socio-politique d'une communauté doit se traduire par une transformation de l'accès à la sépulture » ». <sup>18</sup>

Cette démonstration met l'accent sur l'impact des traditions sur certaines pratiques. En effet, si l'on veut préciser cette affirmation : les changements, qu'ils soient d'ordre politique, social ou religieux, ne se manifestent pas instantanément, mais progressivement. Il faut avoir à l'esprit que le domaine funéraire constitue un microcosme social relativement indépendant induit par un contexte socio-économique mais aussi religieux, chronologique et par des volontés individuelles. Lola Bonnabel résume ce constat de la façon suivante :

« Le monde des morts n'est pas le reflet du monde des vivants, il exprime le discours des vivants, comme ceux-ci mettent en scène une représentation de leur monde, certainement idéalisée » <sup>19</sup>

Néanmoins, le domaine funéraire répond à un cadre juridique, rituel et organisationnel, issu de normes précises.

## **2. Le cadre juridique, rituel et organisationnel du monde funéraire gallo-romain**

Le traitement des morts, de la célébration à la constitution de la tombe, est régi par un cadre juridique. Tout d'abord, le droit romain interdit toute sépulture à l'intérieur de l'enceinte d'une ville. Les nécropoles se retrouvent donc de l'autre côté des murs d'une cité, le long des axes routiers. Les routes jouent un rôle véritablement structurant pour les espaces funéraires<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> BLAIZOT Frédérique. « L'image sociale et culturelle des pratiques funéraires : expressions et évolutions de la société romaine dans le sud-est de la Gaule », *Gallia*, n°66.1, 2009, pp. 311-313

<sup>18</sup> ÉTIENNE Roland, « Comment faire parler les morts ? », *Topoi*, 2, 1992, p. 155.

<sup>19</sup> BONNABEL Lola, *Archéologie de la mort en France*, 2012, p. 23.

<sup>20</sup> TRANOY Laurence (et al.), « Les espaces funéraires », *Gallia*, n° 66.1, 2009, p. 272.



En effet, dans un souci de visibilité, les sépultures s’implantent le long de ces voies – à l’image de la nécropole de la Zac du Forum des Carmes, le long de la *Via Domitia* – pour être vues par les vivants. Les stèles et monuments funéraires signalent spatialement les tombes et assurent un dialogue avec les passants.

Quel que soit le type de tombe, le niveau de richesse ou le rang social du défunt, une sépulture se définit comme telle par la présence d’ossements. Le dépôt du corps, brûlé ou non, fonde juridiquement la tombe<sup>21</sup>. Cicéron, dans *De Legibus*, affirme que le dépôt du corps fait de la sépulture un *locus religiosus*, relevant alors du droit divin, ce qui la rend de fait inviolable et inaliénable.

Si l’amas osseux apparaît comme l’unique facteur constitutif de la tombe, les cérémonies et les commémorations s’avèrent elles aussi fondamentales dans l’établissement d’une sépulture. Assurément, un dépôt osseux sans célébrations ou rituels peut résulter d’un abandon de corps ou d’un acte criminel. De fait, un amas osseux sans honneurs rendus ne peut être assimilé à une sépulture<sup>22</sup>. La présence de mobilier ou d’un monument funéraire ne s’inscrit pas dans le cadre de la juridiction romaine.

Le traitement du mort à l’époque gallo-romaine se traduit par une série de rituels, liée à l’idéologie religieuse de la civilisation. Si aucun texte ne décrit précisément ces processus, l’archéologie en révèle certains aspects. Après la mort d’un individu, la dépouille est exposée pendant plusieurs jours. Au terme de cette exposition, un cortège funèbre accompagne le défunt jusqu’au lieu d’inhumation ou d’incinération. Bien que la temporalité demeure floue, la *laudatio* semble appuyer ce cortège. Une fois que le cadavre atteint sa dernière destination, le sacrifice d’une truie ouvre un banquet partagé entre le défunt sur le bûcher – pour une crémation – ou sur un « lit » – pour une inhumation –, les convives et la déesse Cérès. Vient ensuite la mise en terre, du corps entier ou incinéré au préalable. Huit jours après cet évènement, un sacrifice aux dieux Mânes de la personne décédée est effectuée, pour que ce dernier puisse les rejoindre. Un deuxième sacrifice s’opère dans un cadre familial : celui aux Pénates ou aux Lares de la maison, afin que les proches du défunt retrouvent leur place au sein du monde vivant. Ces deux cérémonies semblent clôturer la période du deuil<sup>23</sup>. Concernant les inhumations, le corps se voit

---

<sup>21</sup> Cicéron, *De Legibus*, 2, 57.

<sup>22</sup> BOULESTIN Bruno, « Concept et mise en œuvre », dans *Archéologie de la mort en France*, 2012, p. 132.

<sup>23</sup> BLAIZOT Frédérique. « L’image sociale et culturelle des pratiques funéraires : expressions et évolutions de la société romaine dans le sud-est de la Gaule », *Gallia*, n°66.1, 2009, p. 314.

déposé dans la tombe avec un mobilier en quantité souvent réduite. La position du corps est variable, tout comme le contenant : dans un sarcophage ou en pleine terre<sup>24</sup>. Pour la crémation, le défunt est placé sur un bûcher, élevé à proximité de la sépulture et éventuellement décoré. Des objets associés au banquet, au traitement du corps et parfois personnels accompagnent la dépouille, souvent regroupés par catégorie, afin de les brûler également. Ces objets constituent le dépôt primaire. Dans certains plats, des restes porcins liés au sacrifice à Cérès sont attestés. Une fois l'incinération effectuée, une quantité variable de résidus est récoltée, placée dans un ossuaire ou directement dans la fosse, aux côtés d'objets déjà disposés en son sein. Ce mobilier non brûlé dans la tombe constitue le dépôt secondaire. La sépulture est fermée par des dispositifs divers – bois, dalles, coffre – et un élément de signalisation, comme une stèle est parfois élevé<sup>25</sup>. Trois étapes constituent alors l'ensemble de ces rituels, définies par Arnold Van Gennepe : l'étape préliminaire, qui marque la séparation entre le défunt et le groupe dans lequel il a évolué de son vivant, l'étape liminaire, celle des rituels qui modifient le défunt et l'extraient du monde des vivants, et enfin l'étape postliminaire, celle du retour des vivants dans leur monde, par le biais des sacrifices aux divinités domestiques<sup>26</sup>.

Les sépultures se rassemblent en nécropoles. Il apparaît encore aujourd'hui difficile de déterminer la manière dont naît une nécropole, et la manière dont elle s'éteint. Les motivations de leur abandon restent floues. Les études successives ont montré qu'une nécropole peut se subdiviser en plusieurs enclos, attestés par la construction de murs<sup>27</sup>. Comment et à quel moment décide-t-on de cloisonner une partie de l'espace funéraire ? S'opère-t-il une sélection des sépultures basée sur des critères précis ? Ces questions peinent à trouver réponse. Certains supposent un regroupement par famille<sup>28</sup>, mais évoquent-ils ici la famille nucléaire, la *gens* ou la famille dans un sens plus global ?

Il en résulte que les nécropoles s'organisent spatialement de manière précise, selon des modalités encore obscures aujourd'hui. L'évolution des nécropoles suit sans doute des règles émises par des ayant-droits héritiers, ou encore des modifications juridico-sociales qui influent sur un groupe<sup>29</sup>.

---

<sup>24</sup> BEL Valérie, et al. « La pratique de l'inhumation », *Gallia*, n°66.1, 2009. pp. 15-87.

<sup>25</sup> BLAIZOT Frédérique, *op. cit.*, pp. 314-315.

<sup>26</sup> VAN GENNEPE Arnold, *Les rites de passages*, 1991.

<sup>27</sup> Exemple de l'espace funéraire du 78 avenue Jean Jaurès à Nîmes.

<sup>28</sup> TRANOY Laurence (et al.), « Les espaces funéraires », *Gallia*, n° 66.1, 2009, p. 304

<sup>29</sup> BEL Valérie (dir.), *Deux ensembles funéraires d'époque romaine, avenue Jean Jaurès à Nîmes (Gard)*, 2016, p. 74.

Le domaine funéraire se soumet à un cadre juridique, religieux et spatial précis. Des tendances régionales et locales viennent également s'ajouter à ces différentes normes.

### 3. Les tendances nîmoises

Les récentes découvertes archéologiques, notamment au cours des vingt dernières années, ont permis de lever le voile sur les modalités de traitement des morts et du mourir à Nîmes. Souvent identifiées et localisées au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècle par le biais de diagnostics, les sépultures nîmoises ont été exhumées et précisément étudiées plus récemment, notamment à l'occasion de fouilles préventives. Les pratiques funéraires nîmoises semblent suivre l'évolution de la cité, marquée par une romanisation progressive dès l'avènement de l'Empire.

#### *L'époque républicaine*

La ville de Nîmes jouit d'une certaine notoriété avant la présence romaine et se distingue quasiment comme une capitale régionale. Elle se démarque des *oppida* de la région notamment par la surface de la ville, déterminée par la longueur de sa fortification<sup>30</sup>. La conquête romaine de la Narbonnaise survient dans le dernier quart du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. La société gauloise ne subit pas instantanément les changements de société apportés par Rome. Les transformations sociales se veulent évolutives et ne s'avèrent visibles qu'à partir de la deuxième moitié du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. La renommée préexistante de la ville suppose une activité commerciale et économique développée, grâce à l'agriculture notamment, entraînant une urbanisation progressive de la cité. Les dispositifs funéraires s'implantent dans un contexte de romanisation qui se mêle à un traditionalisme, appuyé par une situation politique et économique notable<sup>31</sup>.

Comme évoqué précédemment, les espaces funéraires nîmois s'implantent à proximité des nombreuses voies antiques jouxtant la cité. Situées entre l'agglomération et les zones rurales, les aires funéraires ne s'étendent pas en profondeur : les sépultures ne s'éloignent généralement pas de plus de 10 mètres de la voie<sup>32</sup>. Aucune nécropole d'envergure n'est attestée à Nîmes. Si elles sont nombreuses – Kinépolis, Mas des Abeilles, Forum des Carmes... – elles se caractérisent davantage par leur nombre que par leur taille. Cette particularité se retrouve dans

---

<sup>30</sup> TEYSSIER Éric, *Nîmes la romaine*, 2014, p. 26.

<sup>31</sup> CÉLIÉ Marc et DARDE Dominique (dir.), *Mémoire du geste*, 2007, p. 47.

<sup>32</sup> CÉLIÉ Marc et DARDE Dominique (dir.), *op. cit.*, 2007, pp. 48-49.

de nombreuses agglomérations du sud de la Gaule à la fin de l'Âge du Fer<sup>33</sup>. Il est difficile de déterminer les modalités de répartition de ces sépultures, elles pourraient être liées à l'appropriation d'un espace par une famille ou par un groupe. Les espaces funéraires nîmois révèlent des délimitations établies et parfois visibles. Murs ou fossés, ces limites spatiales dessinent des enclos au sein des aires sépulcrales, pour lesquels les circonstances de mise en place demeurent encore inconnues. Toutefois, l'organisation et la sélection spatiale des sépultures révèlent une société hiérarchisée et cloisonnée<sup>34</sup>.

L'inhumation n'apparaît pas comme un mode de pratique courant à Nîmes à l'époque républicaine. La crémation prime largement. Le défunt, déposé sur le bûcher construit à proximité de la sépulture, est entouré d'objets servant au banquet et au traitement du corps, destinés à être brûlés avec lui. Les emplacements de bûchers nîmois d'époque républicaine n'ont pas laissé de trace. L'hypothèse de bûcher réutilisé pour plusieurs crémations est envisageable.

Une fois le corps et les objets qui l'accompagnent incinérés, une infime partie de résidus charbonneux est récoltée, comprenant alors des os et des fragments brûlés de mobilier. Seule une petite portion d'ossements se retrouve aujourd'hui dans les tombes, renvoyant alors au concept de *pars pro toto*, la partie pour le tout : quelle que soit la proportion d'ossements au sein de la tombe, elle évoque le défunt dans son entièreté<sup>35</sup>. La fosse s'apprêtant à accueillir les résidus de crémation constitue alors une structure secondaire, car elle se rapporte à un deuxième temps du traitement du mort. Ces structures secondaires correspondent à la majeure partie du corpus sépulcral nîmois. Il est fréquent de retrouver des ossements dispersés dans les tombes à l'époque républicaine, tandis que l'utilisation de l'ossuaire se répand à l'époque impériale.

La majorité des fosses, de forme quadrangulaire<sup>36</sup>, revêtent un coffrage de dalles en pierre et une couverture en matériau variable. Il est fréquent que la position de certains objets dans le colmatage, à distance du fond témoigne d'un dispositif d'étagement, par la mise en place d'une étagère ou d'une table en matériau périssable. Le mobilier secondaire des tombes républicaines nîmoises se caractérise par la forte présence de la vaisselle liée au banquet. Cette vaisselle se voit représentée en majorité par les contenants de nourriture, mais le service de la boisson apparaît néanmoins. La céramique campanienne prévaut dans ce corpus. Elle témoigne

---

<sup>33</sup> TRANOY Laurence (et al.), « Les espaces funéraires », *Gallia*, n°66.1 2009, p. 289.

<sup>34</sup> CÉLIÉ Marc et DARDE Dominique (dir.), *Mémoire du geste*, p 52.

<sup>35</sup> *Idem*, p. 54.

<sup>36</sup> Forme se généralisant à partir du dernier quart du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C.

des échanges commerciaux entre Nîmes et la capitale Rome et donc du rayonnement économique de la cité. Néanmoins, la céramique commune de provenance locale se manifeste également. Des dépôts de faune renvoient aussi au banquet. Porcins pour la plupart, on retrouve aussi dans les sépultures des os de bœuf, de mouton et parfois de volaille. Certaines essences végétales viennent compléter le panel de nourriture consommé lors du banquet funéraire. D'autres vases, qui se rapportent au traitement du corps et à la réalisation des rituels funéraires composent ce mobilier. Les vases à parfum en constituent la majeure partie. Si certains éléments de vaisselle sont marqués par des altérations liées au temps ou à la chute d'un élément d'étagement, d'autres semblent brisés volontairement. La présence de certains dans le colmatage laisse supposer qu'ils prenaient place au sommet de la structure. Ce bris intentionnel renvoie à une étape du rituel qui n'est à l'heure actuelle pas encore clairement identifiée, il pourrait s'agir d'une cérémonie de clôture de la tombe. Ces fragments issus de bris intentionnels se trouvent parfois sur la couche de résidus osseux dans la tombe. Cela peut évoquer une ultime libation, le lavement des ossements après la crémation ou encore un geste rituel qui marque la fin d'une étape des funérailles<sup>37</sup>.

Si la vaisselle en céramique prédomine dans les tombes nîmoises républicaines, le métal constitue une autre part importante du mobilier secondaire. Des objets personnels, majoritairement des armes, accompagnent en effet le mobilier du banquet. La présence d'épées, d'*umbo* de bouclier ou encore de pointes de lances dans les sépultures renvoient à une tradition ancienne qui se manifeste dès le premier Âge du Fer<sup>38</sup>. Cet élément témoigne de la persistance de la tradition gauloise à Nîmes malgré la présence romaine. La romanisation n'en est qu'à son balbutiement et l'aristocratie républicaine nîmoise est encore militaire. L'avènement de l'Empire modifie profondément la société et sa hiérarchie : progressivement, l'aristocratie guerrière gauloise laisse place à une aristocratie sociale.

### *L'époque impériale*

La ville de Nîmes subit plusieurs mutations dans la seconde moitié du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. Passant successivement sous l'autorité des trois *triumvirs*, Lépide, Marc-Antoine et Octave, la cité obtient le statut de colonie latine dans les années 40 avant J.-C. et s'impose alors comme une véritable capitale régionale. Lorsque Octave Auguste fonde le principat en 27 avant notre ère, il opère de nombreux changements administratifs à Rome et dans l'ensemble des

---

<sup>37</sup> RICHIER Anne (et al.), « Les pratiques postcrématoires dans les bûchers », *Gallia*, n°66.1, 2009, p. 167.

<sup>38</sup> CÉLIÉ Marc et DARDE Dominique (dir.), *Mémoire du geste*, 2007, p. 64.

provinces. Nîmes profite de ces nouvelles réformes cadastrales : la ville atteint une superficie de 220 hectares et les zones rurales de la proche périphérie s'étendent. Auguste modifie le visage de la capitale de l'Empire par de grands chantiers architecturaux et l'utilisation du marbre. Cette mutation de l'espace public est également entreprise dans la colonie avec la construction du forum et de la Maison Carrée, d'une nouvelle fortification et de ses portes ou encore par l'édification de l'*Augusteum*. La *Colonia Augusta Nemausus* bénéficie de l'attachement de certaines personnalités de la très haute aristocratie romaine, tel Auguste, Agrippa, ou encore du fils de ce dernier et héritier d'Auguste, Caius César, désigné par une inscription comme patron de la colonie<sup>39</sup>.

Ces grands changements apportés par la modification du statut de la cité, mais également par les modifications concernant la totalité de l'Empire entraînent nécessairement un bouleversement de la société. Ces mutations sociales se perçoivent dans la cité de *Nemausus*, notamment à travers les pratiques et le mobilier funéraires.

La localisation des espaces funéraires s'inscrit dans la continuité de l'époque républicaine : en dehors de l'enceinte de la ville et toujours le long des voies. En revanche, l'essor de la ville implique un agrandissement de ces nécropoles qui s'étendent désormais à plus grande distance du rempart, à l'image de celle située de part et d'autre de la *Via Domitia* à l'est de la ville et qui atteint deux kilomètres de long. Toujours ceints par des murs, les enclos funéraires semblent s'implanter parfois à plus grande distance de la voie, suivant les vicissitudes du paysage périurbain<sup>40</sup>. Il demeure – pour l'époque impériale également – toujours difficile de déterminer les modalités d'établissement ou d'abandon d'un enclos.

La variété des modes de sépultures constitue une différence avec l'époque républicaine. Tout d'abord, l'inhumation se popularise à partir du dernier quart du I<sup>er</sup> siècle après J.-C. Les enfants décédés dès leurs premières années sont systématiquement inhumés. Les défunts, découverts dans des positions variées, sont déposés dans un cercueil ou dans une fosse en pleine terre, scellée par une couverture. Le mobilier des tombes à inhumation, moins abondants que pour la crémation se constitue essentiellement de vases. Nonobstant, il est fréquent de déposer des monnaies ou d'apercevoir des résidus textiles, vestiges de l'habillement de la dépouille.

La crémation reste majoritaire, mais plusieurs de ses caractéristiques évoluent. Le bûcher tel qu'il est attesté à l'époque républicaine perdure, mais un autre type émerge : celui du

---

<sup>39</sup> TEYSSIER Éric, *Nîmes la romaine*, 2014, pp. 69-135. Annexe

<sup>40</sup> CÉLIÉ Marc et DARDE Dominique (dir.), *Mémoire du geste*, 2007, p. 73.

bûcher en fosse. Il correspond à un bûcher installé directement dans la fosse destinée à conserver définitivement les résidus de crémation. Plusieurs traces de ces « tombes-bûchers » apparaissent à Nîmes, notamment dans la nécropole du 78 avenue Jean Jaurès. Le rituel crématoire ne semble pas tant différent de celui connu à l'époque républicaine, si ce n'est que les ossements, déposés en plus grande quantité, ne sont plus éparpillés directement dans la tombe, mais réunis dans un ossuaire. Les ossuaires sont des contenants en matériau variable – plomb, pierre, verre – destinés à accueillir le dépôt primaire de crémation. Ils ne sont pas conçus, à l'origine, pour recevoir les ossements. En effet, ces objets appartiennent aux défunts de leur vivant et servent dans le cadre domestique. Ils deviennent ossuaire au moment de la mort du défunt, ce qui est d'ailleurs le cas de nombreuses composantes du mobilier funéraire<sup>41</sup>.

La vaisselle en céramique en dépôt primaire et secondaire occupe une grande place au sein du corpus funéraire à l'époque impériale. La céramique campanienne ne domine plus, laissant place à de la céramique à paroi fine ou commune. Il est important de noter la généralisation de la vaisselle en verre, liée à une industrie qui se développe à partir du I<sup>er</sup> siècle de notre ère, notamment à Nîmes, où un four de verrier daté de la fin du II<sup>e</sup> siècle a été découvert.

Le changement le plus flagrant en ce qui concerne le mobilier funéraire, s'observe avec les objets personnels des défunts. Si les armes constituent la majorité de ce corpus à l'époque républicaine, elles disparaissent complètement au I<sup>er</sup> siècle. Les objets personnels se diversifient de plus en plus d'une tombe à l'autre. Des objets de toilettes, comme les miroirs ou encore des objets de parures accompagnent leur propriétaire jusque dans sa sépulture. D'autres choisissent d'y placer des objets rappelant leur profession : c'est le cas de la tombe d'un éventuel apothicaire du 78 avenue Jean Jaurès, qui sera présentée en détail un peu plus tard. Les objets personnels qui renvoient à la gloire militaire des deux derniers siècles avant J.-C. se voient supplantés par un mobilier évoquant la richesse ou le métier du défunt. L'aristocratie ne repose plus sur des valeurs exclusivement guerrières mais bel et bien sur des valeurs sociales. La société, modifiée par les réformes administratives augustéennes, fonde désormais son fonctionnement sur le statut social des individus, au sein de la ville et d'un groupe. Elle s'affranchit de son aspect cloisonné de l'époque républicaine pour une société dans laquelle l'ascension sociale est rendue possible, même pour des habitants d'une colonie latine. C'est cette réussite, quelle qu'en soit sa grandeur, que le défunt ou sa famille souhaite éterniser à travers le mobilier funéraire, pou-

---

<sup>41</sup> BEL Valérie (et al.), « Structures secondaires et structures accessoires », *Gallia*, n°66.1, 2009, p. 231.

vant évoquer, par exemple, sa profession. De plus, les tombes nîmoises s'affranchissent complètement des traditions gauloises, représentées à l'époque républicaine par l'armement. La romanisation fait un grand pas en avant dans le paysage funéraire nîmois.

Le changement de société amène des changements visibles au sein des espaces funéraires. Après avoir présenté de manière globale les caractéristiques du domaine funéraire nîmois, il apparaît important de se focaliser sur les tombes issues de ce contexte que souhaite exposer le Musée de la Romanité. Leurs études et analyses seront accompagnées par un point sur leur situation juridique, nécessaire pour mener à bien leur éventuelle exposition.

## **B. Les tombes issues de fouilles anciennes**

Le musée de la Romanité possède dans ses collections deux tombes issues de fouilles anciennes que la conservatrice souhaite exposer. Découvertes à la fin du XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècle, ces tombes sont ensuite acquises par le musée archéologique de Nîmes. La disposition des sépultures, tout comme l'état de certains objets au moment de la découverte ne peuvent pas être précisément restitués, l'archéologie ancienne ne bénéficiant pas de la rigueur et du personnel compétent comme aujourd'hui. Certes, des publications décrivent ces tombes mais ne détaillent pas aussi précisément le contexte de la fouille et le mobilier à la manière des rapports de fouilles modernes.

### **1. La tombe de Salinelles**

#### *La découverte*

La ville de Salinelles se situe aujourd'hui non loin de la commune de Sommières. Traversée par le Vidourle, elle se trouve à proximité de la frontière entre le Gard et l'Hérault. Durant l'Âge du Fer, un *oppidum* fortifié contrôle la rive droite du cours d'eau. Abandonné à l'époque impériale, cet *oppidum* devient un *vicus* délocalisé à 400 m de sa place d'origine. Ce *vicus* est attesté d'une part par des vestiges couvrant trois hectares, notamment une nécropole, mais également par une inscription dédicatoire gravée et réemployée dans une église romane. Elle mentionne le *vicus Varatunnum*<sup>42</sup>. Des travaux agricoles en 1966 révèlent un sarcophage en calcaire

---

<sup>42</sup> PROVOST Michel (et. Al), *Carte archéologique de la Gaule 30.3 : Le Gard*, 1999, pp. 663-664. Annexe (inscription)



comprenant en son sein un riche mobilier qui accompagne un squelette. Cette sépulture intègre le musée archéologique de Nîmes la même année<sup>43</sup>.

### *La tombe*

La tombe de Salinelles, nommée ainsi par le musée, est une tombe à inhumation d'un sujet féminin. Le squelette n'est pas conservé dans les réserves du musée actuel mais dans l'ancien musée archéologique. Il n'apparaît plus dans sa position actuelle, les os ayant été démantelés pour faciliter l'encaissement et la conservation<sup>44</sup>. Le sarcophage quant à lui n'appartient pas au musée de la Romanité. Il prend place dans une résidence privée de l'actuel village de Salinelles<sup>45</sup>.

En revanche, l'ensemble du mobilier de la tombe à inhumation, ou sa quasi-totalité, repose dans les réserves du musée de la Romanité. Il se caractérise par l'omniprésence du verre et du métal. L'état de conservation remarquable des objets a permis une étude précise, à l'exception de celle de leur localisation au sein de la sépulture compte tenu l'ancienneté de la fouille.

### *Le mobilier*

À l'exception d'un fond de coupe et d'un balsamaire – trouvé lui à côté de la tombe - brisés et lacunaires, les objets en verre de la tombe de Salinelles se distinguent par leur intégrité et leur bon état de conservation. Ce mobilier se singularise par le nombre exceptionnel de dix-neuf *unguentaria*<sup>46</sup> tous datés de la première moitié du I<sup>er</sup> siècle. Ces petits vases à parfum, en verre bleu-vert ou vert sont répartis en trois typologies différentes. La première la plus représentée, se caractérise par un col haut droit, une lèvre évasée, une panse élargie et un fond concave (exemple du M0455\_966.2.17). Le balsamaire M0455\_966.2.17 présente une variation notable : avec son col moins haut et plus large que les autres, il présente un profil non plus longiligne mais plutôt ramassé. De plus, sa panse plus large lui confère un aspect plus aplati que les autres. La deuxième typologie, représentée par l'*unguentarium* M0455\_966.2.25 se différencie de la première par un col et une panse continue, mais surtout par son fond convexe qui

---

<sup>43</sup> BARRUOL Guy, « Languedoc-Roussillon », *Gallia*, n°27.2, 1969, p. 409.

<sup>44</sup> Annexe I-A, fig. 13.

<sup>45</sup> Entretien avec Dominique Darde, 6 octobre 2020.

<sup>46</sup> Annexe I-A, fig. 8, 9 et 10.

l'empêche de tenir debout. Enfin, la dernière typologie ne se manifeste que par un seul exemplaire, l'objet M0455\_966.2.24. Sa panse arrondie et haute se démarque des autres balsamares. La sépulture livre également un agitateur en verre, datant de la deuxième moitié du I<sup>er</sup> siècle ou du premier quart du II<sup>e</sup>. Somptueux, cet agitateur reçoit un décor de torsade sur toute sa longueur, terminée par un anneau à une extrémité, tandis que l'autre reprend la forme d'une tête de clou<sup>47</sup>. Une assiette à vasque profonde sur pied en anneau creux en vert bleu-vert renvoyant au banquet funéraire vient compléter ce corpus. Une bouteille de type Isings 51b à panse cylindrique et à petit col ansé prend place dans la tombe. Sa qualité plastique réside dans le décor de l'anse remarquablement effectué à la pince et constitué de fils de verre qui se déposent sur le haut de la panse<sup>48</sup>. À ce corpus s'ajoutent neuf petits pions. En verre blanc et vert, ils sont utilisés pour jouer au *tabulae usuriae*, jeu proche du jeu de dame.

Les objets en métal – quasiment tous datés de la deuxième moitié du I<sup>er</sup> siècle – constituent également une part importante du mobilier funéraire de la tombe de Salinelles. Les objets les plus prestigieux sont réalisés en bronze. Un miroir à manche en boucle a été découvert en deux fragments et depuis restauré<sup>49</sup>. La partie circulaire ne semble pas avoir reçu de décor. Ce miroir s'accompagne d'une aiguière et d'une patère en bronze<sup>50</sup>. La patère se tient par un manche cannelé qui se termine par ce qui s'apparente à une tête de chien. L'aiguière repose sur un pied rond, sa panse ovale est prolongée par un col évasé. Une anse haute relie le col à la panse. La jonction entre l'anse et le col présente un décor de protomé d'animal non identifié. Michel Feugère, dans les années 2000, constate qu'une empreinte quadrillée recouvre certaines parties de la surface de la patère et de la cruche. Selon lui, cela correspond à l'impression d'une trame textile, supposant que les deux éléments étaient enveloppés dans du tissu au moment de leur enfouissement. Autre objet particulièrement intéressant qui se manifeste exclusivement dans le domaine funéraire : une petite lampe à huile en bronze et le trépied sur lequel elle repose<sup>51</sup>. Plus petit que les lampes à huile en terre cuite, on en retrouve uniquement dans les sépultures, indiquant peut-être qu'elles possèdent une fonction psychopompe ou attestant de leur usage lors d'une étape du rituel funéraire. Leur présence n'est toutefois pas systématique.

---

<sup>47</sup> Annexe I-A, fig. 11.

<sup>48</sup> Annexe I-A, fig. 7.

<sup>49</sup> Annexe I-A, fig. 5.

<sup>50</sup> Annexe I-A, fig. 1 à 4.

<sup>51</sup> Annexe I-A, fig. 6.

La tombe fournit également un fragment coffret<sup>52</sup>. S'il s'agit d'un élément fréquemment rencontré dans sépultures gallo-romaines, celui-ci revêt un caractère tout à fait exceptionnel par la conservation d'un fragment de bois, matériau périssable souvent décomposé au fil du temps. Sur cette armature de bois sont fixés des anneaux et des clous en bronze, servant à la préhension et à la fermeture du coffret. Une restauration ancienne associant ce fragment à un matériau transparent restitue le coffret dans son ensemble ainsi que son verrou. Enfin, les derniers éléments métalliques, cette fois-ci en fer renvoient probablement à des éléments de fermeture du sarcophage ou de la sépulture.

### *Interprétation*

Une étude ostéologique a permis d'affirmer le sexe féminin du sujet, appuyé par la présence d'un miroir, attribut féminin lié à la toilette. Certains objets renvoient au banquet funéraire, à l'image de l'assiette ou de la cruche, mais la part la plus importante est celle que constitue les objets associés au traitement du corps, à savoir les balsamiques et l'agitateur, pouvant servir à la préparation et à la conservation d'onguents. L'omniprésence du verre indique une mort survenue à la période impériale. Les datations des différents objets précisent la chronologie et semble signaler que l'inhumation survient dans la seconde moitié du I<sup>er</sup> siècle ou dans le premier quart du II<sup>e</sup>. La présence de six monnaies de Domitien définit un terminus post *quem* précis dans le dernier quart du I<sup>er</sup> siècle après J.-C. La défunte choisie de se faire enterrer avec des objets lui ayant appartenu, notamment de la vaisselle. La quantité remarquable de balsamiques peut signifier qu'ils n'ont pas tous servi au traitement post-mortem du corps. Cela suppose qu'ils aient auparavant eu un usage quotidien, voire professionnel. Si cela s'avère exact, la défunte souhaite conserver indéfiniment les objets renvoyant à sa place sociale ainsi que des objets issus de la sphère privée, à savoir les pions de jeu.

## **2. La tombe n°46 de la route de Beaucaire**

### *La découverte*

La tombe n°46 prend place dans la nécropole qui longe l'ancienne *Via Domitia*. Découverte par le capitaine Vigne à la toute fin du XIX<sup>e</sup> siècle, elle se situe au croisement de l'actuel

---

<sup>52</sup> Annexe I-A, fig. 12.

boulevard Talabot et de l'actuelle rue de Beaucaire<sup>53</sup>. La description faite par le capitaine Vigne demeure la seule source concernant la disposition du mobilier. Le mobilier prend place dans un coffre monolithe de 70 centimètres par 60. Les objets lourds en bronze entourent l'urne placée au fond du caisson, dans une rainure circulaire. Au-dessus de ces objets métalliques sont placés ceux en ivoire et en verre. L'urne comprend des ossements brûlés sur lesquels sont disposés des objets en ambre autour d'un anneau en or. L'ensemble de ce mobilier entre au musée archéologique de Nîmes en 1906, à l'exception d'une plaque en écaille transparente mentionnée par le découvreur et du caisson et de ses clous, qui, selon lui, portaient des traces de dorures<sup>54</sup>.

### *Le mobilier*

Cette tombe à crémation livre un mobilier exceptionnel varié daté majoritairement du I<sup>er</sup> siècle de notre ère. L'urne cinéraire en albâtre<sup>55</sup>, contient encore les ossements calcinés du défunt. Elle surprend par son agencement, composé de 4 éléments dissociés – le pied, la panse, le couvercle et son moyen de préhension – assemblés de manière à former l'urne intégrale. Si l'hypothèse d'une fragmentation due au temps est toujours envisageable, il semble que ces quatre éléments n'aient, étonnamment, jamais été fixés. L'ossuaire, placé au fond du coffre est flanqué par quatre objets de vaisselles en bronze. Une première grande coupe de 33 centimètres de diamètre, à deux anses, inaugure ce corpus d'objets en alliage cuivreux. La deuxième coupe en bronze<sup>56</sup> reprend une typologie rare attestée à Pompéi. Elle se distingue par ses anses mobiles. Des appliques à deux protomés zoomorphes – figurant peut-être des chiens – encadrant une coquille en partie centrale relie ces anses à la lèvre. Une patère ombiliquée sur pied anelée accompagne ces deux coupes. Son manche se termine par un décor zoomorphe, probablement une tête de loup. Sa typologie et le décor de son manche la rapprochent de celle retrouvée dans la tombe de Salinelles. On observe ces similitudes sur une œnochoé<sup>57</sup> de même typologie et de même décor que celle de la tombe de Salinelles. L'applique qui lie l'anse à la panse représente un masque de théâtre, et la jonction entre l'anse et la lèvre présente un protomé de ce qui semble être un cheval. Ces objets similaires trouvés dans deux tombes différentes peuvent renvoyer au même atelier, ou plus simplement à des motifs esthétiques diffusés et donc récurrents à cette époque. L'hypothèse de la production industrielle n'est pas à écarter. À ces

---

<sup>53</sup> FICHES Jean-Luc et VEYRAC Alain (dir.), *Carte archéologique de la Gaule 30 : Le Gard*, 1996, planche XXI

<sup>54</sup> FICHES Jean-Luc et VEYRAC Alain (dir.), *op. cit.*, 1996.

<sup>55</sup> Annexe I-B, fig. 14 et 15.

<sup>56</sup> Annexes I-B, fig. 25.

<sup>57</sup> Annexes I-B, fig 22, 23 et 24.

éléments de vaisselles en bronze s'ajoute une lampe à huile de petite taille<sup>58</sup> assurant sans doute la même fonction que celle découverte dans la tombe de Salinelles. Le trépied sur lequel elle reposait est perdu. Enfin, quinze fragments d'une chaîne, de collier et de trousseaux complètent ce corpus d'objet en alliage cuivreux.

Dans ces objets de vaisselle apparaissent, selon les écrits du capitaine Vigne, de petits objets en os et en ivoire. Trois épingles ou fuseaux en os et une quenouille en ivoire accompagnent plusieurs petits objets – plaques, agrafes, chevilles – en os et en ivoire dont l'utilisation n'a pu être déterminée. L'élément le plus remarquable de cet ensemble en ivoire est un objet qui rappelle un dérouleur de papyrus<sup>59</sup>. De presque 30 centimètres de long, il se compose de deux tiges de section quadrangulaire horizontales traversant deux plaques verticales ornées chacune de deux têtes d'oiseau face à face. Deux perforations dessinent les yeux des volatiles, dans lesquels passaient deux autres barres aujourd'hui fragmentaires. Cet objet difficilement identifiable, a également été défini par le passé comme un berceau pour poupée ou encore un instrument de musique. Dans les coupes en bronze sont également déposés deux balsamaires. Ces récipients à lèvre évasée, l'un au col cylindrique et l'autre tronconique, sont tous deux lacunaires. Enfin le coffre de la tombe n°46 livre cinq gemmes en lapis lazuli, en forme de gouttes, dont la situation dans la tombe n'est pas précisée.

Dans l'urne, au sommet de la couche d'ossements, une série de petits objets en ambre rose soigneusement disposés entouraient un anneau en or. Ces six surprenants éléments, tous figurés, représentent pour quatre d'entre eux des animaux. Nous retrouvons un scorpion, deux lièvres, un pecten et probablement un chien. Les deux derniers objets forment, une fois réunis, un miroir<sup>60</sup>. En effet, le premier élément figure le visage du dieu Pan couvert d'un bonnet phrygien sur une face, tandis qu'au verso, un cercle en étain servait à se refléter. Le second élément représente une flûte de Pan et ferme le miroir. Au centre de ces objets en ambre, se trouve une somptueuse bague en or<sup>61</sup>. De superbe facture, cet anneau enferme une pierre noire taillée. Sur cette dernière, un petit personnage debout de profil gauche et tenant un arc apparaît, sans doute Cupidon. Un peson pyramidal en céramique, perforé au sommet, vient clôturer le mobilier de la tombe n°46.

---

<sup>58</sup> Annexe I-B, fig. 28.

<sup>59</sup> Annexe I-B, fig. 21.

<sup>60</sup> Annexe I-B, fig. 18 et 19.

<sup>61</sup> Annexes I-B, fig. 16 et 17.

## *Interprétation*

La datation du mobilier de la tombe n°46 de la route de Beaucaire induit un enfouissement dans la deuxième moitié du I<sup>er</sup> siècle de notre ère. Elle se singularise par l'omniprésence d'objets en matière organique, et plus particulièrement par l'ensemble en ambre. Les objets associés au banquet, tous en alliage cuivreux, se rapprochent pour certains de ceux découverts dans la tombe de Salinelles, indiquant une provenance similaire ou un motif répandu dans la région. Les balsamiques évoquent le traitement du corps avant l'incinération. À cette vaisselle caractéristique du mobilier funéraire s'ajoutent des objets personnels ayant appartenu au défunt de son vivant, comme le miroir, la bague ou encore les fragments de chainettes. Ces objets sont caractéristiques des sépultures qui naissent à l'époque impériale et témoignent de la nouvelle aristocratie émergente dès le début de notre ère.

Ces deux tombes livrent un mobilier exceptionnel. Malheureusement, l'ancienneté de leurs découvertes ne permet une analyse poussée et détaillée, notamment à cause du manque de connaissance sur leur état et leur contexte au moment de la découverte. Néanmoins, la qualité de leurs objets, et parfois leur rareté, justifie pleinement leur place dans le parcours d'exposition permanente. Il se trouve d'ailleurs que la tombe de Salinelles et la tombe n°46 étaient déjà présentées dans les vitrines du musée archéologique de Nîmes, la première dans une salle qui aborde le verre à l'époque gallo-romaine, la deuxième dans une vitrine traitant du métal<sup>62</sup>.

### **C. Les tombes issues de fouilles récentes**

Le musée de la Romanité a accueilli en septembre 2020 un ensemble de six tombes à crémation, toutes exhumées lors de fouilles survenues à partir des années 2000. Dominique Darde a prévu leur intégration au parcours d'exposition du musée de la Romanité dès l'avènement du projet. Trois de ces sépultures datent de l'époque républicaine, trois autres de l'époque impériale. À cet ensemble de tombes s'ajoute un sarcophage en plomb.

---

62

## 1. Les tombes d'époque républicaine

### *La tombe SP347 du Mas des Abeilles II.3*

#### *Le site*<sup>63</sup>

La fouille du site du Mas des Abeilles II.3 a été réalisée en 2006 par l'Institut national de recherches archéologiques préventives (Inrap), à la suite de diagnostics effectués en 2000. Le site se compose de douze sépultures datées de la fin du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. à la fin du II<sup>e</sup> siècle après J.-C. La zone funéraire, située à environ 1,5 kilomètre de la cité antique, s'établit le long d'une voie orientée nord-sud<sup>64</sup> qui constitue la jonction entre la ville antique et le comptoir gallo-romain d'Espeyran. Aucune sépulture ne s'éloigne de plus de 10 mètres de l'axe routier.

La tombe SP347 appartient à un groupement de six sépultures alignées le long de cette route. Leur disposition alignée indique que la voie existait avant l'implantation de la nécropole<sup>65</sup>. La découverte d'un fossé implique la division de la zone en enclos. La disposition régulière des tombes présuppose une sélection et une organisation spatiale définie. La présence d'aires funéraires à distance de l'agglomération pourrait présumer d'un lien entre les fosses et l'habitat rural, mais aucun élément ne vient appuyer cette hypothèse<sup>66</sup>. La tombe SP347 s'implante dans un espace bien défini et régi par certaines règles organisationnelles liées sans doute à la place du défunt au sein d'un groupe social.

#### *La sépulture*<sup>67</sup>

La sépulture SP347 prend place dans une fosse quadrangulaire. Elle est protégée par un coffrage de dalles quadrangulaires brutes de forme en calcaire. Brisées au fil du temps, elles étaient à l'origine disposées à la verticale, dans des rainures prévues à cet effet au fond de la fosse, de manière à former un quadrilatère irrégulier aux longs côtés orienté nord-sud. La lon-

---

<sup>63</sup> Annexe I-C, fig. 27.

<sup>64</sup> BEL Valérie (et al.), *Tombes et espaces funéraires de la fin de l'âge du Fer et du début de l'époque romaine à Nîmes (Gard)*, 2008, p. 51.

<sup>65</sup> CÉLIÉ Marc et DARDE Dominique (dir.), *Mémoire du geste*, 2007, p. 48.

<sup>66</sup> CÉLIÉ Marc et DARDE Dominique (dir.), *op. cit.*, 2007, pp.51-52.

<sup>67</sup> Annexe I-C, fig. 28 et 29.

gueur varie entre 0,98 et 1,12 mètre et la largeur entre 0,56 et 0,71 mètre. La profondeur maximale atteint 0,65 mètre. La couverture n'a laissé aucune trace mais la position du mobilier suppose son existence. Selon le rapport de fouilles, une dalle pourrait constituer la base d'une stèle, néanmoins, aucun élément de signalisation n'est clairement attesté pour cette sépulture<sup>68</sup>.

La tombe SP347 est un dépôt secondaire de crémation. 33,6 grammes d'ossements calcinés ont été déposés dans la tombe en 391 fragments<sup>69</sup>. Ces fragments étaient répartis en trois ensembles principaux. Deux d'entre eux semblent appartenir à l'emprise d'un coffret placé au nord-ouest de la tombe et aujourd'hui disparu. La faible quantité de résidus osseux ne permet pas une analyse ostéologique approfondie : le sexe et l'âge du défunt demeurent inconnus<sup>70</sup>.

La disposition du mobilier suggère la présence d'un ou plusieurs dispositifs d'étagement. La présence de certains objets en suspens et leur position parfois renversée indique qu'une partie du mobilier a été placée sur un meuble occupant les deux tiers nord de la tombe. Support de la majorité des vases à boisson, sa hauteur devait atteindre au minimum 26 centimètres. Ce plateau repose sur des pieds en bois « suggérés par des espaces laissés libres dans la partie inférieure de la fosse »<sup>71</sup>. Le second étagement correspond au coffret, sur lequel sont déposés des objets et des os de faune, découverts renversés.

L'ensemble de ces analyses éclairent sur les gestes effectués au moment de la constitution de la tombe : une partie des os brûlés est récoltée dans un coffret sur lequel des restes de faune et des objets sont placés. Une fois le mobilier disposé sur le fond de la fosse, le meuble est installé pour accueillir le reste des objets. Ces étapes s'accompagnent de gestes de bris intentionnels, visibles sur certains objets ou fragments. La présence de deux cruches volontairement couchées sous le meuble évoque peut-être une libation<sup>72</sup>.

### *Le mobilier*

Le mobilier funéraire de la tombe SP347 se compose uniquement d'objets en céramique associés au banquet funéraire, trouvés très fragmentés et aujourd'hui restaurés. Le service de la boisson occupe une très large place au sein de ce corpus, avec quinze objets. Quatre cruches<sup>73</sup> de type CL-REC 3b datées entre 125 et 1 avant notre ère sont réalisées au tour en pâte claire

---

<sup>68</sup> BEL Valérie (et al.), *Tombes et espaces funéraires de la fin de l'âge du Fer et du début de l'époque romaine à Nîmes (Gard)*, 2008, p. 84.

<sup>69</sup> Annexe I-C, fig. 52.

<sup>70</sup> *Idem*, p. 85.

<sup>71</sup> *Idem*, p. 90 & CÉLIÉ Marc et DARDE Dominique (dir.), *Mémoire du geste*, 2007, p.56

<sup>72</sup> CÉLIÉ Marc et DARDE Dominique (dir.), *op. cit.*, 2007, p. 61.

<sup>73</sup> Annexe I-C, fig. 30, 32, 39 et 40.



calcaire de teinte rose clair. Leur hauteur varie entre 21 et 33 centimètres. Deux de ces cruches prennent place sous le support en position inclinée, suggérant un éventuel geste de libation. Une autre, découverte en suspens dans le comblement est disposée sur le support. La dernière, en position fonctionnelle, occupe l'angle sud-est. Deux autres cruches<sup>74</sup> de type CL-REC 4a, datées entre 50 avant J.-C. et 50 après J.-C. ont été déposées sur le support. Deux gobelets<sup>75</sup> MD.2020.2.7 et MD.2020.2.14 en céramique à parois fines, respectivement de type Mayet II – daté de 150 à 20 avant J.-C. – et Mayet III – 75 à 1 avant J.-C. – se situent dans l'angle nord-est. Le second, de taille plus petite, se superpose au premier dont la panse est ornée de quatre languettes de barbotine. Deux coupes de type Lamboglia 16<sup>76</sup>, fabriquées selon une technique dérivant de la céramique campanienne C prend place dans l'angle sud-ouest pour l'une et sur une couche d'éclat – à la suite d'un effritement de la paroi nord – pour l'autre. Une troisième coupe de type Morel 2943<sup>77</sup> en céramique campanienne A brisée intentionnellement et possiblement disposée sur le coffret témoigne de gestes rituels effectués au moment des funérailles. Deux coupelles en céramique campanienne C<sup>78</sup> sont positionnées dans l'angle sud-ouest de la fosse, une troisième a été découverte dans le colmatage en équilibre sur une cruche. Deux bols<sup>79</sup> viennent clôturer ce service de la boisson. Tous deux, en céramique campanienne B ou B-oiide revêtent des anses en boucle de type Pasquinacci 127. Si l'un est placé sur le fond de la tombe, l'autre repose sur la coupe au-dessus de la couche d'éclat.

À ce service de la boisson s'ajoutent deux plats et trois assiettes qui se rapportent au service de la nourriture. Un premier plat<sup>80</sup> de type Lamboglia 7 daté du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. en céramique campanienne C revêt un décor de cercles concentriques et de deux bandes guillochées sur le fond. Sa position indique qu'il surmonte sans doute le coffret. Le second de type R-POMP 13 est retrouvé en 86 fragments<sup>81</sup>. Ces fragments sont volontairement entassés et superposés dans une coupe dans l'angle sud-ouest de la tombe. Cela indique que son état résulte d'un bris intentionnel réalisé au moment des funérailles. Les trois assiettes datent du I<sup>er</sup> siècle avant notre ère et leur technique dérive de la céramique campanienne C. L'assiette

---

<sup>74</sup> Annexe I-C, fig. 31 et 33.

<sup>75</sup> Annexe I-C, fig. 36 et 43.

<sup>76</sup> Annexe I-C, fig. 34 et 44.

<sup>77</sup> Annexe I-C, fig. 37.

<sup>78</sup> Annexe I-C, fig. 45 et 46.

<sup>79</sup> Annexes I-C, fig. 47 et 48.

<sup>80</sup> Annexe I-C, fig. 38.

<sup>81</sup> Annexe I-C, fig. 49.

MD.2020.2.6 reçoit un décor de bandes guillochées incisées sur le fond. Deux d'entre elles sont situées sur la couche d'éclat, l'une en position fonctionnelle, l'autre placée à l'envers<sup>82</sup>.

Les derniers éléments qui composent le mobilier de la tombe SP347 sont des clous. Retrouvés dans la partie nord-ouest de la fosse, ils jouxtent une partie de l'amas osseux. Tout près est découverte une plaque métallique avec un rivet. Ces éléments attestent la présence d'un coffre probablement en bois accueillant une partie des résidus osseux du défunt.

Une série d'ossements d'animaux clôturent ce corpus. Les éléments notables sont une patte de porc prenant sans doute place sur le coffret<sup>83</sup> et un os de patte de bœuf dans l'angle sud-ouest.

### *Interprétation*

La tombe SP347 du Mas des Abeilles livre un mobilier essentiellement lié au banquet partagé lors des funérailles. Le dépôt s'effectue quasiment systématiquement par paire, en témoignent les doublons d'objets de même typologie. Ces dernières induisent une datation de l'enfouissement entre 60 et 40 avant notre ère<sup>84</sup>. Peu d'informations concernant le défunt lui-même demeurent exploitables, notamment l'étude ostéologique rendue impossible par la faible quantité d'ossements présents dans la sépulture.

Le mobilier de cette tombe et le dépôt osseux est caractéristique de l'époque républicaine : une prédominance de la vaisselle liée au banquet et un faible dépôt osseux dispersé dans la tombe, à l'inverse de l'époque impériale où les os sont rassemblés dans un ossuaire.

### *La tombe SP3322 du Mas de Vignoles*

#### *Le site<sup>85</sup>*

Le site Mas de Vignoles IV, d'environ 3,5 hectares, se situe à 3 kilomètres de l'agglomération antique. Fouillé en 2001, il révèle des vestiges allant du Néolithique jusqu'au Moyen-Âge. Parmi eux, six sépultures des II<sup>e</sup> et I<sup>er</sup> siècles avant J.-C., dont certaines regroupées, sont établies le long d'une voie. Cet axe devait probablement relier la colonie à un habitat rural

---

<sup>82</sup> Annexe I-C, fig. 35, 42 et 50.

<sup>83</sup> CÉLIÉ Marc et DARDE Dominique (dir.), *Mémoire du geste*, 2007, p. 60. Annexe I-C, fig. 51.

<sup>84</sup> BEL Valérie (et al.), *Tombes et espaces funéraires de la fin de l'âge du Fer et du début de l'époque romaine à Nîmes (Gard)*, 2008, p. 97.

<sup>85</sup> Annexe I-D, fig. 53

d'époque républicaine attesté à 700 ou 800 mètres plus au sud. Aucune sépulture ne s'éloigne à plus de 4 mètres de la voie.

### *La sépulture*

La sépulture SP3322 est implantée dans une fosse quadrangulaire, orientée est-ouest, aux angles arrondis<sup>86</sup>. La profondeur maximale de la tombe atteint 0,42 mètre. Ses longs côtés mesurent 1,35 mètre pour une largeur entre 0,60 et 0,75 mètre. Le fond est plat et les parois verticales mais celles-ci présentent des irrégularités : un ressaut apparaît sur les parois est et ouest<sup>87</sup>. Ce dépôt secondaire de crémation ne livre qu'une faible quantité d'ossements dispersés dans la tombe.

La découverte du mobilier en suspens dans le comblement implique la mise en place d'un dispositif d'étagement. L'étude révèle la présence d'un support en bois dont la partie orientale se serait écroulée, entraînant le basculement du mobilier placé dessus. La répartition du mobilier suppose un plateau de bois qui couvre toute la surface de la tombe et s'appuie sur les ressauts des parois est et ouest. Si cela s'avère juste, le mobilier déposé sur le fond de la tombe aurait été placé avant l'installation de ce support. Aucune trace de couverture n'a été découverte : celle-ci devait être de bois<sup>88</sup>. La situation de certains objets permet de déterminer que certains prennent place sur la couverture de la tombe.

### *Le mobilier*

Le mobilier de la tombe SP3322 du Mas de Vignoles se caractérise par une majorité d'objets en céramique et en métal. Tout d'abord, une anse d'amphore<sup>89</sup> de type Dressel 1A en céramique italique, prend éventuellement place, selon l'analyse de sa position dans le comblement, sur la couverture de la tombe. Sa position et son état résulte d'un bris intentionnel probablement lié à un rite de fermeture de la sépulture. Le service de la boisson se manifeste dans un premier temps par la présence de quatre cruches<sup>90</sup>. Leur localisation sur le support explique l'état très fragmenté de certaines, dû à leur chute après l'effondrement du dispositif. La cruche MD.2020.3.12 est la mieux conservée. De type CL-REC 1e, elle est datée de 150 à 50 avant J.-

---

<sup>86</sup> BEL Valérie (et al.), *Tombes et espaces funéraires de la fin de l'âge du Fer et du début de l'époque romaine à Nîmes (Gard)*, 2008, p. 182.

<sup>87</sup> Annexe I-D, fig. 54 et 55.

<sup>88</sup> BEL Valérie (et al.), *op. cit.* 2008, pp. 184-188.

<sup>89</sup> Annexe I-D, fig. 71.

<sup>90</sup> Annexe I-D, fig. 67, 70 et 72.

C. Deux bols de type Lamboglia 31b<sup>91</sup> en céramique campanienne A occupent pour l'un, l'angle sud-ouest du support, pour l'autre, l'angle nord-est du fond de la fosse. Constituant sans doute une paire, ils se caractérisent par une lèvre arrondie, une panse à profil continu et un pied en anneau bas. Un troisième bol à anses en boucle de type Pasquinacci 127<sup>92</sup> en céramique campanienne B ou B-oidé est installé dans l'angle nord-est du support. Une coupelle en céramique campanienne A<sup>93</sup> de type Lamboglia 28ab, datée entre 250 et 75 avant notre ère prend place sur le fond, dans l'angle nord-est. Une coupe également de type Lamboglia 28ab<sup>94</sup> se trouve proche de la précédente. Celle-ci reçoit un décor sur le fond de la panse : deux bandes guillochées incisées entourent quatre motifs ressemblant à des palmettes. Une dernière coupe de type Lamboglia 27Bb<sup>95</sup> est retrouvée à l'envers, dans une *patina*. Ce service de la boisson est aussi marqué par la présence d'un cratère<sup>96</sup>. Placé sur le support, il atteint 32 centimètres de hauteur. Son col accueille un décor d'alignement de palmettes et de rosettes imprimé. La présence d'un cratère, vase grec utilisé pour mélanger l'eau et le vin, pourrait témoigner de l'usage du vin pour les rituels funéraires<sup>97</sup>. Sa datation n'est pas certaine. Il pourrait s'agir d'un objet fabriqué au I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. par un potier s'inspirant d'anciennes typologies, mais cela ne semble pas courant pour la céramique à cette époque. Il pourrait également tout simplement s'agir d'un vieil objet du III<sup>e</sup> siècle avant notre ère, conservé par la famille sur plusieurs générations.

Peu d'objets trouvés dans la tombe SP3322 renvoient au service de la nourriture. Une patine<sup>98</sup> en céramique commune italique de type COM-IT 6c servant à la cuisson d'aliments est déposée dans l'angle nord-est du fond de la fosse. À ce plat s'ajoute deux *ollae*<sup>99</sup>, petits objets destinés à la cuisine gauloise. Ici, le service de la nourriture apparaît minoritaire par rapport à celui de la boisson.

Plusieurs objets de la tombe du Mas de Vignoles évoquent le traitement et le soin du corps. Un mortier en céramique régularisée<sup>100</sup> est déposé dans l'angle sud-ouest du fond de la fosse. Ces mortiers sont utilisés pour la préparation de produits cosmétiques ou de médecine. Sur celui-ci, deux bandes d'argile collées et pressées sont appliquées de part et d'autre du bec

---

<sup>91</sup> Annexe I-D, fig. 60 et 66.

<sup>92</sup> Annexe I-D, fig. 56.

<sup>93</sup> Annexe I-D, fig. 65.

<sup>94</sup> Annexe I-D, fig. 63

<sup>95</sup> Annexe I-D, fig.62.

<sup>96</sup> Annexe I-D, fig. 74.

<sup>97</sup> CÉLIÉ Marc et DARDE Dominique (dir.), *Mémoire du geste*, 2007, p. 63.

<sup>98</sup> Annexe I-D, fig.61.

<sup>99</sup> Annexe I-D, fig. 64 et 68.

<sup>100</sup> Annexe I-D, fig. 59.

verseur. Deux pyxides de type Lamboglia 3<sup>101</sup> en céramique campanienne B ou B-oïde tournée sont positionnées sur le support, l'une dans l'angle sud-ouest, l'autre dans l'angle nord-est. Formant une paire, elles servent à la conservation de produit cosmétiques. Sur le support, un autre objet exceptionnel se rapporte au soin du corps. Il s'agit d'un somptueux *askos* zoomorphe<sup>102</sup> en pâte calcaire beige engobé de noir, probablement réalisé par moulage. Il représente un cervidé – peut-être une biche – accroupi sur un socle rectangulaire. Sa tête, tournée vers la droite, est perforée au niveau de la bouche. Une petite vasque ainsi qu'une anse apparaissent sur le flanc gauche de l'animal. L'*askos* est un petit vase destiné à verser des onguents ou autres solutions. Celui-ci se remplit par la petite vasque, le liquide est ensuite versé par la bouche de l'animal. Ce vase a pu servir lors des rituels funéraires.

Au-delà du mobilier en céramique, la sépulture SP3322 a livré plusieurs objets métalliques, qui n'ont pas encore intégré les collections du musée de la Romanité. Un coffret est attesté par la présence d'une poignée, d'agrafes de fixation et d'un fragment de plaque en fer trouvés sur le fond de la fosse. Une fibule en fer de type Tendille 13 prend place sur le support. Caractéristiques des tombes républicaines, des armes sont découvertes dans cette tombe. Une épée intacte dans son fourreau et un *umbo* de bouclier en fer sont positionnés sur le support. Les armes se manifestent généralement dans les tombes par trois éléments : l'épée, le bouclier et la lance. Ici, la lance n'est pas présente, mais un casque en bronze de type Mannheim ou Coolus Mannheim complète l'armement du défunt. Il apparaît comme le seul exemple nîmois. Le port du casque se limite en effet à quelques individus<sup>103</sup>. Cet objet, somptueux, présente un décor de torsade sur le bourrelet, tandis que la calotte en tôle de bronze est ornée d'une fine bande en relief. Celle-ci, perforée, accueillait peut-être des paragnatides ou une mentonnière. Le casque présente des traces de passage au feu. Si les armes dans les tombes subissent souvent des déformations volontaires – plis, cassures – il paraît rare de les retrouver dans un état aussi exceptionnel que celui de la tombe SP3322. Le dernier objet métallique de cette sépulture, un fléau de balance, est localisé sur le fond de la fosse. Ce type d'objet, également présent dans une sépulture du Mas des Abeilles datant de la même époque, pourrait faire référence à la pesée des monnaies, et symboliser alors une fonction réservée aux personnes de la haute aristocratie<sup>104</sup>.

---

<sup>101</sup> Annexe I-D, fig. 57 et 58

<sup>102</sup> Annexe I-D, fig. 69.

<sup>103</sup> CÉLIÉ Marc et DARDE Dominique (dir.), *Mémoire du geste*, 2007, p. 64.

<sup>104</sup> CÉLIÉ Marc et DARDE Dominique (dir.), *op. cit.*, 2007, p. 65.

## *Interprétation*

La tombe SP3322 du Mas de Vignoles s'inscrit parfaitement dans la coutume des tombes de l'époque républicaine : le dépôt d'armes est caractéristique de l'aristocratie de ce temps qui repose sur des valeurs guerrières. La présence du casque, rare, et celle du fléau de balance peuvent évoquer une haute place dans la hiérarchie socio-militaire. Concernant la datation, la récurrence de la céramique campanienne A renvoie à une date plutôt ancienne, mais la *patina* – datée de 100 avant J.-C. à 50 après J.-C. – ou les cruches de type CL-REC 3a – type visible entre 125 et 1 avant notre ère – rapproche l'enfouissement du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. La date proposée pour l'établissement de la sépulture SP3322 est entre 100 et 75 avant notre ère<sup>105</sup>.

## ***La tombe SP3381 de la Zac du Forum des Carmes***

### *Le site*<sup>106</sup>

Une partie du site des Carmes se compose de sépultures implantées autour d'une voie oblique à la *Via Domitia*, datant probablement du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. La tombe SP3381 est attestée dès 1997, au nord de l'axe routier. Son enfouissement survient probablement au même moment que l'occupation de la voie<sup>107</sup>. Une fouille réalisée autour de cette fosse a dévoilé des traces d'exploitations agricoles, exclusivement des vignes, contemporaines de la tombe<sup>108</sup>. Située à l'est de la colonie antique, la Zac du Forum des Carmes révèlera une immense nécropole longeant la *Via Domitia*, constituée de tombes d'époque républicaine et impériale.

### *La sépulture*<sup>109</sup>

La sépulture SP3381 prend place dans une fosse quadrangulaire de longueur maximale de 1,88 mètre, pour une largeur maximale de 1,4 mètre. La profondeur atteint 0,50 mètre. Le coffrage de la tombe se révèle particulier. En effet, trois parois en calcaire brutes de tailles, aux dimensions variables et formes diverses sont accompagnées d'une quatrième paroi, manquante,

---

<sup>105</sup> BEL Valérie (et al.), *Tombes et espaces funéraires de la fin de l'âge du Fer et du début de l'époque romaine à Nîmes (Gard)*, 2008, pp. 199-200.

<sup>106</sup> Annexe I-E, fig. 75.

<sup>107</sup> BEL Valérie (et al.), *op. cit.*, 2008, pp 13-15.

<sup>108</sup> CÉLIÉ Marc et DARDE Dominique (dir.), *Mémoire du geste*, 2007, p. 50.

<sup>109</sup> Annexe I-E, fig. 76 et 77.

probablement faite de bois. En témoigne la tranchée à cet emplacement de la fosse, destinée à recevoir le dispositif ainsi que les éléments servant à son calage. La couverture, disparue, était également composée de bois.

Ce dépôt secondaire de crémation n'a livré que peu d'ossements humains qui ne sont pas parvenus au musée. Ils se dispersent dans l'angle nord-ouest du fond de la fosse. L'analyse d'un fragment d'un éventuel humérus définit le sujet comme un adulte ou un adolescent. Encore une fois, la présence de mobilier en suspens dans le comblement suppose l'installation d'un dispositif d'étagement supportant les os calcinés et une série de vases. La position de deux objets suppose leurs situations initiales sur la couverture de la tombe.

### *Le mobilier*

Le mobilier de la tombe SP3381 se compose en majorité de vaisselle liée au service de la nourriture. Onze assiettes au total sont déposées dans la sépulture. Hormis deux assiettes en céramique celtique<sup>110</sup>, toutes sont en céramique campanienne A<sup>111</sup>. Six d'entre elles prenaient place sur le fond de la fosse. L'une de ces assiettes supporte une autre en céramique celtique, brisée intentionnellement et contenant une tige en métal. Deux assiettes superposées sur ce support, jouxtent une deuxième en céramique celtique. La dernière assiette, très fragmentée, probablement positionnée sur la couverture du coffrage s'est sans doute brisée lors de sa chute. La majorité de ces objets, de type Lamboglia 5/7, datent d'entre 125 et 25 avant notre ère. Un bol en céramique campanienne A complète ce service de la nourriture<sup>112</sup>. De type Lamboglia 31b, il est déposé sur le support. Au moment de la fouille, une coupelle en céramique campanienne A<sup>113</sup> est retrouvée à l'envers sur ce bol. Sa position semble indiquer qu'elle était disposée sur la couverture du coffrage, en position retournée. Enfin, une coupe en céramique campanienne A est placée sur le fond de la fosse<sup>114</sup>. Un espace vacant dans au nord-est de la fosse pourrait correspondre à la place laissée par un récipient en matériau périssable<sup>115</sup>. Ce mobilier du banquet s'associe à des dépôts de faunes retrouvés dans la sépulture. En effet, les restes d'un lapin entier, de poulet, de mouton ou de chèvre, de porc et de bœuf sont dispersés dans la tombe et

---

<sup>110</sup> Annexe I-E, fig. 88 et 89

<sup>111</sup> Annexes I-E, fig. 78, 79, 80, 82, 83, 84, 87, 90, 91.

<sup>112</sup> Annexes I-E, fig. 86.

<sup>113</sup> Annexes I-E, fig. 85.

<sup>114</sup> Annexes I-E, fig. 81

<sup>115</sup> CÉLIÉ Marc et DARDE Dominique (dir.), *Mémoire du geste*, 2007, p. 50

dans les assiettes. Les assiettes ont bel et bien servi pour le banquet funéraire. D'ailleurs, certaines d'entre elles présentent des graffites ou des incisions irrégulières, qui pourraient témoigner de leur utilisation quotidienne, avant les funérailles.

À ce mobilier en céramique s'ajoutent des objets en métal. La plupart sont retrouvés en suspension dans le comblement, suggérant leur éventuelle présence sur le support. Une plaque de serrure, une pièce de fixation et des fragments de tôles, tous en fer, semblent appartenir à un même ensemble : un coffret<sup>116</sup>. Une partie de ces éléments présentent des traces de brûlures, ce qui suppose que le coffret a pu être démantelé et brûlé avec le défunt<sup>117</sup>. Un *umbo*<sup>118</sup> ainsi que des fragments de fourreau attestent la présence d'armement dans la sépulture. Enfin, un strigile en fer très fragmenté prend place sur le fond. Son état suggère un éventuel passage au feu. La majeure partie des objets en métal est datée de la fin du premier quart du I<sup>er</sup> siècle avant notre ère. Le mobilier de la tombe SP3381 comprend enfin une applique et des barrettes en os non brûlées, trouvées sur le fond de la fosse. Tous reçoivent un décor et appartenaient sans doute à un seul et même objet.

### *Interprétation*

La tombe SP3381 de la Zac du Forum des Carmes s'inscrit dans la tradition des tombes républicaines tant par une faible quantité d'ossements humains dispersés dans la tombe que par la présence d'armes et un service de la nourriture dominant. La céramique campanienne A suggère une date plutôt haute pour l'enfouissement, confirmée par la datation du mobilier métallique : probablement entre 100 et 75 avant J.-C. Les strigiles évoquent les soins portés au corps. Les fouilles de la nécropole des Carmes ont été effectuées en plusieurs temps et ont révélé une grande nécropole, composée de tombes républicaines et impériales.

## **2. Les tombes d'époques impériales**

Les traditions funéraires de l'époque impériale diffèrent de celles observées pour l'époque républicaine. Ces changements peuvent être observés à travers le mobilier des tombes acquis

---

<sup>116</sup> Certains présentent aussi des traces de fibres ligneuses. Annexe I-E, fig. 92, 94 et 95

<sup>117</sup> BEL Valérie (et al.), *Tombes et espaces funéraires de la fin de l'âge du Fer et du début de l'époque romaine à Nîmes (Gard)*, 2008, p. 27.

<sup>118</sup> Annexe I-E, fig. 93.



par le musée de la Romanité. Aucun fragment osseux de ces tombes n'a été récupéré par le musée.

### ***La tombe SP4015 de la Zac du Forum des Carmes***

#### *La fouille*

Déjà fouillé en 1997, le site des Carmes subit une nouvelle opération archéologique en 2011. Sous la direction d'Odile MaufRAS, ce chantier a pour objectif de compléter les connaissances acquises à la suite des fouilles du XX<sup>e</sup> siècle et notamment de comprendre les relations entre les différents espaces structurant la zone funéraire : enclos, voie, constructions... Le tout complété par une étude anthropologique de la population nîmoise antique et des précisions concernant les pratiques funéraires.

Les découvertes occupent une large fourchette chronologique : du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. au XIII<sup>e</sup> siècle. Les zones funéraires du I<sup>er</sup> siècle s'implantent le long de la *Via Domitia*. En bord de voie apparaissent des mausolées, tandis que le fond des parcelles est surtout occupé par des dépôts secondaires de crémation. La nécropole est divisée en plusieurs enclos<sup>119</sup>.

#### *La sépulture*

La tombe SP4015 est découverte au sud de l'enclos 3 – situé le plus à l'est – à 0,30 mètre du mur MR4016<sup>120</sup>, aux côtés de cinq tombes contemporaines. Ces enclos sont délimités par des murs construits et attestés par des vestiges retrouvés lors des opérations archéologiques. L'enclos 3 est séparé de l'enclos 2 – à l'ouest – par le mur MR2324. Ces espaces, donnant sur la voie, semblent établis dès les années 10-15<sup>121</sup>. L'enclos 3 présente une anomalie au niveau de la tombe SP4015. Celle-ci, ainsi que sa voisine SP4025, sont surmontées d'une maçonnerie qui suppose la potentielle présence d'un dispositif de signalement d'une voie des deux tombes. L'analyse du mobilier de l'ensemble de l'enclos nous renseigne sur la population du site, visiblement aisée. La majorité des sépultures du I<sup>er</sup> siècle présente des dépôts en ossuaire. La tombe SP4015 se distingue par une exceptionnelle quantité d'ossements, qui atteint 1355,1

---

<sup>119</sup> MAUFRAS Odile (dir.), *Zac du Forum des Carmes 5 : Le faubourg des Carmes à Nîmes, de l'Antiquité au Moyen Âge*, Montpellier : SRA ; Nîmes : Inrap, 2014. Tome I.1. Annexe I-F, fig. 96.

<sup>120</sup> Annexe I-F, fig. 97 et 98.

<sup>121</sup> MAUFRAS Odile (dir.), *op. cit.*, Montpellier : SRA ; Nîmes : Inrap, 2014. Tome I.1, p. 291.

grammes<sup>122</sup>. L'étude de ces résidus osseux, notamment l'os coxal et le crâne, indique qu'il s'agit d'une femme de plus de 30 ans<sup>123</sup>.

La sépulture SP4015 est implantée dans une fosse de plan trapézoïdale aux parois verticales et à fond plat. En son centre, la fosse accueille un coffrage orienté nord-sud fait de cinq tuiles rectangulaires. Les parois tiennent en élévation grâce à un dispositif de calage mis en place entre le coffrage et les parois de la fosse. Ce calage est fait de moellons et de blocs calcaires. Le fond de la tombe, atteignant 53 centimètres de profondeur, est composé de deux *tegulae*. Une partie du mobilier est retrouvée en suspens, attestant d'un ou plusieurs dispositifs d'étagement. La présence de clous dans la partie nord de la tombe suggère la présence d'un coffret. Son emprise couvre une zone de 29 centimètres par 18. Certains objets ont pu être disposés sur le coffret, haut de 15 ou 16 centimètres. La position renversée de certains objets, notamment la lampe, permet d'émettre l'hypothèse d'un éventuel support au-dessus ou en-dessous l'urne, située elle en position centrale. Un pot et une cruche, dans la partie sud ont également été retrouvés à distance du fond, indiquant peut-être un support dans cette zone du coffrage également. La position des objets parfois inclinée n'atteste pas nécessairement la mise en place d'un support : cela est peut-être lié à une inclinaison volontaire pour un rituel<sup>124</sup>. Il est donc difficile de certifier la présence de ce type de dispositif. Néanmoins, le mobilier semble soigneusement placé dans la tombe. Certains objets sont également disposés sur les blocs calcaires servant au calage du coffrage<sup>125</sup>.

### *Le mobilier*

La sépulture SP4015 livre un riche et somptueux mobilier, notamment un ossuaire en plomb<sup>126</sup>. Sa hauteur atteint 18 centimètres de haut pour un diamètre maximal de 14,8 centimètres. Trouvé avec son couvercle basculé, il renferme l'ensemble des résidus de crémation, ainsi qu'un as de Nîmes. Il occupe le centre du coffrage. Au sud de l'ossuaire, un somptueux miroir en bronze<sup>127</sup> surmonte une cruche et un bol ansé. Sa position inclinée ainsi que celles des deux vases qu'il recouvre pourrait signaler l'existence passée d'un support. Sans moyen de

---

<sup>122</sup> Annexe I-F, fig. 130.

<sup>123</sup> *Idem*, p. 607

<sup>124</sup> MAUFRAS Odile (dir.), *Zac du Forum des Carmes 5 : Le faubourg des Carmes à Nîmes, de l'Antiquité au Moyen Âge*, Montpellier : SRA ; Nîmes : Inrap, 2014. Tome II.2, pp. 600-608.

<sup>125</sup> Annexe I-F, fig. 99 à 101.

<sup>126</sup> Annexe I-F, fig. 102 et 103

<sup>127</sup> Annexe I-F, fig. 129.

préhension découvert, ce miroir reçoit un décor fait de stries incisées et de trois rainures concentriques gravées sur l'une des faces. Son manche pouvait être en bois, ou alors le miroir n'était pas mobile et appartenait à un meuble<sup>128</sup>. Le pot ansé<sup>129</sup> sous le miroir est réalisé en céramique à pâte claire calcaire. Sa typologie – CL-REC8b – permet de le dater de la fin du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. ou du début du suivant. La cruche de type CL-REC 7i qui le jouxte<sup>130</sup> est confectionnée selon la même technique. Sous le miroir, enfin, est retrouvé un as de Nîmes daté entre 10 et 14 après J.-C. et une perle en verre<sup>131</sup>. Sur le couvercle de l'ossuaire repose une lampe de type Loeschcke IV en céramique. Une quenouille en os à décor de balustre est découverte contre la partie nord de l'urne<sup>132</sup>. Au nord du coffrage, deux clous identiques, deux agrafes, une rondelle et cinq autres clous, tous en bronze, ainsi qu'une tige en fer devaient être des éléments constitutifs d'un coffret<sup>133</sup>. Celui-ci se fermait à l'aide d'un verrou en os<sup>134</sup> découvert dans le même secteur de la tombe. Il semble plausible qu'il ait renfermé plusieurs objets, dont une quenouille en os à l'extrémité en forme de pomme de pin, deux pyxides – l'une en plomb, l'autre en os – et un balsamaire<sup>135</sup>. La position des éléments appuie cette hypothèse, le coffret contenait alors des objets personnels caractéristiques de l'univers féminin. Plusieurs autres objets déposés dans la partie nord de la sépulture ont pu soit être placés sur le coffret, soit dedans, soit en-dessous en supposant que celui-ci repose sur un support. C'est le cas d'une cruche retrouvée en position fonctionnelle, de typologie identique à celle présentée précédemment<sup>136</sup>. Formant une paire, elles sont placées symétriquement dans la tombe, une au nord, l'autre au sud. Cette symétrie spatiale se retrouve avec deux bols ansés. Le premier prend place sous le miroir, le second dans l'angle nord-ouest. De même typologie et de tailles proches, ces bols occupent chacun un des côtés de l'urne. Un troisième as de Nîmes est situé au niveau de l'éventuelle emprise du coffret. Un sublime bol côtelé en verre bleu – type Isings 17/AR28 – vient clôturer ce mobilier découvert à l'intérieur du coffrage<sup>137</sup>. Situé au nord-est, l'ouverture vers le sud, il présente un décor en arêtes de poisson recouverte d'une teinte blanche et opaque.

---

<sup>128</sup> MAUFRAS Odile (dir.), *op. cit.*, Montpellier : SRA ; Nîmes : Inrap, 2014. Tome I.1, p. 311.

<sup>129</sup> Annexe I-F, fig. 114.

<sup>130</sup> Annexe I-F, fig. 115.

<sup>131</sup> Annexe I-F, fig. 124.

<sup>132</sup> Annexe I-F, fig. 128

<sup>133</sup> Annexe I-F, fig. 105 à 107.

<sup>134</sup> Annexe I-F, fig. 125.

<sup>135</sup> Annexe I-F, fig. 127, 104, 126 et 113.

<sup>136</sup> Annexe I-F, fig. 122 et 117.

<sup>137</sup> Annexe I-F, fig. 111.

Les fragments d'une urne et de son couvercle sont localisés sur la fermeture de la tombe<sup>138</sup>. En céramique commune, ce vase globulaire est probablement lié à un rituel de scellement de la sépulture. Une des particularités du mobilier de la tombe SP4015 est qu'une partie est retrouvée sur le dispositif de calage du coffrage. Une tasse de type Mayet 36<sup>139</sup> en céramique à parois fines se trouve sur les blocs de calcaires à l'ouest. Quatre autres objets se situent à l'est : deux vases tripodes identiques en céramique à parois fines, un petit pot à onguent fermé par un opercule et une coupelle en verre de type Isings 2/AR6.2<sup>140</sup>.

### *Interprétation*

L'étude ostéologique confirme l'hypothèse du sexe féminin du défunt, suggérée par le mobilier dont plusieurs éléments – pyxides, quenouilles, miroir – se rapportent à l'univers féminin. Certains objets comme la quenouille à décor de pomme de pin ou la pyxide en plomb rappellent certaines formes venant des provinces orientales de l'Empire, comme la Grèce ou l'Asie Mineure<sup>141</sup>. Il n'est pas impossible que la défunte ait un lien, culturel ou plus concret, avec des provinces extérieures à la Gaule. La présence d'une pièce de monnaie dans la couche d'ossement renvoie au rituel de l'obole à Charon. Quoiqu'il en soit, la tombe SP4015 livre un mobilier caractéristique des tombes du I<sup>er</sup> siècle de notre ère. Les ossements, récoltés en faible quantité et dispersés dans la tombe à l'époque républicaine sont ici plus nombreux et protégés dans un ossuaire placé dans un coffrage en tuiles. De plus, les armes, complètement absentes, laissent place à des objets personnels qui renvoient au statut de la personne décédée. Ici, la défunte exprime à travers le mobilier de sa tombe un statut de haut-rang au sein de la nouvelle aristocratie qu'amène l'Empire. Ces nouveaux objets liés à l'univers féminin se retrouvent dans différentes provinces, comme à Boscoréale, où le trésor conservé au musée du Louvre comprend un somptueux miroir représentant Léda et le cygne. Ces nouveaux codes se transcrivent tôt dans le domaine funéraire et se diffusent rapidement dans le sud de la Gaule. Le gobelet de type Mayet 36 permet de proposer un terminus post *quem* vers 10 après J.-C., tandis que la lampe induit un terminus *ante quem* autour de 30. L'analyse globale du mobilier suggère un enfouissement survenu entre 15 et 30 de notre ère<sup>142</sup>. La diffusion en revanche de ces nouveaux

---

<sup>138</sup> Annexe I-F, fig. 116

<sup>139</sup> Annexe I-F, fig. 123.

<sup>140</sup> Annexe I-F, fig. 119, 120, 121 et 112.

<sup>141</sup> MAUFRAS Odile (dir.), *Zac du Forum des Carmes 5 : Le faubourg des Carmes à Nîmes, de l'Antiquité au Moyen Âge*, Montpellier : SRA ; Nîmes : Inrap, 2014. Tome I.1, pp. 314-315.

<sup>142</sup> MAUFRAS Odile (dir.), *op. cit.*, Montpellier : SRA ; Nîmes : Inrap, 2014. Tome II.2, p. 615.

schémas se veut progressive et ne touche pas toute la population nîmoise en même temps : par exemple, la tombe SP4021 voisine adopte le coffrage en *tegulae* mais les ossements sont encore dispersés, selon les codes tardo-républicains.

### ***La tombe SP1345 du 78 avenue Jean Jaurès***

#### *Le site du 78 avenue Jean Jaurès*<sup>143</sup>

En 1996 et 2003, des opérations de fouilles archéologiques dévoilent deux zones funéraires séparées de 90 mètres : le 59 et le 78 de l'avenue Jean Jaurès. L'espace du 78 de l'avenue se situe à plus de 300 mètres au sud de la colonie latine<sup>144</sup>. La fouille, réalisée sur 240 m<sup>2</sup> a permis de découvrir un ensemble de 43 sépultures datées des I<sup>er</sup> et II<sup>e</sup> siècle après J.-C. Elles s'établissent à 7 mètres d'une voie longeant le cadereau d'Alès. Des traces de mise en culture sont attestées avant la création de l'aire funéraire. L'occupation du site semble continue pendant plus de 150 ans.

Le site, comme souvent à Nîmes, se voit progressivement subdivisé en enclos. Des vestiges de murs maçonnés le long des limites est, nord et sud semblent dessiner trois espaces. Celui situé à l'ouest atteint au moins 21,7 mètres de long, tandis que le plus oriental mesure au minimum 25 mètres. Ces deux grands enclos subissent d'autres morcellement au cours du II<sup>e</sup> siècle, traduisant une réorganisation de l'espace, pour une raison indéterminée<sup>145</sup>. Comme il a été constaté précédemment, les espaces funéraires à partir de la première moitié du I<sup>er</sup> siècle se caractérisent par la diversité des types de sépultures : le 78 avenue Jean-Jaurès livre vingt-six crémations, neuf bûchers – dont deux tombes-bûchers – et vingt-six ou vingt-sept inhumations.

#### *La sépulture*<sup>146</sup>

La tombe SP1345 est enfouie dans l'enclos est, entre le mur nord et le bûcher SP1004. Le mobilier est déposé dans un coffre monolithe en calcaire coquiller scellé par des crampons, placé dans la fosse. Le coffre mesure 54,5 centimètres de long pour une largeur maximale identique, sa hauteur atteint 46 centimètres. Sa couverture est en calcaire de Canteduc. Une trentaine

---

<sup>143</sup> Annexe I-G, fig. 131

<sup>144</sup> BEL Valérie (dir.), *Deux ensembles funéraires d'époque romaine, avenue Jean Jaurès à Nîmes (Gard)*, 2016, pp. 11-14.

<sup>145</sup> CÉLIÉ Marc et DARDE Dominique (dir.), *Mémoire du geste*, 2007, p. 75.

<sup>146</sup> Annexe I-G, fig. 132, 133 et 134.

de coffres monolithes sont attestés à Nîmes, inscrivant donc la tombe SP1345 dans une tradition locale<sup>147</sup>. Il est installé dans une fosse aux dimensions adaptées au coffrage, un fragment de colonne corinthienne en assure le calage. À la suite d'une chute accidentelle au moment de l'extraction, le mobilier de la tombe a malheureusement bougé, ce qui rend l'étude spatiale des objets imprécise. Les fragments osseux, dispersés sur le fond du coffre, prennent initialement place dans une urne en verre. Les 522,7 grammes d'ossements présentent une surreprésentation des os du crâne : leur étude permet d'affirmer l'âge adulte – plus de 25 ans – du défunt. Le sexe demeure indéterminé. Autour de l'ossuaire, plusieurs objets en dépôt secondaire accompagnent les restes du défunt.

### *Le mobilier*

L'ossuaire de la tombe SP1345 est une urne en verre bleu-vert soufflé à la volée<sup>148</sup>. De type Isings 67a/AR 117, elle contient l'ensemble du dépôt primaire. Elle est découverte couchée sur la panse en raison de la chute au moment de l'exhumation. Plusieurs objets retrouvés présentent des traces de passage au feu, indiquant qu'ils ont été brûlés avec le défunt. Ce mobilier en dépôt primaire se compose d'un miroir fragmenté en bronze à la surface corrodée par la chaleur<sup>149</sup>. Il est accompagné par des éléments de décor en bronze plaqué d'or, un lot de nodules et un clou en bronze. Une bague en fer et deux fragments de baguette en os – blanchis par le feu<sup>150</sup> – complètent ce dépôt primaire.

Le mobilier en dépôt secondaire présente tout d'abord deux gobelets à deux anses en céramique à parois fines<sup>151</sup>. Leur typologie identique – Mayet 37 – indique qu'ils forment une paire. Tous deux étaient placés le long de la paroi sud du coffre. La vaisselle en verre occupe une large place au sein de ce mobilier. En effet, deux bouteilles de type Isings 50a/AR 156<sup>152</sup>, identiques et situées proches l'une de l'autre dans le coffre, constituent également une paire. Deux autres objets typologiquement proches, des balsamiques de type Isings 8 en verre bleu-vert soufflés à la volée, ont été placés dans cette tombe<sup>153</sup>. Bien que l'un présente un pincement à la base du col, tandis que l'autre possède un profil continu, il semble que ces deux *unguentaria*

---

<sup>147</sup> BEL Valérie (dir.), *op. cit.*, 2016, pp. 114-115.

<sup>148</sup> Annexe I-G, fig. 146.

<sup>149</sup> Annexe I-G, fig. 137.

<sup>150</sup> Annexe I-G, fig. 143.

<sup>151</sup> Annexe I-G, fig. 144 et 145.

<sup>152</sup> Annexe I-G, fig. 140 et 141.

<sup>153</sup> Annexe I-G, fig. 138 et 139.

forment une paire. La sépulture SP1345 livre également une petite lampe à huile en bronze accompagnée de son trépied en deux fragments<sup>154</sup>, à l'image de celles retrouvées dans les tombes n°46 de la route de Beaucaire et de Salinelles. Enfin, une épingle en os en trois fragments au sommet entaillé<sup>155</sup> achève le mobilier en dépôt secondaire de la tombe SP1345.

### *Interprétation*

La sépulture SP1345 s'inscrit dans la tradition funéraire du début de l'Empire, avec une forte présence du mobilier en verre et un dépôt primaire déposé dans un ossuaire. De plus, l'usage d'un coffre monolithe semble être courant dans la région nîmoise au I<sup>er</sup> siècle. Bien que l'étude de la localisation précise des objets dans la tombe ne puisse être effectuée, le choix du mobilier ne semble pas anodin : plusieurs éléments constituent des paires, ce qui résulte sans doute d'une volonté du défunt ou de ses proches. La présence de la tombe dans un enclos indique que les personnes souhaitent reposer aux côtés de proches – d'une même famille ou d'un même groupe social –, un lien éventuel entre les différents sujets n'ayant néanmoins pas été établi.

Concernant la datation, les gobelets de type Mayet 37 suggèrent un terminus *post quem* autour de 25 après J.-C, tandis que les bouteilles de type Isings 50 semblent postérieures à 50. Selon Valérie Bel, la fin du I<sup>er</sup> siècle apparaît comme une limite chronologique *ante quem* plausible. De fait, l'enfouissement de la tombe SP1345 doit survenir entre 25 et 100 de notre ère<sup>156</sup>.

### ***La tombe SP1113 du 78 avenue Jean-Jaurès***

Le site du 78 avenue Jean Jaurès livre un nombre exceptionnel de sépultures. Parmi celles-ci, une tombe se démarque par un surprenant et somptueux mobilier.

### *La sépulture*<sup>157</sup>

La tombe SP1113 s'implante le long du mur sud de l'enclos, appartenant à un troisième état de construction<sup>158</sup>. Ce dépôt de crémation prend place dans une fosse en pleine terre de plan

---

<sup>154</sup> Annexe I-G, fig. 135 et 136.

<sup>155</sup> Annexe I-G, fig. 142.

<sup>156</sup> BEL Valérie (dir.), *Deux ensembles funéraires d'époque romaine, avenue Jean Jaurès à Nîmes (Gard)*, 2016, p. 387.

<sup>157</sup> Annexe I-H, fig. 147 à 149.

<sup>158</sup> Annexe I-G, fig. 131.

oblong orientée est-ouest, longue de 1,35 mètre pour une largeur de 0,85 mètre. 40 centimètres de profondeur sont conservés. Celle-ci est fermée par un comblement fait de cailloux et d'éclats de calcaire probablement volontaire. Les os calcinés reposent dans un ossuaire en pierre. Il contient 1850,9 grammes d'ossements d'un sujet adulte de sexe masculin. L'urne occupe un creusement circulaire dans la partie ouest de la fosse, tandis qu'à l'est, une partie des offrandes primaires sont déposées. La majeure partie des offrandes secondaires, quant à elle, est disposée du côté ouest de l'urne.

### *Le dépôt primaire*<sup>159</sup>

Les ossements récoltés sur le bûcher sont donc placés dans une urne en calcaire coquillier – provenant de Beaucaire ou de Junas – cylindrique. Elle possédait à l'origine un couvercle, détruit lors de la fouille. Parmi les ossements se mêlent des coquilles d'escargot, un fragment d'os travaillé et un tesson d'amphore.

Entre deux couches d'ossements sont déposés deux balsamiques non brûlés<sup>160</sup>. Néanmoins, le verre de ces *unguentaria* présentent des altérations – le MD.2020.6.1 a été en partie détruit – résultant sans doute du contact avec les ossements encore chauds. Au sommet de la couche d'os brûlés apparaît un fragment calciné de la bouteille MD.2020.6.26, déposée elle parmi le mobilier secondaire. Ces objets ne peuvent être qualifiés à proprement parler d'offrandes primaires, car ils ne passent pas par l'étape du bûcher. Ils se joignent aux ossements après la crémation. À l'est de l'urne, une couche de résidus charbonneux recouvre deux vases. Elle constitue le reste du dépôt primaire de la crémation. Elle se compose de quelques fragments d'os brûlés, des restes fauniques et végétaux – notamment deux coquillages, dont une porcelaine –, de nombreux fragments de verre et de céramique. On y retrouve enfin deux fragments de fûts et une extrémité d'épingle en os, ainsi qu'un clou et une tige en fer<sup>161</sup>.

### *Le mobilier secondaire*

Sous l'amas charbonneux à l'est de l'urne les archéologues découvrent un gobelet à décor sablé en céramique de type Mayet 37 ainsi qu'un fond de vase en verre, tous deux déposés

---

<sup>159</sup> BEL Valérie (dir.), *Deux ensembles funéraires d'époque romaine, avenue Jean Jaurès à Nîmes (Gard)*, 2016, p. 308, 309 et 316. Annexe I-H, fig. 150, 151, 156 et 157.

<sup>160</sup> Annexe I-H, fig. 153 et 175.

<sup>161</sup> Annexes I-H, fig. 152 et 169



incomplets<sup>162</sup>. Hormis ces deux objets, l'ensemble du mobilier secondaire prend place entre l'urne et la paroi occidentale de la fosse. Le mobilier en céramique est représenté par un pot à deux anses incomplet, réalisé en pâte rose clair calcaire, ainsi que par une paire de cruches de type CL-REC 7<sup>163</sup>. Une bouteille en verre – de type Isings 15 dont un fragment repose dans l'ossuaire – de petite taille en verre soufflée à la volée constitue l'unique élément de vaisselle en verre découvert dans cette zone de la sépulture<sup>164</sup>.

La tombe SP1113 se caractérise par l'abondance du petit mobilier en dépôt secondaire. Deux sublimes petits strigiles miniatures en verre bleu d'un peu plus de 8 centimètres de long sont formés par une baguette en gouttière à renfort externe, coudée à une extrémité à repliée dans le sens opposé<sup>165</sup>. Imitation des strigiles canoniques en métal, ils constituent des objets rarissimes. Aucun autre exemple n'est attesté en Gaule<sup>166</sup>. Un agitateur en verre violet complète ce petit mobilier de verre<sup>167</sup>.

Le petit mobilier en dépôt secondaire de la tombe SP1113 comprend trois petits objets métalliques<sup>168</sup>. Le premier est un petit fragment de chaînette en bronze très altéré. À cet objet s'ajoute une somptueuse fibule en bronze, recevant un décor sur chant qui figure la tête de Méduse. Enfin, un autre élément surprenant en bronze est considéré comme un objet phare de la tombe : un broyeur composé d'une tige facettée sur un socle circulaire à profil campaniforme. Il est orné en son centre de plusieurs moulures. Le sommet de cet objet figure deux protomés d'animaux dos à dos, placés sur un socle plat. Seulement deux exemplaires semblables sont attestés en Languedoc, la plupart des broyeurs de ce type proviennent des provinces du nord de l'Empire<sup>169</sup>.

Le petit mobilier secondaire de cette tombe se compose en majorité d'objets en matière organique. Cinq quenouilles ou fuseaux en os<sup>170</sup>, tous taillés de manière différente, sont déposés parmi les offrandes secondaires. L'un en particulier – MD.2020.6.17 – retient l'attention, car il est associé à deux rondelles perforées en partie axiale. Il pourrait en réalité s'agir d'un *rotulus*, utilisé pour dérouler des papyrus par exemple. Le dernier objet en os est une petite pyxide<sup>171</sup>,

---

<sup>162</sup> Annexe I-H, fig. 180 et 174.

<sup>163</sup> Annexes I-H, fig. 179, 177 et 178.

<sup>164</sup> Annexe I-H, fig. 176.

<sup>165</sup> Annexes I-H, fig. 172 et 173.

<sup>166</sup> BEL Valérie (dir.), *Deux ensembles funéraires d'époque romaine, avenue Jean Jaurès à Nîmes (Gard)*, 2016, p. 163.

<sup>167</sup> Annexe I-H, fig. 163.

<sup>168</sup> Annexes I-H, fig. 171, 154 et 155.

<sup>169</sup> Exemples à Nimègue ou en Germanie supérieure. MANNIEZ Yves, « Essai d'interprétation d'un lot de mobilier d'offrande issu d'une tombe nîmoise du I<sup>er</sup> siècle de notre ère, *Instrumentum*, 2005, p. 36.

<sup>170</sup> Annexes I-H, fig. 164, 165, 166, 167 et 168.

<sup>171</sup> Annexes I-H, fig. 170.

en trois fragments – le corps en os tourné, la base et l’opercule – de type Béal 1a. Ces petits contenants apparaissent fréquemment dans la région nîmoise<sup>172</sup>. Le petit mobilier en matière organique de la tombe SP1113 se termine par six coquillages<sup>173</sup> : un pecten, une porcelaine, une coupelle et trois murex. Enfin, une petite amulette en cristal de roche en forme de coque de noix stylisée complète le mobilier déposé en offrande secondaire<sup>174</sup>.

### *Interprétation*

Le surprenant mobilier de la sépulture SP1113, par sa rareté et sa singularité, a suscité l’intérêt des spécialistes. Yves Manniez a tenté d’interpréter cet ensemble. Tout d’abord, il apparaît important de noter que plusieurs objets – pyxide, quenouilles... – se rapportent à la sphère féminine. Une grande partie de ce mobilier est également en rapport avec le soin et le traitement du corps : les strigiles, le broyeur, l’agitateur, les balsamiques, la pyxide... L’abondance d’instruments liés à cet univers laisse à penser que le défunt exerçait la fonction de guérisseur ou de préparateur de produit pharmaceutiques<sup>175</sup>. Si l’on considère cette hypothèse, cela signifie que l’amulette en cristal de roche ainsi que la fibule à tête de Méduse possèdent des vertus apotropaïques, en lien avec la fonction supposée du défunt. De même, les offrandes de coquillages, notamment les murex, renverraient aux produits utilisés pour ces préparations. Pline, dans son *Histoire Naturelle* évoque une recette de ce type :

« La cendre de la coquille des murex ou des coquillages à pourpre efface les taches sur le visage des femmes, si on l’applique avec du miel ; elle déride et déplisse la peau, si on l’applique pendant sept jours, de manière à faire, le huitième jour, une fomentation avec du blanc d’œuf »<sup>176</sup>

Une incertitude persiste néanmoins sur l’utilisation des strigiles en verre. Yves Manniez, en 2011 atteste qu’Aulus Cornelius Celsus au II<sup>e</sup> siècle de notre ère, en recommande l’usage pour l’injection de solutions médicinales dans l’oreille<sup>177</sup>.

Il est donc possible que la tombe soit celle d’un apothicaire, qui a souhaité reposer avec les objets symbolisant sa profession. Le mobilier de la sphère féminine s’oppose à cette hypothèse. Or l’étude ostéologique a révélé que le défunt est un individu de sexe masculin. Selon Valérie Bel, ce paradoxe s’explique par le fait que le mobilier n’appartienne pas en totalité au défunt, mais qu’une proche parente lui ait offert des objets dans

<sup>172</sup> Exemple de la pyxide MD.2020.4.27 de la tombe SP4015 des Carmes.

<sup>173</sup> Annexes I-H, fig. 158 à 161.

<sup>174</sup> Annexe I-H, fig. 162.

<sup>175</sup> MANNIEZ Yves, « Essai d’interprétation d’un lot de mobilier d’offrande issu d’une tombe nîmoise du I<sup>er</sup> siècle de notre ère, *Instrumentum*, 2005, p. 34.

<sup>176</sup> Pline l’Ancien, *Histoire naturelle*, Livre XXXII, Traduction de Saint-Denis (de) Eugène, 1947.

<sup>177</sup> MANNIEZ Yves, « Une tombe de guérisseur à Nîmes ?, *L’Archéothéma*, 2011, p. 21.

sa sépulture<sup>178</sup>. Les hypothèses émises sur l'identité du propriétaire du mobilier déposé dans la tombe SP1113 ne peuvent être confirmées. La nature de ce dépôt secondaire s'inscrit toutefois parfaitement dans la tradition funéraire du I<sup>er</sup> siècle, avec des objets évoquant la profession du défunt et la nouvelle hiérarchie sociale naissante avec l'Empire visible au cœur même des sépultures.

À propos de la datation, le gobelet de type Mayet 37 suggère un terminus post *quem* vers 25 après J.-C., tandis que le balsamaire de type Isings 6, ainsi que la bouteille de type Isings 15 place la limite chronologique basse dans le troisième quart du I<sup>er</sup> siècle de notre ère<sup>179</sup>. Par conséquent, l'enfouissement de la tombe SP1113 du 78 avenue Jean Jaurès a dû se produire entre 25 et 100 après J.-C.

### ***Le sarcophage de la tombe SP1479 du 1 rue Guynemer***

#### *La fouille*

En 2016, la fouille d'une parcelle située au 1 rue Guynemer, à l'angle des rues Guynemer et Sainte-Perpétue révèle une abside d'église construite dans une nécropole composée de 129 tombes. Situé au sud-est de la colonie latine, ce quartier se voit déjà attesté par des opérations archéologiques aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

Les archéologues pensent que l'actuelle rue Guynemer correspond dans l'Antiquité à une voie reliant deux sections de la *Via Domitia*. Certains voyageurs l'empruntent pour éviter l'agglomération. Une trentaine de tombes semblent enfouies dès le III<sup>e</sup> siècle, tandis que l'église est élevée dans la deuxième moitié du IV<sup>e</sup> siècle. L'étude du corpus identifie une première phase d'occupation qui succède à une phase de mise en culture de la zone. Cette première phase regroupe près d'une vingtaine de tombes, dont certaines, probablement les plus anciennes, sont des inhumations dans des sarcophages en plomb déposés en fosse ou dans des chambres funéraires. Au sein de la nécropole, les archéologues observent des variations dans les datations et l'orientation des sépultures<sup>180</sup>.

#### *La sépulture SP1479*

---

<sup>178</sup> BEL Valérie (dir.), *Deux ensembles funéraires d'époque romaine, avenue Jean Jaurès à Nîmes (Gard)*, 2016, p. 195.

<sup>179</sup> MANNIEZ Yves, « Essai d'interprétation d'un lot de mobilier d'offrande issu d'une tombe nîmoise du I<sup>er</sup> siècle de notre ère, *Instrumentum*, 2005, p. 34.

<sup>180</sup> GRIMAUD Julie (et al.), *Occitanie, Gard, Nîmes, 1 Rue Guynemer. Une nécropole de la fin de l'Antiquité à l'origine d'une église paléochrétienne*. 2018, volume 1, pp. 39-135

La tombe SP1479 est repérée au sein de l'ensemble A, situé au nord de la nécropole. Il se compose de quatre tombes, dont trois orientées vers le sud-sud-est. La sépulture SP1479 prend place au nord de cet ensemble et jouxte la tombe SP1543<sup>181</sup>. Elle semble appartenir à la phase 2, état B, entre 150 et 350. L'étude des vestiges a permis la restitution de monuments de signalisation au-dessus de certaines tombes, notamment la SP1479. La tombe est implantée dans une fosse de plan quadrangulaire aux parois verticales et au fond plat, de 1,4 mètre de longueur par 0,36 mètre de largeur. La profondeur conservée atteint 0,60 mètre<sup>182</sup>.

Le défunt est placé dans un sarcophage en plomb de 1,3 mètre de longueur, 0,32 de largeur et 0,26 de hauteur<sup>183</sup>. La cuve est constituée d'une seule feuille de plomb épaisse de 1 à 4 millimètres : un carré est ôté à chaque angle pour permettre le redressement des parois. Les bords sont joints par une soudure. Une feuille de plomb différente est utilisée pour le couvercle. Sur ce dernier apparaît une « corne » à chaque extrémité. Alignées sur l'axe longitudinal, elles constituent les moyens de préhension du couvercle. Ce dernier présente un décor géométrique moulé au moment de la coulée de la feuille : une bande relie les deux cornes et deux autres assurent la jonction entre la première bande et chaque angle du couvercle.

L'étude du squelette révèle que le défunt est un enfant âgé entre 1 et 4 ans, de sexe indéterminé. Il a été déposé sur le dos, la tête vers l'ouest. La main droite repose sur l'abdomen, l'analyse de la main gauche n'étant pas réalisable. Les jambes sont en extension. Les mouvements de la dépouille après son dépôt ne suggèrent la mise en place d'aucun support sur lequel elle aurait pu être placée.

Un mobilier accompagne l'enfant dans le sarcophage<sup>184</sup>. Un vase complet<sup>185</sup> en céramique à pâte claire incliné est placé aux pieds du défunt. Une lampe à huile de type Deneauve XI<sup>186</sup> en céramique est située à sa droite. Son médaillon décoré n'est pas lisible. Le sarcophage en plomb a permis la conservation de fragments de textiles de trois types différents, notamment de la laine. De plus, une dizaine de fragments de cuir contre la jambe droite semblent se rap-

---

<sup>181</sup> Annexe I-I, fig. 182.

<sup>182</sup> GRIMAUD Julie (et al.), *Occitanie, Gard, Nîmes, 1 Rue Guynemer. Une nécropole de la fin de l'Antiquité à l'origine d'une église paléochrétienne*, volume 2, p. 211.

<sup>183</sup> Annexe I-I, fig. 183 à 185.

<sup>184</sup> Ce mobilier n'est pas conservé au musée de la Romanité.

<sup>185</sup> Annexe I-I, fig. 186.

<sup>186</sup> Annexe I-I, fig. 187.

porter à une chaussure. Sur le plus gros – 54 millimètres par 24 – des éléments en relief supposent des perforations qui constituent les traces de confection de l'accessoire. Un reste de bois pourrait s'y rattacher<sup>187</sup>.

### *Interprétation*

La tombe SP1479 prend place dans une nécropole qui accueille des sépultures majoritairement orientées vers le sud-sud-est. La plupart des défunts reposent dans la même position, à savoir des membres supérieurs en position basse – le long du corps ou ramenés sur l'abdomen – et les jambes en extension. Avant l'élévation de l'église, la population inhumée se distingue par la présence de très jeunes enfants – notamment dans la phase 2 – et de femmes âgées exclusivement. Les examens ostéologiques révèlent la bonne santé des défunts, résultat d'une alimentation riche en protéine animale<sup>188</sup>. Ces conclusions attestent du statut social privilégié de la population inhumée. L'étude du mobilier et de l'architecture des tombes vient appuyer ces analyses. En effet, la présence de textile dans les tombes semble être réservée à une certaine élite<sup>189</sup>. Ils renvoient au traitement du corps avant l'inhumation. Le corps est en effet exposé et accompagné jusqu'à la tombe. Pendant ces rituels, il est habillé. Cependant, dans la tombe, le textile peut revêtir d'autres fonctions que l'habillement : il peut servir à emballer ou à caler le corps<sup>190</sup>. L'usage du cercueil en plomb devient courant à partir du III<sup>e</sup> siècle à Nîmes. Il résulte de ces analyses que l'enfant inhumé appartient à un groupe social de rang important. Il repose dans une nécropole aux côtés de défunts issus d'un groupe ou statut social identique, fait attesté par des gestes funéraires qui se répètent d'une tombe à l'autre, pendant un certain temps. Concernant la datation, seule la lampe à huile indique une chronologie : entre 200 et 325<sup>191</sup>.

Le corpus funéraire du musée de la Romanité jouit d'une certaine diversité, notamment en ce qui concerne le mobilier. Il apparaît primordial de l'exposer pour rendre compte au public des pratiques funéraires nîmoises de la fin du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. au III<sup>e</sup> siècle de notre ère.

---

<sup>187</sup> GRIMAUD Julie (et al.), *op. cit.*, 2018, volume 3, pp. 107-110. Annexe I-I, fig. 188.

<sup>188</sup> GRIMAUD Julie (et al.), *Occitanie, Gard, Nîmes, 1 Rue Guynemer. Une nécropole de la fin de l'Antiquité à l'origine d'une église paléochrétienne*. Rapport final d'opération de fouille. Inrap Méditerranée 2018, volume 1, p. 221 et 283.

<sup>189</sup> GRIMAUD Julie (et al.), *Occitanie, Gard, Nîmes, 1 Rue Guynemer. Une nécropole de la fin de l'Antiquité à l'origine d'une église paléochrétienne*. Rapport final d'opération de fouille. Inrap Méditerranée 2018, volume 2, p. 121.

<sup>190</sup> *Ibidem*.

<sup>191</sup> GRIMAUD Julie (et al.), *Occitanie, Gard, Nîmes, 1 Rue Guynemer. Une nécropole de la fin de l'Antiquité à l'origine d'une église paléochrétienne*. Rapport final d'opération de fouille. Inrap Méditerranée 2018, volume 1, p. 109.

Toutefois, l'installation de cette collection au sein du parcours permanent suit des normes juridiques précises, qui déterminent la possibilité ou non d'exposer.

#### **D. La situation juridique des collections**

La fouille archéologique constitue le principal moyen d'enrichissement des collections du musée de la Romanité. L'archéologie se dote d'un cadre juridique dès le XIX<sup>e</sup> siècle. Cette juridiction a depuis évolué, mais certains objets archéologiques ne disposent pas d'un statut juridique précisément déterminé, ce qui porte atteinte à leur bonne conservation et exposition par les musées. Après un rappel de la législation actuelle, il sera nécessaire de se focaliser sur les objets concernés par ces problématiques, en particulier le corpus funéraire du musée de la Romanité récemment mis à disposition par l'État. Enfin, seront entrevues des solutions envisageables pour pallier ces éventuels problèmes.

##### **1. Point sur la législation**

La première loi à propos de l'archéologie est promulguée le 30 mars 1887 et aborde uniquement les découvertes fortuites. Cette loi ne constitue pas une forte mesure. Le 31 décembre 1913, une loi qui ne concerne pas directement l'archéologie voit le jour. Elle réglemente les Monuments Historiques en affirmant et précisant leur régime de protection et de conservation. Le patrimoine archéologique est implicitement affecté par cette législation. En 1937 a lieu la Conférence du Caire à propos des fouilles. Elle donne certaines directives aux états pour la réglementation de l'archéologie. Cette conférence constitue l'acte fondateur de la loi du 27 septembre 1941. L'objet de cette loi n'est autre que la réglementation des fouilles archéologiques. Elle reconnaît l'archéologie comme une véritable discipline scientifique et l'archéologue, son seul pratiquant se doit d'être une personne compétente. En outre, cette loi reconnaît la fouille comme un acte de sauvegarde évitant la disparition du patrimoine, mais également un acte de destruction, elle nécessite alors un personnel compétent et une publication des résultats qui constitue la seule trace de ce qui a été détruit. La loi de 1941 reconnaît par ses fondements que la fouille ne peut être uniquement fortuite : l'État doit prendre ses responsabilités en délivrant des autorisations de fouilles, assurant ainsi le bon déroulement des opérations selon les principes dévoilés plus haut. Cette loi constitue la matrice du droit de l'archéologie française, si bien qu'elle apparaît toujours dans le Code du Patrimoine. Elle reste d'ailleurs l'unique loi le régissant pendant plusieurs années. Il faut attendre les années 1980 pour que de nouveaux textes

soient promulgués, définissant des sanctions en cas d'altération de ce patrimoine ou en 1989, concernant les vestiges archéologiques maritimes<sup>192</sup>. Au XXI<sup>e</sup> siècle, des lois d'une importance capitale pour le fonctionnement de l'archéologie française sont votées. L'archéologie préventive se voit définie et règlementée par une loi de janvier 2001, modifiée en août 2003. Elle est suivie d'une loi n'ayant pas pour objet principal l'archéologie mais affectant directement la conservation de ce patrimoine : la loi relative aux musées de France du 4 janvier 2002. Enfin, le 7 juillet 2016, la loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine est votée, renforçant la mainmise de l'État notamment en ce qui concerne l'archéologie.

Il serait erroné d'affirmer qu'il existe un statut de l'objet. En effet, le statut d'un objet archéologique dépend de la nature des fouilles, il en existe donc plusieurs<sup>193</sup>. La question du partage occupe une place importante en France, mais elle varie selon les modalités d'exhumation<sup>194</sup>. Ces statuts demeurent délicats à définir car ils peuvent évoluer, tout comme la manière de les déterminer qui suit les mutations de la législation.

Pour les découvertes fortuites, la législation préconise un partage entre le découvreur et le propriétaire du terrain, en vertu de l'article L. 531-16 du Code du patrimoine et de l'article 716 du Code civil. L'ensemble de la découverte se voit alors divisée en deux lots de valeurs vénales identiques, indépendamment du nombre d'objets. Cette division peut être réalisée à l'amiable ou après expertise. L'État est en droit de revendiquer – selon l'article L. 531-16 – l'ensemble des découvertes, moyennant une indemnité encore une fois fixée à l'amiable ou par des experts. Cette indemnité est répartie entre le propriétaire et l'inventeur. Dans le cadre d'une prospection, le Code du patrimoine ne vient nullement clarifier la destination du mobilier découvert, il faut alors s'en tenir au Code civil : le propriétaire du terrain est également celui des trouvailles<sup>195</sup>.

Concernant les fouilles programmées – autorisées ou exécutées par l'État –, régies par l'article L. 531-1, l'ensemble du mobilier découvert revient au propriétaire du terrain. Mais l'article L. 531-5 accepte la revendication des objets par l'autorité administrative, selon les mêmes conditions que celles concernant les découvertes fortuites. Si l'État exécute les fouilles, le mobilier exhumé se voit partagé entre l'acteur et le propriétaire du terrain, en vertu de l'article

---

<sup>192</sup> Conférence de Vincent Négri, dans le cadre du séminaire *Problématiques actuelles du marché de l'art* de l'École du Louvre, novembre 2019.

<sup>193</sup> PAPINOT Jean-Claude, « la conservation du mobilier archéologique », 2000, p. 12.

<sup>194</sup> PAÏN Silvia, *Manuel de gestion du mobilier archéologique. Méthodologie et pratiques*, 2015, p. 180.

<sup>195</sup> PAÏN Silvia, *op. cit.*, 2015, p. 180.

L. 531-11. De même, l'acteur des fouilles peut revendiquer l'ensemble de la découverte selon les modalités décrites précédemment<sup>196</sup>.

Le régime de propriété du mobilier issu de fouilles préventives s'appuie sur la loi de 2001 et son décret d'application du 3 juin 2004<sup>197</sup>. Or, les fouilles préventives existaient évidemment avant la loi de 2001. Pendant plusieurs années, ce type de fouilles était assimilé à des fouilles exécutées par l'État. De fait, selon l'article 11 de la loi de 1941, un partage s'effectuait entre le propriétaire du terrain et l'acteur, ce dernier ayant le droit de revendiquer contre une indemnisation<sup>198</sup>. La loi de 2001 concernant l'archéologie préventive reprend ce principe de partage mais essaie de préciser certains cas pour éviter un quelconque *statu quo*. En effet, au bout d'un an suivant la réception de l'inventaire, si le propriétaire du terrain ne réclame aucun objet, il est présumé comme renonçant à ses droits de propriétés<sup>199</sup>. Dans le cadre de fouilles préventives, une collectivité territoriale peut demander à l'État un transfert de mobilier, si celle-ci souhaite conserver le patrimoine issu de son sol<sup>200</sup>.

La législation française octroie un poids important au propriétaire du terrain en ce qui concerne les droits de propriété malgré le fait que l'État soit présumé propriétaire<sup>201</sup>. Cela peut parfois provoquer une mauvaise conservation du mobilier, mais également donner lieu à des conflits d'intérêts entre personnalité publique et propriétaires privés héritiers, notamment pour les fouilles anciennes parfois peu documentées. De plus, certains successeurs ayants droits ne connaissent pas leur droit de propriété sur certains objets encore conservés dans les dépôts de l'État. Pour éviter toute situation délicate, une circulaire ministérielle est publiée le 28 novembre 1985, après réflexion commune avec la Direction des Musées de France et la Sous-Direction de l'Archéologie, réglant l'indissociabilité du mobilier – ainsi que sa documentation et son classement – et l'obligation de la définition du statut de propriété<sup>202</sup>. Les archéologues, par souci de préservation et d'inaliénabilité, auraient souhaité – par un amendement proposé au Sénat en 2001 – une totale propriété de l'État<sup>203</sup>. De manière à stabiliser cette notion de statut, la loi du 7 juillet 2016 stipule que les vestiges appartiennent désormais à l'État quel que soit le

---

<sup>196</sup> PAÏN Silvia, *Manuel de gestion du mobilier archéologique. Méthodologie et pratiques*, 2015, p. 180.

<sup>197</sup> Également sur les arrêtés des 25 août, 16 et 27 septembre 2004.

<sup>198</sup> PAÏN Silvia, *op. cit.*, 2015, p. 180.

<sup>199</sup> En vertu de l'article L. 523-14 du Code du patrimoine.

<sup>200</sup> PAÏN Silvia, *op. cit.*, p. 181.

<sup>201</sup> SAUJOT Colette, *Le droit français de l'archéologie*, 2007, p. 184.

<sup>202</sup> CACHIN Françoise, « L'archéologie dans les musées : gestion courante ou singulière ? », 2000, p. 7.

<sup>203</sup> SAUJOT Colette, *op. cit.*, p. 185.



propriétaire du terrain, si le terrain a fait l'objet d'une mutation de propriété après la promulgation de la loi<sup>204</sup>. Cette loi, permet certes de diminuer ces conflits ou incertitudes, mais elle apparaît efficace pour l'avenir. En aucun cas elle apporte une solution pour les problèmes relatifs aux collections issues de fouilles sur un terrain dont la propriété a changé ou non, avant 2016.

## 2. Des objets mis à disposition par l'État

Avant d'évoquer le cas des objets issus de fouilles récentes, il est important de rappeler que les tombes n°46 de la route de Beaucaire et celle de Salinelles sont découvertes fortuitement, et qu'elles entrent au musée archéologique de Nîmes par la voie du don. Le musée de la Romanité est donc pleinement propriétaire du mobilier de ces tombes, à l'exception du sarcophage de la tombe de Salinelles, qui est encore la propriété d'un habitant de la ville de Salinelles.

Le mobilier des sépultures issues de fouilles récentes sont exhumées dans le cadre d'opération d'archéologie préventive effectuée par l'Inrap. L'État, en vertu de l'article L. 522-1 du Code du patrimoine, prescrit une étude des découvertes<sup>205</sup>. Jusqu'à leur attribution finale et définitive, les objets, depuis leur découverte, sont classés provisoirement parmi les monuments historiques et bénéficient de tous les effets de ce statut. L'étude ne doit pas excéder cinq années, au-delà desquelles le partage s'opère. Une fois la propriété du mobilier définie, confirmée et appliquée, la responsabilité revient naturellement au propriétaire. En revanche, le propriétaire peut déléguer la responsabilité, comme le fait souvent l'État. Le propriétaire peut éventuellement déposer le mobilier. Dans ce cas, le dépositaire devient responsable à titre provisoire – jusqu'à la fin du dépôt, dont la durée ne peut être déterminée – de la sécurité des objets, mais l'étendue de cette responsabilité n'apparaît pas clairement décrite par les textes. Si les objets relèvent de la propriété de l'État, ce dernier peut également effectuer un transfert de propriété vers une collectivité territoriale.

Le mobilier des sépultures concernées du musée de la Romanité, à la suite de la remise du Rapport final d'opération marquant la fin de la période d'étude, a été entreposé au Centre départemental archéologique du Gard (CDAG), qui dépend lui-même du Service Régional de l'Archéologie (SRA) et donc de l'État. La conservation des objets au CDAG se veut temporaire

---

<sup>204</sup> DE LARQUIER Nicolas, « Le musée exposé à l'archéologie », 2008, paragraphe 46.

<sup>205</sup> PAÏN Silvia, *Manuel de gestion du mobilier archéologique. Méthodologie et pratiques*, p. 182.

car elle constitue un état de transition entre la fin de l'étude et la réalisation du partage entre l'État et les différents propriétaires. Le musée de la Romanité, qui souhaite exposer ces objets, a demandé au SRA leur mise en dépôt au musée. Ces dépôts de l'État sont temporaires et renouvelables. Pour qu'il opère cette mise en dépôt, l'État doit naturellement s'assurer que le mobilier lui appartient et donc que le propriétaire privé du terrain fouillé a bien renoncé à ces droits. C'est le cas pour les tombes du 78 avenue Jean-Jaurès. Une incertitude persiste quant à la propriété du mobilier des autres tombes. Le SRA travaille donc à la clarification de leur statut pour aboutir à leur mise en dépôt au musée de la Romanité.

En attendant, une solution de transition est proposée : celle de la mise à disposition des objets. Cette procédure est utilisée pour certaines tombes en attendant la régularisation du statut de leur mobilier. Elle permet au musée d'exposer et d'entreposer le mobilier, mais il ne peut être inscrit à l'inventaire. Le musée de la Romanité a ainsi pu récupérer les objets des sépultures SP347, SP3322, SP3381 et SP4015 en septembre 2020. Toutefois certains éléments n'ont pas été trouvés au CDAG – comme les ossements de la tombe SP4015 – et leur mise à disposition du musée n'a pu donc être effectuée. Il est essentiel de les localiser, par souci d'unité scientifique et d'intégrité des sépultures, afin que l'ensemble du mobilier des tombes soit conservé en un seul et même lieu.

La mise à disposition des objets constitue un processus temporaire qui permet au musée de diffuser ce patrimoine en attendant la clarification de son statut. Néanmoins, il ne faut pas se reposer sur cette situation pour éviter le *statu quo* et rapidement clarifier le statut de propriété de ces ensembles funéraires, afin de rendre possible leur mise en dépôt et octroyer au musée la responsabilité de ces objets, en tant que dépositaire.

### **3. Les solutions pour clarifier leur statut**

Plusieurs solutions sont envisageables pour accélérer le processus de régularisation du statut juridique des objets archéologiques. L'incertitude autour de la définition du statut juridique des dépôts affecte les institutions muséales pour plusieurs raisons. En effet, si le musée est considéré comme le dépositaire naturel des dépôts<sup>206</sup>, il ne peut avoir l'entière mainmise sur des objets dont le statut juridique n'est pas complètement défini. Il se peut qu'un objet dont le contexte de fouilles n'est que très peu ou pas du tout documenté, relève en réalité de la propriété

---

<sup>206</sup> PAÏN Silvia, *Manuel de gestion du mobilier archéologique. Méthodologie et pratiques*, 2015, p. 183.

privée. Dans ce cas, le musée ne peut l'exposer car il n'en est ni le propriétaire ni le dépositaire légal : cela entrave donc la transmission de la connaissance auprès du public. Si le musée expose sans tenir compte de l'identité du propriétaire, il se peut que des poursuites judiciaires s'en suivent. De la même manière, toute autre manœuvre sur l'objet ne peut être effectuée : si le musée prévoit une restauration de l'objet, il se peut que le propriétaire ou les propriétaires héritiers émettent des réclamations. De fait, un statut juridique non précisé peut nuire à l'intégrité et à la sauvegarde de l'objet. Afin de se prémunir de toute procédure judiciaire, les musées se doivent de respecter ces droits de propriétés<sup>207</sup>. Selon le parcours « canonique » de l'objet après son exhumation, le musée semble s'imposer comme le point de chute logique de cet objet puisqu'il apparaît comme un diffuseur du patrimoine. Mais cela conduit parfois à de mauvaises habitudes, à savoir le dépôt d'objet dans un musée sans convention et sans statut juridique déterminé. Certains sarcophages de la nécropole du 1 rue Guynemer ont été déposés dans les réserves du musée de la Romanité sans que celui-ci en soit le propriétaire ou le dépositaire légal. Aucune manœuvre – exposition, restauration... – ne peut être initiée par le musée qui se retrouve avec des objets qui ne lui appartiennent pas dans ses locaux.

Pour régulariser ces situations, des missions de recherche – telles celles demandées par le musée de la Romanité au SRA – sur le statut du mobilier doivent être lancées. Or le musée, par manque de moyens ou de personnel ne peut se permettre d'effectuer ces tâches. Toutefois, le musée de la Romanité a la possibilité de demander à la Ville de Nîmes l'embauche d'une personne dédiée à cette tâche, auquel cas, la collectivité pourra demander une subvention auprès du SRA afin d'appuyer financièrement la réalisation de ces recherches essentielles pour agir sur les collections en toute légalité. Le musée départemental de l'Arles antique a par exemple mis en place plusieurs mesures afin de régulariser le statut de certaines de ses collections dans les années 2010<sup>208</sup>.

Il est primordial pour le musée de la Romanité d'effacer le flou juridique autour de certaines de ces tombes. Une fois le propriétaire des biens connus, si celui-ci est privé, il sera informé de ses droits. S'il y renonce, l'État deviendra alors le propriétaire de ces objets. Le musée de la Romanité pourra alors émettre une convention de dépôt auprès du SRA, afin d'accueillir ce mobilier en tant que dépositaire officiel.

---

<sup>207</sup> CACHIN Françoise, « L'archéologie dans les musées : gestion courante ou singulière ? », 2000, p. 9.

<sup>208</sup> DE LARQUIER Nicolas, « Le musée exposé à l'archéologie », 2017, pp. 25-31

Le musée de la Romanité conserve un ensemble de neuf sépultures qu'il souhaite exposer. Ces tombes illustrent avec une certaine exhaustivité les traditions funéraires de la colonie latine *Nemausus* du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. au III<sup>e</sup> siècle de notre ère. Elles apparaissent particulièrement importantes pour rendre compte au public des traditions qui gravitent autour du « mourir » à l'époque gallo-romaine. La variété du mobilier funéraire véhicule de riches informations qu'il s'avère nécessaire de présenter au sein du parcours d'exposition permanent. Toutefois, le domaine funéraire et les notions qui gravitent autour – la mort ou le défunt – restent des thématiques à traiter avec soin, afin de ne pas heurter la sensibilité de certains visiteurs. Néanmoins, avant de se pencher sur la muséographie de ce corpus funéraire au musée de la Romanité, il s'avère intéressant d'effectuer un tour d'horizon des différentes directives muséographiques mises en place pour exposer de la mort dans les musées et les expositions temporaires.

## II. La muséographie de la mort exposée

La mort apparaît comme un sujet incontournable des musées archéologiques. La fouille s'intéresse au domaine funéraire pour reconnaître, définir et situer une culture. Déjà Thucydide, au V<sup>e</sup> siècle avant J.-C., utilise les modalités d'ensevelissements et le mobilier funéraire pour attester de la présence antérieure des Cariens dans les Cyclades<sup>209</sup>. La mort dans sa globalité reflète certaines caractéristiques culturelles d'une civilisation. Elle se manifeste de diverses manières : par le corps, le mobilier, le mode de sépulture ou encore les rituels. Les musées utilisent ses formes matérielles pour tenter de restituer au visiteur les pratiques et les traitements de mort d'un individu, d'une famille ou d'une civilisation.

La mort en tant que sujet d'étude mais aussi en tant que fait social fascine. Cela se ressent par exemple dans la programmation des institutions culturelles qui multiplient le nombre d'expositions temporaires abordant ce thème. Mais cette fascination se voit contrebalancée par une forme de rejet ou de tabou. Ces sentiments contraires font de la mort un sujet délicat qui soulève des débats. Elle oscille entre exhibition et censure, entre pudeur et indécence. Le rôle du musée, qu'il soit archéologique, de beaux-Arts, ou ethnologique, est de tempérer ces débats, sans nuire à l'apprentissage et la production de sens du public. La muséographie constitue son principal outil pour assurer la bonne expérience des visiteurs. Mais la muséographie ne peut être entrevue seule : d'autres facteurs – juridique, éthique, archéologique – entrent en jeu. L'apparence la plus connue de la mort n'est autre que le corps, et leur exposition constitue une problématique singulière. Il est important de rappeler que les restes humains, entiers ou lacunaires – comme les résidus de crémation – constituent un corps mort<sup>210</sup> : le musée de la Romanité détient des collections directement touchées par ces débats.

Dans un premier temps, l'exposition de la mort et du funéraire suscite des problématiques juridiques et éthiques, liées à la découverte des vestiges jusqu'à leur mise en vitrine. Dans un deuxième temps, la mort en tant que sujet d'exposition sensible, doit être abordée avec soin et respect. Enfin, exposer des vestiges funéraires implique une démarche scientifique qui repose sur une remise en contexte des expôts essentielle à la compréhension et à la perception du sujet.

---

<sup>209</sup> JOCKEY Philippe, *L'archéologie*, 1999, p. 19.

<sup>210</sup> Conférence de Philippe Charlier, « Le délicat problème des restes humains en archéologie », dans le cadre du colloque *Archéo Éthique* à Paris, 2018. [<https://www.youtube.com/watch?v=H8tPNI5HsTY>]

## **A. Des problématiques juridico-éthiques**

L'archéologie et l'exposition sont toutes deux régies par un cadre juridique. À la législation s'ajoute des notions d'éthiques, qui entretiennent d'étroites relations avec le droit. L'éthique se définit par « l'ensemble de principes et de valeurs guidant les comportements sociaux professionnels et inspirant des règles déontologiques ou juridiques »<sup>211</sup>. Elle se différencie de la déontologie qui constitue « l'ensemble des devoirs inhérents à l'exercice d'une activité professionnelle libérale le plus souvent définis par un ordre professionnel »<sup>212</sup>. Les normes éthiques et juridiques se complètent selon un principe d'inter-normativité. La mort dans un cadre muséal et archéologique se voit naturellement affectée par la législation. Néanmoins, le sujet sensible qu'elle constitue fait appel à des normes éthiques.

### **1. Déterrer les morts**

L'archéologie en tant que discipline scientifique, se soumet à des normes juridiques et éthiques. Elle a pour objectif principal la « connaissance des hommes du passé par l'étude des vestiges matériels conservés »<sup>213</sup>. L'exhumation et l'étude de vestiges archéologiques se justifient par leur intérêt historico-scientifique ainsi qu'artistique. L'ensemble des découvertes constitue le patrimoine archéologique, défini par l'article L 510-1 du Code du patrimoine :

« Constituent des éléments du patrimoine archéologique tous les vestiges et autres traces de l'existence de l'humanité, dont la sauvegarde et l'étude, notamment par des fouilles ou des découvertes, permettent de retracer le développement de l'histoire de l'humanité et de sa relation avec l'environnement naturel. »

L'archéologie, destinée à la sauvegarde des traces matérielles du passé, relève cependant d'une destruction, car le patrimoine est retiré de son contexte d'origine. L'archéologie funéraire se focalise sur les sépultures, qu'elle détruit. De plus, les archéologues déterrent les morts. Cela pourrait alors être perçu comme une violation du dernier lieu de repos d'un individu. C'est dans cette optique que l'inter-normativité, juridique d'une part, éthique de l'autre vient assister la discipline.

---

<sup>211</sup> Conférence de Marie Cornu et Vincent Négri, « L'éthique en archéologie », dans le cadre du colloque *Archéo Éthique* à Paris, 2018. [<https://www.youtube.com/watch?v=hseBT-qd2DU>]

<sup>212</sup> Conférence de Marie Cornu et Vincent Négri, « L'éthique en archéologie », dans le cadre du colloque *Archéo Éthique* à Paris, 2018. [<https://www.youtube.com/watch?v=hseBT-qd2DU>]

<sup>213</sup> GIRAUD Jean-Pierre, « L'invention de l'objet archéologique », dans *Le patrimoine archéologique et son droit*, 2015, p. 5.

Le respect du corps humain est régi par les lois bioéthiques promulguées le 29 juillet 1994. L'article 16-1 du Code Civil définit le corps humain comme inviolable et ne pouvant faire l'objet d'un droit patrimonial. L'article 16-2 ajoute que les seules atteintes au corps autorisées doivent survenir dans un cadre médical. Toute violation du cadavre est punie par l'article 225-17 du Code pénal<sup>214</sup>. À la suite d'une précision du 19 décembre 2008, ces dispositions sont valables pour les corps après la mort. Les archéologues ne constituent aucunement une exception dans la juridiction. Considérant cela, l'exhumation d'un corps, quelle qu'en soit la raison, devrait systématiquement être réalisée sous l'autorité du maire d'après le Code général des collectivités territoriales. Une opération archéologique impliquant la découverte de restes humains devrait être placée sous contrôle d'un fonctionnaire de police, en tant que représentant du pouvoir municipal<sup>215</sup>. Dans la pratique, le processus archéologique ne se soumet pas à ces directives. Intervient alors l'éthique.

Sources de connaissance biologique, génétique, anthropologique, religieuse et, plus récemment, culturelle et sociale, les restes humains relèvent d'un intérêt scientifique majeur qui en justifie les exhumations. Doit-on pour autant considérer le cadavre comme du mobilier archéologique ? L'arrêté du 16 septembre 2004 affirme que le mobilier archéologique définit des objets transformés par l'homme. Les restes humains relèvent – à l'instar des restes animaux ou végétaux – de la documentation scientifique<sup>216</sup>. Ils ne peuvent alors être soumis à une mercantilisation. Cependant, les lois sur l'archéologie préventive de 1941, 2001 et 2003 ne distinguent pas les restes ostéologiques du mobilier : en suivant à la lettre le cadre légal, ceux-ci pourraient même faire l'objet du partage des biens à l'issue des fouilles.

L'intérêt scientifique des restes humains n'efface pas les débats qui gravitent autour de leur traitement et de l'archéologie funéraire en général. Des revendications ont pointé du doigt les pratiques impliquant la découverte et la collecte de cadavres. Elles

---

<sup>214</sup> « La violation ou la profanation, par quelque moyen que ce soit, de tombeaux, de sépultures, d'urnes cinéraires ou de monuments édifiés à la mémoire des morts est punie d'un an d'emprisonnement et de 15 000 euros d'amende. »  
« La peine est portée à deux ans d'emprisonnement et à 30 000 euros d'amende lorsque les infractions définies à l'alinéa précédent ont été accompagnées d'atteinte à l'intégrité du cadavre. »

<sup>215</sup> GUIMARAÈS Susana, « L'étude et la conservation des restes humains en archéologie et en anthropologie : le point sur la législation française actuelle », dans *Les collections ostéologiques humaines : gestion, valorisation et perspectives*, 2003, p.15.

<sup>216</sup> Conférence de Rozenn Colleter et Paul-Anthelme Adèle, « Les restes humains en archéologie, entre objets de science et sujets de droit », dans le cadre du colloque *Archéo Éthique* à Paris, 2018.  
[<https://www.youtube.com/watch?v=SO59iUF0330&t=19s>]

ciblent la plupart du temps l'exhumation de corps identifiés ou qui appartiennent à une culture ou un peuple toujours existant. Le prélèvement des restes d'un individu dont les descendants sont connus provoque la controverse. Néanmoins, l'identification en contexte archéologique d'un individu enseveli n'advient que rarement, ou repose sur des hypothèses basées sur plusieurs fragments d'informations. Concernant l'archéologie gallo-romaine, si un corps peut être identifié, il apparaît peu probable que des descendants se manifestent ou s'insurgent. En effet, Rozenn Colleter constate que les sépultures entretiennent la mémoire du défunt pendant une ou deux générations<sup>217</sup>. Les restes humains archéologiques anciens ne font plus l'objet d'un devoir de mémoire. Peut-on cependant parler de « prescription » pour les morts ? Un défunt enseveli il y a 2000 ans suscite-il moins le respect qu'un autre inhumé une dizaine d'années auparavant ?<sup>218</sup> L'absence de descendance connue ou de population culturelle existante ne change pas les modalités de traitement du corps ou n'occasionne pas de jurisprudence pour les lois bioéthiques de 1994. Paul-Anthelme Adèle pose la question d'une éventuelle disparition de la personne humaine pour un cadavre, faute d'identification ou de descendance – généalogique ou culturelle – attestée<sup>219</sup>. Cependant, il s'avère compréhensible que la découverte d'un corps identifié ou enseveli récemment occasionne des revendications entraînant un traitement scientifique différent que celui porté sur une dépouille de l'époque romaine. C'est dans cette optique qu'interviennent les normes éthiques.

En 1983, François Mitterrand crée par décret un Comité national de l'éthique et des sciences de la vie. Ce Comité a pour but de questionner les problèmes moraux que peut susciter la recherche. Les réponses apportées par le Comité se matérialisent sous la forme de publications<sup>220</sup>. Devenu le Comité consultatif national d'éthique pour les sciences de la vie et de la santé, il tente en 2017 de cerner les questions de société relevant de l'éthique posées par les progrès de la connaissance. L'éthique est souvent employée dans le cadre de revendications auxquelles la législation ne peut répondre<sup>221</sup>. À l'instar

---

<sup>217</sup> Conférence de Rozenn Colleter et Paul-Anthelme Adèle, « Les restes humains en archéologie, entre objets de science et sujets de droit », dans le cadre du colloque *Archéo Éthique* à Paris, 2018.

[<https://www.youtube.com/watch?v=SO59iUF0330&t=19s>]

<sup>218</sup> GUIMARAÈS Susana, « L'étude et la conservation des restes humains en archéologie et en anthropologie : le point sur la législation française actuelle », dans *Les collections ostéologiques humaines : gestion, valorisation et perspectives*, 2003, p.16.

<sup>219</sup> Conférence de Rozenn Colleter et Paul-Anthelme Adèle, « Les restes humains en archéologie, entre objets de science et sujets de droit », dans le cadre du colloque *Archéo Éthique* à Paris, 2018.

[<https://www.youtube.com/watch?v=SO59iUF0330&t=19s>]

<sup>220</sup> Conférence, *Table ronde*, pour le colloque *Archéo Éthique* à Paris, 2018.

[<https://www.youtube.com/watch?v=89j8SUccUw4>]

<sup>221</sup> Conférence de Béline Pasquini et Ségolène Vandeveld, « L'émergence de l'éthique en archéologie », dans le cadre du colloque *Archéo Éthique* à Paris, 2018. [[https://www.youtube.com/watch?v=qOJ5n\\_Iz08w](https://www.youtube.com/watch?v=qOJ5n_Iz08w)]



du pillage de sites ou des demandes restitution, l'archéologie funéraire implique la mise en place de normes éthiques, souvent appliquée au cas par cas.

Les lacunes juridiques qui omettent le travail des archéologues sur les restes humains peuvent porter atteinte au respect de l'intégrité du cadavre autant qu'au progrès de la science et de la connaissance. Il est nécessaire de déterminer précisément la nature de ce type de vestiges et de réglementer leur traitement.

L'arrêté de 2004 évoqué précédemment tente alors de distinguer les restes humains du mobilier archéologique, mais n'apporte rien sur les méthodes à appliquer. Une nouvelle proposition d'ordonnance du 19 juin 2017 qualifiait les restes humains de « vestiges anthropo-biologiques ». Par cette désignation, elle exemptait ces vestiges de toute appropriation. Elle préconise une reconnaissance pour les autorités publiques d'un droit de garde sur ces restes quand leur conservation et leur étude est nécessaire et justifiée. Enfin, elle supprimait toute obligation de présence de service funéraire pour le déplacement des cadavres. Toutefois une erreur de rédaction – excluant les restes humains des directives de l'ordonnance – a entraîné son refus de la part du Conseil d'État<sup>222</sup>.

Il apparaît primordial d'adapter le droit de l'archéologie ou le Code civil à l'étude scientifique portant sur les restes humains, pour permettre le bon déroulement des opérations et le progrès de la connaissance. La juridiction doit prendre en compte les principes éthiques qui émanent de revendications, pour opérer dans la légalité et éviter le cas par cas et la jurisprudence.

## **2. La patrimonialisation du corps**

Les problématiques juridiques soulevées par les restes humains dans le cadre de fouilles archéologiques entrent en résonance avec les collections ostéologiques dans les musées. L'article 16-1 du Code civil déclare que le corps ne peut faire l'objet d'un droit patrimonial. Néanmoins, la mort est belle et bien conservée, et ce depuis le XVI<sup>e</sup> siècle

---

<sup>222</sup> Conférence de Agnès Mathieu, « Les restes humains et l'archéologie : état des lieux juridique dans le cadre du colloque *Archéo Éthique* à Paris, 2018. [<https://www.youtube.com/watch?v=00AMXsZWfGY>]

dans les cabinets de curiosité<sup>223</sup>. Le progrès de la médecine entraîne la formation de collections ostéologiques destinées à l'étude<sup>224</sup>. Progressivement, ces collections académiques vont intégrer les musées à l'image de celles de l'Australian Institute of Anatomy in Camberra qui livre sa collection au National Museum of Australia en 1984<sup>225</sup>. En France, l'émergence des musées ethnologiques et archéologiques poussent à la création de ce type de collections.

Aucune appropriation du corps n'est rendue possible par le Code civil. Or, la promulgation de la loi Musée de France le 4 janvier 2002 place les collections des musées comme relevant de la propriété publique. De plus, les collections publiques demeurent inaliénables et imprescriptibles selon l'article 11 de la loi du 4 janvier 2002. Les collections ostéologiques des musées de France sont donc soumises à un régime de propriété. Une contradiction s'observe alors entre le Code civil et le Code du patrimoine. La conservation des restes humains se justifie par leur apport scientifique, elle peut néanmoins apparaître comme une atteinte au respect du corps aux yeux du Code civil. Selon la loi de 2002, le corps jouit d'un statut identique à celui du mobilier. L'éthique vient pallier les lacunes juridiques et suggère un traitement des dépouilles différents de celui des autres objets. À l'évidence, un respect doit être davantage accordé au cadavre et à son intégrité. L'éthique souhaite conférer au corps un statut à part entière, pour empêcher sa dispersion en s'appuyant tout d'abord sur la notion de respect de la dignité humaine mais également sur l'impératif d'unité scientifique<sup>226</sup>. Néanmoins, leur seule présence dans les collections suscite la controverse, car elle est parfois considérée comme une atteinte au respect dû au défunt.

Laure Cadot voit trois temps différents entre l'ensevelissement d'une dépouille et sa patrimonialisation<sup>227</sup>. Le premier constitue celui de la « réduction-conservation », à savoir la transformation du corps, volontaire ou non, jusqu'à un état physico-chimique stable. Le deuxième est le « temps historique », celui dans lequel le cadavre devient une

---

<sup>223</sup> CADOT Laure, *En chair et en os : le cadavre au musée*, 2009, p. 13.

<sup>224</sup> SINOUE MAELLE, *Exposer l'Homme : conservation, éthique et controverse*, 2018. [<http://www.formation-exposition-musee.fr/l-art-de-muser/1764-exposer-l-homme>]

<sup>225</sup> MARTIN Marilyn, « The Miscast Exhibition at the South African National Gallery », dans *Human Remains and Museum Practice*, 2006, p. 43.

<sup>226</sup> Conférence de Marie Cornu et Vincent Négri, « L'éthique en archéologie », dans le cadre du colloque *Archéo Éthique* à Paris, 2018. [<https://www.youtube.com/watch?v=hseBT-qd2DU>]

<sup>227</sup> CADOT Laure, *En chair et en os : le cadavre au musée*, 2009, p. 79

« entité matérielle ». La patrimonialisation représente le troisième temps, qui se traduit par l'entrée du cadavre dans les collections. Cette troisième étape se justifie par la connaissance apportée par les dépouilles. Cependant, la patrimonialisation n'est rendue possible que si le défunt perd son identité, *via* l'arrêt de tout entretien de la mémoire ou du corps. Ce processus de « désactivation identitaire »<sup>228</sup> est une notion primordiale pour que le cadavre devienne patrimoine. Elle crée naturellement une distance culturelle et chronologique entre les récepteurs du corps – archéologues, conservateurs, visiteurs – et le défunt et sa civilisation. Par ailleurs, les restes humains issues de cultures ou de peuples encore existants font l'objet de demandes de restitution. Les États-Unis se voient particulièrement sollicités par ces revendications, car certains musées entreposent des restes humains de personnes autochtones. Ces institutions ont alors développé une politique générale qui suit une législation mise en place par le gouvernement. Une loi fédérale promulguée en 1990, *The Native American Graves Protection and Repatriation Act* exige la restitution des ossements et biens sacrés sur demande des communautés desquelles ils sont issus et en règlemente l'étude. La conservation et l'exposition sans l'accord des communautés concernées est proscrite<sup>229</sup>. Seulement, cette loi ne concerne uniquement les populations autochtones nationales et n'a pas d'incidence sur les problèmes liés à la patrimonialisation des restes issues d'autres peuples ou d'autres civilisations.

L'absence de revendication concernant les collections de restes humains antiques – gallo-romains par exemple – exempte les musées archéologiques de ces débats. Doit-on pour autant supposer que les restes humains antiques doivent être traités, d'un point de vue la loi et des politiques de conservation, comme les autres vestiges matériels du passé ? Les dépouilles anciennes suscitent moins ces controverses éthiques car leur désactivation identitaire est communément admise, du fait de la disparition de leur culture, de leur religion et de l'absence de descendance connue. Ils n'en demeurent pas moins des corps humains pour autant. Ce processus de perte d'identité n'efface pas la charge symbolique que porte un cadavre. La réification absolue ne peut éthiquement s'opérer. Tirailés entre un statut de corps humain et celui de bien culturel, les restes humains des collections publiques françaises ne peuvent faire l'objet d'une conservation et d'une exposi-

---

<sup>228</sup> CADOT Laure, *En chair et en os : le cadavre au musée*, 2009, p. 82.

<sup>229</sup> McMANAMON Francis, « Policy and Practice in the treatment of Archaeological human Remains in North American Museum and Public Agency Collections », dans *Human Remains and Museum Practice*, 2006, pp. 48-80.

tion parfaitement légale tant que leur statut juridique ne sera pas précisé. Il apparaît indispensable de créer, pour ces biens, un statut particulier, répondant à une juridiction et des normes précises. De ces réglementations pourront émaner des politiques muséales précises. Au Royaume-Uni, une loi sur les tissus humains est promulguée en 2004 : *Human Tissue Act 2004*<sup>230</sup>. Le British Museum de Londres met alors en place une politique à adopter pour ses collections ostéologiques, publiée sur le site du musée<sup>231</sup>. À travers ces directives, le musée londonien justifie toutes ses opérations touchant ses collections de restes humains qu'il effectue en suivant les articles de la loi de 2004. Cela permet au visiteur de comprendre les agissements du musée vis-à-vis des dépouilles conservées, d'entrevoir les directives éthiques du musée qui répondent cette loi. La juridiction française, entretenant une contradiction entre le Code civil et celui du patrimoine, doit proposer une solution pour ces collections spécifiques, afin que les musées s'adaptent et puissent proposer une politique à l'image du British Museum.

Le droit et les institutions culturelles internationales peuvent également mettre en place des normes. L'*International Council Of Museums (ICOM)* publie un code de déontologie<sup>232</sup> en 1986 – révisé en 2004 – qui précise le rôle des musées et leur donne certaines clés d'action en prenant en compte les normes éthiques. Cependant, ces codes internationaux ne constituent que des directives, les musées devant répondre en priorité à leur législation nationale. L'ICOM joue un rôle primordial dans le secteur muséal, mais les différences culturelles, politiques et juridiques d'un pays à l'autre ne lui permettent pas de régler officiellement le rôle et les actions des musées de manière universelle. De ces différences culturelles naissent des perceptions différentes de la mort dans les musées archéologiques.

### **3. La perception de la mort exposée**

Les imprécisions juridico-éthique peuvent entraîner des incompréhensions de la part des observateurs de la mort exposée en contexte muséal. Elle est perçue de différentes manières,

---

<sup>230</sup> Human Tissue Act 2004. [<https://www.legislation.gov.uk/ukpga/2004/30/contents>]

<sup>231</sup> British Museum Policy, Human Remains in the Collection. [[https://www.britishmuseum.org/sites/default/files/2019-10/Human\\_Remains\\_policy\\_061218.pdf](https://www.britishmuseum.org/sites/default/files/2019-10/Human_Remains_policy_061218.pdf)]

<sup>232</sup> Code de déontologie de l'ICOM pour les musées, 2004. [<https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-code-Fr-web-1.pdf>]

chaque individu ayant une sensibilité propre, bien que des tendances générales de perception se distinguent.

Tout d'abord, les spécialistes du sujet – tels les archéologues, conservateurs – doivent admettre que la mort peut déranger, et que tous les visiteurs ne bénéficient pas d'une forme de distanciation émotionnelle inhérente à ces professions. Les musées constituent l'une des rares situations dans lequel nous nous confrontons directement à la mort, à l'image des médias ou des cimetières. Pour ces derniers, une distance est créée, par le biais de l'écran ou de la pierre tombale. Cette distance se retrouve dans les musées par la présence de la vitrine par exemple. La patrimonialisation du corps suggère instinctivement sa réification, qui lui ôte son côté sacré et symbolique. La mort visible dans les médias ou les cimetières suscite l'affect, l'empathie, la tristesse. Le musée la présente dans un cadre scientifique, néanmoins, il serait inexact d'affirmer que les corps exposés se retrouvent dépourvus de toute charge émotionnelle<sup>233</sup>. Dans les musées archéologiques, le visiteur ne se retrouve pas confronté à une dépouille avec laquelle il entretient un lien familial ou affectif<sup>234</sup>. Cependant, la vue de restes humains renvoie à un fait social connu. Ainsi, le musée a pour rôle de transformer ce fait social en fait culturel<sup>235</sup>, sans pour autant réduire les cadavres à l'état de chose.

« Il n'y a pas plus intime et plus social que la relation à la mort »<sup>236</sup>. De fait, il n'apparaît pas évident de définir quel type de public serait susceptible d'être plus perturbé, fasciné ou heurté par la mort exposée. Les musées semblent désigner le jeune public comme le plus facilement choqué par la vue de dépouilles. Le musée de Boulogne-sur-Mer par exemple, expose une momie, qu'il ne rend pas visible lors des visites de très jeunes publics scolaires<sup>237</sup>. De même, en 1998, lorsque le Musée de Londres accueille l'exposition *London Bodies*, qui présente l'évolution anatomique des Londoniens de la préhistoire à nos jours. Un nombre conséquent de squelettes prennent place dans l'exposition. Le musée interdit l'accès aux publics scolaires ainsi qu'aux enfants non accompagnés. Une étude statistique est réalisée pour mesurer l'impact que peut avoir une telle exposition sur le public. De manière générale, les visiteurs sont conquis par le discours et le contenu<sup>238</sup>. Néanmoins, une partie du jeune public ne participe

---

<sup>233</sup> CADOT Laure, *En chair et en os : le cadavre au musée*, 2009, pp. 88-89.

<sup>234</sup> TESSIER-BRUSETTI Chloé, *Droit à la mémoire et à la dignité du défunt en archéologie et muséologie*, 2009, p. 4.

<sup>235</sup> LOHMAN Jack, « Parading the Dead, Policing the Living », dans *Human Remains and Museum Practice*, 2006, p. 22.

<sup>236</sup> GOUDINEAU Christian (dir.), *Rites funéraires à Lugdunum*, 2009, p. 9.

<sup>237</sup> FONTANIEU Guillaume, « La question juridique des restes humains sous l'angle de la dignité de la personne », *Les annales de droit*, n°8, 2014, pp. 187-227.

<sup>238</sup> SWAIN Hedley, « Public Reaction to the Displaying of Human Remains at the Museum of London », dans *Human Remains and Museum Practice*, 2006, pp. 97-98.

pas à ce sondage, ce qui fausse quelque peu les résultats. Pourquoi les enfants seraient-ils plus bouleversés par la mort exposée que le public adulte ? À titre de comparaison, le musée de la Romanité accueille dans son exposition permanente le moulage d'une tombe collective d'époque protohistorique, découverte sur le site du Mas de Vignoles IV<sup>239</sup>. Le moulage prend place dans un *loculus* – vitrine encastrée dans le sol – dans la première salle du parcours. Le service des publics du musée remarque que les enfants présentent, de manière générale, une certaine fascination pour ces vitrines, à la différence des adultes, plutôt sur la retenue. Que le public soit jeune ou âgé, chacun manifeste une sensibilité différente lors d'une confrontation directe avec un corps. Elle dépend de nombreux facteurs comme la personnalité de chacun, la culture, les croyances propres, voire de l'instant donné. En effet, la perte récente d'un proche peut provoquer un choc ou un sentiment de rejet « temporaire » face à un corps mort exposé. Aujourd'hui, la mort se reflète à travers l'individu plus qu'à travers la collectivité<sup>240</sup>.

Le sentiment de dégoût face à des restes humains peut également dépendre du type de corps exposé. À l'évidence, des résidus de crémation apparaissent moins explicites qu'un squelette complet, qui lui-même interpelle moins qu'une momie ayant conservé ses cheveux, ses dents et ses ongles. Plus la dépouille se rapproche de notre état physique et anatomique, plus elle est en mesure de déranger<sup>241</sup>. Le processus de réification – essentielle à l'appréhension de la mort en musée – s'effectue plus difficilement quand l'apparence physique du corps se rapproche de la nôtre. Le musée a pour rôle d'accompagner le visiteur, pour que celui-ci reconnaisse l'altérité du cadavre, qu'il ne s'y identifie pas, sans non plus l'amener à considérer le corps comme un objet. L'acceptation de l'altérité de la part du visiteur s'avère également essentielle pour comprendre et reconnaître les différents modes de traitement du mort selon les civilisations et donc ces différents aspects physiques<sup>242</sup>.

Ce juste milieu entre corps et objet ouvre une nouvelle problématique : celles des moulages ou des copies. Les ossements moulés, comme ceux de la tombe protohistorique du musée de la Romanité, revêtent une apparence parfaitement identique aux corps originaux. Cependant, la notion d'imitation efface complètement la charge émotionnelle que les vrais cadavres portent. À titre d'exemple, le service des publics du musée de la Romanité constate que le public, après

---

<sup>239</sup> Annexe III-C, fig. 232.

<sup>240</sup> CLAVANDIER Gaëlle, *Sociologie de la mort*, 2009, p. 213.

<sup>241</sup> CADOT Laure, *En chair et en os : le cadavre au musée*, 2009, p. 88.

<sup>242</sup> Conférence d'Alfredo González-Ruibal, « Vers une éthique en archéologie », dans le cadre du colloque *Archéo Éthique* à Paris, 2018. [[https://www.youtube.com/watch?v=nLc\\_KEibazg](https://www.youtube.com/watch?v=nLc_KEibazg)]

avoir appris que cette tombe est moulée, a plus de facilités à marcher sur la vitrine qu'auparavant<sup>243</sup>. Le moulage désacralise totalement le cadavre qu'il copie et offre une image totalement réifiée du corps. En parallèle, il est observé au musée de la Romanité que, les visiteurs, notamment les plus jeunes, particulièrement intéressée par la tombe collective du Mas de Vignoles, affichent une forme de déception, lorsqu'ils apprennent que les os ne sont pas authentiques. Les moulages peuvent alors nuire à la production de sens du visiteur et à l'intérêt. En revanche, certains moulages peuvent heurter la sensibilité du public. C'est le cas des moulages des victimes de l'éruption du Vésuve à Pompéi. Moulés selon la technique de Giuseppe Fiorelli, ils immortalisent les habitants de la cité campanienne dans leurs derniers instants. La position de certains peut choquer, car leur souffrance apparaît particulièrement explicite. Le visiteur visualise totalement le supplice des Pompéiens. Ces moulages sont parfois dérangeants car ils figent les défunts avec l'apparence physique de leur vivant, leur posture et leurs vêtements. Ainsi, bien qu'elles soient factices, le visiteur s'identifie aux victimes, du fait de la proximité physique qui les relie. Ces impressions se retrouvent de temps à autre avec des photographies, qui ne montrent certes qu'une image du cadavre, mais peuvent susciter l'horreur ou le dégoût. Là encore, plus le visiteur s'identifie physiquement aux dépouilles, factices, illustrées ou réelles, plus celui-ci est susceptible d'être choqué.

La mort exposée suscite des sentiments allant de la fascination au dégoût. Le rôle du musée est de tempérer ces ressentis, pour que l'apprentissage scientifique et historique soit mis en avant. En effet, si l'exposant souhaite prioriser le répugnant ou le choc, il est susceptible de faire de la mort exposée une attraction. Ce dernier élément ne peut concorder avec un respect de la dignité humaine post *mortem*, car la mort matérielle – os, cadavre, dépouille – devient l'objet d'une spectacularisation, voire d'une consommation, dans le cadre de visite payante<sup>244</sup>.

L'exposition de la mort suscite donc de nombreux débats. Ceux-ci résultent d'abord d'un vide juridique autour du statut des restes humains archéologiques et patrimonialisés. L'appropriation et la mise à vue de corps provoquent parfois des controverses d'ordre éthique, pouvant entraîner des demandes de restitution qui interrogent les institutions culturelles sur leur légitimité de détention de tels vestiges. Le musée se doit d'agir de manière transparente et de justifier, explicitement ou non, le rôle scientifique des collections ostéologiques qu'ils conservent. Cela se traduit par des publications ou des codes déterminant la politique du musée et de

---

<sup>243</sup> Échange avec le service des publics de la SPL du musée de la Romanité.

<sup>244</sup> TESSIER-BRUSSETTI Chloé, *Droit à la mémoire et à la dignité du défunt en archéologie et muséologie*, 2009, p. 4.

ses opérations sur ce type de collections, comme le fait le British Museum. La patrimonialisation du corps entraîne une désactivation identitaire, qui supprime le côté affectif et douloureux que peut revêtir la mort tout en créant une distance entre le visiteur et les expôts. Cette distanciation permet au visiteur de se confronter aux restes humains sans entrevoir l'aspect social de la mort, présent au moment de la perte d'un proche par exemple<sup>245</sup>.

Pour que le visiteur ne soit en aucun cas heurté par la confrontation directe avec la mort en contexte muséal, l'apport scientifique des cadavres doit être perceptible. Au-delà des publications, les musées disposent de plusieurs outils pour faciliter le parcours du visiteur dans un département abordant la mort et les pratiques funéraires. La muséographie autour des vestiges funéraires se révèle indispensable pour accompagner le public lors de sa visite et assurer le bon déroulement de son apprentissage à travers les salles d'exposition.

## **B. Une muséographie éthique de la mort**

La mort occupe une place de plus en plus importante au sein des expositions permanentes et temporaires. Cela va de pair avec une avancée de la recherche, livrant de nouvelles clés de compréhension des différentes civilisations. L'archéologie ne cesse de se développer, entraînant la découverte de nombreux témoins matériels du passé. De même, l'archéologie funéraire antique suit cette évolution en approfondissant la connaissance sur les modes d'ensevelissement et de traitement des morts des civilisations éteintes. La diffusion des résultats de ces recherches au grand public constitue un devoir pour les spécialistes et les institutions concernées. L'exposition, temporaire ou permanente, apparaît comme l'un des moyens de communication parfaitement adaptés pour la présentation des récentes interprétations portant sur les nouvelles découvertes de vestiges matériels. D'un progrès de l'archéologie funéraire découle une augmentation du nombre d'exposition qui traite du domaine funéraire et de la mort. Ce nombre grandissant d'expositions sur le sujet résulte également d'une fascination. La thématique, longtemps restée tabou, devient un incontournable des institutions culturelles. Les objets et les restes humains exposés n'en demeurent pas moins des vestiges sensibles. Il est nécessaire de réfléchir à un propos scientifique précis et d'y consacrer des dispositifs de présentation qui l'éclaircissent, l'appuient et accompagnent le visiteur.

---

<sup>245</sup> Comité Consultatif National d'Éthique pour les Sciences de la Vie et de la Santé, Avis n°111 : Avis sur les problèmes éthiques posés par l'utilisation des cadavres à des fins de conservation ou d'exposition muséale. [[https://www.ccne-ethique.fr/sites/default/files/publications/avis\\_111.pdf](https://www.ccne-ethique.fr/sites/default/files/publications/avis_111.pdf)]



La muséographie apparaît comme un moyen de communication pour les expôts. Elle permet de conditionner le visiteur, de l'orienter. Elle sert le discours des chercheurs en reliant les vestiges entre eux, en recréant une atmosphère qui se rapproche parfois de l'immersion<sup>246</sup>. La scénographie se rapporte à la mise en scène des objets. Elle utilise l'espace, l'éclairage, les vitrines, les couleurs pour sublimer l'expérience et l'apprentissage du visiteur. La muséographie et la scénographie représentent deux outils indispensables pour l'exposition de la mort. Leur rôle consiste à inviter au respect des défunts et des civilisations dont ils sont issus, mais ce respect doit également se porter sur le public vivant<sup>247</sup>. Certains musées et institutions émettent des directives concernant les modalités d'exposition de la mort. L'ICOM préconise pour la présentation des « objets sensibles » un dialogue entre les communautés et les exposant :

« Les restes humains et les objets sacrés seront présentés conformément aux normes professionnelles et tiennent compte, lorsqu'ils sont connus, des intérêts et croyances de la communauté, du groupe ethnique ou religieux d'origine, avec le plus grand tact et dans le respect de la dignité humaine de tous les peuples. »<sup>248</sup>

Ce type de directives se retrouvent dans les politiques propres à certains musées, comme celle du British Museum à propos des restes humains<sup>249</sup>. Elles n'entrent en revanche pas dans les détails, pour ne pas entraver la liberté de scénographie et de création de l'exposant. Cependant, l'étude de différentes expositions, temporaires et permanentes révèle certaines tendances muséographiques, qui se retrouvent parfois d'un musée à l'autre. Ces tendances aident parfois à susciter le respect de la dignité des défunts en accompagnant le visiteur tout au long du parcours. La première tendance consiste à laisser la liberté au visiteur de voir ou non certains expôts. La création d'une atmosphère particulière pour la présentation de vestiges funéraires constitue également un élément muséographique récurrent. Enfin, une scénographie parfois trop poussée ou incohérente peut faire sortir les musées et les expositions de leur rôle pédagogique principal.

## **1. La liberté de voir ou de ne pas voir**

Une muséographie cohérente, utile, doit se subordonner à un discours précis, mais il faut aussi que l'exposant anticipe les attentes des visiteurs en déterminant préalablement ce qui

---

<sup>246</sup> CADOT Laure, *En chair et en os : le cadavre au musée*, 2009, p. 92.

<sup>247</sup> SINOUE MAELLE, *Exposer l'Homme : conservation, éthique et controverse*, 2018. [<http://www.formation-exposition-musee.fr/1-art-de-muser/1764-exposer-l-homme>]

<sup>248</sup> Code de déontologie de l'ICOM pour les musées, 2004. [<https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-code-Fr-web-1.pdf>]

<sup>249</sup> British Museum Policy, Human Remains in the Collection. [[https://www.britishmuseum.org/sites/default/files/2019-10/Human\\_Remains\\_policy\\_061218.pdf](https://www.britishmuseum.org/sites/default/files/2019-10/Human_Remains_policy_061218.pdf)]

est susceptible de les toucher, les heurter, ou les fasciner<sup>250</sup>. Néanmoins, comme il a été évoqué précédemment, chaque personne renferme une sensibilité propre et individuelle, parfois développée temporairement par un évènement. Visiter un musée archéologique n'implique pas nécessairement un souhait de voir des restes humains ou des tombes.

Si l'on considère qu'aucune tendance globale sur l'appréhension et la volonté de voir la mort dans les musées n'émerge, chaque visiteur devrait pouvoir choisir de voir ou ne pas voir des objets sensibles<sup>251</sup>. En dehors des musées et expositions temporaires portant précisément sur la mort, cette liberté devrait prévaloir dans l'ensemble des lieux accueillant ce type d'expôts. Certains de ces lieux mettent en place des dispositifs et des agencements muséographiques qui permettent au visiteur de jouir d'une liberté de voir, ou ne de ne pas voir.

### *L'organisation spatiale*

Offrir au visiteur cette liberté se traduit tout d'abord par une organisation de l'espace d'exposition lui laissant la possibilité de contourner un département, une salle ou une vitrine, afin d'éviter certains objets ou contenus. Certains musées, comme le musée du Louvre, possède un parcours dans lequel les départements ne sont pas spatialement liés, facilitant l'évitement de certaines salles. Par exemple, le musée des Confluences de Lyon a inauguré en 2014 une nouvelle section « Éternités, visions de l'au-delà ». La salle présente les questionnements autour de la mort qui ont pu affecter certaines civilisations, à travers des témoignages matériels, liés à ces interrogations et au traitement des morts. Des objets sensibles prennent place dans la salle, comme du mobilier funéraire, des objets sacrés ou des restes humains. Le sujet et les expôts de cette salle sont en mesure de heurter la sensibilité du visiteur, qui peut ne pas souhaiter croiser le squelette de la nécropole de Koban par exemple<sup>252</sup>. L'agencement discontinu des départements du musée n'impose pas le passage du public par cette salle, qui, s'il le désire, peut visiter l'ensemble du musée en l'évitant.

Néanmoins beaucoup de musée proposent un parcours d'exposition au sein duquel le visiteur est amené à passer par chaque salle. Si certains vestiges du musée sont susceptibles de heurter, il est nécessaire de créer des passages « secondaires » ou de mettre en place des dispo-

---

<sup>250</sup> GOODNOW Katherine, «Bodies : Taking Account of Vierwers' Perspectives », dans *Human Remains and Museum Practice*, 2006, p. 123.

<sup>251</sup> Échange avec Juliette Cazes, chercheuse indépendante en thanatologie.

<sup>252</sup> Annexe II-F, fig. 199-200.

sitifs permettant au visiteur de ne pas nécessairement les regarder. La collection funéraire égyptienne du musée du Louvre regorge de somptueux objets, notamment des sarcophages. Ces derniers occupent l'intégralité de la salle 321 du musée. Cette salle est contiguë d'un autre espace, plus petit, qui apparaît presque comme une alcôve pour celle-ci: la salle 322. Cette dernière accueille, entre autres, une momie d'époque ptolémaïque, toujours enveloppée selon les méthodes d'inhumation de l'Égypte antique<sup>253</sup>. La salle aborde la technique de la momification, à travers la présentation d'outils et d'animaux momifiés. La présence d'une momie humaine apparaît donc dûment justifiée. Toutefois, la présence d'un corps mort au musée du Louvre peut surprendre, voire choquer certains visiteurs qui ne s'y attendraient pas, ou qui ne souhaiteraient pas voir ce type de vestiges. Sachant cela, le musée du Louvre décide de placer la momie dans une salle que le visiteur n'est pas obligé de traverser pour poursuivre son cheminement dans le département des antiquités égyptiennes. En effet, la visite de la salle 322 implique un détour et demeure accessible uniquement par la salle 321. Si le visiteur arrive par la salle 323 – celle de la crypte d'Osiris – il doit effectuer un demi-tour pour aller observer la momie. De même, si celui-ci entre dans la salle 321 en venant de la salle 320, il peut accéder à la salle de la crypte par les escaliers sans entrevoir la momie. La disposition des salles des antiquités égyptiennes au musée du Louvre n'oblige en aucun cas le public à voir cette momie, et aucune autre pièce implique la traversée de la salle 322. Cependant, la momie n'est pas complètement cachée car le public peut l'apercevoir depuis la salle des sarcophages. S'il la devine, libre à lui de continuer sa déambulation sans passer devant le corps.

Ce type d'organisation spatiale se retrouve dans l'exposition « Pompéi » présentée au Grand Palais entre le 1<sup>er</sup> juillet et le 2 novembre 2020. Massimo Osanna – directeur général du Parc archéologique de Pompéi et commissaire de l'exposition – souhaite, à travers un parcours immersif, recréer la splendeur de la ville avant et pendant l'éruption du Vésuve à l'aide de dispositifs numériques et de témoins matériels issus des découvertes récentes. La scénographie est confiée à Sylvain Roca. Une exposition qui traite de l'histoire de Pompéi inclue fréquemment des moulages des victimes de la catastrophe dans son propos. Pour l'exposition du Grand Palais, la situation des moulages dans le parcours est particulièrement pertinente. Les quatre moulages de Pompéiens présentés sont disposés au cœur même de l'exposition, sans pour autant contraindre le visiteur à aller les contempler<sup>254</sup>. L'exposition se développe longitudinalement dans le salon d'honneur du Palais. L'abside au centre d'un des longs côtés de la salle accueille le point d'orgue de l'évènement : une projection du Vésuve qui, toutes les quinze minutes, entre

---

<sup>253</sup> Annexe II-I, fig. 205 et 204.

<sup>254</sup> Annexe II-C, fig. 195 et 196.

en éruption. Une série de gradins fait face à cette exèdre, pour que le visiteur puisse admirer la projection. Entre ces gradins et en face du Vésuve factice, un petit espace sombre intitulé « Moulages » est installé. Une fois entré dans cette zone, le visiteur voit, à sa droite et à sa gauche, deux grandes vitrines dans lesquelles reposent les victimes moulées de l'éruption. Ces vitrines – de même que les expôts qu'elles contiennent – ne sont visibles depuis aucun espace de l'exposition. Pour voir les moulages des victimes – qui pourraient offusquer certains visiteurs – le public doit se déplacer jusque devant les vitrines, en sachant ce qu'il s'apprête à voir, puisque la présence des moulages est indiquée par le titre de la section. Un visiteur qui ne souhaite pas voir ces expôts peut néanmoins apprécier et parcourir la totalité de l'exposition sans y être confronté. Le commissaire et le scénographe de l'exposition Pompéi organisent alors judicieusement l'espace, laissant à chacun la liberté de voir ces moulages sensibles, pourtant placés à proximité du cœur du parcours, sans pour autant nuire à l'apprentissage et l'expérience du public.

La conception de certaines vitrines dans les musées permet également au visiteur de choisir entre contempler l'élément qu'elle conserve ou ne pas s'y arrêter. Le musée archéologique du Tyrol du Sud, à Bolzano, se construit autour d'une découverte majeure : celle de la momie Ötzi en 1991. La momie prend place dans une des vitrines du musée. Cependant, elle ne constitue que l'un des nombreux expôts de ce dernier et un visiteur peut souhaiter découvrir la vie, la mort ou les recherches à propos de l'homme des glaces, sans nécessairement en contempler le cadavre. Pour ce faire, le musée opte pour une mise en vitrine singulière. La momie est conservée dans une vitrine, reproduisant les conditions climatiques du glacier<sup>255</sup> et dissimulée derrière une armature. Seule une petite fenêtre donne un accès visuel à la momie<sup>256</sup>. Cette fenêtre est placée assez haute afin que les enfants ne voient pas à travers – le personnel du musée considère sans doute qu'ils sont plus facilement impressionnables par le cadavre –. En arrivant au niveau de la vitrine, le visiteur devine la momie et choisit alors de s'en approcher pour l'examiner de plus près ou de continuer son chemin. Le musée archéologique du Tyrol du Sud met alors en place une vitrine qui, par sa conception, laisse au visiteur la liberté de regard : l'un des expôts les plus sensibles du lieu ne lui est pas imposé.

### *Avertir le visiteur*

---

<sup>255</sup> Museo Archeologico dell'Alto Adige, *Ötzi, l'homme des glaces*. [<https://www.iceman.it/>]

<sup>256</sup> Annexe II-I, fig. 206.

S'il est admis que les musées doivent offrir au visiteur la liberté de voir ou non les objets sensibles, par une organisation spatiale lui permettant de contourner certains expôts, le public doit être informé de ce qu'il est susceptible de ne pas regarder. Si la possibilité d'éviter certaines salles est proposée au visiteur, il apparaît évident que ce dernier sache les différents chemins et thématiques qui s'offrent à lui.

L'exposition « Pompéi » prouve l'intérêt d'avertir le public, car sans l'inscription « Moulages » avant d'arriver devant les vitrines, le visiteur s'y rend naturellement. Un titre de salle ou des textes d'introduction de département peuvent jouer ce rôle préventif, qui permet de dévoiler les expôts et les thématiques présentées à un endroit, pour que chacun choisisse ensuite d'entrer ou pas dans le lieu concerné.

Cependant, certaines expositions temporaires ont pour sujet principal la mort. Dans ce cas, la prévention s'effectue en amont, pour que le public soit conscient de ce qu'il s'apprête à voir. La « mise en garde » au préalable n'a pas besoin d'être explicite. Elle peut passer par le titre de l'évènement. Le visiteur qui souhaite se rendre à l'exposition « Les momies ne mentent jamais »<sup>257</sup> en 2016 au Cap Sciences de Bordeaux comprend qu'il risque d'être confronté à des restes humains. De même, l'exposition « Ci-je gîs ! »<sup>258</sup> au couvent des Jacobins de Toulouse, par son titre, évoque ouvertement la thématique abordée. Si la prévention s'avère trop formelle, elle peut nuire aux effets scénographiques que les concepteurs mettent en place, tout autant qu'à l'expérience sensorielle du visiteur. Toutefois, si le public ne souhaite pas s'aventurer dans une exposition sans en connaître la teneur, il peut se renseigner sur le contenu de l'exposition *via* les sites internet des lieux d'accueil ainsi que dans la presse.

Pour les parcours d'exposition permanents, le même principe de prévention peut prévaloir. Le titre d'une section ou d'une salle ou une phrase explicative est en mesure de révéler au préalable, sans trop dévoiler, l'aspect sensible de certains expôts afin que le visiteur entrevoie quelque peu ce qu'il s'apprête à contempler. Il peut ainsi, si possible, éviter la salle. Néanmoins, dans le cadre d'une exposition permanente ou temporaire, ajouter une phrase qui formule explicitement la présence de restes humains ou d'objets sensibles peut là aussi desservir la scénographie de l'exposition. Les institutions doivent réfléchir à une signalétique préventive qui n'impacte pas l'expérience de la visite. Pour ce faire, les lieux d'expositions pourraient par exemple utiliser un pictogramme. En effet, si un pictogramme est créé pour signaler la présence à venir d'expôts sensibles, il ne porterait pas atteinte à la muséographie, par sa discrétion. Mais

---

<sup>257</sup>Cap Sciences, *Les momies ne mentent jamais*, 2016. [<https://www.cap-sciences.net/au-programme/exposition/les-momies.html>]

<sup>258</sup>Couvent des Jacobins Toulouse, *Ci-je gîs !*, 2017. [<https://www.jacobins.toulouse.fr/ci-je-gis>]

pour rendre efficace l'utilisation d'un tel dispositif, il convient que le visiteur le connaisse. Une clé de lecture peut apparaître sur le plan du musée ou à l'entrée de chaque établissement qui accueille un contenu susceptible de heurter le public. Mieux encore, l'usage de ce type d'outil pourrait être pensé à l'échelle nationale, voire internationale. Cela implique cependant une utilisation à des fins précises. Le pictogramme doit renvoyer à des éléments bien définis : restes humains, objets sensibles, objets sacrés, contenu sensible... Les flous juridico-éthiques qui impactent ce type de collections doivent être éclaircis, pour que des organismes tels l'ICOM, ou encore des institutions gouvernementales puissent recourir à un système signalétique comme le pictogramme, de manière efficace et dans un but précis.

Par la signalétique et l'organisation spatiale, le public bénéficie d'une liberté de regard sur certaines parties d'une exposition temporaire ou permanente. Il peut alors choisir de se confronter ou non à un contenu et d'éviter des thématiques susceptibles d'heurter sa sensibilité. Le visiteur ne s'attend pas à voir des restes humains dans tous les musées archéologiques. Une absence totale de liberté « oblige » le visiteur à croiser certains expôts en mesure de le choquer, de le déranger. À l'inverse, cacher les vestiges et les objets sensibles à l'ensemble du public constitue une forme de censure. Le musée a pour rôle essentiel de diffuser le patrimoine et les résultats des recherches scientifiques. Cacher revient à censurer. En 2008, le musée de l'Université de Manchester prend la décision de recouvrir les momies égyptiennes non enveloppées et provoque naturellement une polémique quant à la liberté de chacun d'accéder au patrimoine<sup>259</sup>. La sensibilité du public reste difficile à cerner, car elle demeure personnelle et propre à chacun. Il est délicat de sélectionner un public en particulier susceptible d'être indisposé par un certain contenu. Quand le musée de Londres n'ouvre pas l'exposition « *London Bodies* » au jeune public ou quand le musée de Boulogne-sur-Mer rend invisible sa momie auprès des très jeunes enfants, ces décisions paraissent quelque peu arbitraires. Laisser la possibilité de voir ou non se révèle être la meilleure solution pour préserver la sensibilité de chaque visiteur de la vue d'objets sensibles, notamment des vestiges funéraires.

---

<sup>259</sup> ESQUERRE Arnaud, « Les squelettes au musée », *La Vie des idées*, 2011, p. 4. [<https://laviedesidees.fr/Les-squelettes-au-musee.html>]

## 2. Créer une atmosphère

Si la muséographie d'une exposition permet de respecter la sensibilité de chaque visiteur, celle-ci doit également appeler au respect des objets, et notamment ceux du domaine funéraire, susceptibles d'accompagner des restes humains. La mort exposée constitue un contenu singulier parmi l'ensemble des collections communiquées au public et ce dernier doit être encouragé à faire preuve de considération particulière à l'égard de ce type d'expôts.

Les lieux d'expositions peuvent demander directement aux visiteurs d'aborder avec soin certaines salles. Le musée des Confluences de Lyon, en parallèle de l'ouverture de la salle « Éternités, visions de l'au-delà », crée une nouvelle page sur son site internet qui présente ce nouveau contenu dans les grandes lignes et communique certains éléments sur sa conception. La page du site se termine par un encadré intitulé « Intimité » qui s'adresse au public :

« Exposer des momies et des restes humains invite à l'introspection et propose une posture de recueillement. Dans la pénombre, des mobiliers funéraires révèlent avec respect l'intimité des sépultures. »<sup>260</sup>

D'une part, le musée prévient le visiteur de la présence de restes humains dans la salle, et d'autre part, il invite au respect des défunts exposés. La notion d'« intimité » est intéressante, car elle renvoie à un concept profond, presque secret, impliquant silence et « recueillement ». Le musée des Confluences, par cette phrase, souhaite alors avertir le public du contenu et de l'attitude à adopter. Cependant, ces directives peuvent être suggérées directement par la scénographie de la salle.

De grandes tendances muséographiques pour l'exposition de la mort s'observent. Il serait tentant d'affirmer qu'une muséographie strictement scientifique doit primer. Néanmoins, si la muséographie aborde la mort uniquement d'un point de vue scientifique – historique, ethnographique... – il se peut qu'un manque de sensibilité ou de considérations à l'égard des restes humains, des objets funéraires et des visiteurs soit ressenti.<sup>261</sup> Une muséographie qui place alors l'humain – vivant et mort – au cœur de ses objectifs peut prévaloir sans pour autant se détourner des objectifs principaux de la muséographie générale de l'exposition ou du musée. Pour ce faire, les musées usent de dispositifs scénographiques qui se révèlent récurrents d'une

---

<sup>260</sup> Musée des Confluences, *Éternités, visions de l'au-delà*. [<https://www.museedesconfluences.fr/fr/éternités-visions-de-l'au-delà>]

<sup>261</sup> LOHMAN Jack, « Parading the Dead, Policing the Living », dans *Human Remains and Museum Practice*, 2006, p 23.

exposition à l'autre. Le concept le plus fréquent réside en l'installation de salles plongées dans la pénombre. Les expositions temporaires de manière générale s'avèrent de plus en plus sombres et utilisent un éclairage tamisé et des cimaises de couleurs foncées. Cette tendance se répète couramment pour les expositions temporaires et permanentes de la mort. Les moulages présentés pour « Pompéi » au Grand Palais, apparaissent au milieu de cimaises entièrement noires et sont éclairés par des lumières intérieures à chaque vitrine<sup>262</sup>. Bien que l'ensemble du parcours se révèle assombri, cette section se démarque du reste, par une opposition entre les murs noirs et les ampoules puissantes éclairant chaque victime moulée ainsi que le sol, recouvert de pierres claires. Cette atmosphère se retrouve pour l'intégralité de l'exposition « *Post Mortem* » de 2010 au musée Gallo-Romain de Fourvières. Christian Goudineau, commissaire de l'exposition, souhaite présenter les découvertes archéologiques sur le sol lyonnais des dernières décennies ainsi que la société gallo-romaine à travers les pratiques funéraires<sup>263</sup>. Pour ce faire, il met en place de nombreuses reconstitutions, notamment d'une nécropole dans laquelle prennent place les vestiges exhumés de différentes tombes. Les salles de l'exposition sont plongées dans une légère obscurité et ponctuellement éclairées. La section « Éternités, visions de l'au-delà » au musée des Confluences, dont la scénographie est confiée à l'agence Klapisch-Claïsse, baigne également dans la pénombre. Aucun éclairage global n'est diffusé dans les salles, seuls les expôts et les panneaux bénéficient d'une lumière individuelle<sup>264</sup>. L'utilisation de moucharabiehs pour structurer l'espace permet une propagation partielle et restreinte de la lumière d'une salle à l'autre. L'agence de scénographie parle alors d'une « pénombre bienveillante qui pousse à l'introspection et invite au respect [...] » de l'intimité des corps exposés<sup>265</sup>.

L'exposition « Les momies ne mentent jamais » au Cap Sciences de Bordeaux en 2016, souhaite présenter l'apport scientifique des momies, en mettant en avant la fascination plutôt que le heurt inhérent à la vue de tels restes<sup>266</sup>. Le lieu d'accueil de l'évènement n'omet pas de prévenir sur son site du contenu sensible. Les axes et la scénographie se distinguent quelque peu des expositions qui abordent généralement le sujet en faisant preuve d'une certaine retenue. Au Cap Sciences, le visiteur est même invité à prendre la place de la momie, pour que d'autres lui appliquent le rituel de momification. Quand la tendance est d'instaurer une distance entre le visiteur et la mort, cette exposition le convie à prendre fictivement la place du défunt. L'une

---

<sup>262</sup> Annexe II-C, fig. 196.

<sup>263</sup> GOUDINEAU Christian, *Rites funéraires à Lugdunum*, 2009. Annexe II-D, fig. 197.

<sup>264</sup> Annexe II-F, fig. 199 et 200.

<sup>265</sup> Agence Klapisch Claisse, *Éternités, visions de l'au-delà*. [<https://klapisch-claisse.com/projets/eternites-visions-de-lau-dela>]

<sup>266</sup> Cap Sciences, *Les momies ne mentent jamais*, 2016. [<https://www.cap-sciences.net/au-programme/exposition/les-momies.html>]



des salles de cette exposition présentent neuf momies sud-américaines, particulièrement bien conservée. La salle apparaît relativement obscurcie et l'éclairage émane de guirlandes composées d'une multitude de petites ampoules, qui rappellent un ciel étoilé. Cette scénographie atténue l'aspect effrayant que peut revêtir cette salle et ses expôts<sup>267</sup>. Elle se rattache alors à la notion de bienveillance que décrivent les scénographes de la récente section du musée des Confluences. Elle permet d'une part, d'appeler au respect des défunts exposés et d'autre part, d'offrir plus de sérénité au visiteur lors de sa visite.

Le paroxysme de ce type de scénographie s'exprime avec l'exposition « Ci-je gis ! » au couvent des Jacobins de Toulouse entre 2017 et 2018. L'évènement aborde la mort de manière singulière. Des dispositifs photographiques mêlés à des performances théâtrales amènent le visiteur à « s'approprier l'idée de sa propre mort »<sup>268</sup>. Les différentes salles sont plongées dans l'obscurité, et l'éclairage principal de l'exposition émane des visiteurs, invités à parcourir l'exposition à l'aide d'une lampe frontale. La pénombre scénographique atteint ici une nouvelle dimension qui dépasse l'éclairage ponctuel des expôts pour une lumière qui dépend de la volonté du public et donc relativement aléatoire.

Ces différents exemples démontrent une certaine constance dans l'atmosphère créée par la scénographie des expositions qui traitent de la mort, quel que soit l'axe utilisé. L'obscurité et l'éclairage tamisé amènent à la considération particulière des objets et des corps exposés. Cette atmosphère sombre, invite au respect – par le chuchotement par exemple – et ce sans avoir recours à une phrase explicative car une telle scénographie, récurrente, appelle naturellement à adopter une attitude particulière, introspective, à l'égard des restes humains et de leurs sépultures. Conférer une certaine intimité aux corps *via* des salles plus ou moins obscures apparaît comme une pratique muséographique courante. Elle peut également se manifester par la situation spatiale de l'expôt, dans une petite salle ou alcôve, quelque peu isolée, tel que celle qui accueille la momie du Louvre.

Néanmoins, il existe d'autres parti pris muséographiques qui mettent en avant d'autres aspects que celui de l'invitation à l'introspection. Le musée d'histoire naturelle de Lille par exemple opte pour une muséographie reprenant celle du XIX<sup>e</sup> siècle avec l'exposition des restes humains dans les vitrines de cette époque. Deux cartels, l'un d'époque, l'autre du XXI<sup>e</sup> siècle

---

<sup>267</sup> Annexe II-E, fig. 198.

<sup>268</sup> Couvent des Jacobins Toulouse, *Ci-je gis !*, 2017. [<https://www.jacobins.toulouse.fr/ci-je-gis>]

accompagnent les expôts. Cette muséographie « historiographique » assortie d'éléments explicatifs contemporains permet, dans le cas précis lillois, d'alerter le public sur les discours racistes qui englobent les restes humains au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>269</sup>.

Si une tendance scénographique récurrente se démarque pour l'exposition de la mort, elle n'apparaît pas systématique. L'essentiel est d'inscrire la mort et ses traces matérielles dans un discours précis, appuyé par la muséographie. Cette dernière constitue le moyen de communication du musée et de ses expôts, et permet à l'exposition de ne pas basculer dans l'exhibition, ce qui nuirait au respect de l'intimité des défunts et des sépultures. La muséographie doit appeler aux respects des restes humains de la part des visiteurs, mais ce respect doit être également accordé, par le musée, aux visiteurs et à leur sensibilité. Laure Cadot résume cela de la manière suivante : « [...] c'est l'humain qui est au centre des considérations »<sup>270</sup>. L'exposition de la mort repose sur une notion de respect mutuel entre l'institution – et de surcroît ses collections, le discours – et le visiteur. La muséographie permet de maintenir cet équilibre.

### **3. Un juste milieu entre exhibition et sacralisation**

La muséographie d'un musée, d'une salle, d'un département ou d'une exposition temporaire, sert un discours scientifique et pédagogique. Elle influence et accompagne le visiteur en lui suggérant une approche, ou dans les cas présentés auparavant, un comportement à adopter. Une exposition dépourvue de muséographie appuyant un discours précis tombe rapidement dans l'exhibition. À l'inverse, notamment pour la présentation de la mort, une muséographie incitant trop au recueillement peut provoquer une sacralisation des expôts inadéquate avec le rôle du musée.

Une absence de discours scientifique rend injustifiée les images matérielles de la mort dans les musées. Leur présence doit servir à illustrer un propos, auquel cas, l'exposition de la mort constitue un non-sens. En outre, exposer la mort et particulièrement le cadavre dans le seul but de susciter la fascination revient à spectaculariser la mort, la réduire à l'état de produit de consommation. Les expositions de corps exclusivement sensationnelles vont à l'encontre des notions de respect à accorder aux restes humains<sup>271</sup>. Le corps ne peut faire l'objet d'une

---

<sup>269</sup> SINOU MAELLE, *Exposer l'Homme : conservation, éthique et controverse*, 2018. [<http://www.formation-exposition-musee.fr/l-art-de-muser/1764-exposer-l-homme>]

<sup>270</sup> CADOT Laure, *En chair et en os : le cadavre au musée*, 2009, p. 93.

<sup>271</sup> ROMALDI Graziano, « The Egyptian Museum in Turin », dans *Human Remains and Museum Practice*, 2006, p. 81.

attraction et d'ailleurs, rares sont les expositions de cadavres seuls qui n'ont pas engendrés polémiques et controverses. L'un des exemples les plus célèbres est sans doute l'exposition itinérante « Our Body », interdite en France en 2009. L'exposition souhaite par la présentation de cadavres – conservés par plastination –, mettre en avant certains progrès de la médecine et illustrer les effets de certains produits sur le corps humains. Le public, averti et néophyte, s'interroge alors sur la nécessité de montrer uniquement des restes humains pour illustrer ce discours, ainsi que sur le besoin de les placer dans positions particulières, faisant du vélo ou jouant aux échecs<sup>272</sup>. La réification exagérée des cadavres ainsi que leur marchandisation, sans oublier les flous résidant autour de leurs origines et leur provenance, entraînent l'arrêt de l'exposition par la cour de Cassation. À l'inverse, l'exposition « Les momies de mentent jamais » au Cap Sciences de Bordeaux, présente neuf momies provenant du Chili qui s'insèrent pleinement dans le scénario, abordant leur potentiel informatif et le rôle qu'elles jouent dans la connaissance de certaines civilisations. De plus, les commissaires et scénographes tâchent de les présenter sans modifier les positions dans lesquelles elles ont été retrouvés. Manipuler un corps comme un objet tend à complètement le chosifier. Ces momies prennent place dans une salle obscurcie par un éclairage tamisée qui invite au respect des cadavres. L'exposition de corps humains se justifie par un apport scientifique nécessaire au discours, sans quoi elle n'apporte aucune plus value et ne sert qu'à montrer impudiquement la mort. De même la scénographie doit inviter au respect pour que les restes d'un défunt ne tombe pas dans une forme d'humiliation. Exposer des restes humains d'autres civilisations, d'autres cultures, d'autres pays ou d'autres époques avec un manque de considération qui se rapproche de l'exhibition va à l'encontre d'un respect inter culturel.

À l'inverse, un exposant qui souhaite trop préserver la sensibilité des visiteurs ou l'intimité des sépultures et des restes peut entraîner un surplus de sacralisation ou paradoxalement, un manque de respect accordé aux restes humains. Le British Museum conserve dans ses collections trois momies dépourvues de bandages. Le musée considère alors, à juste titre, que leur aspect peut choquer certains visiteurs. Pour atténuer le heurt éventuellement suscité par l'une de ces momies ayant conservé ses cheveux, une partie de sa peau et des restes fossilisés de son appareil génital, le musée anglais choisit de donner un nom à la dépouille, celui de Ginger<sup>273</sup>.

---

<sup>272</sup> RENOULT Mylène, « EXPOSITION "OUR BODY"- L'exhibition de cadavres illégale en France », Le Point, 2010. [[https://www.lepoint.fr/societe/exposition-our-body-l-exhibition-de-cadavres-illegale-en-france-16-09-2010-1237318\\_23.php](https://www.lepoint.fr/societe/exposition-our-body-l-exhibition-de-cadavres-illegale-en-france-16-09-2010-1237318_23.php)]

<sup>273</sup> GOODNOW Katherine, «Bodies : Taking Account of Viewers' Perspectives », dans *Human Remains and Museum Practice*, 2006, p. 129.

Par cette dénomination, il souhaite « humaniser » la momie afin de la rendre plus accessible aux yeux du public. Mais peut-on parler de d'humanisation pour des restes déjà humains ? Le choix de donner un nom à un corps relève d'une forme de domestication, d'appropriation, qui apparaît inconcevable de nos jours, pour les vivants comme pour les morts. Respecter la sensibilité de chaque visiteur doit se faire sans entraver les considérations portées aux restes et ici, le British Museum propose d'atténuer l'éventuelle brutalité d'un cadavre, au détriment du respect du corps et de la personne qui a vécu.

Comme il a été présenté précédemment, la muséographie des objets sensibles, et en particulier des restes humains invite parfois le visiteur à adopter une attitude respectueuse envers certains expôts. Cette attitude se rapproche du recueillement. Toutefois, le musée n'est pas un sanctuaire, ni un cimetière. Le public ne visite pas un musée pour rendre des honneurs aux personnes défuntes exposées, ni pour prier devant des reliques. Le musée doit réfléchir à une muséographie qui se situe entre l'exhibition et le lieu à proprement parler de recueillement – édifices religieux, monuments aux morts, cimetières –, à savoir une présentation des expôts qui respecte d'une part les objets sensibles et restes humains, et d'autre part le public. Ce juste milieu constitue tout l'enjeu de la scénographie de la mort pour les lieux d'exposition.

La muséographie est un enjeu majeur car elle apparaît essentielle pour le respect de chacun des intervenants d'une visite : l'expôt, l'exposant et le public. Elle peut permettre d'une part d'éviter une confrontation « obligatoire » entre le visiteur et les objets sensibles. D'autre part elle invite à considérer certains expôts avec soin et retenue, notamment les restes humains. Cependant, il n'existe pas de scénographie parfaite pour une thématique aussi sensible que la mort. En effet, une mise en scène d'objets liés à des sépultures peuvent convenir à certains visiteurs et pas à d'autres, à une culture et pas à une autre. De plus, tous les musées ou lieux d'expositions ne détiennent pas les moyens financiers, humains et spatiaux pour mettre en place de tels dispositifs scénographiques. La communication en amont joue un rôle crucial pour avertir – sans dévoiler – du contenu éventuellement sensible d'un parcours d'exposition.

Scénographier la mort repose sur un juste milieu, respectant la sensibilité des visiteurs et des corps exposés. Afin de ne pas tomber dans l'exhibition ou dans la sacralisation exacerbée, la mort matérialisée dans les musées doit être exposée pour servir un discours scientifique et pédagogique précis. Par ailleurs, il est d'autant plus important pour le respect des défunts de justifier la présence d'ossements ou de dépouilles dans les vitrines. Pour ce faire, le musée doit être en mesure de définir le rôle précis de chaque expôt et de l'insérer dans un contexte et un environnement muséal assujetti au discours scientifique de l'exposition.

### **C. La contextualisation, essentielle à l'exposition de la mort archéologique**

La muséographie permet d'entretenir un dialogue entre les restes ou les objets et le visiteur. Elle répond à une volonté de la part de l'exposant de faire parler les expôts dans un sens donné pour illustrer, prouver ou appuyer un discours scientifique et pédagogique. Pour des contenus sensibles tels que la mort, elle assure tout d'abord une visite dans des conditions favorables et respectueuses du visiteur et de ce qu'il contemple. Cependant, elle doit également accompagner le public dans son apprentissage, afin que la mort n'apparaisse pas uniquement comme un concept émotionnel. La mort dans les musées relève aussi et surtout de la science, de l'histoire, ou encore de l'anthropologie. La muséographie permet au visiteur de resituer les expôts dans un cadre spatio-temporel, archéologique ou artistique. L'archéologie se traduit par une destruction et l'exhumation de vestiges revient à les extraire de leur contexte. La diffusion de ces traces matérielles au public doit s'accompagner de dispositifs muséographiques et de médiation qui offre au visiteur des clés de compréhension et de recontextualisation. Exposer des objets archéologiques sans muséographie didactique renvoie les présenter comme des trésors, et non comme des témoins du passé.

Il est primordial dans un premier temps d'insérer la muséographie et la mort en tant que sujet d'exposition dans un discours scientifique, de manière à justifier sa présence et de mettre en place des dispositifs adéquats avec le propos. Dans un deuxième temps, il apparaît important de se concentrer sur la nécessité absolue de présenter des restes humains dans le cadre d'une exposition de sépultures archéologiques. Enfin sera abordée plus en détails la muséographie qui accompagne les vestiges archéologiques funéraires mise en œuvre par certains musées et à quel point elle replace les vestiges dans un contexte.

#### **1. La mort et sa muséographie au service d'un discours scientifique**

L'exposition répond à plusieurs objectifs. De ces objectifs émanent un discours ou une problématique. L'exposant tente alors d'apporter des réponses ou d'appuyer ce propos, par la présentation d'expôts et la mise en place d'une muséographie spécifique. Les différentes salles ou sections d'un parcours d'exposition renvoie au discours général de l'institution ou de l'évènement mais aborde ponctuellement un concept qui leur est propre. La mort ou le domaine funéraire constitue une thématique récurrente dans les musées archéologiques ainsi que dans les expositions temporaires.

## *Le rôle des vestiges funéraires exposés*

La fouille de nécropoles et de sépultures livre une quantité de vestiges matériels. Ils se caractérisent par leur diversité technique, typologique, esthétique et artistique. En dehors du contexte funéraire duquel ils sont issus, ces objets constituent des sources d'informations sur une multitude de thématique : la numismatique, la vie quotidienne, l'apparat, l'artisanat... Par conséquent, la mort n'apparaît pas toujours comme le seul concept illustré par le mobilier funéraire, qui peut aussi servir de témoin pour certaines notions liées au monde des vivants<sup>274</sup>.

Lorsque l'archéologie commence à s'institutionnaliser en France, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la fouilles des sépultures gallo-romaines et l'exhumation de leur mobilier ne s'effectue pas dans le but d'approfondir la connaissance sur le traitement des morts et sur le domaine funéraire en général<sup>275</sup>. L'étude des vestiges s'accomplit afin d'en apprendre sur la société vivante de nos ancêtres. Ces objectifs se retranscrivent dans les musées, où la mort peine à se faire une place en tant que sujet d'exposition à part entière. Le musée d'Archéologie nationale, par exemple, conserve une somptueuse collection de stèles funéraires gallo-romaines, composées d'originaux et de moulages. Les catalogues et guides publiés par le musée entre son inauguration en 1867 et les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, ne présentent pas les stèles pour leur rôle sépulcral. En effet, la disposition des salles ainsi que les cartels et les commentaires accompagnant les pierres tombales révèlent que l'élément généralement mis en avant n'est autre que le décor sculpté qu'elles reçoivent. Les stèles funéraires gallo-romaines accueillent fréquemment une épitaphe ainsi qu'un relief, qui représente fréquemment le défunt dans son costume de travail ou en train d'exercer sa profession. Le musée de Saint-Germain-en-Laye privilégie ces reliefs, sources d'information sur le costume, l'outillage ou l'armement gallo-romain, plutôt que pour le rôle signalétique que constitue les stèles, au sein d'une sépulture et d'une nécropole. La pierre sépulcrale apparaît alors, dans les salles du musée, comme un témoin de la vie quotidienne à l'époque gallo-romaine, et non comme un vestige funéraire<sup>276</sup>. Malgré la naissance de l'archéologie funéraire en tant que discipline, la diversité et l'exhaustivité du mobilier suggère l'utilisation de certains objets pour illustrer des thématiques différentes de celle de la mort. La tombe n°46 de la route de Beaucaire et celle de Salinelles prennent déjà place dans les vitrines du

---

<sup>274</sup> DARDE Dominique, « Avant-propos », dans *Mémoire du geste*, 2007, p. 6.

<sup>275</sup> ZEMOUR Aurélie, « De l'anthropologie de terrain à l'archéologie de la mort : histoire, concepts et développements », dans *Qu'est-ce qu'une sépulture ? Humanités et systèmes funéraires de la Préhistoire à nos jours*, 2016, p. 24.

<sup>276</sup> NICOLAS Mathieu, *L'exposition de la mort entre 1862 et 1917 au musée d'Archéologie nationale : l'exemple des stèles funéraires gallo-romaines*, 2019, pp. 42-60.

musées archéologiques de Nîmes. Cependant, leur exposition renvoie aux techniques et à l'artisanat gallo-romain. La prépondérance d'objets métalliques dans la tombe n°46 de la route de Beaucaire incite le musée à présenter ce mobilier dans une vitrine qui traite du travail du métal. De même, l'abondance du mobilier en verre dans la tombe de Salinelles entraîne son exposition dans une vitrine abordant la verrerie. Par soucis d'unité scientifique et archéologique, l'ensemble du mobilier de chaque sépulture ne se voit pas dissocié et prend place dans une seule et même vitrine.

La mort dans ces deux exemples de présentation – l'un ancien et l'autre plus récent – n'apparaît pas comme la thématique mise en avant, bien que les expôts soient d'origine funéraire. Néanmoins, l'avènement de l'archéologie scientifique et plus spécifiquement de l'archéologie funéraire, qui amène les spécialistes à se concentrer sur les problématiques liées précisément au domaine funéraire, fait de la mort un sujet à part entière abordé dans les différentes expositions.

L'archéologie, élevée au rang de discipline scientifique dès les années 1940, jouit aujourd'hui d'un apport de rigueur et d'un personnel compétent. Le temps de la « collecte » est révolu, et les archéologues exhument les vestiges du passé en récoltant l'ensemble des informations exploitables – stratigraphie, indices chronologiques, objets environnants... – qui contextualisent les vestiges. L'objet archéologique ne se définit alors plus comme un artefact indépendant, mais comme le maillon d'une chaîne, indissociable de son contexte<sup>277</sup>. Les musées suivent alors ces évolutions et l'objet n'est plus exposé uniquement comme un « trésor » mais comme un moyen d'illustration d'une notion plus globale. La naissance et le développement de l'archéologie funéraire apportent de nouvelles considérations quant à la fouille de sépultures, désormais effectuée dans une problématique sociale et liée spécifiquement à la mort. Il apparaît de moins en moins concevable, d'un point de vue éthique certes, mais aussi scientifique, de séparer des objets issus d'une même sépulture. La disposition des objets des tombes n°46 de la route de Beaucaire et de Salinelles le prouve, car l'intégrité du mobilier funéraire demeure respectée même quand la mort n'est pas la thématique principalement abordée.

Ces nouvelles approches archéologiques se traduisent par le nombre d'expositions temporaires qui traite du domaine funéraire grandissant. Hugues Savay-Guerraz, ancien conservateur du musée Gallo-romain de Fourvières justifie la réalisation de l'exposition « *Post Mortem* » en indiquant que « l'archéologie funéraire est sûrement l'un des domaines où il y a eu le plus

---

<sup>277</sup> GIRAUD Jean-Pierre, « L'invention de l'objet archéologique », dans *Le patrimoine archéologique et son droit*, 2015, p. 10.

de progrès »<sup>278</sup>. De plus, l'archéologie funéraire tend vers une archéologie des gestes. L'étude des objets ne se s'effectue pas sans l'observation précise de leur situation, leur état et le lien qu'ils entretiennent avec les autres vestiges. Les musées s'alignent sur ces changements et présentent de plus en plus ces vestiges afin d'illustrer le traitement des morts et les pratiques funéraires :

« Celles-ci [les sépultures] permettent de dépasser le simple inventaire des éléments subsistants – restes du corps, objets déposés – et de restituer la chaîne des gestes, des rites dont l'univers clos de la tombe conserve encore la mémoire. »<sup>279</sup>

L'exposition suit l'évolution de l'archéologie. L'objet archéologique, après sa découverte, intègre une chaîne opératoire qui démarre de l'archéologue et arrive au conservateur. La diffusion du patrimoine archéologique repose sur une interdisciplinarité essentielle à la communication de la connaissance qu'il apporte. Les causes et les conséquences de l'archéologie doit se retranscrire dans les parcours d'expositions. La mort devient alors un sujet d'exposition. Ne pas aborder le domaine funéraire dans les musées archéologiques revient à effacer les considérations que lui portent les individus des civilisations passés<sup>280</sup>. La mort constitue alors une partie du discours scientifique d'un musée. En exposant le mobilier funéraire, elle devient visuelle pour le visiteur. Ces traces matérielles illustrent les croyances et les pratiques mortuaires. Néanmoins, une assiette trouvée dans une sépulture et présentée dans une vitrine individuelle apparaîtra, aux yeux du visiteurs, seulement comme une assiette, dépourvue de tout contexte. La muséographie vient alors combler ces lacunes contextuelles et donner un sens à chaque expôt. Elle sert le discours et le transmet.

### *Une muséographie en lien avec le discours*

La muséographie compose le principal moyen de communication des expôts. L'exposant la met en place de manière à transmettre le discours de l'exposition, le plus distinctement possible. Par ailleurs, elle permet également de favoriser la production de sens chez le visiteur. Par la scénographie, la disposition spatiale des objets, le choix du mobilier muséal et la médiation elle confère au public des clés de lecture et d'appréciation. Une fois le discours scientifique défini, l'exposant adapte la muséographie pour rendre le parcours didactique.

---

<sup>278</sup> Le blob, l'extra média, *Post mortem*, 2010. [<https://www.youtube.com/watch?v=Sks6zFGkAgE>]. Annexe II-D., fig. 97.

<sup>279</sup> CÉLIÉ Marc, PELLECUER Christophe, SCHWALLER Martine, « Avant-Propos », dans *Mémoire du geste*, 2007, p. 5.

<sup>280</sup> Échange avec Juliette Cazes, chercheuse indépendante en thanatologie.



Un musée ou une exposition temporaire souhaite, par la présentation de différents éléments, expliquer, démontrer ou faire partager des notions ou des découvertes scientifiques. Si l'exposant propose une muséographie en décalage de son discours, ce dernier ne paraît pas compréhensible ou visible, ce qui nuit à l'apprentissage du visiteur. En 2019, le musée de la Romanité accueille une exposition itinérante d'origine italienne : « Pompéi, un récit oublié ». L'évènement propose d'aborder la catastrophe *via* l'action de Pline l'Ancien, missionné depuis Misène pour secourir les victimes et par le récit raconté par son neveu, Pline le Jeune. La dernière sous-section de l'exposition livre quatre moulages de victimes pompéiennes. Le panneau de section, intitulé « Comprendre les moulages, explorer le passé » décrit en détail la technique mise en place par Giuseppe Fiorelli et son apport scientifique et historique. Le discours de la section s'oriente alors vers une approche technique et historiographique. Néanmoins, les quatre moulages prennent place sur un socle bas, imitant le sol campanien après l'éruption. Le fond se compose d'un grand panneau qui figure la ville en ruine, depuis laquelle s'échappent fumées et cendres, dans une ambiance apocalyptique. Derrière ce panneau, le mur reçoit la projection d'une éruption et d'une nuée de cendres<sup>281</sup>. L'éclairage et le décor autour de ces moulages tente de recréer la catastrophe. Cependant, les dernières traces des victimes de l'éruption doivent-elles nécessairement prendre place dans une telle atmosphère, presque dramatique, quand il est question de la technique avec laquelle ils ont été réalisés et ses bienfaits ? Une certaine discordance s'observe entre la scénographie et le discours écrit de l'exposition, qui replonge les victimes pompéiennes dans une atmosphère éruptive quand il est question d'une méthode archéologique. La muséographie confère à la section un caractère sensationnel, qui ne correspond pas au discours du panneau explicatif. Une telle scénographie semble plus adéquate, par exemple avec le discours de l'exposition « Pompéi » au Grand Palais, qui, par les dispositifs numériques, plonge toutes les quinze minutes le visiteur dans la cité au moment de l'éruption du Vésuve.

Un musée ou une exposition archéologique a pour principale vocation l'apprentissage et la diffusion de la connaissance. Sa muséographie, qu'elle soit sensationnelle, immersive, ou *stricto sensu* scientifique, doit accompagner le visiteur dans sa découverte. En 2009, le musée Gallo-romain de Fourvière organise l'exposition « *Post Mortem* ». Elle se divise en deux grandes sections, la première aborde les rites et pratiques funéraires en vigueur à *Lugdunum* et la deuxième présente les découvertes archéologiques depuis 1990. Pour la première partie est décidée la mise en place de nombreuses reconstitutions, recréant une nécropole. Plusieurs sépultures, une table de banquet ou encore un bûcher funéraire rythment le parcours d'exposition.

---

<sup>281</sup> Annexes II-B, fig. 193 et 194.

Le tout est plongé sous un éclairage tamisé<sup>282</sup>. Le visiteur est alors projeté au coeur d'une nécropole gallo-romaine. Cette muséographie immersive sert complètement le discours de cette première partie d'exposition qui détaille les rites funéraires. Elle offre une restitution visuelle des lacunes contextuelles qui demeurent autour des vestiges archéologiques matériels. Elle tente de recréer une nécropole pour que le visiteur puisse visualiser le plus clairement possible l'image de ces zones funéraires un jour de funérailles.

La première partie de l'exposition « *Post Mortem* » et celle à propos des moulages de l'exposition « Pompéi, un récit oublié » montre deux exemples de scénographies – à différents degrés – immersives. Cependant, elles révèlent que ce type de scénographie n'apparaît justifié que si elle concorde avec le discours de l'exposition ou de la section. Le musée ou le commissariat d'une exposition temporaire, une fois le scénario ou discours définit, doit réfléchir à une muséographie qui soutient ce discours et son appréciation par le public. Cela apparaît particulièrement important en ce qui concerne la thématique de la mort. En effet, si la muséographie devient sensationnelle indépendamment du discours scientifique, ou en décalage avec le rôle des expôts, elle se voit dépourvue de son rôle pédagogique peut faire basculer l'exposition de la mort dans l'exhibition. De plus, cela peut nuire à l'assimilation de connaissance du visiteur au profit d'une présentation spectaculaire stérile.

Le discours scientifique pour une exposition de vestiges archéologiques joue un rôle primordial. Il permet de justifier la présence de certains expôts et d'y accorder les différents dispositifs muséaux. Si la notion de discours s'insère dans une problématique didactique, elle permet également d'assoir les principes éthiques qui gravitent autour de l'exposition de la mort.

## **2. Présenter une tombe : des restes humains indispensables ?**

L'établissement d'un discours scientifique dans un musée s'effectue en se basant sur les collections conservées et qui peuvent être exposées. La nature, la richesse ou la singularité d'un corpus amène le musée à insister, pour une salle ou une section de son parcours, sur un point spécifique particulièrement représenté par un ensemble d'expôts. La notion de discours permet au musée d'assurer son rôle de diffuseur scientifique et pédagogique du patrimoine. Dans le cadre de l'exposition de la mort dans les musées archéologiques, il apparaît intéressant d'entrevoir si les restes humains constituent un impératif dans un parcours d'exposition.

---

<sup>282</sup> Annexes II-D, fig. 197.

## *Qu'apportent les restes humains ?*

Comme il a été évoqué plus tôt, l'archéologie de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle ne se concentre pas sur les problématiques funéraires. Par conséquent, les archéologues de ce temps ne s'attardent que très peu sur les restes des défunts qui occupent les sépultures. Dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, les restes humains deviennent peu à peu un véritable centre d'intérêt et l'archéologie funéraire sociale va les placer au cœur de ses enjeux. En effet, l'étude de sépultures et de zones funéraires tentent de replacer l'individu au sein d'une société ou d'un groupe. De plus, l'archéologie se diversifie et les sépultures sont analysées dans une démarche archéo-anthropologique. Les restes humains constituent un véritable sujet d'étude<sup>283</sup>.

Le musée et l'exposition, dans un souci de communication, suivent ces changements qui surviennent sur le terrain. Les ossements et restes humains en tout genre deviennent alors des expôts éventuels, en capacité d'illustrer des thématiques de plus en plus variées : l'anthropologie, la médecine, le traitement des morts des civilisations passées... Concernant cette dernière notion, les restes humains constituent le cœur du processus funéraire, et apparaissent comme l'élément central des gestes associés aux pratiques. Autour d'eux gravitent les rites et les croyances<sup>284</sup>.

Cependant, le cadavre *stricto sensu* ne livre pas au visiteur une source d'information en soit. Il est « outre-signifiant »<sup>285</sup>. En tant qu'entité matérielle, en dehors de toute considération patrimoniale, il ne revêt pas un caractère d'expôt car il n'est pas sujet à la délectation ou l'appréciation esthétique. Si le cas se présente, le cadavre devient alors récréatif et son exposition devient exhibition, spectacle. Le rôle du musée consiste à faire des restes humains des pièces d'un puzzle et de les intégrer dans un discours, pour lequel ils – au même titre que les objets – alimentent, illustrent et justifient le propos.

## *Recontextualiser les restes humains*

Si l'on considère uniquement l'argument de l'unité scientifique et du respect de l'intégrité d'une sépulture, les exposants se voient dans l'obligation de présenter les restes humains

---

<sup>283</sup> ZEMOUR Aurélie, « De l'anthropologie de terrain à l'archéologie de la mort : histoire, concepts et développements », dans *Qu'est-ce qu'une sépulture ? Humanités et systèmes funéraires de la Préhistoire à nos jours*, 2016, pp. 24-32.

<sup>284</sup> Conférence de Rozen Colleter et Paul-Anthelme, « Les restes humains en archéologie, entre objet de science et sujets de droits, dans le cadre du colloque *Archéo Éthique* à Paris, 2018. [<https://www.youtube.com/watch?v=SO59iUF0330&t=13s>]

<sup>285</sup> CADOT Laure, *En chair et en os : le cadavre au musée*, 2009, p. 13, citant *Le jeu du mort* de Jean-Thierry Maertens, 1979.

avec le mobilier qui compose la sépulture. Il convient de respecter, quand cela est rendu possible, la position dans laquelle le défunt est découvert, ainsi que sa situation dans la tombe ou le cercueil<sup>286</sup>. Dès lors, les restes sont replacés au sein d'un corpus d'objets et s'y apparentent. S'établit alors une distance, entre le public et les restes par leur remise en contexte au sein d'un ensemble d'expôts, qui amène à une vision réifiée des restes. Cette mise à distance facilite l'appréciation du cadavre en tant que vestige, plutôt qu'en tant qu'illustration d'une fatalité<sup>287</sup>. Replacer le cadavre dans un contexte permet de transformer mentalement l'individu en support d'information, il devient alors un témoin parmi les expôts qui l'entourent.

La recontextualisation des restes humains passent aussi par la médiation écrite. Elle apporte en effet des indications supplémentaires sur le rôle des expôts. Elle justifie leur présence et décrit ce qui ne peut être restitué par la muséographie, comme l'état originel supposée d'une sépulture ou certaines hypothèses autour des objets ou des défunts. La médiation écrite apparaît particulièrement essentielle pour l'exposition des restes d'un défunt. Si elle sert à démontrer le rôle scientifique du cadavre, elle sert également à appliquer certaines normes éthiques essentielles à son exposition. En effet, elle permet d'offrir un contexte au corps avant et après son exhumation, en indiquant sa provenance et la manière dont il a intégré une collection par exemple. Préciser la provenance d'un cadavre prouve la légalité d'agissement d'un musée et efface l'idée de l'archéologue pilleur de tombe. Elle sépare la conservation de restes humains du « simple » collectionnisme pour l'intégrer dans un processus scientifique<sup>288</sup>. Le British Museum prescrit dans sa politique muséale à propos des restes humains l'obligation de fournir des informations contextuelles pour l'exposition de ces corps. Le musée doit mener une recherche sur l'histoire de ses collections pour expliciter la conservation légale de restes humains, qui participe à la distanciation nécessaire à mettre en place entre le visiteur et les corps exposés. Le cartel joue un rôle capital dans la recontextualisation car il nomme, situe dans un espace-temps et éventuellement décrit l'importance d'un expôt. Pour l'exposition d'une sépulture dans sa globalité— mobilier et restes humains —, le cartel supprime l'apparence d'un amas d'objets dépourvu de tout contexte que peut revêtir ce type d'ensemble.

Pour que le musée mette en place une muséographie contextuelle pour les restes humains, il apparaît indispensable de justifier leur exposition. Le corps doit servir le discours

---

<sup>286</sup> Modifier la posture d'un corps exacerbe sa réification, cela signifierait que l'on peut retravailler un cadavre comme l'on retravaille un objet.

<sup>287</sup> CADOT Laure, *En chair et en os : le cadavre au musée*, 2009, p. 84.

<sup>288</sup> Échange avec Juliette Cazes, chercheuse indépendante en thanatologie.

scientifique et concorder avec la muséographie, sinon sa présentation ne se révèle pas impérative. Katherine Goodnow évoque par exemple la momie du Musée National d'Équateur à Quito. Ses vêtements et ses cheveux ont été conservés. Cependant, la médiation se focalise sur l'habit de la dépouille<sup>289</sup>. La nécessité de l'exposition du cadavre peut être remise en question, quand celui-ci ne fait l'objet du discours scientifique mis en avant par la muséographie. L'apport des restes humains se définit avant l'exposition. Si un cadavre n'apporte pas de plus-value pour l'explication d'un contenu scientifique, sa présence ne peut se justifier. Les restes humains dans un parcours d'exposition ne constitue pas une obligation, il faut que leur présence se révèle en adéquation avec le propos et la muséographie.

### *Exposer la mort sans corps*

Le corps constitue l'une des nombreuses composantes matérielles de la mort. Cette dernière se manifeste également par la sépulture, le cercueil ou le mobilier funéraire. Parler de la mort dans un parcours d'exposition n'implique pas nécessairement la présence de restes humains. Plusieurs raisons peuvent mener à l'absence de corps dans les salles d'un musée. Le premier constitue la perte ou la destruction au moment des fouilles archéologiques. Les tombes n'assurent pas systématiquement la conservation durable des restes du défunt. La perte de restes peut également survenir après l'exhumation, les collectionneurs ou les institutions n'ayant pas toujours – notamment par le passé – fait preuve de rigueur concernant les inventaires ou la conservation préventive. Certains flous résident autour de la présence de restes dans une collection. Tant que ces incertitudes persistent, il est possible que certains musées détiennent des corps qui ne leur appartiennent légalement pas. De plus, ces corps dont la provenance demeure indéterminée supposent éventuellement une acquisition ou une détention illégale, à la suite d'un trafic par exemple<sup>290</sup>. Certains exposants optent également pour une non-exposition de restes humains, dont les motivations varient. Elle résulte parfois d'une dissonance avec le contenu, qui ne justifie pas la présence de corps. Cela peut être dû également à un mauvais état de conservation, qui confère au corps une apparence répugnante et susceptible de choquer facilement. Dans le cas d'une absence de restes humains pour l'exposition d'une sépulture et quand leur visibilité s'avère utile et nécessaire, la muséographie vient pallier les lacunes.

---

<sup>289</sup> GOODNOW Katherine, «Bodies : Taking Account of Viewers' Perspectives », dans *Human Remains and Museum Practice*, 2006, pp. 129-130.

<sup>290</sup> Échange avec Juliette Cazes, chercheuse indépendante en thanatologie

Tout d'abord, certains éléments peuvent remplacer visuellement les restes humains. La tombe collective protohistorique du Mas de Vignoles exposée au musée de la Romanité apparaît sous la forme d'un moulage. Le moulage offre une image identique des restes originaux et permet de combler l'éventuelle absence du cadavre. Le moulage, tout comme la photo, le dessin ou toute forme de copie, peut remplacer les véritables restes humains. Les restes en tant que tels ne sont pas remplaçables et la copie propose au visiteur une vue complètement réifiée de l'individu dans sa sépulture. Toutefois, le musée peut substituer une copie aux restes originaux pour appuyer un discours scientifique et pédagogique, dans le cas d'une impossibilité d'exposer les vrais corps. Partant du postulat que le moulage – ou toute autre forme de représentation exacte – peut scientifiquement et visuellement remplacer les restes humains, il est envisageable de se demander pourquoi des corps morts authentiques prennent place dans certains parcours d'exposition, dans la mesure où d'autres solutions existent<sup>291</sup>. Encore une fois, l'argument de l'unité scientifique et du respect de l'intégrité d'une sépulture répond à cette question : si le cadavre existe et que son état ainsi que son rôle dans le propos scientifique d'un musée permettent sa présentation, son exposition devrait prévaloir.

La muséographie dans les musées archéologiques comble les manques contextuels entretenus autour des expôts. L'absence de restes humains pour l'exposition d'une sépulture dans le cadre d'un propos tourné vers les rites et les pratiques funéraires s'avère parfois préjudiciable. Or le corps, le cadavre ou le squelette constitue l'image de la mort la plus connue, la plus explicite. Son absence extrait potentiellement les objets du contexte funéraire duquel ils sont issus. L'exposant met alors en œuvre des dispositifs qui facilitent et rendent le propos accessible malgré l'invisibilité des restes humains.

Comme évoqué précédemment, la médiation écrite sert à décrire les objets exposés et à indiquer au visiteur face à quel expôt ou ensemble il se trouve. Les tombes ou le mobilier, pour le public néophyte, n'apparaît pas distinctement aux yeux du visiteur, faute de corps ou de cercueil par exemple. Les tombes à crémation gallo-romaines d'époques républicaine par exemple, livrent essentiellement des armes et des éléments de vaisselles. La quantité d'ossements déposée y est très faible et souvent sans ossuaire. Si l'exposant choisit d'exposer seulement le mobilier, le visiteur ne cerne pas forcément la dimension funéraire de l'ensemble. Lors de l'exposition « Mémoire du geste », organisée par le musée archéologique de Nîmes en 2007, le mobilier de la tombe SP3381 de la Zac du Forum des Carmes est disposée dans une vitrine.

---

<sup>291</sup> CADOT Laure, *En chair et en os : le cadavre au musée*, 2009, p. 91.

La faible quantité d'ossements découverts dans la tombe n'apparaît pas. Sans cartel ou médiation, écrite, le mobilier funéraire prend l'apparence d'un ensemble de vaisselle<sup>292</sup>. Le rôle du cartel ou des panneaux explicatifs est donc de faire comprendre au visiteur la place de ces objets au sein du processus funéraire et les replacer dans leur contexte de découverte, celui de la sépulture.

La recontextualisation des expôts, au-delà de la médiation écrite, s'effectue aussi par la représentation visuelle de leur environnement originel. Le Musée égyptologique de Turin, avant la refonte de sa muséographie inaugurée en 2015, propose une remise en contexte pour la présentation de la tombe d'Henib. À la suite de pillages, seuls quelques fragments de sarcophage et de peintures subsistent dans la sépulture. La momie a totalement disparu. Le musée décide alors de reconstituer la tombe comme à l'origine à partir des fragments et de deux photos. La mise en place d'une dalle de pierre reprenant le dispositif de fermeture originel de la tombe accompagne la restauration des peintures. Le visiteur entrevoit la tombe à travers une fissure dans la pierre. Ce dispositif permet de recréer l'atmosphère de la tombe pour que le public la visualise sans nécessairement s'attarder sur les informations écrites. La reconstitution replace les fragments dans leur contexte funéraire d'origine sans la présence des restes du défunt<sup>293</sup>. La notion de reconstitution se retrouve pour l'exposition « *Post Mortem* » au musée Gallo-romain de Fourvière, et dépasse même le cadre de la tombe pour recontextualiser les objets dans toute une nécropole. Pour l'exposition « Mémoire du Geste » en 2007, les scénographes proposent une recreation visuelle de la tombe SP347 du Mas des Abeilles et SP3322 du Mas de Vignoles, dans laquelle prend place le mobilier de chaque tombe. Deux meubles noirs parallélépipédiques reçoivent chacun un creusement de même forme. À l'intérieur, un décor imite les structures des deux tombes : pour la tombe SP3322, des parois de terre avec un ressaut sur chaque petit côté pour soutenir l'étagère, également apparente, tandis que pour la tombe SP347, l'imitation d'un dallage en pierre accompagne les parois de la fosse, le dispositif d'étagement et le coffret disparus sont également reconstitués<sup>294</sup>. Le mobilier est ensuite placé selon les hypothèses de disposition émises à la suite de l'analyse de leur localisation dans le comblement de la fosse. Ces deux tombes renferment une faible quantité d'ossements au moment de leur découverte. Les deux ensembles de résidus de crémation n'apparaissent pas dans l'exposition. Toutefois, la mise en place de ce décor et la disposition du mobilier, accompagnés de la médiation écrite permet

---

<sup>292</sup> Annexe II-A, fig. 189.

<sup>293</sup> ROMALDI Graziano, « The Egyptian Museum in Turin », dans *Human Remains and Museum Practice*, 2006, p 83.

<sup>294</sup> Annexes II-A, fig. 190 et 191.

au visiteur de comprendre le rôle funéraire de ces ensembles et de visualiser l'état originel supposée de deux tombes nîmoises d'époque républicaine.

Le corps d'un défunt, quel que soit sa forme, renvoie à la mort. La muséographie tente de résoudre les problèmes liés à l'absence de restes humains dans les parcours d'exposition qui abordent les pratiques et les questionnements liés à la mort. L'exposant met en place des explications et des images qui permettent au visiteur de comprendre le rôle de chacun des objets issus d'un contexte funéraire. La remise en contexte est essentielle pour les musées archéologiques et en particulier pour le mobilier funéraire, qui reprend généralement des typologies ou des objets issus du monde des vivants. Le rôle et la place des objets au sein des rites constituent l'un des enjeux majeurs de l'archéologie funéraire actuelle et cette problématique doit se retrouver et se comprendre dans les musées.

La reconstitution permet au visiteur de comprendre aisément la destination funéraire du mobilier présenté, sans la présence de restes humains. Le décor et la scénographie qui entourent certains expôts donnent une image concrète du contexte d'origine des objets, à la différence de la médiation écrite qui, bien qu'indispensable, fait appel à l'imagination. Pouvoir placer une image sur un concept apparaît comme une méthode particulièrement efficace pour comprendre et concevoir les pratiques et coutumes des civilisations passées.

### **3. Entre évocation et reconstitution**

La perception et la compréhension des expôts et donc du discours reposent sur une remise en contexte des objets. L'installation de décor ou de restitution qui recrée l'environnement originel des objets permet au visiteur d'entrevoir ou d'imaginer une sépulture, un corps ou un mobilier funéraire tel qu'il apparaît – de manière supposée – au moment de l'enfouissement. Offrir un contexte visible au public favorise la découverte et l'apprentissage des rites et gestes funéraires, au-delà de la simple contemplation du mobilier ou du décor d'une tombe. Plus que la médiation écrite, ces dispositifs muséographiques qui recontextualisent proposent une forme d'immersion visuelle, à différentes échelles. Toutefois, la reconstitution de l'environnement initial des expôts dans les musées ne bénéficie pas toujours de l'exactitude, faute de moyens ou d'informations. À défaut de reproduire à l'identique l'environnement de chaque vestige exposé, le musée tente de le suggérer ou de l'évoquer.



## *Le rôle de la vitrine*

La vitrine pour le mobilier funéraire et les restes humains joue un rôle de premier plan. Dans un premier temps elle assure la conservation des expôts, en empêchant le contact physique avec les visiteurs et autres éléments susceptibles de porter atteinte à leur état. Les conservateurs sont en mesure parfois d'instaurer des normes climatiques spécifiques à une vitrine pour favoriser la conservation de l'expôt, comme c'est le cas pour celle d'Ötzi. Dans un deuxième temps, vient s'ajouter à cette distance physique une distance psychologique. La vitrine rend les objets « inaccessibles », les met en valeur et les « sacralise ». Un respect quasiment instinctif est porté à un objet sous vitrine<sup>295</sup>. Cette notion de distance psychologique se voit particulièrement efficace pour les restes humains. En effet, la vitrine tend vers une réification du corps et entraîne son appréciation scientifique, plus que la confrontation avec un individu décédé. Il apparaît impensable aujourd'hui de présenter des restes humains à l'air libre, ce qui reviendrait à les exhiber. Cette mise à distance par la vitrine favorise la patrimonialisation des restes humains, et leur rôle de vestiges subordonnés à un discours scientifique.

La forme et la position d'une vitrine suggère la façon d'appréhender les objets. En effet, une vitrine murale par exemple, placée à une hauteur proche du regard, suggère une contemplation des objets en détail, car elle invite le visiteur à s'approcher et, s'il le souhaite, à les examiner individuellement. De même, une vitrine centrale invite le visiteur à tourner autour et offre une vision de l'expôt sous plusieurs angles. Les beaux objets prennent fréquemment place dans des vitrines qui favorisent leur appréciation esthétique. Bien que les vestiges d'un musée archéologique servent un discours et n'incite pas à la même délectation que celle des musées de Beaux-Arts, le bel objet ne disparaît pas des collections et des parcours d'expositions. Le domaine funéraire, bien que sujet délicat, offre parfois de véritables chef-d'œuvres artistiques ou artisanaux. Par conséquent, certains objets peuvent être exposés de manière à suggérer leur appréciation esthétique. En témoigne l'exposition Toutankhamon présentée à Paris en 2019, dévoilant plus d'une centaine d'objets issus du tombeau du pharaon. La plupart sont installées dans des vitrines centrales ou murales, qui amène le public à contempler, plus qu'à replacer les expôts dans un contexte ou un discours. Dans ce cas, le discours scientifique tend à s'effacer au

---

<sup>295</sup> CADOT Laure, *En chair et en os : le cadavre au musée*, 2009, pp. 92-93.

profit de la contemplation. Ce type de présentation d'objets, bien qu'issu d'un contexte funéraire, s'avère, parfois, particulièrement intéressant, notamment pour l'exposition d'objets rares ou pourvus d'une qualité plastique et esthétique remarquable.

À l'inverse, certaines vitrines tentent alors de mettre en avant la réflexion scientifique ou archéologique que porte les expôts. La forme et la position d'une vitrine propose une succincte recontextualisation des objets, en évoquant l'environnement ou la disposition originelle d'une sépulture. Un type de vitrine en particulier favorise cette relative remise en contexte des vestiges funéraires : le *loculus*. Le *loculus* est une vitrine encastrée dans le sol, visible uniquement du dessus, sur lesquelles les visiteurs peuvent marcher. Il apparaît particulièrement adéquat avec la présentation de sépultures, car il offre un angle de vue de la tombe semblable à celui des archéologues au moment de l'ouverture ou de la découverte d'une structure funéraire enterrée. Par sa disposition, il remet en contexte le mobilier funéraire et le défunt, dans un espace clos, sous le niveau du sol. Grâce à cela, le visiteur se projette rapidement au moment des fouilles et entrevoit la tombe telle que celle-ci a pu être visible ou conçue pendant un temps. Cependant, la vue d'objets en plongée ne favorise pas leur appréciation esthétique. Une vision archéologique des sépultures est mise en avant par ces vitrines. Néanmoins, le *loculus* évoque plus qu'il ne reconstitue. Rares sont les vitrines conçus à partir des dimensions d'une sépulture, faute de moyen, d'espace ou de praticité<sup>296</sup>. Par conséquent, reproduire la disposition du mobilier et des restes humains telle qu'elle apparaît au moment des fouilles ou au moment des funérailles – selon les hypothèses des archéologues – ne s'avère pas toujours possible. Le but de la mise en place de *loculi* n'est pas nécessairement d'offrir une restitution exacte d'une sépulture, mais d'évoquer au visiteur l'apparence globale qu'elle a pu revêtir. L'installation des premiers *loculi* dans un musée français survient à l'aube des années 1980, au musée de la Cour d'Or à Metz. Gérald Collot, conservateur du musée, décide d'en refondre la muséographie. Admirateur du travail de Georges Henri Rivière au musée national des Arts et Traditions populaire, il souhaite rendre l'objet vivant en le remplaçant au plus proche de sa fonction d'origine, dans les vitrines. Pour l'exposition des collections funéraires du musée mosellan, il opte pour la mise en place de *loculi*. Il dispose alors, par le biais de ces vitrines, le mobilier et les restes humains en se rapprochant de l'état dans lequel ils devaient se trouver au moment de la fermeture de la tombe, ou de sa découverte. Pour appuyer cette impression, il fait recouvrir les parois et le fond

---

<sup>296</sup> Les vitrines spécifiques à un objet ou un ensemble ne favorise pas la rotation du mobilier exposé dans un musée, par exemple.

des *loculi* de terre, de sable et de petits cailloux, rappelant l'environnement naturel des sépultures<sup>297</sup>. Il utilise les *loculi* pour présenter les tombes de la nécropole gallo-romaine des Sablons et celle de Thionville, mérovingienne. La muséographie du musée de la Cour d'Or se voit couronnée du premier prix européen du musée le plus créatif. Ce type de vitrine se diffuse et se retrouve dans plusieurs musées, tel que celui de Fourvière, ou plus tard, au musée de la Romanité à Nîmes<sup>298</sup>.

La vitrine permet alors d'induire le regard à porter sur certains objets ou ensembles. Certaines induisent l'appréciation des objets sous l'angle artistique et esthétique, quand d'autres appellent à la reconstitution. Toutefois, ces dernières rappellent une disposition éventuelle du mobilier et des restes humains, sans reconstituer à proprement parler, les sépultures.

### *Une remise en contexte précise ?*

L'archéologie et l'objet archéologique se caractérise par son contexte. Lorsqu'un musée souhaite rendre compte des avancées de la recherche, il ne peut se passer d'une recontextualisation des objets. Replacer les objets dans un contexte se voit presque indispensable pour le mobilier funéraire. L'archéologie funéraire tente de restituer les gestes effectués lors des rites et pour le traitement du mort. Pour communiquer ces progrès de la connaissance par l'exposition, il faut situer les expôts dans un espace-temps, dans un microcosme ou au sein d'un ensemble pour éclairer le rôle et l'importance qu'il revêt dans le processus funéraire.

D'un point de vue utopique, reconstruire l'environnement naturel et spatio-temporel de chaque expôt d'un musée archéologique constituerait le meilleur moyen pour comprendre leur place et leur fonction. Les musées devraient cependant bénéficier de moyens colossaux pour mettre en place une telle muséographie, spécifique à chaque objet et chaque ensemble. De plus, l'activité archéologique ne cesse de s'accroître et les collections des musées archéologiques s'agrandissent. Présenter un objet ou un ensemble à l'aide de dispositifs qui lui sont propres fige la muséographie, ce qui empêche de modifier le parcours d'exposition d'un musée pour y intégrer les nouvelles découvertes. La perte d'informations contextuelles freine également les souhaits de recontextualisation de la part d'un musée. Les sépultures issues de fouilles anciennes se voient particulièrement impactées par ces lacunes contextuelles, car seuls les vestiges

---

<sup>297</sup> Annexe II-H, fig. 202 et 203.

<sup>298</sup> Entretien avec Isabelle Bardiès-Fronty, conservatrice générale du musée de Cluny et auparavant nommée à la direction scientifique des collections du musée de la Cour d'Or.

matériels font l'objet d'un prélèvement et d'une analyse, parfois trop brève<sup>299</sup>. Les musées n'ont donc pas les sources nécessaires pour restituer l'environnement et la disposition des différentes composantes de la tombe.

Les musées sont-ils cependant dans l'obligation de restituer le plus possible, visuellement, le contexte de découverte ou d'enfouissement de chaque sépulture ? À l'évidence non. Le musée doit certes, communiquer son patrimoine au public en l'insérant dans un discours lié au travail des archéologues. Les collections funéraires se développent à partir de fouilles destinées à approfondir la connaissance des rites funéraires, de la conception de la mort par une civilisation et des gestes effectués lors des funérailles. Le musée n'a pas vocation à retranscrire parfaitement ces résultats, mais à faire comprendre au visiteur *via* ses collections et la muséographie, en insistant parfois sur une notion bien représentée par les expôts qu'elle présente. L'analyse approfondie et détaillée ne relève pas du rôle du musée, mais de la sphère des professionnels. Il faut garder à l'idée que le musée, bien que détenteur de vertus culturelles et pédagogiques, reste également un lieu de visite, voire de récréation. De fait, il n'existe pas de nécessité absolue de remise exacte en contexte de tous les expôts. Cependant, pour donner une idée au visiteur des pratiques funéraires d'une civilisation, le musée, à l'aide de la muséographie, peut évoquer ou recréer une atmosphère sépulcrale, sans que celle-ci renvoie aux contextes ou aux hypothèses précises des spécialistes, comme évoqué avec l'installation de *loculi*.

Graziano Romaldi déterminent trois éléments clés de l'exposition : la communication de l'expôt au public, la reconstruction des espaces d'origines de ces expôts pour faciliter la compréhension, ou l'évocation d'un contexte, certes irréel, mais illustratif<sup>300</sup>. Au musée égyptologique de Turin, la tombe d'Ini de la nécropole du Gebelein est placée – avant la refonte de la muséographie en 2015 – dans un décor imaginé évoquant le contexte initial de la tombe qui se base sur une description vague du rapport de fouille. Le mobilier repose sous une voûte sur laquelle un éclairage en fibre optique imite un ciel étoilé. Le fond de la tombe rappelle un sol naturel<sup>301</sup>. Par cette présentation, le musée donne une image supposée de la sépulture, qui permet au visiteur d'avoir une idée de la conception globale de la structure et de la disposition du mobilier. Malgré l'inexactitude de la recontextualisation, le visiteur comprend et visualise l'apparence de la tombe. L'évocation par le décor, du contexte naturel dans lequel ont été retrouvés la momie Ginger ou l'homme de Tollund – respectivement au British Museum et au musée de

---

<sup>299</sup> DARDE Dominique, « Avant-propos », dans *Mémoire du geste*, 2007, p. 6.

<sup>300</sup> ROMALDI Graziano, « The Egyptian Museum in Turin », dans *Human Remains and Museum Practice*, 2006, p 82.

<sup>301</sup> *Idem*, p. 83. Annexe II-G, fig. 201.

Silkeborg –, le désert pour l'un, la tourbière danoise pour l'autre, permet au visiteur de comprendre les conditions naturelles qui ont permis la conservation de ces dépouilles<sup>302</sup>. Les deux musées dans ce cas ne poussent pas plus la contextualisation, mais met à disposition des clés de lecture.

Une muséographie qui évoque le contexte sans le reconstituer à l'identique n'impacte pas l'apprentissage du visiteur et permet de combler certaines lacunes. Elle véhicule dans les grandes lignes l'image d'une éventuelle sépulture et retrace une partie des rites funéraires et pourquoi pas des gestes.

Il convient que tous les musées ne possèdent pas les moyens de mettre en place une muséographie de ce type et de suivre les avancées incessantes de la recherche archéologique. L'exposition temporaire quant à elle, par son format événementiel apparaît favorable à la diffusion des récents résultats et de mettre en place, pour un temps déterminé, une muséographie éloquente qui favorise la lecture par le public. Les développements technologiques et la modernisation du monde muséal procure au musée d'autres alternatives pour donner à ses expôts un contexte archéologique. En effet, la médiation numérique apparaît aujourd'hui un outil de choix pour restituer au public différents concepts issues de civilisations passées. Le visiteur peut aujourd'hui voir une sépulture ou visiter une nécropole grâce à certaines technologies telles que la réalité augmentée ou virtuelle. La diffusion de films qui retracent les fouilles archéologiques d'une zone funéraire ou qui recompose de manière hypothétique les pratiques ou les rites offrent une vision, certes fictive mais éloquente. Plus simplement, l'exposition de photographies ou de dessins reconstitutifs – fictifs ou exacts – favorise le voyage dans le temps du public et facilite sa compréhension du rôle des expôts. Bien entendu, l'installation de tels dispositifs résulte d'une coordination entre les concepteurs, le musée et les archéologues.

Le musée et plus généralement l'exposant, diffuse le patrimoine en suivant un discours scientifique et pédagogique. Un objet archéologique dépourvu de contexte ne livre pas d'information. La muséographie apporte un cadre aux expôts dont le rôle dans le parcours doit être clairement défini. De plus, elle comble les manques de contexte dont souffre les vestiges notamment funéraires, comme l'absence d'un corps d'une sépulture, pour recréer une impression et donner une idée claire et aisément perceptible du processus funéraire. La recontextualisation constitue la principale clé de lecture dans un musée archéologique. Elle restitue le rôle et la

---

<sup>302</sup> CADOT Laure, *En chair et en os : le cadavre au musée*, 2009, p. 92. Annexe II-I, fig. 207 et 208.

place d'un objet au sein d'une pratique, d'une chaîne opératoire ou d'une société. La mise en place d'une muséographie compréhensible, logique et utile repose sur une interdisciplinarité. En effet, les archéologues étudient, analysent et émettent des hypothèses à propos des vestiges, et le personnel du musée tente de restituer ces résultats au public. Archéologues et conservateurs, dans un souci de diffusion intelligible, doivent collaborer en plaçant le grand public au centre des enjeux. Dans l'idéal, la définition des moyens de diffusion au public et le rôle d'un vestige dans un parcours d'exposition devrait s'effectuer dès son extraction ou son étude post-fouilles.

La mort constitue un sujet d'étude et d'exposition à part entière. Elle n'en demeure pas moins un sujet sensible dont le traitement et la présentation doit s'effectuer dans un respect de l'individu décédé et de celui qui s'y confronte. Exposer la mort relève de problématiques éthiques et scientifiques. La diversité culturelle, la mise en vitrine de restes humains et la sensibilité propre à chacun conduit à une présentation du sujet qui se veut délicate, dans le respect des expôts et du public. L'archéologie funéraire, devenue discipline, place la mort, le défunt et leur traitement au cœur de ses enjeux. Le temps de l'archéologue pilleur de tombe est révolu. Il tente désormais d'inscrire le mobilier, la sépulture ou la nécropole dans un processus global commun à une société ou à un groupe et d'entrevoir les gestes mis en œuvre pour l'accomplissement des pratiques funéraires. Le musée, en tant que diffuseur, communique ces résultats au public en se basant sur ses collections et en proposant une lecture pédagogique. L'exposition de la mort en adéquation avec ces principes repose sur une continuité du processus scientifique depuis la fouille archéologique jusqu'à la mise en salle. À cette interdisciplinarité s'ajoute des directives juridico-éthiques, nationales et internationales que des institutions telles l'ICOM ou les ministères se doivent de définir ou clarifier, pour faciliter l'exposition de contenus sensibles comme les restes humains. C'est de cette coordination, si elle place le public au cœur de la procédure, qui favorise l'apprentissage et la diffusion dans les meilleures conditions de la connaissance *via* l'exposition. Le musée de la Romanité de Nîmes conserve un corpus exhaustif de tombes d'époque romaine, destiné à prendre place au sein du parcours d'exposition. À la vue de l'intensité de l'archéologie funéraire sur le territoire nîmois, ce corpus doit intégrer les salles du musée en parallèle de la mise en place d'une certaine muséographie qui offre aux visiteurs des outils de compréhension des rites et pratiques funéraires de la colonie latine de *Nemausus* à l'époque romaine, à partir des expôts.

### **III. Les propositions pour le musée de la Romanité**

En septembre 2020, l'État met à disposition un corpus de six tombes au musée de la Romanité. À cet ensemble s'ajoute la tombe de Salinelles et la n°46 de la route de Beaucaire, déjà présentes dans les collections du musée. De plus, un sarcophage en plomb issue de la fouille du 1 rue Guynemer est conservé dans les réserves, en attente d'une régularisation de son statut juridique. Dominique Darde souhaite, alors que le musée de la Romanité n'est encore qu'un projet, intégrer ce mobilier funéraire dans le parcours d'exposition permanent<sup>303</sup>.

Le lancement d'un tel projet a pour but d'une part de redynamiser l'attractivité touristique de la ville et sa région. D'autre part, le nouveau musée pallie les insuffisances du précédent musée archéologique par un gain d'espace et une modernisation de la muséographie. Le musée optimise la diffusion du patrimoine archéologique local et il devient un musée de la civilisation romaine. Sa vocation consiste à offrir au public une vision de la société romaine régionale et de ses fondements en se basant sur les témoins matériels du passé et leurs interprétations. La romanisation constitue le processus que le musée souhaite mettre en avant, afin de présenter les bouleversements qu'elle apporte sur la société nîmoise et comment celle-ci se matérialise sur les vestiges subsistants. L'utilisation de ces collections dans une approche problématique et civilisationnelle globale passe par leur remise en contexte. À l'aide d'une mise en relation des expôts et l'ajout de dispositifs muséographiques, le musée souhaite donner au visiteur une image de la société romaine telle qu'elle paraissait dans la colonie latine de *Nemausus*. Au-delà de ce rôle strictement scientifique et didactique, le musée doit également satisfaire la quête d'un apprentissage récréatif de la part du public<sup>304</sup>.

Le traitement de la mort, bien que ne reflétant pas exactement la société vivante, subit certaines modifications dues aux changements sociétaux. La romanisation apporte aux pratiques funéraires nîmoises de nouveaux gestes et de nouvelles traditions. Si elle se veut progressive, elle s'observe à travers l'étude du mobilier funéraire et du traitement des défunts, notamment dans les sépultures que le musée de la Romanité a récemment acquises. Ces collections s'insèrent alors pleinement dans le discours scientifique du musée. Leur exposition comble certaines lacunes relatives à la présentation du « mourir » à l'époque romaine. Ces tombes viennent s'ajouter à un corpus funéraire déjà exposé, de l'époque protohistorique, républicaine, impériale et du Moyen-Âge. Le musée de la Romanité dispose d'une exceptionnelle collection épigraphique qui se compose d'un certain nombre de stèles funéraires à épitaphe. De

---

<sup>303</sup> Musée de la Romanité, PSC, 6 juin 2011, annexe 1.

<sup>304</sup> *Idem*, pp. 35-67.

plus certains objets issus d'ensemble funéraire prennent d'ores et déjà place au sein du parcours permanent. La mise en vitrine de ces huit sépultures ainsi que du sarcophage en plomb apporterait une exhaustivité en ce qui concerne les expôts relatifs au domaine funéraire. De plus, elles témoignent, comme évoqué auparavant, du processus de romanisation dans la colonie. À l'aide d'une muséographie didactique, qui permettrait la remise en contexte ces ensembles, l'exposition du mobilier et des restes de chaque tombe apparaît pertinente d'un point de vue du discours général du musée et plus spécifiquement funéraire. L'exposition du funéraire est pensée, par soucis d'interdisciplinarité, avec l'archéologue Valérie Bel notamment, dans un but de transmettre les résultats de la recherche ainsi que les méthodes mises en œuvre<sup>305</sup>.

La conservatrice, qui souhaitait, dès les projets, intégrer ces tombes au parcours permanent a, en collaboration avec les concepteurs, mis en place des espaces prévus pour accueillir ces corpus. Une fois la description de ces espaces effectuée, il est important de réfléchir à la place que doit occuper chaque objet ou chaque tombe, à l'intérieur des salles et des vitrines. Enfin, l'installation de dispositifs muséographiques constitue un enjeu primordial pour proposer les meilleures conditions de visite et d'apprentissage.

#### **A. Les espaces destinés à accueillir le corpus**

Le musée de la Romanité est conçu selon un parcours chrono-thématique qui se divise en quatre sections principales : l'époque préromaine, l'époque romaine, le Moyen-Âge et le leg de l'Antiquité. Chacune se voit subdivisée en salles ou espaces qui abordent des thématiques précises, dictées par les collections. La section préromaine englobe la période républicaine, car les vestiges exposés subissent l'influence de la tradition préexistante et de celle apportée par la présence romaine. L'époque romaine au musée de la Romanité renvoie à l'époque impériale.

Certains objets ou ensembles issus du contexte funéraire prennent place dans les salles et les vitrines dès l'ouverture du musée. La première salle du musée accueille le moulage de la tombe collective du Mas de Vignoles. Le mobilier funéraire de l'époque républicaine et impériale est principalement représenté par des stèles et par des ensembles mobiliers, à l'image de celui la tombe 19 de la nécropole des Marronniers de Beaucaire. Enfin, le sarcophage de Valbonne du VI<sup>e</sup> siècle est exposé dans la section sur le Moyen-Âge. Pour le corpus récemment acquis par le musée de la Romanité, deux zones du parcours lui sont précisément dédiées.

---

<sup>305</sup> Entretien avec Dominique Darde, 06 octobre 2020.



## 1. Leur situation et leur organisation

Les tombes de l'époque républicaine SP3322, SP347 et SP3381 sont destinées à prendre place dans une zone de transition entre les sections préromaine et romaine. Selon le panneau explicatif de la sous-section, cette dernière s'intitule « Sépultures des II<sup>e</sup> et I<sup>er</sup> s. av. J.-C. ». Situé au niveau 1, l'espace se compose de trois vitrines qui forment un angle avec d'autres présentoirs recevant les monnaies de la fin de la période républicaine, dernière thématique avant l'entrée dans la période romaine du musée. Il fait suite au traitement de la vie quotidienne et à l'ébauche des pratiques funéraires de la période préromaine et républicaine<sup>306</sup>. Les objets apparaissent derrière une vitre transparente couvrant une zone qui mesure 1383 millimètres de large pour 668 de profondeur. Ces portions s'insèrent dans un plus grand dispositif qui couvre toute la hauteur du mur<sup>307</sup>, propre à chacune des vitrines. Hormis la partie visible par le public, l'ensemble est recouvert d'une teinte opaque qui masque le mécanisme d'éclairage, individuel à chaque vitrine. Lorsqu'un dépoussiérage des objets, par exemple, est nécessaire, c'est l'ensemble du dispositif, sur toute sa hauteur, qui s'ouvre, donnant ainsi accès aux expôts et aux sources lumineuses. L'utilisation de ce type de vitrines permet une mise en valeur des objets présentés par un éclairage qui leur est spécialement dédié.

Ces vitrines sont, au moment de la construction du musée, spécifiquement conçues pour les trois tombes présentées plus haut. En effet, elles accueillent toutes trois des étagères reprenant la disposition des éventuels supports en matériau périssable mis en place dans les sépultures d'origine. Dans la première vitrine à gauche (VM8), deux étagères sont installées, la plus basse imite la disposition de l'étagère dans la tombe SP3381 de la Zac du Forum des Carmes, tandis que la plus haute, plus longue, évoque la couverture de la tombe sur laquelle une coupe et une assiette ont pu être placées. Dans la vitrine centrale (VM9), une seule étagère basse recouvre environ la moitié de la largeur de la vitrine, ce qui renvoie au meuble élevé dans la tombe SP347 du Mas des Abeilles. Enfin, dans la dernière à droite, deux supports latéraux dotés de ressauts en partie basse sont positionnés le long des petits côtés de la vitrine. Une étagère repose sur le sommet de ces supports et une autre sur les ressauts. Cette disposition rappelle évidemment la couverture et l'étagère disparues de la tombe SP3322 du Mas de Vignoles. Par cette conception, le musée souhaite offrir une vision en coupe des trois tombes. Il se base sur les hypothèses des archéologues pour transmettre une image précise de l'organisation spatiale

---

<sup>306</sup> Annexe III, fig. 209.

<sup>307</sup> Annexe III-A, fig. 210 à 214.

du mobilier dans les structures funéraires de l'époque républicaine. Les étagères des trois vitrines se composent de plaques transparentes placées sur des pieds en métal gris, par souci d'harmonie muséographique avec le reste de la salle. En effet, le musée se compose d'espaces ouverts, sans véritable cloison ou porte, ce qui permet une diffusion aisée de l'éclairage. La luminosité constitue la principale caractéristique de l'atmosphère générale du parcours d'exposition : l'utilisation de dispositifs transparents ou reflétant la lumière apparaît parfaitement adéquat.

Si l'espace réservé aux tombes d'époque républicaine se résume à une petite portion de la grande section préromaine, celui destiné à accueillir le corpus funéraire d'époque impériale se conçoit plus comme une salle ou une section à part entière<sup>308</sup>. Il apparaît sur le plan du musée, avec pour titre « Les pratiques funéraires ». Il s'agit d'un couloir situé au niveau 1, à la fin de la partie qui hébergent les collections de l'époque romaine. Parallèle au couloir des religions, il fait suite aux sections sur la vie quotidienne et les monnaies impériales. Par ce couloir, le visiteur peut atteindre la salle offrant la vue sur le sanctuaire de la Fontaine. Il aboutit sur le groupe statuaire funéraire découvert dans la nécropole qui longe l'actuelle route de Beaucaire, derniers expôts de l'époque impériale dans le parcours du musée. Le couloir, large d'environ 3,30 mètres est fermé, sur la droite, par une longue cimaise bleue – qui le sépare de l'espace dévolu à la religion – et de l'autre par un mur gris percé de deux ouvertures qui donnent accès aux vestiges architecturaux de l'*Augusteum*<sup>309</sup>. Il accueille quatre *loculi* de 101,5 centimètres de large, pour longueur respective de 262,5 centimètres, 155,5 centimètres, 142,5 et 130, du plus grand au plus petit en suivant le sens du parcours. Ces dimensions correspondent à leur taille au sol, les *loculi* étant actuellement recouverts de lino. Leurs mesures intérieures semblent toutefois inférieures à celles visibles<sup>310</sup>. Au bout du couloir, dans l'alignement des *loculi*, une colonne en verre qui couvre toute la hauteur sous plafond reçoit une série d'urnes funéraires en verre. La luminosité du couloir apparaît moins puissante que la majeure partie du musée, en raison notamment de la cimaise bleu foncé qui le longe et l'aspect relativement cloisonné de l'espace. L'éclairage émane de projecteurs placés sur des rails au plafond. Cette installation permet de les déplacer en fonction des choix d'exposition.

Le secteur dévolu aux pratiques funéraires à l'époque impériale se voit relativement cloisonné, individualisé à l'image d'une salle ou d'une section, à la différence de celui pour les

---

<sup>308</sup> Annexe III, fig. 209.

<sup>309</sup> Annexe III-B, fig. 216 et 217.

<sup>310</sup> Annexe III-B, fig. 218.

tombes d'époque républicaine, plus restreint et englobé dans un espace abordant plusieurs thématiques. La conception de ces espaces s'effectue afin d'exposer plusieurs ensembles d'objets funéraires précis. Au moment de l'ouverture du musée, en 2018, malgré l'absence des expôts funéraires désirés, d'autres objets funéraires prennent place dans ces vitrines et ces zones du parcours.

## **2. Les objets actuellement exposés**

Le couloir des pratiques funéraires impériales et les vitrines des tombes de l'époque républicaine accueillent des expôts qui se verront accompagnés ou remplacés par les huit tombes et le sarcophage en plomb prévus dans le parcours.

Le musée de la Romanité, dans l'attente de la réception des trois tombes des deux derniers siècles avant J.-C., décide de placer dans les trois vitrines murales, quatre tombes découvertes au XX<sup>e</sup> siècle<sup>311</sup>. Ces tombes ne sont pas prévues dans le parcours d'origine et leur présentation ne se veut que temporaire, jusqu'à l'exposition des tombes SP347, SP3322 et SP3381. Cependant, le musée s'attache à exposer des tombes représentatives du mobilier funéraire de la fin de l'époque républicaine, composé d'éléments de vaisselle en céramique campanienne ou d'armes en fer, à l'image de la tombe de la deuxième moitié du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. découverte chemin de la Ranquette à Nîmes. Malgré la disposition totalement fictive sur les dispositifs d'étagement, le musée dévoile alors au public des ensembles en lien avec le propos initial, à savoir les pratiques funéraires qui se retranscrivent sur le mobilier.

À terme, les trois tombes prévues prendront place dans une zone déjà pourvue d'objets issus du contexte funéraire. En effet, le mobilier de la tombe 19 de la nécropole des Marroniers prend place dans une vitrine centrale en face des trois concernées. Le visiteur peut également contempler, quelques mètres avant, la stèle funéraire d'Excingorix. Cependant, la médiation écrite et audio se focalise surtout sur l'épigraphie gallo-grecque de l'épithaphe plutôt que sur le rôle de la pierre tombale. La portion de l'espace strictement et explicitement dévolue aux pratiques funéraires se résume aux trois vitrines murales et à celle accueillant le mobilier de la tombe de Beaucaire.

Le rôle des pierres sépulcrales se voit plus spécifiquement abordé dans le couloir des pratiques funéraires d'époque impériale. En effet, le long du mur gauche du couloir, trois stèles

---

<sup>311</sup> Annexe III-A, fig. 212 à 214.

funéraires à portraits ainsi que l'épithaphe du décurion Marcus Attius Paternus des I<sup>er</sup> et II<sup>e</sup> siècles après J.-C. sont positionnées sur des socles parallélépipédiques<sup>312</sup>. De nombreuses pierres tombales occupent également l'une des salles précédentes. Elles reçoivent une épithaphe gravée et sont exposées dans une approche épigraphique, comme l'ensemble des autres monuments de la salle. D'autres expôts accompagnent les stèles dans le couloir des religions. En effet, à l'entrée de la section, le mur gauche est percé d'une niche. Celle-ci accueille la statuette d'une femme drapée arborant la coiffure en nid d'abeille caractéristique de l'époque flavienne<sup>313</sup>. Entre les stèles, une vitrine centrale placée contre le mur présente une somptueuse urne funéraire en marbre blanc décorée de motifs de strigiles et de moulures<sup>314</sup>. Le couloir s'achève sur une haute colonne vitrée dans laquelle sont installées, à différents niveaux, plusieurs urnes funéraires en verre. Enfin, le groupe statuaire de la route de Beaucaire conclut la section funéraire de l'époque impériale. Certes ces statues à l'iconographie dionysiaque ne prennent pas place à proprement parler dans le couloir, mais s'y rattachent par leur thématique, puisqu'elles ornaient probablement un monument funéraire. Contrairement au mobilier funéraire de l'époque républicaine exposé plus tôt dans le parcours du musée, les expôts de l'époque impériale n'ont pas vocation à être retirés au moment de la mise en vitrine des cinq tombes prévues. La taille du couloir et la présence de *loculi* permettent l'installation d'un certain nombre d'expôts. De plus, la médiation écrite déjà en place propose des explications relatives à plusieurs aspects des pratiques funéraires de l'époque impériale, illustrées par les objets déjà exposés dans cet espace.

### 3. La médiation dans ces espaces

Les espaces du musée de la Romanité destinés à accueillir le corpus funéraire décrit en première partie dispose d'ores et déjà de panneaux explicatifs et de dispositifs de médiation qui accompagnent les objets déjà ou prochainement exposés. À la différence des cartels, ces panneaux se rattachent à un ensemble de vitrines ou d'expôts et les inscrivent dans une problématique commune qu'ils illustrent. Tous les panneaux du parcours sont traduits en anglais et en espagnol.

Le panneau explicatif de la section funéraire de l'époque républicaine se trouve à gauche de la première des trois vitrines alignées. Sur fond noir, son intitulé donne le titre de la courte

---

<sup>312</sup> Annexe III-C, fig. 227, 228, 230 et 231.

<sup>313</sup> Annexe III-B, fig. 220.

<sup>314</sup> Annexe III-B, fig. 219 et III-C, fig. 229.

section composée des futures tombes SP347, SP3322 et SP3381 : « Sépultures des II<sup>e</sup> et I<sup>er</sup> s. av. J.-C. »<sup>315</sup>. À la lecture de ce texte, le visiteur s'informe sur la localisation et la structure des tombes, les pratiques funéraires courantes et le mobilier qui s'y rattache. Il évoque en effet la prédominance de la crémation, le dépôt des ossements, la présence d'éléments de vaisselle liés au banquet funéraire et l'enfouissement d'objets personnels du défunt. Chaque tombe est ensuite plus précisément décrite par un cartel spécifiquement dédié. Ces derniers seront abordés plus tard, les cartels visibles actuellement n'étant que temporaire car ils accompagnent le mobilier des sépultures provisoirement exposé. L'audioguide du musée propose également, pour la « visite intégrale », une description approfondie des objets de la tombe 19 de la nécropole des Marronniers.

La médiation écrite apparaît plus abondante pour le funéraire de l'époque impériale. En effet, cinq panneaux explicatifs prennent place sur le mur bleu, à droite dans le couloir<sup>316</sup>. En dehors du plan du musée, la section ne reçoit pas de titre écrit et visible par le public. Le premier texte dans le sens du parcours décrit le rôle signalétique et spatial des stèles funéraires, ainsi que la présence fréquente d'épithaphe et de décor. Ce panneau est illustré par la présence des quatre monuments un peu plus loin dans le couloir. Le deuxième, intitulé « Le rituel funéraire », évoque les différents rites sacrificiels et celui du banquet survenant pendant et après les funérailles. Il évoque également la consécration juridique de la tombe, ainsi que les traditions familiales qui influent sur les cérémonies. Le troisième panneau dépeint le riche mobilier funéraire déposé dans les tombes impériales, à savoir celui qui renvoie au banquet et les objets personnels, en prenant pour exemple la tombe SP1113 du 78 avenue Jean-Jaurès. Une phrase évoque le mobilier des tombes des enfants. Il se conclue par le bris intentionnel attesté sur certains objets et parfois la disposition précise de certains dans la sépulture. Le panneau suivant traite de la diversification des pratiques à l'époque impériale, à savoir la popularisation de l'inhumation ou l'apparition des « tombes-bûchers ». Le dépôt en ossuaire – représenté par l'urne en marbre – dans la tombe ainsi que les modalités de l'inhumation sont détaillés dans la deuxième partie du paragraphe. « Le monde des morts » est le titre du dernier panneau. Il aborde les distinctions spatiales et religieuses entre le monde des morts et celui des vivants. Un rappel du rôle des monuments funéraires et des pratiques commémoratives accompagne cette présentation.

Chaque objet est ensuite accompagné par un cartel. Pour certains, seule la « carte d'identité » de l'expôt apparaît, donnant sa dénomination, sa datation, son lieu et sa date de découverte

---

<sup>315</sup> Annexe III-A, fig., 215.

<sup>316</sup> Annexe III-B, fig. 221 à 225.

et parfois le matériau. Une phrase ou un paragraphe explicatif supplémentaire est lisible sur d'autres, comme sur le cartel de la stèle funéraire du décurion, où est inscrite la traduction française de l'épithaphe. Le premier monument funéraire du couloir, une stèle à portraits, est doté d'un cartel qui décrit en détail chaque personnage sculpté. Cet objet est également expliqué par l'audioguide qui reprend la présentation des membres de la famille de la défunte. Un dispositif sonore est installé à la fin du couloir. Si le visiteur se positionne devant l'épithaphe de Marcus Attius Paternus, il déclenche le mécanisme qui émet une description orale du monument ainsi que la traduction de l'inscription gravée.

Le couloir des pratiques funéraires de l'époque impériale, conçu comme une section à part entière, facilite la mise en place de plusieurs supports de médiation écrite développés ou numériques, à l'image du dispositif audio pour le monument de Clarendon. Les trois vitrines pour les tombes d'époque républicaine ne se présentent pas comme tel, ce qui ne favorise pas une médiation plus ample. Malgré cela, le panneau explicatif introduit les ensembles funéraires et les relie entre eux, sous la problématique des pratiques funéraires de ce temps. De plus, un support incliné à la base des vitrines, couvrant toute leur longueur est destiné à accueillir un cartel, qui par sa taille peut offrir plusieurs explications concernant chaque tombe plus précisément. La médiation écrite pour la partie funéraire impériale s'attache à dépeindre plus en détail les traditions et les gestes funéraires, en prenant pour témoin les objets exposés. L'approche apparaît véritablement interdisciplinaire, reliant alors les résultats des recherches archéologiques aux expositions.

Les concepteurs du musée de la Romanité intègrent dès les projets le corpus funéraire présenté précédemment, dans des espaces spécifiquement destinés pour leur exposition et les agrémentent d'une médiation en lien avec les objets déjà et prochainement exposés. Toutefois, la mise en vitrine du mobilier des différentes tombes implique un déplacement de certains objets ainsi que l'ajout de mobilier muséographique. La place des objets se doit d'être mûrement réfléchie pour s'intégrer aux espaces et aux dispositifs du musée.

## **B. Placer les objets**

Les espaces conçus pour le mobilier funéraire à exposer au musée de la Romanité confèrent une liberté plus ou moins importante de placement. La place de chaque tombe dans les parties du musée, ainsi que la place de chaque objet dans les vitrines doivent être étudiées à l'avance, pour que l'organisation spatiale réponde aux objectifs pédagogiques du musée, et pour

assurer la meilleure compréhension du discours par le public. L'intégration de ces objets dans le parcours d'exposition permanent doit s'effectuer en prenant en compte plusieurs facteurs, comme la taille de l'espace disponible, le lien entre les différents objets, la muséographie en place dans le musée et les conditions de conservation. Le musée doit également anticiper les attentes des visiteurs car la localisation des expôts ou l'angle de vue par lequel le public les contemple oriente le regard à porter sur les vestiges. Chaque objet ou ensemble détient un potentiel informatif, scientifique ou esthétique différent qui justifie son exposition à un certain endroit, l'éclairage à mettre en place ou encore le type de vitrine à utiliser.

### **1. Le choix des objets**

Le musée de la Romanité sélectionne de manière méthodique le mobilier funéraire qu'il souhaite exposer. Plusieurs facteurs justifient leur sélection et la volonté de leur faire prendre place aux côtés des autres vestiges matériels, dans le but de diffuser un patrimoine archéologique témoignant de la civilisation romaine dans la colonie latine de *Nemausus*.

#### *L'état de conservation*

Le premier élément qui motive le musée à choisir ces tombes est relatif au remarquable état de conservation général de leur mobilier. Les objets et les restes issus de ces huit sépultures ainsi que le sarcophage en plomb apparaissent pour la plupart entiers ou tout du moins, leur aspect d'origine demeure restituable. Certes, un certain nombre sont découverts très fragmentés, en particulier ceux de la tombe SP347 du Mas des Abeilles. Cependant, les restaurations ont permis un réassemblage des fragments, redonnant aux objets leur forme initiale. Le bon état de conservation atteste parfois de la fonction du mobilier, des techniques de création, voire même du contenu. Le mauvais état de conservation d'un vestige n'ôte pas toujours son potentiel informatif, parfois bien au contraire. Une coupe brisée peut résulter, selon la cassure, d'un bris intentionnel et donc renvoyer à un rituel. Un objet détruit par la chaleur témoigne de son passage sur le bûcher. Dans le cadre d'une archéologie des gestes, de telles atteintes portées au mobilier révèle leur rôle éventuel au sein des rites funéraires. Le musée peut bien évidemment rendre compte au public de l'utilisation de certains objets pendant les funérailles. L'assiette MD.2020.1.1 de la tombe SP3381 de la Zac du Forum des Carmes, par exemple, reçoit des incisions sur la panse, probablement dues au maniement de l'objet dans un contexte quotidien

ou funéraire<sup>317</sup>. Cette altération du vernis de l'assiette peut servir dans le cadre muséal à illustrer le dépôt dans les sépultures de mobilier provenant de la sphère domestique ou de son usage pour le banquet funéraire. L'état de conservation d'un vestige, bon ou mauvais, constitue une source d'informations colossales quant à la fonction des objets. Cependant, le bon état de conservation confère une qualité esthétique et artistique aux vestiges. Cette dernière ne peut être omise dans la sphère muséale.

### *La qualité esthétique et artistique du corpus*

Le public des musées archéologiques souhaite certes, découvrir une civilisation passée, mais également contempler de beaux objets. La qualité plastique d'une partie du patrimoine archéologique destiné à l'exposition constitue un argument important. Le corpus que le musée de la Romanité désire exposer jouit d'une somptueuse qualité plastique. Celle-ci est encore perceptible grâce au bon état de conservation général. Il permet d'entrevoir les techniques mises en œuvre pour la fabrication des objets, leur décor et d'apprécier leur typologie. La vaisselle en céramique campanienne A par exemple, a souvent conservé son vernis noir et manifeste de la belle facture des objets. De même, les éléments en verre conservent leur couleur d'origine et parfois leur décor, à l'image du bol côtelé MD.2020. 4.12 de la tombe de SP4015 de la Zac du Forum des Carmes<sup>318</sup>, ayant conservé sa couleur bleue éclatante ainsi que les rehauts blancs sur les arêtes. Ces dernières témoignent ainsi de la minutie et de la maîtrise des artisans verriers de l'époque impériale. Le décor de certains objets en fait des expôts de choix pour l'appréciation visuelle et la délectation. Les masques de théâtre et les protomés d'animaux sur les *anochoés* des tombes de la route de Beaucaire et de Salinelles<sup>319</sup> invitent à observer le détail et à considérer la qualité de la production métallurgique de l'Antiquité.

Le visiteur peut également admirer un objet pour sa rareté ou sa beauté singulière. Ce corpus de tombes prévu pour le musée de la Romanité comprend plusieurs éléments dotés d'une apparence exceptionnelle, parfois surprenante, voire unique. La bague agrémentée d'une pierre noire sur laquelle est incisée un Cupidon<sup>320</sup> de la tombe n°46 de la route de Beaucaire appartient à catégorie d'objets, tout comme la série de petits éléments en ambre, tel le miroir où figure Pan

---

<sup>317</sup> Annexe I-E, fig. 78.

<sup>318</sup> Annexe I-F, fig. 111.

<sup>319</sup> Annexe I-B, fig. 22 et 23 et annexe I-A, fig. 1.

<sup>320</sup> Annexe I-B, fig. 16 et 17.



et son dispositif de fermeture, sur lequel apparaît la flûte<sup>321</sup>. Une tombe en particulier se distingue pour la rareté et la splendeur de son mobilier : la sépulture SP1113 du 78 avenue Jean Jaurès. La fibule à tête de Méduse, l'amulette en cristal de roche, ou le broyeur en bronze<sup>322</sup>, entre autres, constituent un ensemble d'objets originaux et de sublime facture, parfaitement approprié pour la contemplation. Le mobilier livre même deux strigiles en verre bleu<sup>323</sup>, uniques, puisque aucun vestige comparable ne demeure aujourd'hui connu. Le mobilier de la tombe du supposé apothicaire, par sa préciosité et son originalité, pourrait même être apprécié par le public en dehors de toute remise contexte et être perçu en tant qu'objets d'art. L'aspect esthétique d'un expôt n'est pas à négliger, car le public d'un musée archéologique s'attend à voir de beaux objets.

### *Un corpus témoin des pratiques funéraires de l'époque romaine*

Les tombes sélectionnées par le musée de la Romanité offrent une image relativement large des pratiques funéraires de l'époque républicaine et impériale. Dans le cas où le musée souhaite placer le processus de romanisation au cœur de son discours, le corpus funéraire à exposer s'immisce pleinement dans ce propos. La diversité et l'exhaustivité des objets ainsi que les informations qu'ils transmettent en font des expôts de choix pour illustrer et témoigner des pratiques funéraires nîmoises à l'époque romaine, qui oscille entre un traditionalisme à l'époque républicaine et une romanisation à l'époque impériale.

Les tombes SP347, SP3381 et SP3322 livrent un mobilier qui reflètent les rites et les gestes régulièrement effectués dans le cadre du traitement du mort à l'époque républicaine. On y retrouve une prédominance de la vaisselle et notamment celle en céramique Campanienne, particulièrement répandue à Nîmes aux deux derniers siècles avant J.-C. La vaisselle renvoie au banquet funéraire, rituel essentiel lors des funérailles. Généralement, des objets personnels du défunt l'accompagnent jusque dans sa sépulture. La présence romaine à Nîmes dès le II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. n'amène pas de changement radical et instantané, les traditions rituelles déjà en place perdurent. C'est pourquoi se retrouvent souvent dans les tombes de la fin de l'époque républicaine, des armes, coutume héritée de la période préromaine. L'armement le plus complet

---

<sup>321</sup> Annexe I-B, fig. 18 et 19.

<sup>322</sup> Annexe I-H, fig. 154.

<sup>323</sup> Annexe I-H, fig. 172 et 173.

est celui de la tombe SP3322, mais la tombe SP3381 livre aussi un *umbo* de bouclier<sup>324</sup>. D'autres objets personnels parfois uniques sont déposés dans ces tombes, comme le vase zoomorphe de la tombe du Mas de Vignoles<sup>325</sup>. La présence d'objets différents d'un mobilier à l'autre permet au musée de mettre en avant l'apport de la volonté individuelle ou familiale, en plus des traditions en place. La tombe SP347 ou SP4015 reçoit le dépôt un certain nombre de restes de faune. Certains, de grande taille semblent pertinents pour mettre en avant le banquet funéraire et les mets consommés. Enfin, les trois tombes donnent une idée assez précise des modalités du dépôt de résidus osseux à l'époque républicaine. En effet, ces dépôts secondaires de crémation reçoivent une faible quantité d'ossements, dispersés dans le coffrage de la tombe. À l'exception de la tombe du Mas des Abeilles car les os sont placés dans un coffret en matériau périssable. Les tombes républicaines que le musée de la Romanité souhaite exposer témoignent précisément des traditions funéraires de cette époque, avec la persistance de certaines coutumes et la romanisation progressive. Elles mettent également en avant certaines habitudes alimentaires ou donnent des indices sur la société nîmoise des deux derniers siècles avant notre ère.

Les tombes d'époque impériale constituent un corpus plus diversifié et plus nombreux. Cela suit les mutations démographiques et la plus grande variation des pratiques funéraires. Le sarcophage du 1 rue Guynemer ainsi que la tombe de Salinelles témoignent de la popularisation progressive de l'inhumation. L'une livre un mobilier et le squelette de la défunte. Le sarcophage quant à lui illustre le type de contenant que l'on peut retrouver dans certaines nécropoles, notamment pour l'inhumation de très jeunes enfants. La crémation demeure toujours répandue à Nîmes. Néanmoins, les modalités de dépôts des ossements changent et les tombes que le musée de la Romanité envisage d'exposer en propose une exhaustive illustration. En effet, une plus grande quantité d'ossements est déposée, dans un ossuaire. Ceux des tombes concernées se composent de matériaux variés – albâtre, verre, plomb, calcaire – et proposent un large panel de différentes urnes funéraires. Le mobilier des tombes comporte, pour chacune d'entre elles, un certain nombre de vestiges en verre, attestant du développement de cette industrie dès le I<sup>er</sup> siècle après J.-C. La diversité du mobilier est surtout visible à travers les objets personnels des défunts. Les mutations sociétales et sociales apportées par l'Empire se retrouvent dans les dépôts funéraires, qui se composent d'objets rappelant la profession ou la place sociale du défunt, au sein d'un groupe plus ou moins défini. Les tombes, comme la SP4015 de la Zac du Forum

---

<sup>324</sup> Annexe I-E, fig. 93.

<sup>325</sup> Annexe I-D, fig. 69.

des Carmes, révèlent alors des objets tels que des miroirs, des quenouilles ou des pyxides, relatifs à la sphère féminine. Se retrouvent également des pions de jeu, à l'image de la série de la tombe de Salinelles. De nouveaux objets plus exceptionnels tels que le mobilier de la tombe de l'apothicaire du 78 avenue Jean Jaurès apparaissent également comme la nouvelle image sociale mise en avant à travers les dépôts funéraires. Au-delà de leur stricte mobilier, ces tombes manifestent aussi les nouvelles organisations spatiales et structurelles des sépultures. Le cofrage en *tegulae* de la sépulture SP4015 ou le coffre monolithe qui enferme le dépôt de la tombe SP1345<sup>326</sup> apparaissent comme représentatifs des nouvelles techniques architecturales des fosses dès le I<sup>er</sup> siècle de notre ère. Conserver deux tombes issues d'une même nécropole, peut-être d'un même enclos – SP1113 et SP1345 – reflète l'organisation spatiale des zones funéraires, de leur hiérarchisation ou de leur cloisonnement. Le corpus funéraire de l'époque impériale apparaît alors comme une image plutôt complète de la romanisation des pratiques funéraires dans la colonie. Il retranscrit certaines évolutions notables depuis l'époque républicaine et s'insère alors pleinement dans le discours que le musée de la Romanité souhaite mettre en avant.

La sélection opérée par le musée de la Romanité est pertinente pour plusieurs aspects. Ces objets, par leur qualité esthétique et leur potentiel informatif, sont particulièrement adaptés à l'exposition dans ce musée. En effet, leur présentation permet au visiteur de contempler de beaux objets, d'en apprécier la facture et de découvrir, à travers le mobilier et sa muséographie, les pratiques et les rituels funéraires nîmois à l'époque républicaine et impériale. La muséographie joue un rôle de premier rang, car elle guide le visiteur et favorise son apprentissage ou sa délectation. L'étape suivant la sélection des ensembles consiste à prévoir leur place dans les espaces qui leur sont dédiés, la manière dont le musée souhaite mettre en avant les objets et d'orienter le regard que porte le public sur eux.

## **2. Où placer le mobilier funéraire ?**

Le choix de la destination des tombes dans les vitrines constitue l'une des premières étapes de la mise en exposition. Cette organisation spatiale repose sur plusieurs facteurs : la taille de l'espace disponible, le mobilier muséal accessible, le type de mobilier et enfin les ex-

---

<sup>326</sup> Annexe I-G, fig. 134.

pôts. Tous ces éléments doivent être pris en compte pour offrir au public une présentation compréhensible, abordable et agréable. La mise en vitrine des tombes au musée de la Romanité implique la prise en considération d'autres éléments, comme la médiation déjà en place ou les objets déjà exposés. Le choix du type de vitrine ainsi que leur organisation spatiale doivent s'effectuer en respectant une certaine harmonie muséographique essentielle à la bonne lecture du discours scientifique de l'institution et des expôts. Le musée de la Romanité dispose déjà de vitrines destinées à accueillir les ensembles funéraires, reste alors à déterminer les associations entre les objets et le mobilier muséal, en considérant les caractéristiques de chaque sépulture à mettre en avant. L'étude se concentrera sur les tombes d'époque impériale, car le musée, dès la construction, prévoit trois vitrines dévolues précisément à chacun des ensembles d'époque républicaine.

### *Quelle tombe pour quel type de vitrine ?*

Le musée de la Romanité possède un mobilier muséal destiné à l'exposition des tombes d'époque impériale. Plus précisément, deux types de vitrines différents sont destinés à accueillir ces expôts. Le premier, décrit précédemment, se compose des quatre *loculi* alignés dans le couloir : un long rectangle suivi de trois autres plus ramassés, se rapprochant du carré<sup>327</sup>. Le second type de présentoir prend déjà place dans le couloir et n'est autre que la vitrine qui conserve l'urne funéraire en marbre blanc<sup>328</sup>. Mobile, elle se compose d'une base rectangulaire supportée par quatre petits pieds aux angles. Des angles de cette base partent quatre longs pieds sur lesquels repose un nouveau plateau carré qui constitue la base de la partie vitrée de la vitrine. Les pieds se prolongent et sont joints en hauteur par d'autres baguettes métalliques qui créent des arêtes, entre lesquelles sont positionnées les vitres. La portion vitrée atteint une hauteur de 96,2 centimètres, pour une largeur et une profondeur de 83,4. La hauteur totale du meuble est de 194 centimètres. L'ensemble de ses composantes métalliques – les piliers, les plateaux et les arêtes – sont de couleur noire. De plus, le musée peut décider d'augmenter la surface d'exposition en agrémentant la vitrine d'un plateau suspendu par de petites chainettes, qui crée alors une sorte d'étagère. Ces vitrines permettent alors une exposition à hauteur de regard et, selon leur placement, une déambulation autour d'elles, pour multiplier les angles de vue. Le musée de la Romanité dispose de plusieurs vitrines supplémentaires à celle déjà installée dans le couloir.

---

<sup>327</sup> Annexe III-B, fig. 218.

<sup>328</sup> Annexe III-B, fig. 219.

Il existe une plus large possibilité pour exposer le mobilier funéraire dans cette zone du musée. Un ensemble peut prendre place dans un *loculus*, ce qui favorise sa remise en contexte car, il permet d'installer les ensembles funéraires sous le niveau du sol, dans des espaces qui rappellent la fosse des sépultures. Cela renvoie alors à l'utilisation de ce type de vitrines au musée de la Cour d'Or à Metz, qui constitue d'ailleurs, selon Dominique Darde, une source d'inspiration<sup>329</sup>. Recréer la mise en terre *via* l'utilisation de ces *loculi* s'effectue cependant au détriment de l'esthétique des objets. Il convient qu'un ensemble d'objets vue du dessus ne facilite pas l'appréciation individuelle et artistique de chaque expôt. Suggérer au visiteur une contemplation détaillée passe par une exposition dans des vitrines murales, plus accessible car elles invitent à se rapprocher, sans un angle de vue en plongée. Il est essentiel de réfléchir au mobilier favorable à une recontextualisation et à celui dont la facture et les qualités esthétiques doivent être mises en avant.

Connaissant désormais le mobilier muséal à disposition et les différentes caractéristiques des ensembles funéraires à exposer, la mission consiste alors à associer chaque tombe à un type de vitrine. Le premier *loculus* dans le sens du parcours, long et rectangulaire, paraît parfaitement adapté pour recevoir une tombe à inhumation. Le musée conserve une seule sépulture de ce type, pourvue de son mobilier et du squelette : la tombe de Salinelles. La place de la vitrine convient parfaitement pour l'exposition d'un squelette et du mobilier qui l'accompagne. Les autres *loculi* se destinent donc naturellement à recevoir le mobilier des structures secondaires de crémation. Cependant, le musée a déterminé quatre ensembles issus de crémation alors que seuls trois vitrines encastrées dans le sol sont disponibles. De plus ce type de vitrine ne permet pas une approche esthétique de l'objet. Une sélection doit alors s'opérer. La tombe SP1113 du 78 avenue Jean Jaurès, qui livre un mobilier exceptionnel, rare, et de somptueuse facture semble particulièrement favorable à une lecture esthétique, c'est pourquoi le placer dans une vitrine à hauteur de regard paraît intéressant. Cet argument joue également en faveur d'une présentation identique du mobilier de la tombe n°46 de la route Beaucaire. Cette dernière issue de fouilles anciennes, présente de nombreuses incertitudes quant à sa disposition originelle, la remise en contexte se veut d'autant plus délicate. Le mobilier de la tombe SP1113 est déposé dans une fosse ovale, à la différence des autres tombes, qui sont protégées par un

---

<sup>329</sup> Entretien avec Dominique Darde, 06 octobre 2020.

coffrage quadrangulaire. La mise en place dans une vitrine rectangle impliquerait une disposition complètement fictive du mobilier, qui ne concorde pas réellement avec la fonction des *loculi*.

Partant de cette idée, les sépultures SP1345 du 78 avenue Jean Jaurès et SP4015 de la Zac du Forum des Carmes se destineraient aux *loculi*. Certes, cette sélection se veut plus ou moins arbitraire, car ces deux dernières tombes ne sont pas dépourvues de qualité esthétique, bien au contraire. Néanmoins, la singularité des objets tels que les strigiles en verre de la sépulture SP1113 ou la série en ambre de la tombe n°46 plaide en faveur d'une exposition plus contemplative que contextuelle. Ce choix de localisation du mobilier implique l'ajout d'une vitrine mobile et donc, par souci de place, le déplacement de certains expôts déjà présents.

### *Déplacer des objets*

Le déplacement des expôts ne peut s'effectuer de manière aléatoire. En effet, de tels changements peuvent atteindre la lisibilité des objets, de la salle et de son discours. Les vitrines mobiles ne peuvent être placées seulement le long du mur gris, car l'espace entre le mur de droite et les *loculi* n'est pas assez large. Toutefois, à l'entrée du couloir, un espace vide le long du mur bleu – de quasiment 4 mètres de long – peut accueillir certaines vitrines ou expôts<sup>330</sup>. La proposition précédente suggère l'ajout de deux vitrines mobiles, qui modifie alors la disposition des quatre monuments funéraires ainsi que celle de l'urne en marbre.

Les stèles funéraires pourraient prendre place le long du mur bleu à droite, à l'entrée du couloir, laissé vacant. Leur positionnement dans cette zone se révèle pertinent pour plusieurs raisons. Tout d'abord, en inaugurant le couloir, elles établiraient un lien avec les sections précédentes. En effet, avant les pratiques funéraires, le visiteur sillonne un espace qui traite de l'épigraphie, puis un suivant sur la vie quotidienne<sup>331</sup>. Dans les deux cas, il croise des stèles funéraires. Les trois grandes fonctions – épigraphiques, informatives et signalétiques – sont alors abordées. Une harmonie visuelle serait assurée, par la vue de stèles à l'entrée du couloir. Le public, après une approche épigraphique et iconographique, découvrirait leur dimension funéraire. Ensuite, le premier panneau explicatif de la section décrit précisément la fonction de signalisation que revêt le monument funéraire, le rôle de l'épitaphe et évoque la présence de décor. Les trois stèles à portraits ainsi que l'épitaphe de Clarensac illustrent parfaitement ce

---

<sup>330</sup> Annexe III-B, fig. 216.

<sup>331</sup> Annexe III, fig. 209.

panneau. Enfin, dans une logique d'évocation de l'environnement d'origine des expôts, la stèle constitue le premier ou plutôt le seul élément visible de la sépulture par les passants à l'époque romaine. Faire de ces objets les premiers expôts présentés dans le cadre des pratiques funéraires, les rapproche de leur fonction initiale. Afin de ne pas surcharger l'espace et de laisser de la place pour les cartels, le musée devra réfléchir à retirer l'une des quatre stèles du parcours. Si le musée opte pour cette disposition, un grand espace se libère alors sur le mur gris. Deux vitrines mobiles peuvent être aisément placées. Néanmoins, cela suggère un alignement de trois meubles de près de 2 mètres de haut et profonds de plus de 80 centimètres, susceptible d'obstruer la perspective et d'alourdir le contenu du couloir. Le musée doit donc réfléchir à la contribution apportée par l'urne en marbre au discours de la section. Les ossuaires sont particulièrement bien représentés par la série de tombes à exposer, qui en livrent quatre, chacun dans un matériau différent et par la colonne dédiée aux urnes en verre. La salle pourrait alors se priver de celui déjà exposé.

La portion du mur gris aujourd'hui occupée par les stèles et le vase en marbre accueillerait donc que deux vitrines mobiles, l'une pour le mobilier de la tombe SP1113, l'autre pour celui de la tombe n°46 de la route Beaucaire. Enfin, l'extrémité de cette partie pourrait recevoir le sarcophage en plomb découvert lors des fouilles du 1 rue Guynemer, placé dans une vitrine possiblement réalisée sur mesure, pour y assurer la bonne conservation de la cuve et de son couvercle. Après cette proposition d'attribution de chaque tombe à un type de vitrine et une situation spatiale générale dans le couloir, il apparaît nécessaire de se concentrer sur l'ordre dans lequel les présenter et sur leur localisation précise.

### *Lier les tombes à la médiation écrite*

La section sur les pratiques funéraires de l'époque romaine est déjà dotée d'une série de panneaux explicatifs. L'exposition des tombes doit s'accorder avec les thématiques abordées par chacun des paragraphes, pour qu'elles en constituent l'illustration, assurant alors une bonne compréhension de la part du visiteur.

Le premier panneau sur le rôle signalétique des stèles au sein des nécropoles serait donc spatialement lié aux quatre expôts qui le précèdent, si l'on suit la proposition effectuée auparavant. Le déplacement de l'épithaphe de Clarensac implique également le changement de place du dispositif audio qui l'accompagne, pour que celui-ci se déclenche au moment où le visiteur se positionne face au monument. La vitrine murale qui accueille le mobilier de la tombe

SP1113, pourrait prendre place en face du troisième panneau<sup>332</sup>. Ce dernier décrit la richesse du mobilier funéraire et prenant pour exemple cet ensemble. Une proximité géographique entre ce texte et cette tombe prend tout son sens. Elle pourrait se situer plus ou moins au niveau de la stèle de Caesonia Horaea actuellement exposée. Après la mise en place d'une séparation pour aérer le couloir, la vitrine mobile qui accueille le mobilier de la tombe n°46 pourrait être située à la suite, pour renforcer l'image d'un riche mobilier déposé dans les tombes de l'époque impériale.

Concernant les *loculi*, le premier – le plus long – serait occupé par les vestiges de la tombe de Salinelles. Dans le second, le musée pourrait présenter le mobilier de la tombe SP1345. Cette situation de la tombe du 78 avenue Jean Jaurès permettrait de la lier spatialement – par proximité – avec la tombe SP1113, provenant de la même zone funéraire. De plus, le quatrième panneau, suivant celui sur le mobilier, aborde la diversité des pratiques et notamment le regroupement en enclos. Deux tombes de la même aire funéraire, placées proches l'une de l'autre et de ce texte serait judicieux. La nécropole du 78 avenue Jean Jaurès apparaît également sur la table numérique interactive de la section précédente. Le visiteur y entrevoit le plan des enclos, ou encore, par le biais de descriptions et de photographies, l'organisation des espaces funéraires dans la proche campagne nîmoise. Lier spatialement deux tombes qui proviennent de la même zone apparaît particulièrement éloquent pour parler de la notion d'enclos et de zones funéraires. La dernière tombe à exposer, la SP4015 de la Zac du Forum des Carmes, prendrait alors place dans le *loculus* suivant, pour conférer exhaustivité au corpus et appuyer les informations dictées par la médiation écrite. La présence du sarcophage en plomb apparaît particulièrement intéressante, tout d'abord car il constitue, au musée de la Romanité, le seul exemple de contenant pour une inhumation à l'époque impériale. De plus, il accueillait le corps d'un très jeune individu : les sépultures d'enfants sont mentionnées par l'un des panneaux explicatifs de la salle.

En revanche, une telle disposition entraîne la vacance d'un *loculus*. Le musée dispose de plusieurs alternatives pour y remédier. Tout d'abord, il pourrait y placer le mobilier d'une tombe non sélectionnée à ce jour. Par ailleurs, l'État met aussi à disposition en septembre 2020 le mobilier de la tombe SP1380 du 78 avenue Jean Jaurès. Le musée est tout à fait en mesure de le placer dans le dernier *loculus*. Par souci de clarté scientifique, cette tombe, si elle vient à prendre place dans un des *loculi*, devrait occuper le troisième, pour qu'elle succède à la tombe

---

<sup>332</sup> Annexe III-B, fig. 223.



SP1345, provenant du même enclos. La sépulture SP4015 de la Zac du Forum des Carmes se verrait alors repousser dans le quatrième *loculus*. Le musée pourrait également installer une tombe fictive, qui présenterait les techniques archéologiques, l'apparence d'une tombe au moment de son ouverture lors des fouilles, ou encore une présentation détaillée de l'architecture d'une tombe. Cependant une telle installation peut entraîner une surcharge d'informations ou des thématiques abordées au sein d'une même section et peut apparaître inopportune car aucun espace ne la séparerait des réelles tombes qui occupent les *loculi* précédents. L'exposition du mobilier d'une autre sépulture semble le plus convenir pour l'occupation de ce dernier *loculus*.

Cette organisation spatiale des tombes et le type de vitrines attribué à chacune d'entre elles semblent constituer la proposition qui s'harmonise le mieux avec la muséographie environnante et le propos explicitement dicté par la médiation écrite. L'organisation spatiale ne se résume cependant pas à la seule localisation des ensembles dans le couloir mais aussi à la place de chaque objet dans les vitrines.

### **3. La disposition des objets dans chaque vitrine**

Déterminer la disposition du mobilier dans chaque vitrine repose plusieurs facteurs. Le premier, le plus évident, est celui de la taille de la surface d'exposition. Ensuite, la directive du placement de chaque objet repose sur la volonté du musée et du rôle de chaque expôt au sein de l'ensemble, d'un point de vue du discours scientifique que l'institution souhaite mettre en exergue. En suivant les propositions d'attribution des vitrines à chaque tombe, les modalités de positionnement des éléments varient d'un type de vitrine à l'autre.

#### *Les tombes d'époque républicaine*

La disposition du mobilier des tombes républicaines, dans les trois vitrines qui lui sont destinées semblent plus évidentes que pour celle des objets d'époque impériale, car les vitrines reprennent les dispositifs d'étagement et de couverture mis en place dans les tombes au moment de l'enfouissement. Il suffirait alors de se rapporter aux hypothèses de restitution<sup>333</sup> émises par les archéologues. Toutefois, les vitrines ne sont pas conçues en suivant les dimensions exactes de chaque tombe. La première demeure moins longue que la tombe SP3381, la deuxième l'est

---

<sup>333</sup> Annexe III-C, fig. 29, annexe III-D, fig. 55, annexe III-E, fig. 77.

plus que la tombe SP347. La longueur de la vitrine destinée à accueillir la sépulture SP3322 se rapproche de la longueur de la fosse<sup>334</sup>. Considérant cela, il nécessite une part d'interprétation de la part des personnes qui placeront le mobilier, par rapport aux hypothèses des archéologues. Au-delà des schémas restituant la disposition du mobilier dans la tombe, il est possible de s'inspirer de la mise en place effectuée pour l'exposition « Mémoire du geste » en 2007, notamment pour le mobilier des tombes SP347 et SP3322, placé dans un décor figurant les étagères.

Lors de l'exposition « Mémoire du geste », le mobilier – seulement la céramique pour l'évènement – de la tombe SP3381 de la Zac fu Forum des Carmes ne prend pas place dans un décor. Les descriptions et analyses des archéologues permettent cependant une restitution de ce mobilier sur les étagères installées dans les vitrines<sup>335</sup>. La plus haute, correspondant à la couverture de la tombe devrait accueillir, de gauche à droite, les fragments de l'assiette MD.2020.1.10, ainsi que la coupelle MD.2020.1.8 en position retournée. L'étagère la plus basse, qui reprend celle supposée à l'intérieur de la sépulture, supporterait l'une des assiettes en céramique celtique à droite, suivie de l'unique bol retrouvé, puis de l'assiette MD.2020.1.2 surmontée de la MD.2020.1.1. La base de la vitrine recevrait alors le reste de la vaisselle, à savoir, au plus près de la vitre dans un premier temps, l'assiette MD.2020.1.5. Dans un deuxième temps, serait disposé quatre assiettes alignées : de droite à gauche, MD.2020.1.7, MD.2020.1.13, MD.2020.1.14 et MD.2020.1.6. Leur disposition devrait respecter les légères superpositions, la deuxième en partant de la droite reposant légèrement sur la première, et la troisième en partie sur la deuxième et la quatrième. Ensuite, l'assiette MD.2020.1.4 serait placée en déséquilibre sur le côté droit de l'assiette MD.2020.1.7, qui accueillerait aussi la deuxième assiette en céramique celtique. Enfin, sur la deuxième assiette de la rangée de quatre serait positionnée l'assiette MD.2020.1.3. Le musée de la Romanité conserve également des pièces métalliques, sans doute à l'origine sur le support. Si leur exposition est souhaitée, leur disposition sur le deuxième niveau ne sera pas absolument précise. Reste ensuite la question des ossements. Bien que la sépulture n'en ait livré que très peu, ils prennent, à l'origine, sans doute place sur le support. Il apparaît intéressant pour le musée de récupérer ces résidus afin de les exposer, car ils illustrent les modalités de prélèvement des résidus osseux lors des crémations à l'époque républicaine, en faible quantité, selon le principe de la *pars pro toto*.

---

<sup>334</sup> 1,383 mètre pour la vitrine contre 1,35 pour la tombe.

<sup>335</sup> Annexe I-E, fig. 77.

Pour la tombe SP347 du Mas des Abeilles, le musée peut aller puiser dans la muséographie de l'exposition « Mémoire du geste » et dans les reconstitutions des archéologues<sup>336</sup>. Ainsi, sur le support prendrait place, de droite à gauche, la cruche MD.2020.2.4, puis la MD.2020.2.10 et la MD.2020.2.2. Devant celle-ci serait positionné les deux gobelets en céramique à parois fines, le plus petit sur le plus grand. La coupelle MD.2020.2.16 accompagnerait ces objets sur l'étagère. Sous cette dernière, les cruches MD.2020.2.3 et MD.2020.2.11, placées en position inclinées, les ouvertures dans des directions opposées, à leurs côtés, apparaîtraient deux assiettes en céramique campanienne C et une coupe MD.2020.2.15 supportant l'un des deux bols à anses. Toujours sous le support, mais au plus près de la vitre pourra être déposé le plat MD.2020.2.9 accueillant les fragments de la coupe en céramique campanienne A. À moitié sous le dispositif d'étagement seront placés le deuxième bol ansé ainsi que derrière, la dernière assiette de la tombe. Le bol sera flanqué à sa droite de la coupelle MD.2020.2.17 qui se superpose à la MD.2020.2.12. Enfin, contre la paroi droite pourra être vue la coupe MD.2020.2.5 qui supporte le plat MD.2020.2.20 et la cruche MD.2020.2.1. Le musée peut opter pour l'exposition des ossements de faune, dont certains sont bien conservés. Il peut également choisir, s'il les récupère de présenter les restes osseux du défunt, au niveau de l'emprise du coffret disparu, sous le support, au centre de sa longueur, du côté de la vitre.

La dernière vitrine, destinée à accueillir le mobilier de la tombe SP3322 du Mas de Vignoles, peut également se baser sur l'exposition de 2007<sup>337</sup>. Sur le fond de la vitrine, de gauche à droite, pourraient être positionnés le mortier au-devant de la vitre, le bol MD.2020.3.11, un peu en retrait, la coupe MD.2020.3.8 au centre, devancé par le fléau de balance si le musée vient à l'acquérir. À droite de la coupe prendrait place la patine supportant la deuxième coupe en position retournée et enfin la coupelle MD.2020.3.10. Ces trois derniers objets pourraient prendre place derrière les fragments métalliques qui appartiennent à un éventuel coffret, que le musée ne possède pas encore. Sur la première étagère, toujours de gauche à droite pourrait être disposé, dans l'angle du côté de la vitrine, une fibule, toujours à disposition de l'État, à côté de la pyxide MD.2020.3.3, devant un des deux bols à anses, lui-même placé devant la petite cruche MD.2020.2.12. Serait positionnée ensuite une première petite urne à côté des fragments d'une plus grande. La deuxième petite urne se situerait à droite et devant la grande, à côté des fragments de deux cruches. Derrière cette série prendrait place le grand cratère. L'angle à droite au fond de la vitrine serait occupé par le deuxième bol à anses, devancé

---

<sup>336</sup> Annexe II-A, fig. 190.

<sup>337</sup> Annexe II-A, fig. 191.

par la deuxième pyxide elle-même placée derrière le vase zoomorphe. Le deuxième niveau d'étagement de la vitrine, qui correspond à la couverture de la tombe, supporterait alors l'anse d'amphore MD.2020.3.16. Sur le support de la tombe était également déposé l'armement du défunt. Malheureusement, cet ensemble, le plus complet des trois tombes – comprend un casque, une épée et un *umbo* – n'est pas encore entré au musée de la Romanité. Leur acquisition apparaît donc primordiale pour montrer au public la tradition du dépôt d'armes dans les tombes d'époque républicaine. Certes, l'*umbo* de bouclier MD.2020.1.16 de la tombe SP3381<sup>338</sup> est déjà conservé au musée. Son état de conservation ainsi que le fait qu'il soit la seule pièce renvoyant à l'armement du défunt n'en fait pas un expôt significatif et la mise en avant par le musée du dépôt d'armes dans les tombes républicaines ne pourra reposer sur cet unique objet, sachant qu'un armement complet est découvert dans une autre tombe choisie. Concernant les ossements de cette tombe du Mas de Vignoles, déposés dispersés et en faible quantité, leur présence dans la vitrine apparaît une nouvelle fois intéressante pour mettre en avant les modalités de dépôts osseux post-crématoires dans les tombes des deux derniers siècles avant notre ère.

Pour disposer les objets des trois tombes d'époque républicaine dans les vitrines prévues, le musée de la Romanité peut suivre les reconstitutions qui émanent des analyses des archéologues. L'agencement et la taille des vitrines permet une remise en contexte fidèle de chaque objet, au sein de l'ensemble et de l'architecture de la tombe. Une telle disposition offre au visiteur une image en coupe des trois tombes et favorise la perception d'une possible organisation spatiale des sépultures et de leur mobilier. Toutefois, pour approfondir l'analyse, le musée se doit d'acquérir les vestiges manquants, notamment les ossements et les armes de la tombe SP3322, dont le dépôt et ses modalités constituent une véritable caractéristique des pratiques funéraire de la fin de l'époque républicaine dans la colonie latine de *Nemausus*.

### *Les tombes d'époque impériale*

La disposition du mobilier des tombes d'époque impériale se veut moins évidente que pour le corpus précédent. En effet, les vitrines ne se destinent pas à recevoir une tombe précisément définie et de fait, ne sont pas agencées de manière à restituer l'organisation structurelle des sépultures. Le placement des objets ne pourra s'effectuer aussi scrupuleusement que pour

---

<sup>338</sup> Annexe I-E, fig. 93.

celui du mobilier des tombes républicaines. Le but des paragraphes suivants n'est pas de déterminer une place précise à chaque composant de chaque tombe, mais de donner des directives de disposition.

Les *loculi* du musée, bien qu'évocat de la sépulture, ne sont pas aménagés de manière à suggérer une présentation précise des objets. La tombe de Salinelles, proposée pour le premier *loculi* rectangulaire, ne bénéficie d'aucune réelle information relative à l'organisation spatiale du mobilier, à cause de l'ancienneté de la fouille. Il semble important d'y exposer le squelette, qui apparaîtrait comme le seul véritable cadavre inhumé dans le parcours d'exposition. Celui-ci est entreposé dans l'ancien musée archéologique et démantelé. Pour sa présentation, le musée doit faire appel à un anthropologue pour réassembler les différentes composantes du squelette, de la manière la plus exacte. Une fois articulé, il pourra être installé dans la vitrine, dans une position qui se veut la plus « classique » : les membres inférieurs étendus et les membres supérieurs le long du corps. La disposition du mobilier devra s'effectuer de manière aléatoire. La solution la plus intéressante consisterait à placer les objets autour de la défunte. Une telle organisation donne une idée au visiteur de ce à quoi pouvait ressembler une sépulture à inhumation pourvue d'un riche mobilier.

Concernant les tombes SP4015 et SP3145, la disposition des objets ne pourra reprendre précisément celle pressentie par les archéologues, en raison des différences de tailles et de formes entre les vitrines et les structures funéraires. En effet, les deux *loculi*, rectangulaires, s'approprient, si l'on suit les propositions précédentes, à accueillir le mobilier d'une tombe carrée et d'une autre trapézoïdale. Le but ne consistera donc pas à proposer une restitution exacte de la disposition des objets des sépultures SP1345 et SP4015, mais de donner au public une idée générale. Pour la tombe du 78 avenue Jean Jaurès, la recreation d'une organisation se veut fictive car le mobilier funéraire a bougé après une chute du coffre monolithe au moment de son exhumation. Pour recréer une vue qui aurait pu être celle de la tombe au moment de l'enfouissement, l'ossuaire en verre, ainsi que le dépôt primaire qu'il contient au moment de la mise en terre pourrait être placé au centre de la vitrine. Il apparaît intéressant pour le musée de récupérer les résidus osseux, pour les exposer dans l'urne. En effet, les modalités de prélèvements et de dépôts des ossements pour les crémations d'époque impériale constituent l'une des évolutions majeures : le fait de les montrer au public permet de comparer avec ce qui a déjà été constaté dans les vitrines des tombes des II<sup>e</sup> et I<sup>er</sup> siècles avant notre ère. À ces ossements pourraient s'ajouter les objets brûlés, tels que le miroir en bronze MD.2020.5.3, qui manifestent du mobilier sur le bûcher brûlé avec le défunt. Sur l'un des côtés de l'urne pourraient prendre place les

deux gobelets ansés en céramique à parois fines. Les associer spatialement met en avant le fait qu'ils forment une paire. Ce rapprochement d'objets pourrait se retrouver dans la vitrine par une proximité entre les deux bouteilles MD.2020.5.6 et MD.2020.5.7, découvertes non loin l'une de l'autre au moment de l'ouverture du coffre, ainsi que pour les deux *unguentaria*. Enfin, la lampe à huile en bronze pourrait être placée à côté de son trépied. Si une restauration de ce dernier est envisageable et si la stabilité de l'objet dans la vitrine le permet, il pourrait directement soutenir la lampe. Reste alors à positionner l'épingle en os, dernier élément du mobilier secondaire de la tombe SP1345. Le coffre enferme une emprise bien inférieure à celle du *loculus* – 54,5 centimètres de côté pour le coffre, tandis que la vitrine mesure au maximum 101,5 centimètres par 155,5 –, le musée peut donc se servir de cette différence de taille pour espacer les objets et présenter distinctement les différentes paires qui constituent le mobilier de cette tombe. Dans l'idéal et si la profondeur du *loculus* le permet, l'exposition du coffre monolithe et des objets à l'intérieur s'avérerait particulièrement pertinente pour présenter ce type de coffrage, qui apparaît comme une autre évolution des pratiques funéraires par rapport à l'époque républicaine. Pour disposer le mobilier de cette manière, le musée peut s'inspirer de la présentation de la tombe lors de l'exposition « Mémoire du geste » en 2007, pour laquelle les objets prennent place dans le coffre monolithe ouvert<sup>339</sup>.

La disposition du mobilier de la tombe SP4015 de la Zac du Forum des Carmes se veut plus délicate car des incertitudes persistent quant à la présence d'un ou plusieurs supports d'étagement. Le musée peut alors utiliser des supports fictifs, basés sur certaines hypothèses des archéologues. Néanmoins, la présence d'étagères dans une vitrine vue du dessus pourrait nuire à la visibilité de certains objets. L'une des possibilités, serait de placer le mobilier en suivant son organisation au moment de l'ouverture de la tombe<sup>340</sup>. L'urne en plomb se situerait au centre de la vitrine. Sur l'un de ses côtés, le visiteur trouverait le miroir, pas encore acquis par le musée, en appui sur la cruche MD.2020.4.16 et le pot ansé MD.2020.4.15. Sous le miroir est déposé un as de Nîmes et une perle en verre. Si le musée souhaite le montrer, ils pourraient être placés à côté des trois objets précédents. L'autre côté de l'urne accueillerait alors les deux quenouilles en os ainsi que les éléments constitutifs du coffret. S'y juxtaposeraient les deux pyxides en plomb et en os et le balsamaire. Reste alors à positionner dans cette zone du *loculus* la deuxième monnaie et les éléments de vaisselle, à savoir la seconde cruche, le second bol ansé, et le bol côtelé en verre. Le couvercle de l'ossuaire pourrait supporter la lampe à huile en céramique, si celle-ci intègre les collections. La disposition de certains objets apparaît délicate, étant

---

<sup>339</sup> Annexe II-A, fig. 192.

<sup>340</sup> Annexe I-F, fig. 99.

donné leur découverte sur le dispositif de calage de la sépulture. Deux solutions se présentent alors. La première serait de les déposer avec le reste du mobilier dans la tombe, la deuxième, si la place le permet, de les disposer en marge du mobilier déposé dans le coffrage. L'exposition des résidus osseux pour la tombe SP4015 – si le musée vient à les acquérir – paraît difficile. En effet, la quantité exceptionnelle d'ossements – 1355,1 grammes – plaide en faveur d'une exposition, car elle illustre parfaitement le changement dans la pratique du prélèvement des résidus à l'issue de la crémation. Cependant, l'ossuaire en plomb est fermé d'un couvercle et ne donnerait alors aucun accès visuel au contenu. L'une des solutions consisterait à décaler le couvercle par rapport à l'urne – l'installation d'un socle assurerait alors son maintien – offrant alors au public une vue des restes osseux et, pourquoi pas, de l'as de Nîmes déposée dans l'ossuaire qui présente un témoignage de l'obole à Charon. La disposition dans le *loculus* de la tombe de la Zac du Forum des Carmes telle que décrite ici offre alors au visiteur une idée générale, qui complète celle mise en place dans la vitrine précédente, celle de la tombe SP1345. Le dépôt de certains objets par paire, et la présence de somptueux objets tels le bol côtelé en verre ou le miroir pourraient être mis en avant. Le but d'une telle mise en vitrine consiste à transmettre une vue supposée de l'organisation spatiale du mobilier dans une tombe nîmoise d'époque impériale, ce qui s'accorde complètement avec la fonction du *loculus*.

L'exposition du mobilier des sépultures SP1113 et n°46 de la route de Beaucaire dans les vitrines mobiles s'effectue dans une démarche différente. Sujette à l'appréciation esthétique des objets, la place des objets n'a pas vocation à reprendre ou évoquer l'organisation spatiale du dépôt. En considérant les propositions décrites auparavant, les vitrines prendront place contre le mur, ce qui empêche la déambulation autour d'elles. De fait, les plus petits objets caractérisés par leur décor devront être placés en avant de la vitrine, afin que le public soit en mesure de les voir de plus près. Pour la tombe SP1113, la fibule à tête de Méduse, la perle en cristal de roche ou encore les strigiles devraient occuper cette place. Les éléments de vaisselle se situeraient au fond de la vitrine. Plus ou moins au centre pourraient être disposés le broyeur, les coquillages et la pyxide. Concernant le broyeur, sa position verticale favorise l'observation de son décor de protomés d'animaux. La mise en place d'un socle réalisé sur mesure pourrait assurer son équilibre. Beaucoup d'expôts du musée de la Romanité, notamment dans la section sur la vie quotidienne, sont dotés de ce type de mobilier individuel. Pour la tombe n°46 de la route de Beaucaire, il apparaît évident que la bague enserrant une pierre noire qui figure Cupidon, ainsi que la série d'objets en ambre doivent être placés au plus près du visiteur car leur somptuosité réside dans les décors et les détails. Derrière pourrait être positionnés les gemmes

en lapis lazuli, le dérouleur de papyrus et la lampe en bronze accompagnés des petits objets en os et en métal. Au fond de la vitrine apparaîtrait alors les éléments de vaisselles en bronze, les deux balsamiques, le peson en céramique et l'urne. Le mobilier des deux tombes, s'il vient à occuper ces deux vitrines, se situerait à hauteur de regard. Un tel angle de vue ne paraît pas propice à l'exposition des ossements dans les ossuaires. Les ossements pourraient alors prendre place dans la vitrine, mais une telle disposition nuirait à l'harmonie visuelle et à la lecture de l'ensemble. Les résidus de crémation pourraient être supprimés du parcours ou contenus dans les ossuaires et donc invisibles. L'illustration et la présentation des dépôts osseux calcinés se destineraient alors aux tombes exposées dans les *loculi*. À la suite de ces deux vitrines mobiles est installé, selon les propositions précédentes, le sarcophage. Il pourrait être présenté dans le sens de la longueur du couloir et fermé par son couvercle, unique élément décoré.

Un tel corpus offre un échantillon illustratif des pratiques funéraires dans la colonie latine de *Nemausus* à l'époque romaine. Il permet d'entrevoir le type de mobilier déposé dans les tombes, sa fonction et son évolution. Une telle disposition des objets et des vitrines favorise d'une part l'apprentissage du public sur les rites en vigueur à l'époque républicaine puis à l'époque impériale qui se traduisent à travers les vestiges. D'autre part, il propose une vision du savoir-faire artistique et artisanal, particulièrement manifeste sur certains expôts d'exception. Le *loculus* apparaît comme un outil de choix pour une remise en contexte organisationnelle, bien qu'il n'accueille pas une restitution exacte de la place de chacun des vestiges. Le rôle des objets et du mobilier muséal consiste à fournir un aperçu des rites et pratiques funéraires nîmois du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. au III<sup>e</sup> de notre ère et satisfaire l'objectif pédagogique du musée, tout en proposant au visiteur la contemplation de beaux objets. Toutefois, les expôts ou les ensembles en tant que tels ne peuvent être interprétés par le public néophyte. Le musée se doit de prévoir des dispositifs muséographiques qui faciliteront la découverte du mourir à l'époque romaine à Nîmes.

### **C. Une muséographie au service du public**

Le mobilier des sépultures destiné à intégrer le parcours d'exposition permanent du musée de la Romanité constitue une source d'information sur les gestes et les rites funéraires. S'il demeure, certes, un témoignage, il ne peut être abordé dans de bonnes conditions sans la mise en place d'une muséographie didactique, qui confère au public des clés de lecture et aux objets



un moyen d'expression. Elle propose notamment une contextualisation essentielle à la compréhension des expôts. La notion de remise en contexte constitue l'un des enjeux importants du PSC du musée<sup>341</sup>. Selon les éléments représentés par le corpus, le musée doit déterminer un discours à mettre en avant, qui dépasse la seule contemplation d'expôts :

« D'un point de vue muséographique, la cohérence recherchée entre les présentations sera explicative et non seulement descriptive : le propos historique sera donc le fil conducteur des associations qui permettront de lier des typologies d'objet différentes en construisant un parcours intelligible et intuitif pour le visiteur. »<sup>342</sup>

Le public et ses attentes doivent être placés au cœur de la réflexion. Un musée ne s'adresse pas qu'à un seul type de public. L'installation d'une certaine muséographie doit s'accorder avec les objectifs du musée, la volonté du visiteur et le respect des expôts et de leurs observateurs. Pour un sujet comme le funéraire, cette notion de respect apparaît singulièrement importante, car la délicatesse de la thématique implique l'exposition de contenus sensibles, qui nécessitent une attention particulière.

Dans un premier temps, nous aborderons la médiation à mettre en place autour des objets et de celle déjà présente dans les espaces. Dans un deuxième temps, l'installation de dispositifs visuels qui servent à la nouvelle contextualisation des expôts sera envisagée. Enfin, la muséographie autour l'exposition de la mort doit s'effectuer en suivant une approche éthique.

## **1. La médiation**

La médiation apparaît comme l'outil de communication du musée et des expôts. Elle propose au public des clés de compréhension et induit la perception des objets qu'il croise. Sa forme la plus courante et évidente est écrite, car elle décrit, explique et analyse le contenu d'une vitrine ou d'une section. Longtemps perçue comme le moyen le plus efficace pour transmettre un discours – à condition qu'elle soit traduite et accessible à tous les types de public – la médiation écrite se voit aujourd'hui appuyée par d'autres formats, notamment numériques. Des cartels aux projections, la médiation se prévoit en fonction du propos de la section et des objectifs didactiques du musée, tout en s'accordant avec la muséographie environnante. Pour rendre une visite agréable, elle ne doit pas être trop longue ou surchargée d'informations. Certains points ou aspects d'une thématique doivent être abordés de manière synthétique et compréhensible.

---

<sup>341</sup> Musée de la Romanité, PSC, 6 juin 2011, p. 47.

<sup>342</sup> *Idem*, p. 37.

## *Les cartels*

Le musée souhaite, dès les projets, intégrer les tombes décrites auparavant. Il prévoit donc de les accompagner de cartels, propres à chacune des sépultures. Ils se divisent en deux parties : la première propose un inventaire de tous les objets qui composent le mobilier et leur matériau, la seconde est un paragraphe développé qui précise certaines informations relatives à chaque tombe. Les paragraphes suivants présenteront les cartels préétablis par le musée et les éléments supplémentaires qui pourraient y figurer. Les propositions reposent sur l'exposition suggérée précédemment. Bien entendu, il convient que si le musée parvient à récupérer le mobilier ou les ossements manquants de certaines tombes et à les exposer, leur nom et les matériaux qui les composent devront apparaître dans l'inventaire proposé sur chaque cartel.

Les tombes d'époque républicaine ne prennent pas place dans une section à proprement parlé. La médiation ne peut s'étendre, faute de place. Toutefois, chaque vitrine est dotée d'un support incliné sur toute sa longueur destinée à accueillir les cartels. Les dimensions d'origine des tombes sont prévues sur les cartels développés, avant le paragraphe. Pour les trois tombes, les paragraphes en question présentent les nécropoles desquelles elles sont issues ainsi que leur localisation. S'en suit une description de l'architecture de la tombe et de la disposition du mobilier, qui mentionne notamment la présence d'éventuels supports ainsi que les grandes familles d'objets. Vient ensuite une phrase sur le dépôt osseux, en faible quantité et sur le fait qu'il soit dispersé ou, pour la tombe du Mas des Abeilles, placé dans un coffret. Les cartels s'achèvent sur les dates d'enfouissement. Le cartel de la sépulture SP3322 aborde également le bris intentionnel du col d'amphore sur la couverture. Ces cartels apparaissent alors complets et offrent des descriptions et des analyses des sépultures. Néanmoins des informations supplémentaires pourraient s'ajouter à celles déjà présentes pour compléter les descriptions et appuyer le rôle des objets. Tout d'abord, le cartel de la tombe des Carmes pourrait davantage insister sur la nécropole qui s'étend le long de la *Via Domitia*, mentionner sa longueur spatiale et temporelle, sachant que le visiteur croise plus tard dans le parcours, deux tombes issues de la même zone funéraire : la SP4015 et la n°46 de la route de Beaucaire. Une phrase pourrait aborder la présence de deux vases sur la couverture, résultant peut-être d'un rituel lié à la fermeture de la tombe. Cela permettrait au visiteur de comprendre le rôle de la plus haute étagère dans la vitrine. Le paragraphe qui décrit la tombe SP3322 pourrait approfondir la description du mobilier et son rôle, notamment des armes, – si elles viennent à être exposées – caractéristiques des dépôts

funéraires des deux derniers siècles avant J.-C. Par cette information, le visiteur pourra constater plus aisément les changements qui s'opèrent dans les dépôts de mobilier entre l'époque républicaine et impériale. Enfin, chacun des cartels pourraient transmettre la date de découvertes des tombes, qui témoignerait alors de l'activité archéologique plus ou moins récente à Nîmes et répondrait à l'un des objectifs pédagogiques du musée.

Les informations véhiculées par les cartels développés du corpus d'époque impériale demeurent plus variées, en raison de la diversité du mobilier d'une sépulture à l'autre. Une question perdure quant à la situation des cartels pour les tombes placées dans les *loculi*. Le musée, lors des premiers projets de cartels, prévoit de les placer sur le mur bleu nuit, le long duquel sont alignées les quatre vitrines. Une deuxième possibilité consisterait à les plaquer sur les vitres des *loculi*, cependant, la lecture de quatre cartels au sol ne se révèle pas commode pour le visiteur. De manière générale, les paragraphes, lorsque les données sont connues, présentent l'architecture de la tombe, l'identité du défunt et la date de l'enfouissement. S'ajoute ensuite des indications propres à chaque sépulture.

La tombe de Salinelles décrit en détail l'histoire du *vicus Varatunnum*, notamment par le biais de l'inscription, ainsi que les vestiges découverts sur le site. Il mentionne également les six monnaies de Domitien déposées dans la tombe, il serait donc intéressant pour le musée de se les procurer, pour les exposer avec le reste du mobilier. La tombe de Salinelles, selon les propositions, constituerait le premier exemple d'une inhumation d'époque romaine dans le parcours. De fait, le cartel pourrait accueillir une rapide description de la pratique et de la place qu'elle occupe dans le paysage funéraire romain ou nîmois. De plus, si elle vient à occuper le premier *loculus* et à adopter une disposition qui donne une image de l'organisation d'une tombe à inhumation du I<sup>er</sup> siècle après J.-C., le cartel devra traiter de l'ancienneté de la fouille, qui apporte certaines lacunes relatives à l'agencement du mobilier au moment de la découverte et donc de l'aspect reconstitué et fictif de la sépulture dans sa vitrine.

Le cartel développé de la tombe SP1345 aborde plusieurs points particulièrement importants, notamment les notions de dépôts primaires et secondaires. Le cartel pourrait ajouter des précisions sur le concept d'enclos ou de zone funéraire, en liant cette vitrine à celle accueillant la tombe SP1113, située éventuellement proche de celle-ci. Par ailleurs, si le musée opte sur une organisation du mobilier qui insiste sur le dépôt d'objets par paire, le cartel devra en parler.

Celui de la tombe SP4015 se présente complet, en offrant une succincte analyse des objets. Il évoque notamment les possibles liens de la défunte avec les provinces orientales de

l'Empire, suggérés par la pyxide en plomb ou une des quenouilles. Toutefois, une telle information, pour qu'elle soit parfaitement accessible pour le public néophyte, doit être précisée, car il ne saisit pas nécessairement le lien entre la pyxide et la Grèce. Or, de telles précisions peuvent rendre le cartel un peu trop long. Cette phrase pourrait laisser place à une mention de la nécropole des Carmes, en liant cette tombe à la SP3381 que le visiteur croise auparavant. Autrement, le cartel pourrait évoquer le rite de l'obole à Charon, qui se manifeste dans cette sépulture par l'as de Nîmes déposé dans l'ossuaire. La tombe de la Zac du Forum des Carmes apparaît alors comme témoin d'une pratique qui n'apparaît pas dans le reste du corpus du musée de la Romanité. De plus le cartel pourrait appuyer sur l'exceptionnelle quantité d'ossements, qui témoigne de l'évolution des modes de prélèvement des résidus de crémation à l'époque impériale.

Pour les cartels des tombes prévues dans les vitrines mobiles, ils prendraient place, au mur, à côté des meubles, à l'image de ceux actuellement présents dans le couloir. Celui prévu pour le mobilier de la tombe SP1113 insiste à juste titre sur l'aspect remarquable du mobilier et sur les conclusions des archéologues amenant à l'hypothèse d'un défunt apothicaire. Cette tombe constituera un ensemble phare du musée. Le cartel pourrait donc s'étendre quelque peu, en mentionnant par exemple la recette de préparation médicinale décrite par Pline<sup>343</sup>. Il pourrait également insister sur certains objets, tels les strigiles, la fibule ou le broyeur.

Le cartel de la tombe n°46 s'attache à reprendre la description de l'architecture et de la disposition des objets effectuée par le Capitaine Vigne<sup>344</sup>. Il pourrait, plutôt que celui de la tombe SP4015, aborder la grandeur et l'étendue spatio-temporelle de la nécropole qui se développe autour de la *Via Domitia*. De plus, il pourrait décrire et analyser plus en détail des objets particuliers, tels que la bague, le miroir en ambre ou l'urne.

Pour finir, aucun cartel n'est établi pour le sarcophage en plomb du 1 rue Guynemer. Dans le cadre de son exposition, un rappel de la pratique de l'inhumation et des précisions sur sa popularisation à partir des II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles après J.-C. pourraient y figurer. La particularité du sarcophage et de son matériau pourrait faire l'objet d'une ou deux phrases, accompagnés d'une description de la technique de fabrication. Enfin, il serait opportun de mentionner les vestiges textiles découverts dans la tombe et de parler de leur importance pour le traitement et la présentation du corps, lors des rituels funéraires.

L'ensemble des propositions précédentes reposent sur les particularités de chaque tombe et sur leur place dans le parcours d'exposition. Il convient que la rédaction d'un cartel résulte

---

<sup>343</sup> Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, Livre XXXII, Traduction de Saint-Denis (de) Eugène, 1947.

<sup>344</sup> FICHES Jean-Luc et VEYRAC Alain (dir.), *Carte archéologique de la Gaule 30 : Le Gard*, 1996.

d'un travail collaboratif. Toutefois, de telles informations permettraient d'inscrire chaque tombe sous l'angle des pratiques funéraires et de leurs évolutions tout au long de la période romaine, et répondraient aux objectifs du musée présentés dans le PSC, à savoir illustrer le processus de romanisation de la société nîmoise et dépasser la seule approche descriptive des objets. En fonction du positionnement des cartels, le nombre d'informations qu'ils doivent véhiculer change : un cartel au sol par exemple, ne peut être aussi long qu'un cartel au mur, surtout quand il en nécessite quatre. Si les cartels permettent aux visiteurs d'appréhender chaque expôt ou ensemble d'expôts individuellement, les panneaux explicatifs permettent de les inscrire dans une problématique commune.

### *D'autres panneaux explicatifs ?*

Les panneaux explicatifs des deux espaces funéraires au musée de la Romanité dépeignent de manière détaillée et concise les pratiques funéraires en vigueur à Nîmes à l'époque romaine. Ils apparaissent plus nombreux et donc plus exhaustifs dans le couloir de l'époque impériale car la conception de l'espace en tant que véritable section s'y prête, à la différence des trois vitrines des tombes d'époque républicaine, qui s'insèrent dans un espace aux thématiques plus variées et non spécifiquement dédié aux pratiques funéraires. Cependant, dans le but de mettre en avant les pratiques funéraires, dans les deux cas, certains ajouts de panneaux pourraient approfondir le discours. Toutefois les panneaux se voient directement inscrits sur les cimaises, ce qui ne permet pas forcément leurs modifications.

Pour la section funéraire des deux derniers siècles avant notre ère, le texte pourrait mettre l'accent sur les pratiques propres à cette époque. Le dépôt d'armes ainsi que la dispersion des ossements récoltés en faible quantité constituent les caractéristiques des pratiques funéraires nîmoises de la fin de l'époque républicaine particulièrement illustrées par le mobilier des tombes prochainement exposé. De cette manière, le visiteur sera en mesure d'aborder, plus loin dans le parcours, le mourir à l'époque impériale en ayant pris connaissance des traditions mortuaires de l'époque républicaine. S'installe alors une continuité thématique distincte entre les deux espaces du musée, bien que ceux-ci ne se succèdent pas directement. Le visiteur pénètre alors dans le couloir des pratiques funéraires et peut constater l'évolution des gestes et du mobilier, *via* une comparaison avec les objets observés auparavant dans le musée.

Cinq textes explicatifs assistent le visiteur dans sa découverte de la deuxième section funéraire de l'époque romaine au musée de la Romanité. Ils fournissent plusieurs informations

nécessaires à la lecture des objets exposés : les monuments funéraires, l'aspect juridique, les différentes séquences des pratiques ou encore la distanciation spatiale et religieuse entre le monde des vivants et celui des morts. Globalement, ces panneaux apparaissent complets et déjà pourvus de multiples informations. Les modifier ou les amplifier risquerait d'alourdir chacun d'entre eux et de transmettre trop de détails qui n'apparaissent pas nécessaires pour une exploration de la part du public non connaisseur. Toutefois, si le musée souhaite instaurer une continuité entre les pratiques républicaines et impériales, un bref panneau supplémentaire conviendrait. Il se trouve d'ailleurs que le couloir ne dispose d'aucun panneau introductif. Un paragraphe à l'entrée de l'espace, sur le mur bleu, au-dessus des stèles, ou sur le pan de mur entre la niche et l'accès aux vestiges de l'*Augusteum*<sup>345</sup> pourrait introduire la section et la thématique, avant les panneaux et les cartels, plus spécifiques et détaillés. Dans ce texte pourraient figurer certaines indications qui mentionnent les nouvelles pratiques en vigueur, pour assurer une continuité ou faciliter la comparaison avec les trois tombes vues en amont dans le parcours. Les phrases suivantes par exemple, permettraient de souligner les mutations rituelles relatives au funéraire :

« Les objets personnels du défunt, représentés par l'armement aux deux derniers siècles avant J.-C. laissent place à un riche et petit mobilier renvoyant à sa profession ou à son rang social. Les os sont récoltés en plus grande quantité et rassemblés dans une urne appelée ossuaire. »

Elle offre un bref rappel des caractéristiques républicaines et prépare le visiteur à ce qu'il s'apprête à voir et comment doit-il l'interpréter. La continuité est alors assurée avec le mobilier funéraire déjà examiné. À ces éléments peut s'ajouter une mention de l'inhumation, et pourquoi pas, un point sur la diversité des matériaux de création des ossuaires. Les ossuaires constituent l'une des spécificités du corpus nîmois et sont représentés en nombre dans le couloir, d'une part par les tombes à crémation, d'autre part par la colonne vitrée, qui présentent une multitude d'urnes funéraires en verre. Ce point d'orgue de la collection du musée de la Romanité pourrait également être mis en exergue par un panneau spécialement dédié ou par un schéma qui résume les différents types de contenants de restes humains, découverts dans les tombes de l'époque impériale. De telles informations inscrivent les pratiques funéraires nîmoises dans le processus de romanisation de la cité, et propose une approche typologique et analytique de ses témoins matériels. La médiation écrite intègre les expôts dans le discours scientifique du musée et répond à ses objectifs pédagogiques. Pour ne pas rendre la lecture trop longue et pesante, des dispositifs de médiation numériques peuvent remplacer ou compléter la médiation écrite.

---

<sup>345</sup> Annexe III-B, fig. 217.

L'installation de dispositifs numériques semble plus aisément réalisable pour la section sur les pratiques funéraires à l'époque impériale, en raison de l'organisation de l'espace plus propice à l'ajout de mobilier. Il dispose d'ores et déjà d'un dispositif audio lié à l'épithaphe de Marcus Attius Paternus. Si le musée décide de la mise en place d'un nouveau dispositif numérique dans cette partie du parcours, plusieurs types s'offrent à lui. Tout d'abord, il est nécessaire de se pencher sur le type de support. Il peut en effet s'agir d'une borne ou d'une projection, par exemple. La borne pourrait être d'une part interactive, tactile, à l'image de la grande table accessible dans la section sur la vie quotidienne. Elle peut également dévoiler un film. Le film est un support intéressant car il ouvre plusieurs possibilités. Concernant le domaine funéraire, il peut plonger le visiteur dans une nécropole, réelle ou fictive, il peut également présenter une reconstitution des différents rites funéraires, jouée par des comédiens. De plus, il peut donner à voir un chantier de fouilles, les méthodes et les différents intervenants. Le musée utilise ce support pour dévoiler au public l'opération archéologique survenue sur l'avenue Jean Jaurès en 2006 lors de laquelle a été découverte la somptueuse statue de Neptune exposée au musée. Il existe par exemple des supports visuels qui retracent les fouilles de la Zac du Forum des Carmes en 2014<sup>346</sup>. La diffusion d'un film ou d'une série de photographies semble parfaitement à propos dans une salle qui accueille le mobilier d'une des tombes du site. Il mettrait également l'accent sur l'activité archéologique récente à Nîmes et en particulier sur l'archéologie funéraire. Le musée peut également opter pour la projection d'une vidéo ou d'une image sur un mur. Le mur droit de couleur grise sur la gauche du couloir pourrait constituer un support. Cependant, l'installation de vitrines mobiles haute de presque 2 mètres nécessiterait une projection en hauteur. Or, le couloir ne mesurant que 3,30 mètres de large, le visiteur n'aurait pas assez de recul pour l'observer dans de bonnes conditions. Un autre espace, quelque peu en dehors du couloir, pourrait s'avérer approprié pour ce type de dispositif. Il s'agit du retour du mur bleu, qui constitue l'arrière du couloir des religions et qui fait face au groupe statuaire de la route de Beaucaire. La projection d'une vidéo ou d'une image est envisageable. Reste alors à définir le contenu. Le visiteur termine ici sa découverte des rites et pratiques funéraires à l'époque romaine. Ce dernier a entrevu les différents rituels, les traditions et la diversité de certains objets issus de ce contexte. Cette exploration s'achève sur la vue de statues appartenant vraisemblablement à un monument funéraire. Il se révélerait intéressant de projeter sur ce pan de mur l'image d'une

---

<sup>346</sup> MAUFRAS Odile (dir.), *Zac du Forum des Carmes 5 : Le faubourg des Carmes à Nîmes, de l'Antiquité au Moyen Âge*. Montpellier : SRA ; Nîmes : Inrap, 2014. Tome 1.1, p. 50.

nécropole à l'époque romaine, avec les différentes concessions et monuments funéraires. Après l'observation du mobilier enfouie, la vision d'une aire funéraire en élévation apparaît évocatrice pour resituer et restituer le paysage funéraire nîmois à l'époque romaine dans l'imaginaire du visiteur. Il existe une multitude de dispositifs numériques envisageables, le musée doit déterminer le plus utile, le plus adéquat avec les expôts et le plus harmonieux avec la muséographie générale.

L'audioguide constitue quant à lui un support de médiation numérique très répandu dans les musées. Le musée l'utilise pour décrire la tombe 19 de la nécropole des Marronniers de Beaucaire. L'ajout d'une notice audio sur l'une des trois tombes des deux derniers siècles avant J.-C. n'apparaît pas pertinent. Toutefois, si une modification de ce dernier s'avère réalisable, une notice supplémentaire sur l'une des tombes d'époque impériale semblerait intéressante. Un des monuments funéraires à portraits bénéficie déjà d'une explication fournie par l'audioguide. Le mobilier de la tombe SP1113 paraît particulièrement bien placée pour jouir d'une description détaillée supplémentaire. La notice pourrait mettre l'accent sur l'originalité et la rareté du mobilier ainsi que sur les hypothèses se rattachant à la profession du défunt. Le sarcophage en plomb pourrait aussi profiter d'une notice afin d'approfondir la médiation écrite relative à la pratique de l'inhumation et évoquer les restes textiles découverts autour du squelette. Les supports numériques viennent compléter la médiation écrite. Toutefois, installer de tels dispositifs doit répondre à un véritable besoin scientifique.

La médiation accolée au mobilier funéraire d'époque romaine au musée de la Romanité confère aux objets un moyen d'expression et au public des clés d'interprétation. Indispensable, elle doit se penser de manière réfléchie pour rattacher les expôts à une problématique globale. Elle répond aux objectifs du musée car elle sert à recréer l'invisible ou l'absent en décrivant ou montrant le contexte d'origine des expôts ou l'architecture des tombes<sup>347</sup>. Elle se doit d'être accessible à tout type de public pour assurer une large diffusion du patrimoine archéologique.

---

<sup>347</sup> Musée de la Romanité, PSC, 6 juin 2011, pp. 35-67.



## 2. Recréer ou évoquer l'absent

La recréation ou l'évocation de l'environnement d'un expôt ne passe pas nécessairement par la médiation. Le musée de la Romanité souhaite transmettre aux visiteurs un contexte aujourd'hui détruit ou inaccessible dans un cadre muséal. La reconstitution visuelle octroie un aspect plus ou moins immersif à une visite, une salle, ou un expôt. Comme il a été évoqué précédemment, la recontextualisation des vestiges est indispensable dans un musée archéologique, la discipline reposant sur une destruction. Le musée de la Romanité dispose de plusieurs possibilités pour recréer ou évoquer les lacunes ou le contexte autour du mobilier funéraire.

### *Recréer l'environnement des tombes*

Le musée de la Romanité est en mesure de mettre en place certains décors autour des objets funéraires de manière à restituer leur contexte au moment de l'enfouissement. Lors de l'exposition « Mémoire du geste » en 2007, le musée choisit de présenter le mobilier des tombes SP347 et SP3322 dans une vitrine qui accueille un décor qui recréé, ou du moins évoque, l'architecture de la tombe et la fosse. Les objets de la tombe du Mas des Abeilles occupent une vitrine rectangulaire qui reprend la forme de la fosse. Les trois parois visibles imitent la terre. Des imitations de dalles calcaires brutes de forme y sont accolées. Le fond de la fosse rappelle également la terre. À cette reproduction s'ajoute une reconstitution de l'étagère et du coffret en bois disparus<sup>348</sup>. Le mobilier de la tombe SP3322 prend également place dans une vitrine rectangulaire, qui rappelle la fosse originelle quadrangulaire. Le décor des parois évoque aussi la terre, cette fois-ci plus claire. Dépourvues de tout coffrage, les parois les plus courtes adoptent un ressaut sur lesquels reposent le dispositif d'étagement en bois, aujourd'hui disparu, mais recréé pour l'exposition. Ces mises en place permettent au visiteur de parfaitement visualiser l'organisation d'une tombe à crémation. Les objets replacés dans un contexte similaire à celui d'origine, une fosse creusée sous le niveau du sol, apparaissent donc particulièrement éloquent pour le public. Bien entendu, toutes les futures tombes du parcours permanent du musée de la Romanité ne pourront bénéficier d'un décor aussi complet et illustratif.

Le but, comme le détermine Graziano Romaldi, n'est pas nécessairement de reconstituer à l'identique, mais d'évoquer le contexte des expôts<sup>349</sup>. Au musée égyptologique de Turin, que

---

<sup>348</sup> Annexe II-A, fig. 190.

<sup>349</sup> ROMALDI Graziano, « The Egyptian Museum in Turin », dans *Human Remains and Museum Practice*, 2006, p 82.

ce soit pour le décor de la tombe d'Ini, imaginé, ou celui de la tombe d'Henib, reconstitué, le mobilier funéraire « reprend vie », ce qui permet au visiteur d'en cerner la fonction dans la tombe, de le situer, ou de ressentir l'atmosphère générale. La notion d'évocation apparaît dans les vitrines des tombes de l'époque républicaine. Le mobilier, si l'on suit les propositions précédentes, retrouve sa disposition spatiale et pour certains, leur rôle ou leur place lors des rites funéraires. Les dispositifs d'étagement n'ont pas vocation à imiter les reconstitutions des archéologues, mais bien de transmettre au visiteur une information visuelle, tout en respectant l'harmonie muséographique ambiante. Partant de ce postulat, la taille de la vitrine ou la disposition exacte du mobilier importe peu. Certes, si possible le musée tend à se rapprocher de l'exactitude, mais l'évocation suffit pour découvrir, explorer et apprendre. Le *loculus* se suffit donc à lui-même pour recontextualiser de manière suggestive le mobilier issu de sépultures. Toutefois, l'ajout d'un décor tel que celui mise en place pour l'exposition « Mémoire du geste » offrirait un cadre encore plus parlant aux expôts. Le musée de la Romanité, au moment des projets, entre en contact avec la SOCRA de Périgueux, société spécialisée dans la conservation et la restauration d'œuvres d'art<sup>350</sup>, pour réaliser les décors des *loculi* du couloir des pratiques funéraires. Resté à l'état d'ébauche, le projet n'aboutit pas<sup>351</sup>. En vue d'une prochaine exposition du mobilier des tombes et de l'éventuelle occupation de ces vitrines, le musée pourrait relancer ces projets de décor. Il pourrait opter pour une imitation de l'apparence de la terre et de l'architecture des tombes, lorsque celle-ci est connue. Pour la tombe SP4015, le décor reprendrait alors le coffrage fait de cinq *tegulae* et pourquoi pas, le dispositif de calage composé de moellons et de blocs calcaires. De cette manière, les cinq objets découverts sur cet amas en marge de la tombe pourraient être disposés dans la vitrine dans une position qui se rapproche de leur situation d'origine. Pour la tombe SP1345 du 78 avenue Jean Jaurès, l'idéal consisterait à placer dans le *loculus* le coffre monolithe. Si cela s'avère impossible, le musée peut choisir de le restituer *via* un décor. Le choix du type de décor pour la tombe de Salinelles sera soit, totalement fictif, soit présentera seulement la terre, sur les parois de la vitrine. Il se trouve que la seule imitation de la terre suffit à l'évocation de la tombe ou du contexte archéologique, en témoigne les *loculi* du musée de Metz installés par Gérard Collot. Si un simulacre de l'architecture des tombes n'apparaît pas réalisable, un simple revêtement de ce type suffit à suggérer l'environnement initial du mobilier. De telles réalisations feraient des *loculi* de véritables in-

---

<sup>350</sup> SOCRA de Périgueux, Site officiel. [<http://www.socra.fr/>]

<sup>351</sup> Entretien avec Dominique Darde, 06 octobre 2020.

contournables du musée, en termes de muséographie, car leur conception, leur décor, et la disposition du mobilier offriraient au visiteur une vue recontextualisée des différentes tombes, et répondraient alors pleinement aux objectifs didactiques du musée de la Romanité

### *Montrer les éléments disparus*

L'ajout de décor peut offrir au visiteur une vision de certains éléments perdus ou détruits. Le musée de la Romanité utilise ce type de dispositifs dans les trois vitrines murales prévues pour l'exposition des tombes de l'époque républicaine pour donner un aperçu des dispositifs d'étagement en bois disposés dans les sépultures et détruits par le temps. Il semble pertinent de recréer certains objets détruits dont la présence originelle est attestée par les études archéologiques.

Certaines sépultures qui seront exposées dans le parcours permanent du musée de la Romanité hébergent, au moment de l'enfouissement, des coffrets. Certains servent à conserver les ossements, comme dans la tombe SP347 du Mas des Abeilles, quand d'autres détiennent des objets, à l'image de celui potentiellement déposé dans la tombe SP4015 de la Zac du Forum des Carmes. Ces coffres se signifient par la présence d'une partie du mobilier en suspens dans le comblement de la fosse, indiquant qu'ils prennent place à l'origine sur un support. De plus, la découverte de petits objets métalliques, comme des clous ou des éléments de serrure, dans un même secteur du coffrage révèle souvent l'appartenance à un seul et même ensemble, dont l'armature de bois a disparu. Ces coffrets, à l'aide de dispositifs muséographiques, pourraient apparaître dans certaines vitrines, s'ils s'avèrent intéressants pour le discours.

Pour recréer ces objets en matériau périssable, le musée doit prendre en compte plusieurs éléments. Tout d'abord, il faut que l'apparence du coffret reconstitué se distingue nettement des vestiges authentiques, afin que le public différencie parfaitement les objets archéologiques des objets modernes. De plus, la présence de décor ne doit pas nuire à l'harmonie muséographique de la vitrine et de la salle. Le mobilier des trois tombes républicaines sont pourvues d'éléments qui démontrent du dépôt d'un coffret. Il serait intéressant de les montrer dans les vitrines, en y plaçant également les petits objets qui constituent ces coffres. Le musée doit alors trouver un moyen de recréer l'armature de bois. Or, dans ces vitrines, des éléments disparus en bois sont déjà apparents : les couvertures et les dispositifs d'étagement. Par soucis d'harmonie muséographique et pour rendre une lecture plus facile, le musée pourrait utiliser ce même matériau transparent pour reconstituer l'armature de bois des coffrets. La transparence du coffre, si un

tel dispositif est mis en place, permettrait d'une part de placer certains expôts à l'intérieur, notamment pour la tombe SP347, dans laquelle le coffre renferme les ossements. D'autre part, le musée pourrait envisager d'y ancrer les clous, les pièces de fixation et les éléments de fermetures.

Le musée peut puiser l'inspiration dans le mobilier de la tombe de Salinelles. En effet, un pan de bois dans lequel sont fichées plusieurs pièces métalliques constitue le vestige d'un coffret. Par le biais de restaurations – anciennes – il se retrouve enserré dans une armature transparente pour restituer la forme complète et initiale de l'objet<sup>352</sup>. La distinction entre le vestige archéologique et la reconstitution moderne se veut claire et lisible. Le musée de la Romanité pourrait prendre cette restitution ancienne pour modèle, la moderniser pour donner au visiteur une image recréée de ces coffrets disparus et pourvue des vestiges exhumés qui le composent au moment de l'enfouissement. Le matériau peut se rapprocher de celui utilisé pour le support de certains objets de la tombe SP1345 lors de l'exposition « Mémoire du geste »<sup>353</sup> ou de celui utilisé pour la réalisation des supports dans les vitrines. De tels dispositifs ne nuiraient pas à la lecture du contenu des vitrines compte tenu de leur taille et du fait de la vision en coupe qu'elles offrent. Certains objets comme le plat MD.2020.2.9 de la tombe SP347 pourraient même être disposés sur ces décors, en suivant les hypothèses des archéologues.

L'installation du coffret de la tombe SP4015 dans un des *loculi* se veut moins évidente. Le coffret, d'après les analyses, contient certains objets personnels de la défunte, à savoir la quenouille en os à l'extrémité en forme de pomme de pin, les pyxides et un balsamaire. Si un dispositif de restitution du coffret vient à être exposé dans la tombe, il semble pertinent de pouvoir y placer les objets qu'il renferme en son sein voire ceux qu'il supporte au-dessus. Cependant, la vue en plongée que suggère le *loculus* ne plaide pas en faveur d'une telle installation, car elle desservirait l'appréciation de chacun des objets, notamment ceux disposés dans le coffre. Reste alors à savoir à quel point la bonne visibilité des expôts est sacrifiée dans ces vitrines et jusqu'où le musée souhaite recontextualiser. À la différence des trois vitrines murales des tombes SP3381, SP347 et SP3322, le visiteur ne peut se positionner au plus près des objets. Les *loculi*, surtout s'ils viennent à être pourvus d'un décor, induisent une lecture du mobilier et de la tombe dans sa globalité plutôt que celle de chaque objet individuellement. Il serait néanmoins dommage de rendre inaccessible à la vue certains vestiges.

---

<sup>352</sup> Annexe I-A, fig. 12.

<sup>353</sup> Annexe II-A, fig. 192.

L'archéologie funéraire du monde romain met rarement au jour une tombe dans son intégralité, du monument funéraire au fond de la fosse. Il est difficile de relier les stèles, souvent remployées, à la partie enfouie des tombes auxquelles elles se rattachent. De même, la découverte de structures funéraires sous le niveau du sol ne révèle pas, de manière générale, l'élévation qui la signalait. Par conséquent, les musées ne présentent pas des tombes absolument complètes. Proposer au public une exposition du mobilier funéraire associé au monument de la sépulture apparaît donc intéressant. Aucune tombe du musée de la Romanité ne se rattache avec certitude à une pierre sépulcrale précise. L'installation d'une reconstitution fictive d'une structure funéraire intégrale apporterait une image peu fréquente dans les musées archéologiques et surtout pertinente pour le visiteur. Reste à déterminer l'emplacement propice à la mise en place d'un tel dispositif. Il se trouve que le couloir dédié aux pratiques funéraires à l'époque romaine au musée de la Romanité est pourvu d'une niche à l'entrée, creusée dans le mur gris<sup>354</sup>. Elle accueille actuellement une statue féminine d'époque flavienne, qui ne concorde pas avec la thématique funéraire de l'espace. À la place de celle-ci pourrait prendre place une reconstitution complète d'une structure funéraire. Elle pourrait être complètement fictive et, par la réalisation d'un décor, montrer au public une stèle funéraire, surmontant une fosse dans laquelle sont disposés des objets funéraires factices. Le musée de la Romanité peut également opter pour placer, au sein de ce décor, de vrais objets. Cependant, une présentation de ce genre nécessite d'une part, une stèle assez étroite pour intégrer la niche, large de 59,7 centimètres, haute de 175 et profonde de 45,4. De plus, cela implique d'associer un monument avec un mobilier issue d'une tombe différente, le cartel devrait alors impérativement le préciser. La recréation de la structure et du mobilier semble la solution la plus avantageuse, car le musée bénéficierait d'une certaine liberté de disposition, de manière à rendre la reconstitution la plus éloquente possible. Il doit également déterminer l'axe scientifique dans lequel s'insère ce type de dispositif. Il peut d'une part reconstituer une tombe au moment de l'enfouissement, avec du mobilier en matériau périssable, la stèle et les restes du défunt. Dans ce cas, la niche et ce qu'elle accueille constituerait une introduction au reste du couloir. Le visiteur visualise alors l'apparence d'une tombe dans son ensemble, avant d'aborder séparément les stèles, puis l'authentique mobilier de chaque tombe. D'autre part, il peut opter pour la recréation d'une tombe au moment des fouilles. La fosse se verrait alors remplie d'une imitation de terre et certains objets apparaîtraient en suspens dans ce faux comblement. De cette manière, le musée, à l'aide d'un cartel développé ou d'un panneau explicatif, pourrait aborder les méthodes de fouilles et montrer au public l'activité

---

<sup>354</sup> Annexe III-B, fig. 220.

archéologique, notamment funéraire à Nîmes, de laquelle est issue le corpus à venir. Une telle installation exigera l'apport d'un cartel ou d'un panneau explicatif supplémentaire, afin que le visiteur explore dans les meilleures conditions la collection funéraire d'époque impériale du musée de la Romanité.

La recreation ou l'évocation de l'environnement des tombes ou des éléments disparus favorisent l'apprentissage du visiteur. La remise en contexte confère un côté immersif, toutes proportions gardées, à certaines tombes ou espaces du musée. Le visiteur comprend l'organisation des tombes et leur aspect général au moment des funérailles et de son scellement. La recontextualisation, quel que soit son degré d'exactitude, offre au public une vision significative du paysage funéraire nîmois, du rôle du mobilier et par extension, des pratiques et des gestes relatifs au mourir à l'époque romaine dans la colonie. Couplés à la médiation écrite ou numérique, ces décors apparaissent particulièrement éloquents pour lire, comprendre et resituer les expôts. Le mobilier, replacé dans son contexte d'origine et par la muséographie qui l'entoure, transmet des informations au visiteur et revêt un rôle didactique essentiel dans un musée archéologique. Lorsque le musée de la Romanité exposera ces ensembles, il devra garder à l'esprit que les pratiques funéraires renvoient directement à la thématique sensible qu'est la mort. La présentation de cette notion et les expôts qui l'illustrent doit s'effectuer en considérant son impact potentiel sur la sensibilité de chacun.

### **3. Une muséographie éthique**

La mort et l'ensemble des concepts qui gravitent autour d'elle demeurent des sujets d'exposition susceptibles d'atteindre la sensibilité du visiteur. Les musées tentent alors de mettre en place une muséographie qui accompagne le visiteur, le prévient, l'invite au respect des objets sensibles, afin que la thématique soit perçue sous un angle scientifique et pédagogique. Le musée de la Romanité dispose déjà d'espaces préétablis, il ne jouit donc pas d'une totale liberté d'action pour mettre en œuvre l'ensemble des directives muséographiques qui favorisent l'exposition du mourir à l'époque romaine à Nîmes.

L'espace dévolu aux tombes à crémation des deux derniers siècles avant notre ère ne pourra être réaménagé ou reconçu. Cela n'est pas véritablement problématique d'un point de vue éthique, car les sépultures de cette période accueillent une faible quantité d'ossements, et leur vue suscite moins le heurt qu'une momie ou un squelette. De plus, cette zone du musée se conçoit comme une petite portion d'une section plus vaste, au sein de laquelle prennent place

certaines ensembles funéraires. En revanche, le couloir des pratiques funéraires à l'époque romaine constitue une véritable section qui présente une thématique potentiellement sensible : le traitement des morts. Cette partie du musée accueillera éventuellement un certain nombre de restes humains, dont un squelette. L'approche scientifique et didactique de la muséographie doit alors s'adjoindre de considérations éthiques.

### *Un espace adapté*

L'une des directives importantes pour l'exposition de la mort et notamment de restes humains est de laisser la liberté au visiteur de voir ou non certains expôts sensibles. Ceux susceptibles de choquer ne doivent pas être imposés au regard. L'organisation spatiale d'un musée devrait donc offrir la possibilité à certains de contourner certaines vitrines ou sections du musée, comme c'est le cas pour la momie du Louvre, qui nécessite un détour pour y accéder. La déambulation au musée de la Romanité est continue, le parcours est ininterrompu et suggère une traversée de toutes les sections et une observation de tous les expôts. Néanmoins, il se trouve que l'organisation spatiale autour du couloir des pratiques funéraires fait en sorte que le public, s'il le souhaite, puisse l'éviter.

En effet, lorsque le visiteur parvient à la fin de la section sur la vie quotidienne ou sur celle des monnaies ou des dynasties impériales, deux solutions lui sont proposées. Il peut soit choisir de se diriger vers le couloir le plus à droite, celui sur les religions, soit entrer dans celui sur les pratiques funéraires. Les personnes qui ne souhaiteraient pas se confronter à cette thématique sensible, peuvent donc la contourner<sup>355</sup>. La sortie du couloir des religions s'ouvre cependant directement sur les *loculi* et pourraient alors constituer un frein relatif à la liberté de voir ou de ne pas voir la mort ou les restes humains exposés. Néanmoins, l'expôt qui apparaît le plus susceptible de heurter certains visiteurs semblent être le squelette de la tombe Salinelles, dont l'état se rapproche le plus de notre aspect physique. En suivant les propositions d'organisation des vitrines précédentes, il occupera le premier *loculus* rectangulaire. Si certains ne souhaitent pas croiser ce type d'expôt, le couloir des religions permet de l'éviter. En effet il aboutit au niveau des deuxième et troisième *loculi*. Or il se trouve que pour percevoir le contenu de ce type de vitrine, il est nécessaire de s'en rapprocher le plus possible. Le squelette de la tombe de

---

<sup>355</sup> Annexe III, fig. 209, annexe III-B, fig. 216.

Salinelles ne serait donc pas obligatoirement observable par le public. Bien que l'espace n'apparaisse pas parfaitement conçu pour une exposition éthique de la mort, il permet au visiteur qui ne souhaite pas s'y confronter d'en éviter les expôts les plus susceptibles de le choquer.

### *La signalétique*

Il convient d'informer préalablement le public du contenu sensible à venir, afin de lui laisser le choix d'y accéder ou non. Au moment où le visiteur arrive devant l'entrée des deux couloirs, il doit être prévenu des thématiques abordées dans les deux espaces distincts. Sur la gauche de la porte menant au couloir des religions, est inscrit sur le mur bleu, en gros caractères blancs, le titre de la section : « Les religions romaines »<sup>356</sup>. Ce pan de mur forme un angle avec le mur droit du couloir des pratiques funéraires. Au niveau de l'amorce de ce mur, devrait figurer dans une police identique, le titre de la section « Les pratiques funéraires ». Le visiteur discernerait alors les chemins qui s'offrent à lui, ainsi que leur thématique respective. Cette désignation permet de comprendre le type d'expôt susceptible d'apparaître dans les vitrines de ce couloir et donc de l'éviter, s'il le souhaite. Ce titre, si l'on suit les propositions différentes, devra être placé suffisamment en hauteur car les stèles funéraires devraient prendre place contre cette partie du mur.

Cette signalétique devrait être accompagnée d'un court paragraphe précisant la nature de certains expôts ou pourquoi pas, la présence de restes humains. Il permettrait alors de transmettre de nouvelles indications sur les collections de cette section. Une fois averti, le public choisit de se rendre ou non dans le couloir, sans que cela n'affecte grandement sa déambulation comme c'est le cas pour les moulages des victimes pompéiennes à l'exposition Pompéi au Grand Palais. Naturellement, ce paragraphe s'avérerait général et concis, pour ne pas porter atteinte à la scénographie et traduit en anglais et en espagnol. Pour s'abstenir d'un surplus de médiation écrite dans le couloir, le musée pourrait opter pour la mise en place d'un symbole ou d'un pictogramme qui avertit le visiteur de l'exposition de tombes ou de restes humains. Ce pictogramme devrait apparaître et expliquer sur le plan dépliant du musée, ainsi que dans les différentes visites proposées par l'audioguide. La mise en place d'une signalétique écrite ou symbolique favorise l'appréhension du visiteur, qui prend alors connaissance du type d'expôt à venir. Le parcours d'exposition et la muséographie préservent alors sa sensibilité.

### *L'éclairage*

---

<sup>356</sup> Annexe III-B, fig. 226.



La création d'une atmosphère particulière pour l'exposition du mourir à l'époque gallo-romaine permet d'une part d'avertir le visiteur de l'éventuelle présence de contenus sensibles, d'autre part, elle appelle au respect de certains expôts et en l'occurrence des défunts et des sépultures. Généralement, la mort exposée occupe des salles ou des espaces plutôt obscurs, pourvus de sources de lumière ponctuelles et de cimaises de couleurs sombres ou froides. Ainsi, le musée replace les tombes dans une certaine intimité.

Les murs du couloir des pratiques funéraires au musée de la Romanité, gris et bleu nuit semblent appropriés pour recréer ce type d'atmosphère. Cependant, l'espace ne se veut pas complètement fermé et l'atmosphère générale du parcours apparaît aérée et lumineuse. Il est donc impossible de plonger le couloir dans une pénombre comme celle de la section « Éternités, visions de l'au-delà » du musée des Confluences. Le musée peut toutefois intervenir sur l'éclairage. Si cela s'avère possible, chaque expôt ou vitrine pourrait recevoir un éclairage individuel, pour que l'espace s'assombrisse quelque peu. Pour les *loculi*, l'idéal serait d'y installer des dispositifs lumineux internes et propres à chacun. Le musée peut s'inspirer de la scénographie mise en place dans le couloir des religions parallèle<sup>357</sup>. En effet, les murs revêtent tous une couleur bleue nuit et les sources d'éclairage se concentrent ponctuellement sur un objet ou une série. Pour les couloirs des pratiques funéraires, le musée doit essayer de mettre en place une scénographie qui tend à se rapprocher de celle établie pour les religions romaines. Ainsi, le visiteur adoptera une attitude respectueuse envers les défunts et leur sépulture.

La mort constitue un sujet d'exposition délicat. Le musée de la Romanité se doit de mettre en place des outils muséographiques destinés à avertir le visiteur pour que des expôts tels que les restes humains ne lui soient pas imposés. L'installation d'une certaine muséographie qui prend en considération les normes éthiques qui gravitent autour de la thématique du mourir peut s'avérer délicat, car le musée ne se livre pas à une refonte complète de ses espaces. Elle se voit donc freinée par une organisation, des dispositifs et des expôts déjà existant au sein du parcours d'exposition. La mission consiste donc à favoriser une découverte des tombes exposées dans les meilleures conditions possibles, en se gardant de tout heurt qu'elles sont susceptibles d'occasionner chez le public.

---

<sup>357</sup> Annexe III-B, fig. 226.

Une telle exposition du corpus funéraire de l'époque romaine au musée de la Romanité suggère au public une approche esthétique, scientifique et éthique des objets. L'observation d'objets remarquable dans les vitrines permettant de s'en approcher et de se délecter de ces témoins du savoir-faire artistique de l'artisanat de cette époque répond à un premier objectif du musée. Replacer le mobilier dans un contexte qui imite ou évoque celui qui est le sien avant l'exhumation favorise son appréciation typologique et fonctionnelle. Il répond à la problématique des pratiques funéraires nîmoises à l'époque romaine, des gestes effectués lors des rituels et de leur manifestation à travers les vestiges matériels. La médiation les resitue également dans le processus de romanisation de la colonie latine de *Nemausus* et sa population. Conférer aux expôts, à l'aide de la muséographie, des vertus didactiques renvoie à l'un des objectifs principaux du musée de la Romanité. Enfin, prendre en compte l'aspect sensible qui attire à l'exposition de la mort et de ses témoins matériels se rattache à un dessein plus global et commun à l'ensemble des musées : celui de diffuser le patrimoine en tenant du respect à accorder à chaque individu et chaque culture ou civilisation.

L'espace dédié aux pratiques funéraires à l'époque impériale du musée de la Romanité, si l'on suit les propositions développées dans les lignes précédentes, devrait s'apparenter, à terme, à la modélisation visible en annexe<sup>358</sup>. Cette éventuelle exposition utilise l'exhaustivité du corpus, sa richesse et ses caractéristiques, pour présenter au public le large spectre archéologique défini par les vestiges funéraires nîmois. Le but ne consiste pas en une description et une interprétation détaillée du décor, de la technique et de la typologie de chaque objet. Le discours a pour vocation d'être accessible et recevable pour tous les types de public. Un objet dans une tombe constitue le maillon d'une grande chaîne. Le contexte et l'ensemble auquel il appartient en font une source d'information. Un vestige funéraire illustre un propos commun au mobilier de la tombe dans sa globalité, et la tombe un propos relatif à l'ensemble du domaine funéraire nîmois du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. au III<sup>e</sup> siècle après J.-C.

---

<sup>358</sup> Annexe III-D, fig. 233 à 241.

## Conclusion

L'exposition du corpus funéraire nîmois d'époque romaine au musée de la Romanité repose sur de nombreux facteurs. Les objectifs et le rôle du musée définissent dans un premier temps la direction muséographique à suivre. Les ensembles d'objets funéraires et leurs caractéristiques orientent le propos, qui s'adapte ensuite à l'espace et à la scénographie générale du parcours du musée. Le dernier enjeu demeure la prise en compte du public et de ses attentes.

Le corpus sélectionné par le musée de la Romanité illustre de manière exhaustive les pratiques funéraires en usage dans la colonie latine de *Nemausus* entre le II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. et le III<sup>e</sup> après J.-C. Il témoigne de la romanisation des traditions locales, retranscrite à travers le mobilier qui évolue et occupe une place différente au sein du processus funéraire. La disposition des objets dans la sépulture et leur état parfois renvoient à des gestes précis effectués lors des rituels, que tentent de restituer les archéologues. Cette collection offre des exemples dotés d'une immense qualité artistique, parfois exceptionnels, compte tenu de l'état de conservation, de la facture ou de la rareté de certains vestiges. L'ensemble de ce corpus se rattache à un phénomène physique et métaphysique : la mort. Se confronter à la mort exposée engendre des ressentis qui peuvent osciller entre l'horreur et la fascination. Le débat autour de sa présentation dans un contexte muséal vient d'une certaine incompréhension autour de l'exhumation et la conservation de sépultures. Il se voit renforcer par des vides juridiques qui n'apportent aucun cadre précis pour l'étude, la conservation et l'exposition de vestiges sensibles, tels les restes humains. Le musée assure le lien entre l'archéologue et le grand public. Il a pour rôle de transmettre les résultats de l'analyse archéologique, mais également ses motivations. Véritable communicant, il présente les avancées de la recherche et le progrès de la connaissance<sup>359</sup>. L'exposition d'objets archéologiques résulte donc d'une interdisciplinarité, qui crée une continuité reliant l'objet enfoui à l'objet dans la vitrine, le spécialiste au visiteur néophyte. La controverse que peut occasionner un sujet comme la mort amène le musée à considérer des principes éthiques. La muséographie et la scénographie doit atténuer le rejet que la mort peut susciter, prévenir le visiteur d'un contenu sensible et appeler au respect des défunts et de leur sépulture. Une exposition de la mort bascule facilement dans l'exhibition. Un cadavre dans une institution culturelle ne peut s'inscrire dans une démarche exclusivement spectaculaire ou sensationnelle. À l'inverse, la mort dans les musées ne peut être sujet à une sacralisation, que l'on retrouve

---

<sup>359</sup> COLARDELLE Michel, « Le rôle des musées dans l'archéologie aujourd'hui », *Le Genre humain*, 2011, pp. 135-152.

dans les cimetières ou les édifices religieux. Elle se soumet à un discours scientifique, qui essaie de diminuer la charge émotionnelle que détiennent ses formes matérielles. Les vestiges funéraires constituent les pièces d'un puzzle qui se rapportent à un aspect d'une civilisation ou d'une culture. La muséographie confère aux expôts un cadre qui reconstitue ou évoque leur contexte d'origine. De cette manière, elle replace les objets dans une démarche archéologique et suggère un regard interprétatif et plus seulement contemplatif<sup>360</sup>. Les caractéristiques esthétiques d'une collection ne s'avèrent pas délaissées pour autant.

Le musée de la Romanité prévoit à l'exposition du mourir dès le lancement des projets d'un nouveau musée archéologique par la Ville de Nîmes. La mise en vitrine du corpus peut aujourd'hui s'effectuer, après un retard dû à certaines incertitudes juridiques autour du statut des objets. Les espaces déjà définis sont pourvus de vitrines dédiées à l'accueil des tombes, parfois conçues pour des ensembles précis, comme celles des tombes d'époque républicaine. Le mobilier et la muséographie dans le parcours doivent concorder avec les objectifs du musée, à savoir celui de communiquer le patrimoine territorial, les insérer dans un discours scientifique et pédagogique et d'offrir au public de beaux objets. L'exposition du mourir à l'époque romaine à Nîmes est indispensable. Il apparaît nécessaire de justifier la présence de tels expôts, parfois sensibles. Le traitement de la mort constitue l'un des éléments qui caractérisent une civilisation. En ce qui concerne le monde romain, il révèle, sans en être le parfait reflet, certaines particularités de la société vivante. Il véhicule des indications sur l'organisation sociale, les croyances ou la vie quotidienne. Dans les musées, les objets issus d'un contexte funéraire ont été et sont encore utilisés afin d'aborder des thématiques différentes de la mort. L'avènement de l'archéologie funéraire en tant que discipline considère le domaine auquel elle se rattache comme un microcosme au sein d'une civilisation et d'une culture et place le défunt au centre de ces problématiques. Par souci d'intégrité scientifique, il est indispensable d'acquérir l'ensemble du mobilier funéraire et des restes humains de chaque tombe. Les restes doivent prendre place avec les objets. Ils constituent, à l'aide de la muséographie, une source d'information essentielle pour l'appréhension des rites et des pratiques funéraires. Leur présence suggère la mise en place d'une muséographie éthique, préventive et respectueuse des défunts et de la sensibilité des visiteurs. En se fondant sur les résultats des analyses des archéologues et sur leurs hypothèses, le musée peut replacer le mobilier dans son contexte d'origine, à l'aide de la médiation écrite ou de reconstitutions, ce qui facilite la lecture et la compréhension de la part du visiteur.

---

<sup>360</sup> KAESER Marc-Antoine, « La muséologie et l'objet de l'archéologie », *Les Nouvelles de l'archéologie*, 2015, pp. 37-44.

Le public doit être placé au centre de tous ces enjeux. Le musée s'adresse à lui. Les dispositifs muséographiques ont vocation à l'accompagner tout au long de sa visite et à lui procurer des moyens de compréhension des expôts. La muséographie oriente son regard et facilite sa compréhension du propos. L'exposition se destine au visiteur. Les attentes de ce dernier doivent alors être prises en compte par le musée. Il s'avère important d'anticiper ce qu'il est susceptible de retenir, ce qu'il peut visualiser, quels expôts peuvent satisfaire sa volonté de contempler de beaux objets. La muséographie doit rendre le propos clair et accessible à tous les types de public, tout en proposant une visite et une exploration agréable. Un surplus d'information noie le propos et le visiteur ne retient pas forcément les éléments clés. La médiation écrite par exemple doit apparaître compréhensible et concise. L'objectif du musée consiste à mettre en place une visite cohérente et, dans ce cas, une vision du mourir à l'époque romaine à Nîmes adaptée au plus grand nombre, fondé sur le travail des spécialistes.

Au-delà des murs du musée de la Romanité, la mort en tant que sujet d'étude artistique, archéologique, scientifique, social ou religieux est de plus en plus exposée. Son ostension suscite la controverse. Les lacunes juridiques relatives aux statuts des restes humains en France ne favorisent pas l'étude, la conservation et l'exposition de tels vestiges dans de bonnes conditions. Ils ne s'apparentent pas à des biens matériels mais relèvent de la propriété publique. Il est nécessaire d'accorder aux restes un statut exceptionnel, qui leur est propre. De même les musées ou les archéologues devraient bénéficier d'une autorisation spécifique pour le traitement scientifique de corps morts. Les institutions internationales jouent également un rôle prépondérant et fournissent des recommandations sur lesquelles les musées peuvent s'appuyer. Une fois la législation relative aux restes humains d'un point de vue culturel consolidée, les musées pourront alors émettre des directives ou des politiques qui expliquent et justifient l'exposition et la conservation d'objets sensibles. Que la mort soit ancienne ou récente, elle est en mesure de choquer ou d'occasionner des revendications. Le musée tentera alors de mettre en place une exposition de la mort qui respecte des normes éthiques bien définies, les défunts et la sensibilité du visiteur. Il n'existe pas de muséographie ou de scénographie éthique parfaite, l'objectif est de prendre en compte les attentes de chacun. Nonobstant, le musée ne peut mener ce combat seul. Les institutions gouvernementales et internationales doivent se positionner et mettre à disposition des outils afin de répondre aux revendications des peuples desquels les restes humains sont issus et pour que les musées puissent exposer dans les meilleures conditions. L'utilisation d'un système comme le pictogramme pour prévenir de l'exposition d'un contenu sensible par exemple se présente comme une solution opportune. L'objectif consiste à considérer la volonté

de chacun des acteurs de la culture, des États au public, en passant par les chercheurs et les différentes populations, pour assurer une diffusion optimale du patrimoine dans des conditions qui s'orientent vers un respect interculturel.

Les musées ou les expositions temporaires ne constituent pas, cependant, les seuls lieux ou évènements culturels qui exposent la mort. Les Catacombes de Paris par exemple, accueillent une multitude d'ossements humains, qui attirent et fascinent de nombreux visiteurs. Certains cimetières deviennent également de véritables lieux touristiques. Les questions autour de la présentation de la mort dépassent le cadre du musée. Elle n'intègre pas nécessairement un propos scientifique et évolue de plus en plus vers l'impressionnant ou l'émotionnel. Le progrès et la diffusion de la connaissance entraîne une démocratisation du sujet qui apporte de nouvelles problématiques relatives à l'exposition de la mort et ses ambitions.

## **Ressources Documentaires**

La liste des ressources documentaires utilisées pour la réalisation de ce travail de recherche s'arrête en novembre 2020. Les rapports de fouilles constituent le premier type d'ouvrages consultés, pour la description et l'analyse du corpus. Un certain nombre de ressources abordent l'aspect juridique du patrimoine archéologique et des restes humains. Pour l'étude des expositions de la mort, la recherche se base sur certains ouvrages généraux relatifs à la présentation de restes humains notamment. Les expositions temporaires sont exploitées en majeure partie grâce à la presse et aux vidéos, car la muséographie n'apparaît que très brièvement dans les catalogues et est souvent reléguée à l'avant-propos. Les pages suivantes proposent une approche thématique des ressources qui ont servi à l'élaboration de ce projet.

## **Bibliographie**

### **Histoire et archéologie**

BARBERAN Sébastien, *Mutations économiques et culturelles à Nîmes au début du Haut-Empire : l'apport du mobilier céramique*, Lattes, UMR 5140 du CNRS « Archéologie des Sociétés Méditerranéennes », Monographies d'archéologie méditerranéenne, 2013. 410 p.

BARRUOL Guy, « Languedoc-Roussillon », *Gallia*, n°27.2, 1969, pp. 381-417.

BÉAL Jean-Claude et FEUGÈRE Michel, « Les pyxides gallo-romaines en os de Gaule méridionale » [mis en ligne], *Documents d'Archéologie Méridionale*, volume 6, 1983, consulté le 31/03/2020, pp. 115-126. [ [https://www.persee.fr/doc/dam\\_0184-1068\\_1983\\_num\\_6\\_1\\_932](https://www.persee.fr/doc/dam_0184-1068_1983_num_6_1_932)]

BEL Valérie, « Nîmes, ZAC du Forum des Carmes » [mis en ligne], *BSR de Languedoc-Roussillon*, 1998, consulté le 30/03/2020, pp. 75-77. [ <https://www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-Occitanie/Ressources-documentaires/Publications/Bilan-scientifique-regional-BSR>]

BEL Valérie (et al.), *78 avenue Jean-Jaurès à Nîmes (Gard). Enclos funéraires des I<sup>er</sup> et II<sup>e</sup> s. de n. è. En périphérie de l'agglomération nîmoise, Rapport de fouilles archéologiques*, Nîmes, Montpellier, Inrap Méditerranée, Service régional de Languedoc-Roussillon, 2005. 239 p.

BEL Valérie (et al.), « Réflexions sur une ville et sa proche campagne dans l'Antiquité : le cas de Nîmes (Gard), dans *Territoires et paysages de l'âge du Fer au Moyen-Âge : mélanges offerts à Philippe Leveau*, Bordeaux, Ausonius Éditions, 2005, pp 19-44.

BEL Valérie, *Tombes et espaces funéraires de la fin de l'Âge du Fer et du début de l'Époque romaine à Nîmes (Gard)*, Lattes, UMR 5140 du CNRS « Archéologie des Sociétés Méditerranéennes », Monographies d'archéologie méditerranéennes, 2008. 519 p.

BEL Valérie (et al.), « Conclusions – Bilan et perspectives », *Gallia*, n°66-1, 2009, pp. 345-347.

BEL Valérie, « Évolution des pratiques funéraires à Nîmes entre le II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. et le III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. », *Postdammer Altertumswissenschaftliche Beiträge*, n° 27, 2010, pp. 93-112.

BEL Valérie, « Géographie funéraire antique de Nîmes, la place des morts dans l'espace périurbain », dans *Espace urbain et périurbain dans le monde méditerranéen antique*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, Collection « Mondes anciens », 2015, pp. 143-158.

BEL Valérie et (et al.), *Deux ensembles funéraires d'époque romaine, avenue Jean-Jaurès à Nîmes (Gard)*, Montpellier, 46<sup>e</sup> supplément à la Revue Archéologique de Narbonnaise, 2016. 427 p.

BLAIZOT Frédérique et TRANOY Laurence, « La notion de sépulture au Haut-Empire : identification et interprétation des structures funéraires liées aux crémations », dans *Archéologie des pratiques funéraires : approche critique, Actes de la table ronde de Glux-en-Glenne, 7-9 juin 2001*, Glux-en-Glenne, Centre archéologique européen du Mont-Beuvray, 2004. pp. 171-87.



BLAIZOT Frédérique (et *al.*), « Traitements, modalités de dépôts et rôle des céramiques dans les structures gallo-romaines », dans *Pratiques funéraires et sociétés : nouvelles approches en archéologie et en anthropologie sociale, Actes du colloque de Sens, 12-14 juin 2003*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, Collection « Art, Archéologie et Patrimoine », 2007, pp. 207-228.

BLAIZOT Frédérique, « Les pratiques et les espaces funéraires dans l'Antiquité. État de la recherche, réalités du corpus examiné et orientations du dossier », *Gallia*, n°66-1, 2009, pp. 1-14.

BLAIZOT Frédérique, « L'image sociale et culturelle des pratiques funéraires : expressions et évolutions de la société romaine dans le sud-est de la Gaule », *Gallia*, n°66-1, 2009, pp. 311-343.

BLAIZOT Frédérique (et *al.*), « Structures secondaires et structures accessoires », *Gallia*, n°66-1, 2009, pp. 175-251.

BREUIL Jean-Yves, « Nîmes, Basse et Haute Magaille (PPCI) ». *BSR de Languedoc-Roussillon*, 2003, 2005, pp. 84-85.

CÉLIÉ Marc et DARDE Dominique (dir.), *Mémoire du geste : les pratiques funéraires à Nîmes du néolithique à l'époque romaine. Bulletin annuel - Ecole antique de Nîmes* [exposition, Nîmes, Musée archéologique, 12 juillet – 31 décembre 2007], Nîmes, École antique de Nîmes, 2007. 103 p.

DAVIES Jon, *Death, burial and rebirth in the religions of antiquity*, London, Éditions Routledge, 1999. 258 p.

DUDAY Henri « La place de l'anthropologie dans les études des sépultures anciennes », *Cahiers d'anthropologie de Paris*, n° 1, 1981, pp. 27-42.

ÉTIENNE Roland, « Comment faire parler les morts ? I. Morris, Burial and Ancient Society, The rise of the Greek city-state, 1987 », *Topoi. Orient-Occident*, vol. 2, n°1, 1992, pp. 151-156.

FICHES Jean-Luc. « Les élites nîmoises et les campagnes au Haut-Empire : caractérisation, place et signification de leurs sépultures », dans *Monde des morts, monde des vivants en Gaule rurale, Actes du Colloque ARCHEA/AGER (Orléans, 7-9 février 1992)*, Tours, FÉ-RACF/La SIMARRE, Supplément à la Revue archéologique du centre de la France n°6, 1993. pp. 333-339.

FICHES Jean-Luc et VEYRAC Alain, *Nîmes. Carte archéologique de la Gaule ; 30*, Paris, Académie des inscriptions et belles-lettres, Ministère de la culture : Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche : diff. Fondation Maison des sciences de l'homme, 1996. 650 p.

GAGNOL Marie-Émilie (et al.), « L'étape de la crémation : les bûchers funéraires », *Gallia*, n°66-1, 2009, pp. 89-150.

GOUDINEAU Christian (dir.), *Post mortem ? Rites funéraires à Lugdunum* ; [exposition, Lyon, Musée Gallo-romain de Lyon-Fourvière, 27 novembre 2009 – 30 mai 2010]. Paris, Éditions Errance, 2009. 253 p.

GRIMAUD Julie (et al.), *Occitanie, Gard, Nîmes, 1 Rue Guynemer. Une nécropole de la fin de l'Antiquité à l'origine d'une église paléochrétienne*, Rapport final d'opération de fouille, 4 volumes, Inrap Méditerranée, 2018.

HINARD François, *La mort, les morts et l'au-delà dans le monde romain*, Caen, Centre de publications de l'Université de Caen, 1987. 375 p.

JOCKEY Philippe, *L'archéologie*, Paris, Belin, 1999, 399 p.

MANNIEZ Yves, « Strigiles en verre », dans *Cœur de verre. Production et diffusion du verre antique*, Gollion, Éditions Infolio, 2003, p. 133.

MANNIEZ Yves, « Essai d'interprétation d'un lot de mobilier d'offrande issu d'une tombe nîmoise du Ier siècle de notre ère » [mis en ligne], *Instrumentum*, n°21, 2005, consulté le 04 mars 2020, pp. 34-36. [[https://www.academia.edu/1353913/MANNIEZ\\_Y\\_Essai\\_d\\_interpr%C3%A9tation\\_d\\_un\\_lot\\_de\\_mobilier\\_d\\_offrande\\_issu\\_d\\_une\\_tombe\\_n%C3%AE-moise\\_du\\_Ier\\_si%C3%A8cle\\_de\\_notre\\_%C3%A8re](https://www.academia.edu/1353913/MANNIEZ_Y_Essai_d_interpr%C3%A9tation_d_un_lot_de_mobilier_d_offrande_issu_d_une_tombe_n%C3%AE-moise_du_Ier_si%C3%A8cle_de_notre_%C3%A8re)]

MANNIEZ Yves, « Une tombe de guérisseur à Nîmes ? », *L'Archéothéma*, 2011, pp. 20-21.

MAUFRAS Odile (et al.), *Zac du Forum des Carmes à Nîmes, de l'Antiquité au Moyen Âge*, 2 vol. Montpellier : SRA ; Nîmes : Inrap, 2014.

NORET Christelle (et al.), *Mas de Vignoles IV à Nîmes (Gard). Volume 2. Données archéologiques de la zone 1*, Document final de synthèse de la fouille archéologique sous la direction de L. Jallot. Nîmes, Inrap Méditerranée, Service régional de l'Archéologie de Languedoc-Roussillon, 2003. 282 p.

OSANNA Massimo (et al.), *Pompéi* [exposition, Paris, Grand Palais, 1 juillet – 29 octobre 2020], Paris, Réunion des musées nationaux, 2020. 192 p.

PROVOST Michel (dir.), *Le Gard*, Paris, Éditions Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Carte archéologique de la Gaule 30/3, 1999. 401 p.

RICHIER Anne (et al.), « Les pratiques postcrématoires dans les bûchers », *Gallia*, n°66-1, 2009, pp. 151-74.

TEYSSIER Éric, *Nîmes, la romaine*. Nîmes, Alcide, 2016. 319 p.

TRANOY Laurence (et al.), « Les espaces funéraires », *Gallia*, n°66-1, 2009, pp. 253-310.

VANGENNEP Arnold, *Les rites de passages*, Paris, Picard, 1909 (réédité en 1991). 288 p.

## **L'archéologie, le musée et le droit**

BARDIÈS-FRONTY Isabelle (et al.), « Dossier muséographie », *Musées & collections publiques de France*, n° 239-240, 2003, pp. 70-85.

BLANCHEGORGE Éric, « Éditorial », *Musées & collections publiques de France*, n° 270, 2014, p. 2.

CACHIN Françoise, « L'archéologie dans les musées : gestion courante ou singulière ? », *Musées & collections publiques de France*, n° 227, 2000, pp. 7-9.

CHARNIER Jean-François, « Les centres de conservation et d'étude. Une nouvelle politique de l'État vers les dépôts archéologiques et la gestion des mobiliers du patrimoine », *Les nouvelles de l'archéologie*, n° 113, 2008, pp. 47-50.

COLARDELLE Michel, « Le rôle des musées dans l'archéologie d'aujourd'hui » [mis en ligne], *Le Genre humain*, n° 50- 1, 2011, consulté le 05 juillet 2020, pp. 135-52.  
[<https://www.cairn.info/revue-le-genre-humain-2011-1-page-135.htm>]

DEPRAETERE-DARGERÉ Monique, « L'exposition archéologique : images de sociétés », *Musées & collections publiques de France*, n° 195, 1992, pp. 18-19.

DELESTRE Xavier « Archéologues et conservateurs : un dialogue nécessaire pour la conservation des objets et vestiges archéologiques », *Musées & collections publiques de France*, n° 270, 2014, pp. 3-4.

DEPRAETERE-DARGERÉ Monique « Réunir, traiter, conserver, étudier le matériel archéologique », *Musées & collections publiques de France*, n° 227, 2000, pp. 54-56.

DUFAY Bruno « Le Dépôt archéologique. Conservation et gestion, pour un projet scientifique et culturel, Actes des Assises nationales de Bourges, 26-28 novembre 1998, textes rassemblés par Dominique Deyber-Persignat », *Revue archéologique du Centre de la France*, vol. 40, n° 1, 2001, pp. 311-314.

DUSSEAUX Diane, « La gestion du patrimoine archéologique », *Musées & collections publiques de France*, n° 270, 2014, pp. 66-69.

DUVAL Alain, *Étude de la situation et du statut des collections archéologiques appartenant à l'État*, 2004. 137 p.

FRIER Pierre-Laurent, « Le statut juridique des collections d'étude », *Musées & collections publiques de France*, n° 241, 2004, pp. 12-17.

HECKENBENNER Dominique, « Heurs et malheurs du mobilier archéologique », *Musées & collections publiques de France*, n° 227, 2000, pp. 57-64.

KAESER Marc-Antoine, « L'archéologie et la généalogie des collections. Lorsque la sur-décontextualisation muséale permet la réinterprétation des ensembles originaux », dans *Patrimoine culturel en mouvement. Immobile, mobile ou déplacé*, Bâle, Schwabe Verlag, 2013, pp. 46-51.

KAESER Marc-Antoine. « La muséologie et l'objet de l'archéologie. Le rôle des collections face au paradoxe des rebus du contexte » [mis en ligne le 30 avril 2015], *Les nouvelles de l'archéologie*, n° 139, 2015, consulté le 24 juillet 2020. pp. 37-44.

[<https://journals.openedition.org/nda/2873>]

LARQUIER De Nicolas, « Le musée exposé à l'archéologie » [mis en ligne le 18 décembre 2017], *Les nouvelles de l'archéologie*, n° 147, 2017, consulté le 31 février 2020, pp. 25-31.

[<https://journals.openedition.org/nda/3748>]

LARQUIER De Nicolas. « L'État propriétaire. La maîtrise des passifs administratifs sur les biens archéologiques mobiliers déposés dans les musées », *Musées & collections publiques de France*, n° 278, 2018, pp. 16-18.

NÉGRI Vincent (dir.), *Le patrimoine archéologique et son droit : questions juridiques, éthiques et culturelles : actes du colloque international « Le patrimoine archéologique et son droit », 9 et 10 octobre 2012, Musée du Quai Branly, Paris, Bruxelles, Éditions Bruylant, 2015. 360 p.*

PAÏN Silvia, *Manuel de gestion du mobilier archéologique : méthodologie et pratiques*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2015. 233 p.

PAÏN Silvia, « L'archéologie territoriale face aux nouvelles dispositions législatives en matière de biens archéologiques mobiliers », *Musées & collections publiques de France*, n° 278, 2018, pp. 7-15.

PAPINOT Jean-Claude, *La conservation du mobilier archéologique. Rapport à Monsieur le directeur de l'architecture et du patrimoine*, 1998.

PESEZ Jean-Marie, *L'archéologie : mutations, missions, méthodes*, Paris, Armand Colin, 2005. 127 p.

POINSOT Aude, « Des fouilles archéologiques à l'institution muséale ». *Musées & collections publiques de France*, n° 270, 2014, pp. 5-8.

REDIEN-LAIRÉ Chrsitin, « Entretien avec Christine Redien-LAiré, DRAC Nouvelle-Aquitaine, Centre de Conservation des études de Poitiers », *Musées & collections publiques de France*, n° 278, 2018, pp. 5-7.

RIGAMBERT Catherine, *Le droit de l'archéologie française*, Paris, Picard, 1996. 255 p.

ROY Jean-Bernard, « Qu'est-ce qu'un musée d'archéologie ? », *Musées & collections publiques de France*, n° 227, 2000, pp. 39-48.

SAUJOT Colette, « La propriété des vestiges archéologiques », *Musées & collections publiques de France*, n° 227, 2000, pp. 25-38.

SAUJOT Colette, *Le droit français de l'archéologie*, Paris, Cujas, 2007. 352 p.

SOULIER Philippe, « Deyber-Persignat D. dir. (2000) - Le dépôt archéologique. Conservation et gestion pour un projet scientifique et culture ». *Bulletin de la Société préhistorique française*, vol. 98, n° 2, 2001, pp. 355-56.

STAHL Marie, « La mémoire retrouvée des archéologues », *Archimède : archéologie et histoire ancienne*, n°2, 2015, pp. 1-8.

VALENTIN Frédérique, *La chaîne opératoire funéraire : ethnologie et archéologie de la mort*, Paris, Éditions de Boccard, 2014. 47 p.

VERNOU Christian « Le passé de l'Homme et l'avenir des collections archéologiques des musées de France », *Musées & collections publiques de France*, n° 278, 2018, pp. 3-4.

VERNOU Christian (et al.), « La loi LCAP et son implication sur le statut des collections archéologiques », *Musées & collections publiques de France*, n° 278, 2018, p. 4.

ZEMOUR Aurélie, « De l'anthropologie de terrain à l'archéologie de la mort : histoire, concepts et développements », dans *Qu'est-Ce Qu'une Sépulture ? Humanités et Systèmes Funéraires de La Préhistoire à Nos Jours. XXXVIe Rencontres Internationales d'archéologie et d'histoire d'Antibes*, Antibes, Éditions APDCA., 2016, pp.23-34.

### **La mort et la muséographie**

AMEISEN Jean-Claude et LE COZ Pierre (rapporteurs), *Avis 111. Avis sur les problèmes éthiques posés par l'utilisation des cadavres à des fins de conservation ou d'exposition muséale*, Paris, Comité Consultatif National d'Éthique pour les Sciences de la Vie et de la Santé, 2010 (consulté le 08 mai 2020).

[[https://www.ccne-ethique.fr/sites/default/files/publications/avis\\_111.pdf](https://www.ccne-ethique.fr/sites/default/files/publications/avis_111.pdf)]

ARIÈS Philippe, *L'homme devant la mort*, Paris, Édition du Seuil, Collection l'Univers historique, 1977. 641 p.

AUGÉ Marc et VERDIÉ Minelle, *La mort et moi et nous*, Paris, Éditions Textuel, Collection « Le Penser-vivre » 1995. 169 p.

CADOT Laure, « Les restes humains : une gageure pour les musées ? », *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, n° 109, 2007, pp. 4-15.

CADOT Laure, *En chair et en os : le cadavre au musée : valeurs, statuts et enjeux de la conservation des dépouilles humaines patrimonialisées*, Paris, École du Louvre, Réunion des musées nationaux, 2009. 175 p.

CLAVANDIER Gaëlle, *Sociologie de la mort*, Armand Colin, 2009. 248 p.

CORNU Marie, « Le corps humain au musée, de la personne à la chose ? », *Recueil Dalloz*, n°28, 2009, pp. 1907-1914.

CORNU Marie, « La condition juridique des restes humains, l'évolution récente du contexte légal », *Musées & collections publiques de France*, n° 259, 2011, pp. 44-45.

CORNU Marie, « Les restes humains « patrimonialisés » et la loi », *Technè. La science au service de l'histoire de l'art et de la préservation des biens culturels*, n° 44, 2016, pp. 8-13.

DÉCHAUX Jean-Hugues, « La mort dans les sociétés modernes : la thèse de Norbert Elias à l'épreuve », *L'Année sociologique*, Vol. 51, n° 1, 2001, pp. 161-183.

DUCHENE Sylvain, « La vie d'une collection ostéoarchéologique : Le cas du musée intercommunal d'Etampes », *Musées & collections publiques de France*, n° 259. 2011, pp. 40-43.

FLOREA Marie-Laure et RABATEL Alain [mis en ligne], « Re-présentations de la mort dans les médias d'information », *Questions de communication*, n°19, 2011, consulté le 3 septembre 2020, pp. 7-28. [<https://www.cairn.info/revue-questions-de-communication-2011-1-page-7.htm>]

FONTANIEU Guillaume, « La question juridique des restes humains sous l'angle de la dignité de la personne », [mis en ligne le 14 mars 2018], *Les Annales de droit*, n° 8, 2014, consulté le 21 avril 2020, pp. 197-227.

[<http://journals.openedition.org/add/739>]

FOURTEAU Claude (dir.), *Les institutions culturelles au plus près du public*, Paris, La Documentation française, 2002. 279 p.



GOODNOW Katherine, *Human Remains & Museum Practice*, Paris UNESCO, Museums and Diversity, 2006. 136 p.

GUIMARAÈS Susana, « L'étude des restes humains en Archéologie et en Anthropologie : leur conservation dans les musées, dépôts et muséums d'Histoire Naturelle et le point sur la législation actuelle », dans *Table ronde : les collections ostéologiques humaines : gestion, valorisation et perspectives*, Carry-le-Rouet, Supplément au Bulletin archéologique de Provence n°4, 2003.

NICOLAS Mathieu, *L'exposition de la mort entre 1862 et 1917 au musée d'Archéologie nationale : l'exemple des stèles funéraires gallo-romaines*, Soutenu en 2019, 2 volumes, 81 p., Mémoire d'étude, École du Louvre, 2019.

PATIN Christelle, « Exposer dignement les restes humains hier et aujourd'hui ». *Musées & collections publiques de France*, n° 259, 2011, pp. 4-13.

PORTZAMPARC de Elizabeth, *Elizabeth de Portzamparc*, Mulgrave, Victoria, Australia: Images Publishing, Leading architects, 2018. 255 p.

POULOT Dominique, *Musée et Muséologie*, Paris, Éditions La Découverte, 2009. 128 p.

TEISSIER-BRUNETTI Chloé, « Droit à La Mémoire et à La Dignité Du Défunt En Archéologie et Muséologie (2009) » [mis en ligne], Journée d'étude *Droits de l'homme et recherches universitaires sur les Amériques*, CERCI, LIRA, MSHB, IDA, SPIDH, Maison des Sciences de l'Homme de Nantes, 18-20 juin 2009, consulté le 21 avril 2020.

[[https://www.academia.edu/7840437/Droit\\_%C3%A0\\_la\\_m%C3%A9moire\\_et\\_%C3%A0\\_la\\_dignit%C3%A9\\_du\\_d%C3%A9funt\\_en\\_arch%C3%A9ologie\\_et\\_mus%C3%A9ologie\\_2009\\_](https://www.academia.edu/7840437/Droit_%C3%A0_la_m%C3%A9moire_et_%C3%A0_la_dignit%C3%A9_du_d%C3%A9funt_en_arch%C3%A9ologie_et_mus%C3%A9ologie_2009_)]

TOBELEM Jean-Michel (et al.), *Manuel de muséographie : Petit guide à l'usage des responsables de musée*, Biarritz, Séguiers Éditions, 2003. 350 p.

## Sitographie

### Articles

BERGER Laurent, « Des restes humains, trop humains ? », *La Vie des idées*, 26 septembre 2008 consulté le 22 avril 2020. [<http://www.laviedesidees.fr/Des-restes-humains-trop-humains.html>]

BREDIN Jean-Denis, « La loi, la mémoire et l’Histoire », Académie des Sciences Morales et Politiques, 29 septembre 2008, consulté le 20 avril 2020. [<https://academiesciencesmoralesetpolitiques.fr/2008/09/29/la-loi-la-memoire-et-lhistoire/>]

ESQUERRE Arnaud, « Les squelettes au musée », *La Vie des idées*, 9 mai 2011, consulté le 05 novembre 2020. [<https://laviedesidees.fr/Les-squelettes-au-musee.html>]

GRIMAUD Julie et ROCHETTE Marie, avec la collaboration de Desplanques E., Duchesne S. Donat R., Thomas, B. – « La tombe SP1687, « 1 rue Guynemer », Nîmes (30) », *Typo-chronologies des tombes à inhumation*, 17 octobre 2018, consulté le 20 novembre 2019. [<https://gaaf11.hypotheses.org/1278>]

LÉVIGNAT Manon, « Peut-on jouer avec la mort ? », L’art de Muser (blog), 9 avril 2020, consulté le 2 novembre 2020. [<http://www.formation-exposition-musee.fr/l-art-de-muser/2018-peut-on-jouer-avec-la-mort>]

SINOUE Maëlle, « Exposer l’Homme : conservation, éthique et controverse », L’art de Muser (blog), 28 septembre 2018, consulté le 29 juillet 2020. [<http://www.formation-exposition-musee.fr/l-art-de-muser/1764-exposer-l-homme>]

### **Colloque Archéo-Éthique, les 25 et 26 mai 2018 à Paris**

Conférence de Philippe Charlier, *Le délicat problème des restes humains en archéologie*, 26 juin 2018, consulté le 22 avril 2020. [<https://www.youtube.com/watch?v=H8tPNI5HsTY>]

Conférence de Rozenn Colleter et Paul-Anthelme Adèle, *Les restes humains en archéologie, entre objets de science et sujets de droit*, 14 juillet 2018, consulté le 21 avril 2020.

[<https://www.youtube.com/watch?v=SO59iUF0330>]

Conférence de Marie Cornu et Vincent Négri, *L'éthique en archéologie : une perspective juridique*, 13 juillet 2018, consulté le 13 mai 2020. [<https://www.youtube.com/watch?v=hseBT-qd2DU>]

Conférence de Vera Egbers, Sabine Neumann et Stefan Schreiber, « *I like to keep my archaeology dead* – Alienation and othering of the past as an ethical problem, 19 août 2018, consulté le 02 mai 2020. [[https://www.youtube.com/watch?v=WWzp\\_8caQkY](https://www.youtube.com/watch?v=WWzp_8caQkY)]

Conférence de Christine Dosquet, Christian Gates St-Pierre, Cécile Michel et Michel Van Praet, *Table ronde*, 24 août 2018, consulté le 29 avril 2020. [<https://www.youtube.com/watch?v=89j8SUccUw4>]

Conférence de Alfredo González-Ruibal, *Vers une éthique en archéologie*, 19 août 2018, consulté le 05 mai 2020. [<https://www.youtube.com/watch?v=QsdfjRTkmeU>]

Conférence de Agnès Mathieu, *Les restes humains et l'archéologie : état des lieux juridique*, 26 juin 2018, consulté le 06 mai 2020. [<https://www.youtube.com/watch?v=00AMXsZ-WfGY>]

Conférence de Pierre Ouzoulias, *Allocution d'ouverture*, 13 juillet 2018, consulté le 15 avril 2020. [[https://www.youtube.com/watch?v=EyaK\\_mRTokI](https://www.youtube.com/watch?v=EyaK_mRTokI)]

Conférence de Béline Pasquini et Ségolène Vandeveld, *L'émergence de l'éthique en archéologie*, 26 juin 2018, consulté le 30 avril 2020. [[https://www.youtube.com/watch?v=qOJ5n\\_Iz08w](https://www.youtube.com/watch?v=qOJ5n_Iz08w)]

**Exposition « Les momies ne mentent jamais », Cap Sciences de Bordeaux, du 9 juillet 2016 au 5 mars 2017**

Bonjour Bonsoir, *Les momies ne mentent jamais* – Cap Sciences, 2016, consulté le 05 septembre 2020. [<https://www.dailymotion.com/video/x57gmjq>]

Cap Sciences, *Les momies ne mentent jamais*, 2016, consulté le 05 mars 2020. [<https://www.cap-sciences.net/au-programme/exposition/les-momies.html>]

Cap Sciences, *Les momies ne mentent jamais*, 12 juillet 2016, consulté le 25 août 2020. [<https://www.youtube.com/watch?v=m2MvQ716EiM>]

Station Ausone, *Cap Sciences / Les momies ne mentent jamais*, 2016, consulté le 20 août 2020. [<https://www.youtube.com/watch?v=OMIJKQGIJzY&feature=youtu.be>]

Waouh Art Bordeaux, *Cap Sciences : « Les momies ne mentent jamais »*, 2016, consulté le 05 septembre 2020. [<https://publicsartsbordeaux.wordpress.com/2017/02/25/exposition-cap-sciences-les-momies-ne-mentent-jamais/>]

**Exposition « Ci-je gîs ! », couvent des Jacobins de Toulous, du 18 octobre 2017 au 14 janvier 2018**

Couvent des Jacobins Toulouse, *Ci-je gîs !*, 2017, consulté le 15 juillet 2020. [<https://www.jacobins.toulouse.fr/ci-je-gis>]

France 3 Occitanie, « *Ci-je gîs !* » : *une exposition sur la mort au Musée des Jacobins de Toulouse*, 4 janvier 2018, consulté le 22 août 2020. [<https://www.youtube.com/watch?v=fWNVVQnSrKI>]

**Exposition « Post mortem », Musée Gallo-Romain de Lyon, du 27 novembre 2009 au 30 mai 2010.**

BFM Lyon, *Expo : « Post Mortem au Musée Gallo-Romain de Lyon*, 27 novembre 2009, consulté le 03 septembre 2020. [<https://www.youtube.com/watch?v=vSwL2QBti6k>]

Inrap, *Exposition « Post Mortem » rites funéraire à Lugdunum*, 27 novembre 2009, consulté le 01 septembre 2020. [<https://www.inrap.fr/exposition-post-mortem-rites-funeraires-lugdunum-5052>]

Le blob, l'extra média, *Post mortem*, 21 septembre 2010, consulté le 08 septembre 2020. [<https://www.youtube.com/watch?v=Sks6zFGkAgE>]

Lyon Visite, *Exposition : La mort dans la société gallo-romaine*, 2010, consulté le 03 septembre 2020. [<https://www.lyon-visite.info/post-mortem-musee-gallo-romain-fourviere/>]

Télé Lyon Métropole, *Expo : « Post Mortem au Musée Gallo-Romain de Lyon*, 2009, consulté le 04 septembre 2020. [<https://www.dailymotion.com/video/xbafoc>]

### **Musée des Confluences, « Éternités, visions de l'au-delà »**

Musée des Confluences, *Éternités, visions de l'au-delà*, consulté le 07 octobre 2020. [<https://www.museedesconfluences.fr/fr/eternites-visions-de-l-au-dela>]

Musée des Confluences, *Éternités, visions de l'au-delà. Dossier ressources*, 2014, consulté le 07 octobre 2020. [[https://www.museedesconfluences.fr/sites/default/files/Medias/PDF/dossier\\_enseignants\\_-\\_eternite.pdf](https://www.museedesconfluences.fr/sites/default/files/Medias/PDF/dossier_enseignants_-_eternite.pdf)]

Agence Klapisch Claisse, *Éternités, visions de l'au-delà*, consulté le 12 novembre 2020. [<https://klapisch-claisse.com/projets/eternites-visions-de-lau-dela>]

### **Exposition « Our Body », Paris, dès le 12 février 2009**

ÉVIN Florence, « L'exposition anatomique "Our body, à corps ouvert" est suspendue à Paris », *Le Monde*, 22 avril 2009, consulté le 03 novembre 2020. [[https://www.lemonde.fr/culture/article/2009/04/22/l-exposition-anatomique-our-body-a-corps-ouvert-est-suspendue-a-paris\\_1183942\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2009/04/22/l-exposition-anatomique-our-body-a-corps-ouvert-est-suspendue-a-paris_1183942_3246.html)]

RENOULT Mylène, « EXPOSITION "OUR BODY"- L'exhibition de cadavres illégale en France », *Le Point*, 16 septembre 2010, consulté le 03 novembre 2020.

[[https://www.lepoint.fr/societe/exposition-our-body-l-exhibition-de-cadavres-illegale-en-france-16-09-2010-1237318\\_23.php](https://www.lepoint.fr/societe/exposition-our-body-l-exhibition-de-cadavres-illegale-en-france-16-09-2010-1237318_23.php)]

### **British Museum**

British Museum, *Human Remains*, consulté le 23 mars 2020. [<https://www.britishmuseum.org/our-work/departments/human-remains>]

### **Musée archéologique du Tyrol du Sud**

Museo Archeologico dell'Alto Adige, *Ötzi, l'homme des glaces*, consulté le 15 juin 2020. [<https://www.iceman.it/>]

### **SOCRA de Périgueux**

SOCRA de Périgueux, *Site officiel*, consulté le 22 octobre 2020. [<http://www.socra.fr/>]

### **Codes et textes de loi**

British Museum, *British Museum policy. Human Remains in the Collections*, Londres, 2013. [[https://www.britishmuseum.org/sites/default/files/2019-10/Human\\_Remains\\_policy\\_061218.pdf](https://www.britishmuseum.org/sites/default/files/2019-10/Human_Remains_policy_061218.pdf)]

Code civil [mis en ligne], consulté entre décembre 2019 et juillet 2020. [[https://www.legifrance.gouv.fr/codes/texte\\_lc/LEGITEXT000006070721](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/texte_lc/LEGITEXT000006070721)]

Code de l'urbanisme [mis en ligne], consulté en octobre 2020. [[https://www.legifrance.gouv.fr/codes/texte\\_lc/LEGITEXT000006074075/](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/texte_lc/LEGITEXT000006074075/)]

Code du patrimoine [mis en ligne], consulté entre décembre 2019 et novembre 2020. [[https://www.legifrance.gouv.fr/codes/texte\\_lc/LEGITEXT000006074236/](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/texte_lc/LEGITEXT000006074236/)]

Code général des collectivités territoriales [mis en ligne], consulté en avril 2020. [[https://www.legifrance.gouv.fr/codes/texte\\_lc/LEGITEXT000006070633/](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/texte_lc/LEGITEXT000006070633/)]

Code pénal [mis en ligne], consulté en avril 2020. [[https://www.legifrance.gouv.fr/codes/texte\\_lc/LEGITEXT000006070719/](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/texte_lc/LEGITEXT000006070719/)]

Human Tissue Act [mis en ligne], 2004, consulté en septembre 2020. [<https://www.legislation.gov.uk/ukpga/2004/30/contents>]

International Council of Museums, *Checklist on ethics of cultural property ownership*, Paris ICOM, 2011.

International Council of Museums, *Code de déontologie de l'ICOM pour les musées*. Paris ICOM, 2017.

### **Archives**

Musée de la Romanité, plan du musée.

Musée de la Romanité, plan des vitrines.

Musée de la Romanité, projets de cartels.

Musée de la Romanité, Projet Scientifique et Culturel du musée de la Romanité, juin 2011.

