

L'Atelier du  
Sculpteur 3

---

# LES MILLE VISAGES DE L'HONNEUR

---

ACTES DES III<sup>es</sup> RENCONTRES  
AUTOUR DE LA SCULPTURE  
ROMAINE

---

Édités par

Guillaume BIARD

Vassiliki GAGGADIS-ROBIN

Nicolas de LARQUIER



LES MILLE VISAGES  
DE L'HONNEUR

ACTES DES III<sup>es</sup> RENCONTRES  
AUTOUR DE LA SCULPTURE ROMAINE

**Notice catalographique :**

Biard, G., Gaggadis-Robin, V. et de Larquier, N., (2023) : *Les mille visages de l'honneur, Actes des III<sup>es</sup> rencontres autour de la sculpture romaine, 8-9 novembre 2019, Arles, L'atelier du sculpteur 3, Bordeaux.*

**Mots clés :**

sculpture ; portrait ; statuaire honorifique ; époque hellénistique ; époque impériale ; Antiquité tardive ; iconographie ; monument funéraire ; sarcophage ; architecture romaine ; inscription honorifique

**Illustrations de couverture**

Tunis, musée national du Bardo, statue de Lucille en Cerès (inv. 3655) (©Musée du Bardo)

**Quatrième de couverture**

acrotère-masque d'Hercule, Orange (©Loïc Damelet, CNRS, Centre Camille Jullian)

AUSONIUS

Maison de l'Archéologie

F - 33607 Pessac Cedex

<http://ausoniuseditions.u-bordeaux-montaigne.fr>



Directrice des publications : Claire HASENOHR

Secrétaire des publications : Pierre DEJARNAC

Graphisme de couverture : Pierre DEJARNAC

Directrice de la collection : Vassiliki GAGGADIS-ROBIN

Tous droits réservés pour tous pays. La loi du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit sans le consentement de l'éditeur ou de ses ayants droit, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

© AUSONIUS 2023

ISSN : 2681-6091

ISBN : 978-2-35613-527-8

Achévé d'imprimer en avril 2023  
sur les presses de l'imprimerie

Distributeur DILISCO

Zone artisanale Les Conduits-Rue du Limouzin

BP 25-23220 Cheniers

Tél. +33(0)5 55 51 80 00 - Fax +33 (0)5 55 62 17 39

Diffusion AFPU-D

C/O Université de Lille - 3 rue du Barreau

BP 60149 - 59653 Villeneuve d'Ascq cédex

Tél. +33 (0)3 30 41 66 95

# LES MILLE VISAGES DE L'HONNEUR

ACTES DES III<sup>es</sup> RENCONTRES  
AUTOUR DE LA SCULPTURE ROMAINE

8-9 NOVEMBRE 2019, ARLES

*édités par*

*Guillaume Biard  
Vassiliki Gaggadis-Robin  
Nicolas de Larquier*

AUSONIUS ÉDITIONS  
— L'atelier du sculpteur 3 —

BORDEAUX  
2023

# SOMMAIRE

*Guillaume Biard, Vassiliki Gaggadis-Robin et Nicolas de Larquier* - INTRODUCTION AU COLLOQUE ..... 7

## LA REPRÉSENTATION HONORIFIQUE

*Emmanuelle Rosso* - LES VERTUS DE LA RÉPÉTITION. SÉRIES DE STATUES D'UN MÊME EMPEREUR  
DANS LES ÉDIFICES DU MONDE ROMAIN ..... 15

*Aurora Taiuti* - LES STATUES HONORIFIQUES DES FEMMES ROMAINES : ENTRE "IMITATIO  
PRINCIPIS" ET INNOVATION ..... 31

*Stylios Katakis* - LES STATUES HONORIFIQUES DANS UN SANCTUAIRE HORS DE LA VILLE : LE  
CAS DU SANCTUAIRE D'APOLLON ET D'ASCLÉPIOS À ÉPIDAURE À L'ÉPOQUE ROMAINE ..... 49

*Laureline Pop* - VISAGES D'ATHÈNES ET DE DÉLOS : LES STATUES-PORTRAITS DU I<sup>ER</sup> S. A.C. AU I<sup>ER</sup> S. P.C. ... 65

*Natalia Kazakidi* - GREEK GYMNASIUM AND ROMAN POWER: REMARKS ON THE ERECTION OF  
HONORIFIC PORTRAITS IN GREEK GYMNASIA FROM THE LATE HELLENISTIC TO THE EARLY  
IMPERIAL PERIOD ..... 77

*Maria-Pia Darblade-Audoin* - HONORER L'EMPEREUR DANS LES ÉDIFICES DE SPECTACLES :  
LES PORTRAITS ..... 91

*Martin Szewczyk* - LA STATUE MASCULINE DE LA COUR À PORTIQUES DE TRINQUETAILLE  
(ARLES) ET LA QUESTION DU PORTRAIT IDÉAL ROMAIN ..... 103

*Patrick Thollard* - STATUES HONORIFIQUES DANS L'ESPACE PUBLIC. LE CAS DU FORUM DES  
SAMNAGENSES À MURVIEL-LÈS-MONTPELLIER ..... 121

*Florian Blanchard* - COMMANDER ET SCULPTER POUR DONNER CORPS À L'HONNEUR DANS LES  
CITÉS SEPTENTRIONALES D'AQUITAINE (GALLIA AQUITANIA, I<sup>ER</sup> S. A.C.-IV<sup>E</sup> S. P.C.) ..... 139

*Montserrat Claveria* - ÉSTATUAS HONORARIAS EN ESPACIOS PRIVADOS DE HISPANIA ..... 167

*Chloé Damay* - UNE SÉRIE DE TOGATI À DOUGGA (TUNISIE) ..... 181

*Jean-Charles Balty* - CHIRAGAN ET LA DIFFUSION DE L'IMAGE IMPÉRIALE ..... 189

*David Ojeda* - NOTE SUR UN PORTRAIT FÉMININ RÉÉLABORÉ À PARTIR D'UNE TÊTE IDÉALE DU  
METROPOLITAN MUSEUM DE NEW YORK ..... 197

*Nathalie de Chaisemartin* - PORTRAITS DE DAMES DE LA FAMILLE TRAJANO-ANTONINE DANS LES  
COLLECTIONS DU BARDO ..... 201

*François Baratte, Fatih Bejaoui et Elisabetta Neri* - UN MILITAIRE EN DIOMÈDE : L'HADRIEN  
CONTROVERSÉ DE L'ODÉON DE CARTHAGE ..... 215

*Guillaume Biard* - LA STATUAIRE HONORIFIQUE À THASOS AU II<sup>E</sup> SIÈCLE P.C. À PROPOS DE  
QUELQUES ŒUVRES DU MUSÉE DE THASOS ..... 231

## NOUVELLES DÉCOUVERTES – NOUVELLES RECHERCHES

<i>Bruno Baudoin et Stéphanie Satre</i> - SCULPTURO : UNE PLATEFORME DE RECHERCHE SUR LA SCULPTURE ROMAINE EN GAULE ET EN MÉDITERRANÉE .....	243
<i>Salim Drici et Younes Rezkallah</i> - LE HAUT-RELIEF DE LA CARRIÈRE D'ËL GHAR NITHVIREN .....	249
<i>Amel Boudier</i> - LES STÈLES DE MILITAIRES À CHEVAL EN MAURÉTANIE CÉSARIENNE .....	259
<i>Cécile Carrier</i> - PORTRAITS MÉCONNUS DU MUSÉE DE LA ROMANITÉ, NÎMES .....	273
<i>Guilhem Baro et Vassiliki Gaggadis-Robin</i> - UN ACROTÈRE-MASQUE INÉDIT DÉCOUVERT À ORANGE .....	283
<i>Romy Wyche</i> - L'ARCHÉOLOGIE DANS L'HAGIOGRAPHIE : LA BIOGRAPHIE DU SARCOPHAGE DE MARIE-MADELEINE À SAINT-MAXIMIN .....	297
<i>Pierre-Antoine Lamy et Stéphane Venault</i> - UNE STATUE DE MERCURE À LA TORTUE ET AU BÉLIER DÉCOUVERTE À ENTRAINS-INTARANUM (NIÈVRE), 14 ROUTE D'ÉTAIS .....	305
<i>Mathieu Ribolet</i> - DES GÉANTS, DES PORTIQUES (?) ET DES TEMPLES : NOUVELLES RÉFLEXIONS À PARTIR DE LA FAÇADE "DES THERMES" DE SENS .....	323
<i>Véronique Brunet-Gaston, avec la collaboration de Annie et Philippe Blanc, Christophe Gaston et Claudine Munier</i> - UN FRAGMENT DE CALOTTE CRÂNIENNE ET DES BLOCS DE DRAPÉS (BESANÇON, Z.A.C. PASTEUR) .....	337
AUTEURS ET RÉSUMÉS .....	347

## UN MILITAIRE EN DIOMÈDE : L'HADRIEN CONTROVERSÉ DE L'ODÉON DE CARTHAGE

Parmi les statues retrouvées entassées dans les citernes de l'odéon à Carthage, l'une a plus particulièrement retenu l'attention de la critique pour les problèmes d'attribution et d'identification qu'elle a suscités : celle d'un homme nu, casqué, brandissant une épée. Si le modèle utilisé par le sculpteur est celui du Diomède attribué à Crésilas avec quelques adaptations, le casque tend d'ailleurs à en faire plutôt un Mars et la physionomie le rapproche d'Hadrien, auquel il a parfois été identifié.

La préparation du catalogue des sculptures du musée du Bardo a été l'occasion d'étudier cette œuvre dans le détail, en mettant en évidence des restes de polychromie, qui permettent de revenir sur les problèmes posés par une sculpture dont le contexte de présentation et de réception demeure inconnu. La découverte d'une finition avec dorure à la feuille réouvre la question de l'identification du personnage représenté par la statue et la fonction communicative qu'elle avait dans le paysage statuaire carthaginois<sup>1</sup>.

### LE CONTEXTE DE DÉCOUVERTE DE LA STATUE : L'ODÉON DE CARTHAGE

À partir du printemps de l'année 1900 et dans les premiers mois de 1901, P. Gauckler, directeur du service des antiquités de la Régence de Tunis, entreprit des travaux sur la colline dite de l'Odéon à Carthage, derrière le théâtre. Il s'agissait de repérer et de fouiller les tombes puniques de la nécropole dont Tertullien lui-même (*de resurrectione carnis*, 42,8) avait signalé la présence à l'emplacement des fondations de l'odéon. Les tranchées pratiquées mirent en effet en évidence

1. La présente étude s'inscrit dans le cadre des travaux de préparation du catalogue scientifique des sculptures romaines du musée du Bardo par une équipe tuniso-française sous la responsabilité de F. Bejaoui, F. Baratte et N. de Chaisemartin. C'est pour nous un agréable devoir de témoigner de notre gratitude au Directeur général de l'Institut national du Patrimoine, le professeur Fawzi Mahfoudh, ainsi qu'à Mme Fatma Naït-Yghil, directrice du musée, pour l'accueil chaleureux qu'ils nous ont toujours réservé et l'aide généreuse qui nous est apportée sans compter. Nous pouvons désormais renvoyer au catalogue des Sculptures Bardo 1, fiche 54, 79-83 (Baratte *et al.* 2023).

des sépultures puniques, mais aussi, à un niveau supérieur, romaines. Prolongeant ces recherches par une autre tranchée, P. Gauckler espérait également retrouver la muraille punique de la ville. Or, le mur imposant rapidement rencontré se révéla être, comme le mit en évidence l'élargissement du chantier, un édifice de spectacle en hémicycle, dans lequel P. Gauckler reconnut rapidement l'odéon lui-même, identification confirmée par la découverte d'un fragment d'inscription qui mentionnait explicitement ce monument<sup>2</sup>. Celui-ci ne fut que partiellement fouillé<sup>3</sup>, quelques recherches supplémentaires y étant pas la suite effectuées : en 1911-1912, années pendant lesquelles le service des antiquités procéda à quelques travaux d'aménagement<sup>4</sup> ; à la fin des années 50 du siècle passé, où l'enlèvement de terres par des entrepreneurs privés mit au jour la moitié orientale du radier de fondation<sup>5</sup>, tandis que A. Driss procédait en 1956 à une petite fouille, restée largement inédite<sup>6</sup> ; en 1994-1995, enfin, C. Wells y conduisit une fouille, restée elle aussi presque inédite<sup>7</sup>.

Si la construction de l'édifice est fixée dans les toutes premières années du III<sup>e</sup> siècle p.C., à l'occasion des Jeux Pythiques instaurés à Carthage par Septime Sévère, d'après deux textes de Tertullien

2. L'article a été réalisé avec une étroite collaboration entre les auteurs. La rédaction des deux premiers paragraphes a été réalisée par F. Baratte et F. Bejaoui et les suivants par Elisabetta Neri, en accord entre eux sur le contenu.

*Catalogue du musée Alaoui, 1<sup>er</sup> supplément*, D 698 ; *CIL*, VIII, 24658 ; *ILT* 983. Un moment contestée, la proposition de P. Gauckler (Gauckler 1902, 389) est désormais généralement adoptée – même si rien n'interdit de considérer (hypothèse de pure forme) que ce fragment, trouvé jeté dans une citerne du monument, vient d'ailleurs. Il s'agit d'une épigramme, dédicace d'une statue, d'Atlas portant le globe sans doute. Ben Abdallah 1996, 255-256, n° 12, avec la bibliographie.

3. Sur les recherches de P. Gauckler sur la colline de l'odéon : Wells 1996.

4. Gsell 1913, 322-323.

5. Lézine 1962, 56-59.

6. Letellier-Taillefer 2017, ch. IV (Perspectives de recherche : décor architectural et statuaire, épigraphie), fig. 32-33. L'une des statues (celle d'un personnage masculin à l'héroïque) est décrite par Ghardaddou 2008, 278-288.

7. Wells 1996, 175-176.

(*De resurrectione carnis* 48, 2 ; *Scorpiace* 6, 2)<sup>8</sup>, qui en donnent le *terminus ante quem*, l'abandon du monument et son histoire postérieure sont toujours âprement disputés : l'idée avancée par Gauckler, à la suite de Victor de Vita, d'une destruction par le feu de l'odéon en même temps que du théâtre et du reste du quartier en 439<sup>9</sup> a été vigoureusement critiquée par C. Courtois dès 1954<sup>10</sup>, suivi par plusieurs autres chercheurs<sup>11</sup>.

C'est donc à P. Gauckler que l'on doit l'essentiel de ce qui est connu à ce jour sur l'odéon<sup>12</sup>, dont il donna une description détaillée à l'issue de ses travaux<sup>13</sup>, complétée et précisée par A. Lézine<sup>14</sup>. Ce n'est pas le lieu d'y revenir. On rappellera seulement que le fouilleur avait découvert, sous l'emplacement de la scène, deux citernes communicantes, profondes (7 m). C'est dans celles-ci, déjà éventrées au moment de leur dégagement, qu'ont été retrouvés une grande partie des fragments d'architecture et de décor, et la plupart des sculptures provenant de l'odéon, une trentaine de pièces au total<sup>15</sup>, dont de nombreux portraits. Nous n'y reviendrons pas ici<sup>16</sup>, sinon pour souligner deux points particuliers.

Le premier concerne leur découverte : à lire les carnets de fouille de P. Gauckler, qui a suivi en personne attentivement les travaux de l'odéon, et les

comptes-rendus qu'il en a donnés, on observe que ces sculptures ont été retrouvées non pas en place dans les citernes, mais, pour beaucoup d'entre elles, brisées, en morceaux : contrairement à ce qui a été parfois affirmé, il ne s'agissait manifestement pas d'un dépôt pour mettre à l'abri des œuvres en vue d'une réutilisation ultérieure, mais d'un rejet. L'idée première de P. Gauckler, selon laquelle c'est le décor du mur de scène qui se serait effondré dans ces citernes est d'autre part peu plausible, ces dernières ne s'étendant pas sous toute la longueur de la scène : on ne peut donc être assuré que toutes les statues recueillies provenaient bien de l'odéon, même si la chose reste vraisemblable. La situation est bien différente pour le théâtre, dans la fouille duquel de nombreuses statues ont aussi été découvertes, mais pour la plupart d'entre elles tombées en place.

Le second point est d'ordre chronologique : on a déjà observé, E. Ghardaddou notamment, que parmi les portraits, aucun n'appartient à l'époque sévérienne. Tous sont plus anciens, plutôt des débuts de l'époque antonine : état de fait surprenant pour un monument qui, précisément, aurait été construit sous Septime Sévère.

## LA STATUE DU MILITAIRE EN DIOMÈDE, OU L'“HADRIEN EN MARS DE CARTHAGE”

Parmi toutes ces statues, nous reviendrons plus particulièrement ici sur celle dite de l'“Hadrien en Mars” (fig. 1-2).

Il s'agit d'une statue masculine, sans doute un peu plus grande que nature, cassée aux genoux et dont les deux bras manquent ; un tenon sur la hanche suggère la position du droit, ou la présence d'un attribut. Le gauche était rapporté, comme le sexe et le cimier du casque. La tête est refixée, mais appartient sans aucun doute à la statue<sup>17</sup>. Le marbre, difficile à identifier, blanc, brillant, à très gros cristaux<sup>18</sup>, porte par endroits des traces de feu. Le travail est très soigné avec une intervention fort discrète du trépan et un polissage poussé, même à l'arrière. Les sourcils sont esquissés à la pointe, comme l'iris et les pupilles, soulignées par un fin canal au trépan.

Le personnage est debout, de face, en appui sur sa jambe droite, la gauche nettement avancée, ce qui entraîne un léger contrapposto, sensible au niveau des

8. Gros 1996, 312 : “Nous savons qu'il fut achevé en 207 pour la célébration des ‘Jeux Pythiques.’”

9. Victor de Vita, I, 8. Gauckler 1902, 390 ; Gros 1996, 312 : l'odéon fut “rasé au niveau du sol à l'époque vandale”.

10. Courtois 1954, 41 ; Courtois 1955, 168 ; Lézine 1962, 58.

11. Lézine 1962, 58. Quelles que soient les critiques que l'on puisse émettre à l'encontre de la thèse d'une destruction en 439, il est clair que P. Gauckler a rencontré dans sa fouille des traces fortes d'un incendie du monument. Rejetant cette hypothèse, A. Lézine est tout aussi critique vis-à-vis de l'idée d'une destruction par les Byzantins (Gauckler proposait que ceux-ci aient parachevé la disparition de l'édifice en récupérant les matériaux). Il propose de reconnaître dans le théâtre mentionné à Carthage par El Bekri (XI<sup>e</sup> s.) l'odéon lui-même.

12. Sur les fouilles de P. Gauckler à l'odéon, Ghardaddou 2013. On se reportera surtout à l'étude très détaillée de Letellier-Taillefer 2017, avec de nombreuses photographies provenant du fonds Poinssot.

13. Gauckler 1902, 387-399 ; plan et coupes, 392, fig. 2. La description a été reprise et précisée dans Lézine 1962, 56-59 ; plan des structures conservées p. 56, fig. 17.

14. Lézine 1962, 56-59.

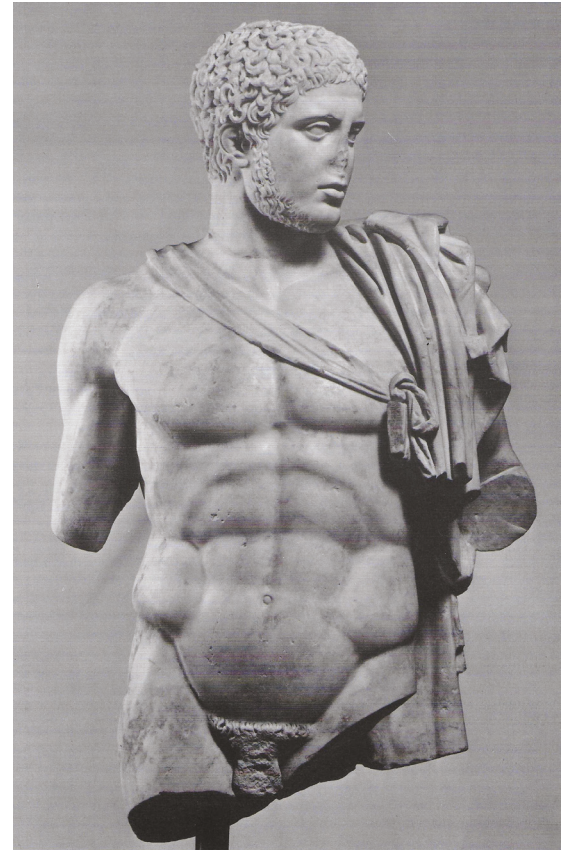
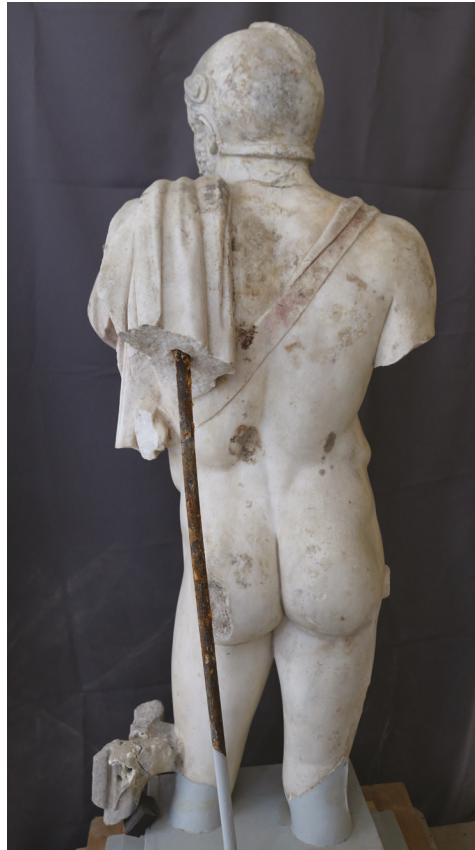
15. Les sculptures découvertes dans les deux citernes sont sommairement décrites par P. Gauckler : Gauckler 1902, 395-397, pl. XV-XVII, XIX. Elles ont fait l'objet, avec celles provenant du théâtre, de la thèse soutenue à l'université d'Aix-Marseille par E. Ghardaddou : Ghardaddou 2008. La plupart ont été transportées au musée du Bardo.

16. Elles figureront dans le catalogue raisonné des sculptures du musée du Bardo, en cours de publication. Certaines d'entre elles ont été sérieusement restaurées.

17. Comme le montre en particulier le marbre, d'allure très particulière, et la finition polychrome, identiques pour le corps et la tête.

18. Un marbre des Cyclades, pour F. Braemer (Braemer 1990, 178).





hanches. La tête, casquée, est nettement tournée vers la gauche, le regard dirigé vers l'avant, un peu dans le vide. Le personnage porte une barbe floconneuse assez drue. Il est nu à l'exception d'un manteau jeté sur l'épaule gauche dont le repli est maintenu par une grosse fibule circulaire, et qui tombait jusqu'au mollet. Un baudrier est passé en travers du torse et maintient, juste sous le pectoral gauche, le fourreau d'une épée.

La statue, comme P. Gauckler l'avait déjà noté, utilise le modèle du Diomède considéré comme une création des années 440 a.C. et attribué par beaucoup à Crésilas. Au centre de nombreuses discussions, l'étude du type a été reprise de manière approfondie par C. Landwehr<sup>19</sup>. À l'origine, le héros était sans doute représenté nu-tête, brandissant l'épée dans la main droite, tenant dans sa gauche le *palladion*, faisant partie, peut-être, d'un groupe avec Ulysse. Une statue de Cumès<sup>20</sup>, à Naples, et un torse de Munich<sup>21</sup> (fig. 3), tous deux incomplets, illustrent le mieux le type, qui a connu un certain succès dans la sculpture romaine, en particulier pour des représentations impériales, à

partir de l'époque de Trajan<sup>22</sup>. Hadrien notamment l'a utilisé<sup>23</sup> : la statue du théâtre de Vaison en est un bel exemple<sup>24</sup>, ou bien encore celle de Pergé<sup>25</sup> ; l'une et l'autre toutefois accentuent aussi bien le mouvement du torse que celui de la tête, créant ainsi une impression bien différente de celle que donnait, semble-t-il, le modèle original, et que produit la statue de Carthage. D'autres empereurs, plus tard, ainsi que des personnages privés, utilisent encore le type<sup>26</sup>. On note, dans ces différentes sculptures, quelques variations dans la torsion de la tête, le geste du bras gauche, la disposition du manteau, auquel s'ajoute parfois, comme sur le torse de Munich et sur la statue de l'Odéon, un baudrier. On observera aussi à Carthage, le traitement archaïsant du pubis, en petites boucles schématiques, symétriques par rapport à l'axe du corps.

La statue de Carthage paraît assez fidèle au modèle, en dépit de l'adjonction du casque, et même si le traitement du manteau est plus sobre que sur

Fig. 1. Carthage, odéon. Personnage à l'héroïque (Musée du Bardo, C 932) (cl. F. Baratte).

Fig. 2. Carthage, odéon. Personnage à l'héroïque, vu de dos (Musée du Bardo, C 932) (cl. F. Baratte).

Fig. 3. Munich, Glyptothèque. Diomède (d'après Vierneisel-Schlörb 1979, pl. 38).

19. Landwehr 1992.

20. MAN, inv. 144978. Maiuri 1930. Récemment, Anguissola 2012, 125-126, plus particulièrement à propos de l'inscription qui figure sur la plinthe, et qui n'était pas destinée à être visible.

21. Glyptothek München, Gl. 304 (ancienne collection Albani). Vierneisel-Schlörb 1979, n° 9, 79-105, fig. 38-46.

22. Le premier à l'utiliser est Trajan : Ojeda Nogales 2011, 27-29 ; 99-100.

23. Six exemplaires (dont deux sans tête et un avec tête fragmentaire) sont attribués à Hadrien : Ojeda Nogales 2011, 29-35

24. Wegner 1956, 33-34, 71-72, pl. 12b, 14a ; Evers 1994, 194-195, n° 144.

25. Inan & Alföldi-Rosenbaum 1979, 96-97, n° 45, pl. 38, 1

26. Vierneisel-Schlörb 1979, 81.

Fig. 4. Cherchel, musée archéologique. Juba II en Diomède (d'après Hees-Landwehr 2008, pl.1. cl. F. Kleinfenn).



la statue de Munich et que la position des bras reste incertaine<sup>27</sup>. La structure du corps est solide, bien marquée et soigneusement mise en évidence, même si c'est de manière assez convenue et schématique, comme le montre le dessin des côtes au-dessus des flancs. Les chairs cependant sont un peu molles, et le modelé moins incisif que sur le torse de Munich. Cela exprime toutefois une sensibilité qui renvoie clairement à l'époque d'Hadrien, vers la fin de laquelle on placera cette œuvre, donc à peu près contemporaine des statues de Cumes et de Munich, et qui manifeste, y compris dans le traitement de la tête, une forme d'idéalisation évidente, mais que l'on retrouve sur la plupart des autres statues qui reprennent le même

27. On note l'adjonction d'un fort tenon sur le haut de la cuisse droite.

modèle<sup>28</sup>. On la rapprochera, sur ce point, des deux exemplaires de Cherchel, dont l'un représente Juba II - ce qui souligne toute la valeur qui était attribuée au type<sup>29</sup> (fig. 4).

Si la statue de l'odéon revient fréquemment dans la bibliographie, c'est à sa qualité qu'elle le doit, mais aussi au fait qu'elle constitue une belle illustration d'un nu héroïque masculin repris pour un portrait. Les portraits casqués ne sont pas fréquents, et parmi eux les statues en pied sont évidemment encore plus rares<sup>30</sup>. Elles reprennent le type de l'Arès Borghèse, comme le fait la statue d'Hadrien au musée du Capitole<sup>31</sup> : la statue de l'odéon constitue de ce point de vue une exception remarquable, même si l'ajout d'un casque au type du Diomède la transforme elle aussi en une effigie de Mars. Brièvement prise pour un portrait de Septime Sévère par P. Gauckler au moment de la découverte, elle avait rapidement été identifiée par lui-même à Hadrien<sup>32</sup>, une proposition défendue plus récemment par H. P. L'Orange et H. G. Niemeyer<sup>33</sup>, mais rejetée déjà par M. Wegner<sup>34</sup> et largement abandonnée aujourd'hui, par C. Evers notamment<sup>35</sup>. Elle exclut l'attribution à Hadrien en particulier parce que le portrait ne correspond pas aux types iconographiques canoniques avérés par la numismatique et la sculpture, dont deux sont déjà attestés à Carthage<sup>36</sup>.

La physionomie du personnage, sa barbe floconneuse, la forme générale de la tête évoquent de près Hadrien (fig. 5-7) ; mais le visage est plus carré que la plupart des images de l'empereur, les pommettes moins marquées, la lèvre inférieure plus

28. Vierendeis-Schlörb 1979, 81 ; Söldner 2010a et b, 237, 239, 241, 255, fig. 318.

29. Landwehr 2000, 28, n° 79 ("Juba II als Diomedes"), pl. 16-17 ; pour la tête : Landwehr 2008, n° 79, pl. 1-3. La seconde statue est dépourvue de tête : Landwehr 2000, 28-29, n° 80.

30. Fittschen 1977, 43, n. 12.

31. Fittschen 1985, n° 48.

32. Gauckler, carnets de fouille, INHA, Archives Gauckler, Archives 106, carton 194, carnet 21 : en date du 1<sup>er</sup> novembre 1900, 61 : au fond de la citerne, à 7 mètres "tête de Septime Sévère casquée ; corps nu avec le *paludamentum* et le baudrier ; fragment de genou droit et de piédestal" ; Gauckler 1900, CLXXIX ; Gauckler 1902, 395-396, pl. XV, 5 et XIX, 2 ; Poinssot 1910, 45, n° C 932, pl. XXVI.

33. L'Orange 1967, 57 ; Niemeyer 1968, 62, 108-109, n° 101, pl. 37, 1. Cette identification est reprise par Wrede 1981, 268, n. 23, avec réserve (*vermutlich*), mais aussi par Vierendeis-Schlörb 1979, 94, n. 10.

34. Wegner 1956, 46 et 115 ; Wegner & Unger 1984, 142.

35. Fittschen 1970, 550 ; Zanker 1980, 200, n. 30 ; Evers 1994, 286 ; Fittschen *et al.* 2010, 104, n. 2 et 105, n. 2 ; Hallett 2011, 326, B 223, appendice ; Gilhaus 2015, 221

36. Evers 1994, 286. Dans les études monographiques suivantes sur les portraits d'Hadrien, l'exemplaire de l'odéon de Carthage n'est plus pris en compte ; ainsi Ojeda Nogales 2011.

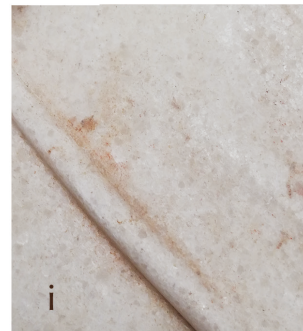
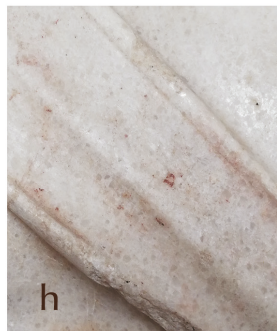


Fig. 5. Carthage, odéon. Personnage à l'héroïque, la tête, vue de face (Musée du Bardo, C 932) (cl. F. Baratte).

Fig. 6. Carthage, odéon. Personnage à l'héroïque, la tête, vue de trois quarts droit (Musée du Bardo, C 932) (cl. F. Baratte).

Fig. 7. Carthage, odéon. Personnage à l'héroïque, la tête, vue de trois quarts gauche (Musée du Bardo, C 932) (cl. F. Baratte).

Fig. 8. Personnage à l'héroïque (Musée du Bardo, C 932) : détails des traces de couleurs visibles à l'œil nu (cl. N. Kopczyński).



allongée ; les yeux, aux pupilles creusées et à l'iris cerné, sont également moins enfoncés sous les arcades sourcilières. Mais ce qui est décisif est le peu qu'on voit de la coiffure, c'est-à-dire l'extrémité des quelques mèches qui s'échappent de sous le casque, qui ne correspondent en aucune manière aux différentes coiffures de l'empereur : trois grosses mèches en virgule vers la gauche au-dessus du front, qu'encadrent cinq courtes mèches identiques à droite, et autant à gauche, plus denses et plus irrégulières. On peut certes invoquer la présence du casque, qui peut avoir gêné le sculpteur, comme l'a souligné K. Fittschen à propos d'autres têtes casquées<sup>37</sup>, même si la statue d'Hadrien des musées capitolins déjà citée montre que dans ce cas-là au moins il n'a pas empêché l'artisan de suivre étroitement le modèle<sup>38</sup>. En outre il existe dans l'iconographie abondante du souverain un certain nombre d'images, en Orient notamment, qui s'écartent des types canoniques<sup>39</sup>, une observation confortée par le passage fameux du *Périple du Pont Euxin*, adressé par Arrien à l'empereur lui-même (§ 2), lui signalant l'existence à Trapézonte d'une statue le représentant, si peu ressemblante qu'il demande à son maître d'en envoyer une autre, plus digne de lui.

Mais dans le cas présent, la statue n'a rien de maladroit. On pensera donc, comme la plupart des chercheurs en sont aujourd'hui persuadés, qu'il s'agit bien d'un personnage privé, sans doute de quelque importance, bel exemple d'*Angleichung*, au moins dans l'aspect du visage, aux portraits d'Hadrien. Le modèle choisi met l'accent sur son caractère militaire. Mais aucun élément ne permet de l'identifier, d'autant plus que nous ne sommes pas assurés, comme nous l'avons fait observer, que la statue provienne bien du décor de l'odéon : elle pourrait avoir été récupérée dans un bâtiment des alentours, édifice public ou villa privée, comme il y en avait plusieurs sur la colline.

## LES RESTES DE LA POLYCHROMIE : L'IMITATION DU MÉTAL PAR LA PEINTURE

L'examen à l'œil nu de la statue a révélé des traces de peinture, qui n'ont été jusqu'à présent signalées ni dans la bibliographie, ni au moment de la fouille de l'odéon, à la différence de ce qui s'est produit pour d'autres statues sur lesquelles P. Gauckler avait bien enregistré la présence de peinture et de dorure<sup>40</sup>.

Des restes de différentes nuances de jaune, visibles à l'œil nu, subsistent sur d'amples surfaces : les chairs (l'oreille droite, les caroncules lacrymales, les paupières, la bouche entre les lèvres, le cou, l'épaule gauche, le nombril, le pubis), les cheveux et la barbe, ainsi que les attributs militaires (le casque – à gauche et sur l'arrière –, le baudrier, le pallium dans les plis et la fibule) (fig. 8).

Ces restes de peinture ont fait l'objet d'un examen au microscope portable Dino-lite en lumière blanche et Dino-lite portable en lumière UV<sup>41</sup>. Ces observations ont confirmé la présence de couches picturales, et ont permis de préciser les nuances des couleurs et la technique d'application (fig. 9).

Une couche jaune pâle très fine et presque transparente se retrouve sur les chairs ; une nuance plus foncée avec une épaisseur plus importante est observée dans les zones d'ombre comme le creux de l'oreille, le sillon entre les lèvres, le nombril. La cernure des yeux est d'autre part marquée par des points noirs, résultant probablement de la dégradation d'une ligne ou des cils qui étaient des éléments souvent dessinés sur les statues en marbre afin de souligner le regard<sup>42</sup>.

Le casque présente une couche plus épaisse jaune orangé, de même que le *pallium*. Le baudrier est plus foncé, d'une tonalité rouille et la fibule est marron-noir sur les bords et jaune pâle au milieu.

La barbe et les cheveux font alterner des mèches jaunes d'un ton chaud à des mèches jaune-bronze. Dans les creux de la barbe à gauche, des restes de dorure à la feuille, non visibles à l'œil nu, ont été observées.

Le programme polychrome jouait donc sur les nuances du jaune et du brun créées avec une variation recherchée dans les tons et l'épaisseur des couches. Une recherche raffinée de la tridimensionnalité était en outre poursuivie grâce à l'utilisation de couleurs plus foncées dans les parties d'ombre (l'oreille, le sillon entre les lèvres, les plis du *pallium*). Les couleurs semblent aussi choisies pour souligner visuellement les différents attributs héroïques et militaires de la statue : casque, *pallium* et fibule sont soulignés par une

41. Sur la technique d'analyse, voir Bourgeois 2014.

42. Pour les dessins du contour des yeux et des cils sur des statues romaines en marbre ou pierre voir par exemple : le Caligula de Copenhague inv. 2687 (Østergaard 2010, 187-188) et l'athlète du théâtre d'Aphrodisias inv. 70-502/503/505 (Abbe 2010, 287). Dans la collection du musée du Bardo (Tunis), on signale une Faustine colossale inv. C 1015, retrouvée dans le temple d'Apollon de Bulla Regia (cf l'article de N. de Chaisemartin dans ce volume, ainsi que la fiche 128, 163-128 du catalogue des sculptures du Bardo 1, [Baratte *et al.* 2023]). Parmi les exemples tardifs on peut mentionner la figure en orante et les brebis du sarcophage avec une scène pastorale du musée Vatican Pio cristiano inv. 31485 (Liverani 2014).

37. Fittschen 1985, 48 et 69.

38. Comme l'a fait remarquer Evers 1994, 286.

39. Riccardi 2000.

40. Gauckler 1902, 369.

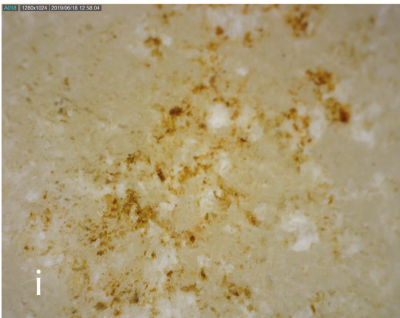
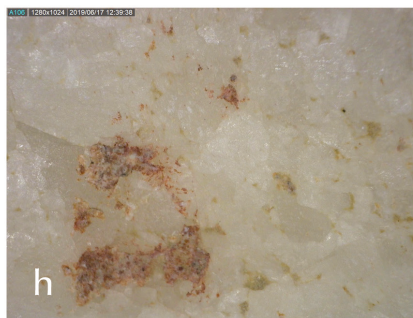
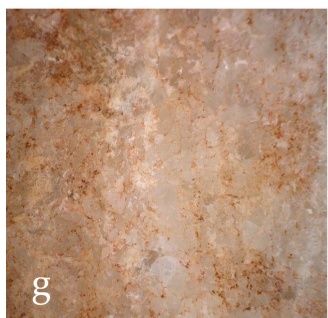
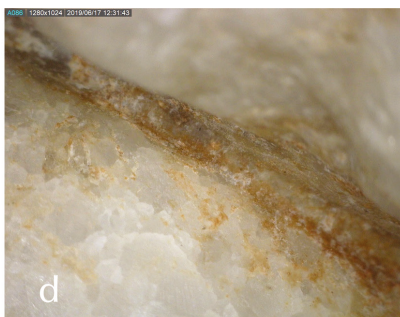
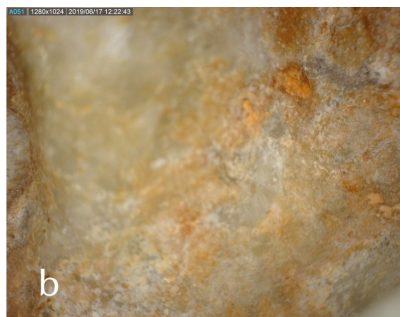


Fig. 9. Personnage à l'héroïque (Musée du Bardo, C 932) : micrographies OM VIS, obtenues avec Dino-Lite, montrant les différentes nuances des couleurs observées (a-l) et les restes de feuille d'or sur la barbe (m-n) (a-m grossissement 150X ; n grossissement 220X) (cl. E. Neri).

Fig. 10. Personnage à l'héroïque (Musée du Bardo, C 932) : micrographies OM VIS, obtenue avec Dino-Lite, traces de raclage de la feuille d'or (?) sur le rebord du paludamentum (grossissement 150X) (cl. E. Neri).



couleur plus foncée par rapport aux chairs, tandis que la barbe est mise en évidence par la dorure.

Le fait que la feuille d'or soit conservée uniquement sur la barbe, un endroit certes significatif, ne permet pas de savoir s'il s'agit d'une dorure partielle ou intégrale de la statue. Le rebord du *pallium* devait toutefois être probablement doré, car des traces de raclage de la feuille sont bien visibles sur le bord inférieur (fig. 10).

Si on suppose une dorure partielle, elle pouvait se présenter de deux façons. Dans un premier cas, la feuille d'or pouvait être appliquée de façon éparse sur certaines pointes des mèches de la barbe pour créer des effets de lumière, comme il est proposé pour la chevelure du portrait de jeune romain (inv. 821) de la Glyptothèque de Copenhague<sup>43</sup>. Ce rendu esthétique pourrait être en lien avec la pratique cosmétique qui consiste à saupoudrer de la poussière d'or dans les cheveux et la barbe afin de les rendre plus brillants (e.g. *Historia Augusta*, 10.7 pour Lucius Verus).

Dans le deuxième cas, la barbe et le rebord du *pallium* étaient entièrement dorées et contrastaient avec les autres parties peintes. Le contraste entre l'éclat de l'or métallique et les surfaces peintes plus mates pouvait être atténué par une finition à la cire (*ganosis*) qui pourrait avoir été pratiquée sur la statue en question, ce qui justifierait la fluorescence UV dans les creux des oreilles et sous le cou, de la même manière que dans d'autres cas connus<sup>44</sup>. Dans l'hypothèse d'une dorure partielle, on ne peut pas exclure que d'autres parties aient été aussi rehaussées d'or, comme les cheveux, les poils du pubis, le casque et le baudrier, en réservant un traitement différent aux chairs. Ce type de traitement observé pour les statues grecques en pierre qui imitent les chrysiléphantines<sup>45</sup> semble être le plus

fréquent à l'époque romaine, car il permet de souligner avec l'or les attributs sémantiques de la divinité ou du portrait. En sont autant d'exemples la Vénus au bikini de la maison de Julia Felix à Pompéi (1<sup>er</sup> s., inv. 152798), la Vénus des bains d'Hadrien à Nysa-Scythopolis du Musée d'Israël (inv. IAA 2001-2987), ainsi que le portrait d'Antinoüs du San Antonio Museum of Art (inv. 86.134.164)<sup>46</sup>. La même pratique eut une longue fortune et est documentée sur les sarcophages tardifs où seuls certains détails sont dorés<sup>47</sup>.

Il est aussi également possible que les couches peintes de la statue de l'odéon soient un apprêt pour la feuille et que ce qui reste ne soit qu'une faible partie d'une dorure à la feuille qui aurait couvert l'intégralité de la statue ; les exemples de dorure totale sur des statues sont toutefois uniquement attestés en Grèce, et pas encore matériellement bien reconnus pour les statues romaines d'époque impériale. En suivant l'hypothèse d'une dorure intégrale, l'effet final de la sculpture devait assumer un éclat différent non seulement selon son modelé, mais aussi en fonction de la couleur de la préparation. C'était possible grâce à la finesse de la feuille, inférieure au micron, comme le suggèrent les indications de Pline (*Nat.*, 32, 11).

Même si l'on suppose une dorure partielle, comme cela semble plus probable, l'omniprésence de la peinture jaune conforte l'idée que le rendu final de la statue voulait simuler l'éclat du métal, comme celui d'une œuvre en bronze polychrome doré.

Il est en effet désormais acquis que les bronzes anciens étaient polychromes et que leur polychromie était obtenue par le choix d'alliages différents, grâce aux processus de polissage et de finition de la surface, ainsi qu'à la dorure<sup>48</sup>. En s'en tenant aux sources textuelles grecques, les statues en bronze étaient ainsi perçues comme rouges, noires, jaunes, or ou bleues et cette recherche de la couleur visait à renforcer l'impression de vie et de réalité<sup>49</sup>.

Par ailleurs, P. Jockey et B. Bourgeois ont mis en évidence la technique et la signification de la dorure des statues hellénistiques à travers le *corpus* de Délos,

46. Artal-Isbrand *et al.* 2002 avec littérature pour la Venus de bains d'Hadrien ; Power *et al.* 2017 avec littérature pour l'Antinoüs.

47. Par exemple le "Roman Garland sarcophagus" inv. 2468 de la Ny Carlsberg Glyptotek de Copenhague (Sargent 2011).

48. Descamps-Lequime 2006 avec bibliographie, 72-92. Pline en particulier dans le livre sur le cuivre mentionne deux traitements de la surface des statues en bronze : le bitume et la dorure (Plin., *Nat.*, XXXIV, 9) "Les anciens leur donnaient une teinte avec du bitume, ce qui rend d'autant plus surprenant qu'ensuite on se soit plu à les dorer".

49. Muller-Dufeu 2006.

43. Skovmøller & Therkildsen 2014, 261, 265.

44. Bourgeois 2014, 77-78.

45. Bougeois & Jockey 2005, 305-308.

montrant comment le marbre était un support pour imiter les statues métalliques et chrysléphantines<sup>50</sup>.

Pour la période romaine, des travaux étendus sur des collections homogènes liées à un territoire manquent ; aucune considération générale n'est donc possible en l'état actuel de la recherche. Cependant la pratique gréco-hellénistique d'imiter, par la peinture, les statues polychromes en bronze et en bronze doré peut être confirmée par un nombre croissant d'attestations de dorure à la feuille sur du marbre<sup>51</sup>, ainsi que d'imitation de dorure par de la peinture jaune et rouge. Cette tendance respecte l'attitude mise en évidence par Pline (*Nat.*, XXXV, II, 1) consistant à vouloir, à travers la peinture "attirer le regard sur la matière employée", plutôt que "de se faire connaître" en imitant la réalité, pour évoquer "l'image de sa fortune et non la sienne".

Parmi les exemples jusqu'à présent publiés de dorure à la feuille de statues d'époque impériale en marbre, en nous limitant à une chronologie proche de celle de la statue de l'odéon de Carthage, la dorure se retrouve aussi bien sur des statues idéales que sur des portraits de la famille impériale et de particuliers.

Parmi les statues idéales du I<sup>er</sup> siècle p.C., nous pouvons citer l'Aphrodite des termes d'Hadrien de Nysa-Scythopolis (Beit She'an), avec cheveux, mamelons et bracelets dorés qui contrastent avec les chairs blanches<sup>52</sup> ; la Vénus Médicis des Offices à Florence présente une dorure sur les cheveux<sup>53</sup>, comme une cariatide des thermes d'Hadrien à Aphrodisias<sup>54</sup>. Les attributs renvoyant à un plan divin sont soulignés d'or sur la Minerve à l'égide des Offices qui porte des traces de feuille d'or sur le *gorgoneion*<sup>55</sup>, ainsi que sur l'Hygie du Worcester Art Museum (inv. No. 1936.36) retrouvée dans les thermes F d'Antioche<sup>56</sup>, dans laquelle la dorure est conservée sur la ceinture. Le fait que la dorure souligne dans tous ces cas des attributs sémantiques de la statue ne semble pas dépendre d'un hasard de la conservation. Une jambe d'une figure héroïque retrouvée dans le bouleutérion d'Aphrodisias, probablement associée à un ensemble des statues impériales dont on a retrouvé les bases portant des inscriptions en l'honneur de Titus et de

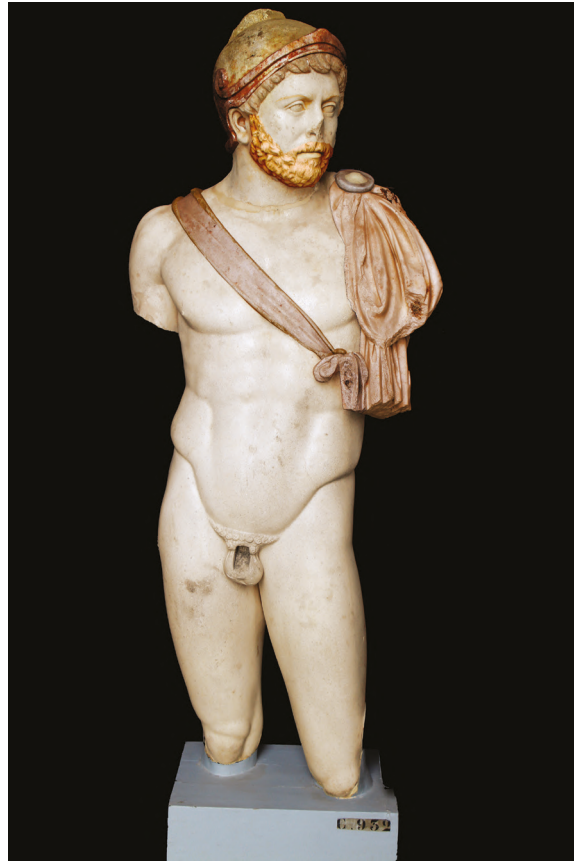


Fig. 11. Personnage à l'héroïque (Musée du Bardo, C 932) : restitution possible du rendu final de la finition picturale et colorée (élaboration E. Neri).

Caracalla, pourrait au contraire attester l'existence d'une dorure intégrale : sur un bol rouge, la dorure à la feuille concerne aussi les chairs<sup>57</sup>, dans les autres statues citées laissées blanches ou définies avec des jeux d'ombres en bleu égyptien.

En se limitant strictement au I<sup>er</sup> siècle p.C., le seul portrait conservé avec dorure est celui d'Antinoüs, posthume, sur lequel chairs et chevelure sont peintes en jaune avec des ombres en bleu égyptien, tandis que la couronne de lierre présente une dorure à la feuille<sup>58</sup>. Les exemples se multiplient au cours du III<sup>e</sup> siècle p.C., parmi lesquels on peut mentionner le portrait d'un jeune personnage de la Glyptothèque de Copenhague (inv. 821)<sup>59</sup>. Ces exemples, où les chairs sont peintes en jaune sans porter de traces de dorure, ainsi que l'absence de restes de feuilles ailleurs que sur la barbe dans la statue de l'odéon de Carthage, font pencher, sans toutefois pouvoir le prouver, pour une dorure partielle, qui souligne des traits sémantiques de cette dernière.

Sans doute, la finition polychrome en peinture soulignait la tridimensionnalité de la statue avec des jeux d'ombres, et lui donnait un effet de bronze

50. Bourgeois & Jockey 2005, 253-316.

51. Une feuille d'or a par exemple été trouvée sur une couche de peinture violette du *chiton* porté par Artémis, du groupe d'Artémis et Iphigénie dans la Glyptothèque de Copenhague (Inv. No. 481-482a) : Sargent & Therkildsen 2010, 14, fig. 5. Voir également : <http://www.trackingcolour.com/objects/22>.

52. Østergaard 2010, 98-99.

53. Paolucci 2018.

54. Abbe 2010, 277.

55. Paolucci 2018.

56. Artal-Isbrand *et al.* 2002, 196-200.

57. Abbe 2010, 277.

58. Powers *et al.* 2017.

59. Skovmøller & Therkildsen 2014.

polychrome, totalement – ou plus probablement partiellement – doré, comme dans les exemples cités. La qualité d'exécution de la statue est donc renforcée par l'observation de la mise en place d'un traitement polychrome très fin, qui respecte par sa transparence le marbre (fig. 11).

## LA TECHNIQUE DE DORURE

Le haut niveau de la commande semble aussi confirmé par la technique même de la dorure. En effet la texture et la fluorescence de la couche colorée observée suggèrent – sans pouvoir le prouver en absence d'analyse quantitative – l'utilisation d'un pigment de synthèse jaune, bien différencié des ocres jaunes et rouges observés ailleurs sur les statues de la collection. Une prudence extrême s'impose à ce propos pour notre statue, mais il semble bien, selon les premières observations, que les pigments jaunes utilisés comme préparation des dorures soient la vanadinite et la mimétite. Bien que leur emploi soit extrêmement rare, il faut rappeler que l'utilisation de vanadinite et de mimétite a été attestée dans la collection du musée du Bardo, sur le casque d'une tête d'Athéna Parthenos d'Oudna<sup>60</sup> et sur un buste de femme provenant des thermes de Bulla Regia<sup>61</sup>. La rareté et la nécessité d'un processus de synthèse pour obtenir mimétite et vanadinite supposent un coût plus important de ces matériaux par rapport à l'utilisation des ocres. L'utilisation de la mimétite est attestée pendant la période hellénistique<sup>62</sup> et romaine dans des peintures murales à Palmyre<sup>63</sup>, tandis que celle de la vanadinite est associée à une technique alexandrine<sup>64</sup>, désormais reconnue aussi à Délos et en Israël<sup>65</sup>. L'analyse élémentaire qu'on envisage d'effectuer pourrait donc non seulement confirmer l'hypothèse émise par l'observation microscopique, mais aussi déterminer le type de pigment employé.

Pour mieux comprendre le haut niveau de la technique employée, il faut la comparer avec les autres méthodes connues.

Les techniques d'application de la feuille sur le marbre observées jusqu'à maintenant pour la haute époque impériale sont multiples (tab. 1), mais ne

présentent aucune variation significative par rapport à ce qui a déjà été observé pour les statues gréco-hellénistiques, en particulier celles évoquées dans le corpus de Délos, le seul à avoir bénéficié d'une étude complète<sup>66</sup>. Il y a donc une pleine continuité avec le savoir-faire des pratiques hellénistiques, non seulement dans la recherche du rendu final mais aussi de la matière et de la technique.

Selon la technique la plus simple, la feuille était directement appliquée sur le marbre sans matériaux-tampons, comme on l'observe dans le pli latéral gauche du manteau de la Petite Herculanaise de Délos<sup>67</sup>, ou sur la couronne de lierre du portrait d'Antinoüs du San Antonio Museum et la statue d'Hygie du Worcester Art Museum. La feuille présente souvent une dégradation violette<sup>68</sup>.

Selon une autre technique, la feuille peut être posée sur une ou plusieurs couches préparatoires, qui se différencient en trois cas de figure, par leur stratigraphie et la composition des couches.

Dans le premier cas la feuille peut être appliquée sur une assiette ocre jaune ou rouge, comme sur une Athéna Lemnia de la collection du Bardo<sup>69</sup>. Dans cette technique, on observe les mêmes altérations violettes de la feuille d'or que lorsque la feuille est directement appliquée sur le marbre. Elles n'ont en revanche pas été observées quand une préparation blanche est interposée entre le marbre et le bol jaune ou rouge : ce qui constitue le deuxième cas rencontré. L'apprêt blanc sous l'assiette ocre peut être en blanc de plomb, en calcite ou en gypse. Les attestations et la distribution de l'utilisation du blanc de plomb comme préparation au bol pour la feuille d'or ont amené à définir la filiation culturelle de la pratique comme gréco-hellénistique, spécifique à Délos<sup>70</sup>. Elle se différencie en effet d'autres productions hellénistiques macédoniennes, où l'apprêt est en kaolinite et calcite<sup>71</sup>. L'apprêt de calcite blanc ou de gypse se retrouve d'autre part dans l'Égypte pharaonique, hellénistique et romaine<sup>72</sup>, mais aussi dans les statues romaines d'Aphrodisias<sup>73</sup>. Sur un certain nombre de statues de la collection du musée du Bardo, des restes de peinture jaune épaisse sur un apprêt blanc, dont la composition n'a pas encore

60. Kopczynski *et al.* 2017.

61. Analyses effectuées par Elisabetta Neri et Mathias Alfred en février 2015, en cours de publication.

62. Rouveret & Walter 1998 ; Brecoulaki 2006.

63. Buisson *et al.* 2014.

64. Rouveret & Walter 1998 ; Rouveret & Walter 2004, 47-48, 67-68 ; pour les figurines en terre cuite d'Amathonte, Courtois & Velde 1981.

65. Piovesan *et al.* 2014 ; Bourgeois & Jockey 2010 ; Jockey 2014.

66. Bourgeois & Jockey 2005.

67. Bourgeois & Jockey 2005.

68. Artal *et al.* 2002, 197 ; Bourgeois *et al.* 2011, 649-650.

69. Kopczynski *et al.* 2017.


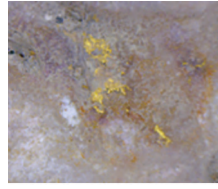

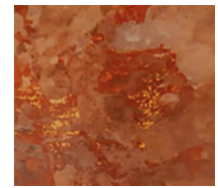

70. *e.g.* Délos A5357 ou A3306 ; Bourgeois & Jockey 2005, 301-302 ; Bourgeois *et al.* 2011.

71. Sikalidis *et al.* 1996, 307-318.

72. Sur les dorures des portraits du Fayoum voir Hatchfield & Newman 1991.

73. Abbe 2010.



Technique	Image	Stratigraphie	Lieu de provenance des pièces	Chronologie	Bibliographie
Technique 1	 ©Bourgeois & Jockey 2005	Feuille d'or appliquée sans aucun matériau tampon	Délos Antioche	III <sup>e</sup> s. a.C.- II <sup>e</sup> s. p.C.	Artal <i>et al.</i> 2002, 197 Bourgeois & Jockey 2005 Sargent & Therkildsen 2010
Technique 2		Feuille d'or appliquée sur une assiette ocre jaune	Carthage	II <sup>e</sup> s. p.C.	Kopczynski <i>et al.</i> 2017
Technique 3		Feuille d'or appliquée sur une couche ocre jaune ou rouge posée sur un apprêt de blanc de plomb	Vergina Délos Antioche Carthage	III <sup>e</sup> s. a.C.- II <sup>e</sup> s. p.C.	Bourgeois & Jockey 2005 Bourgeois <i>et al.</i> 2011
Technique 4	 ©photo Abbe 2010	Feuille d'or appliquée sur une couche ocre jaune ou rouge posée sur un apprêt de calcite	Fayoum Aphrodisias	I <sup>er</sup> s. a.C.- IV <sup>e</sup> s. p.C.	Abbe 2010 Hatchfield <i>et al.</i> 1991 Sikalidis <i>et al.</i> 1996
Technique 5		Feuille d'or appliquée sur une couche de mimétite ou vanadinite	Alexandrie Antioche Carthage	III <sup>e</sup> s. a.C.- II <sup>e</sup> s. p.C.	Rouveret & Walter 2004 Leona 2009 Brecoulaki 2006 Piovesan <i>et al.</i> 2014

Tabl. 1. Les techniques de la dorure.

été déterminée à travers l'analyse élémentaire, ne présentent pas de restes de dorure à la feuille en surface<sup>74</sup>. Cette dernière technique pourrait être une version économique de la finition, qui simulait la dorure seulement avec de la couleur, mais elle pourrait aussi être une préparation pour une feuille qui ne s'est pas conservée.

La dernière technique, qui concerne la statue de l'odéon de Carthage, consiste dans l'application de la feuille sur une couche de pigment jaune, directement étalée sur le marbre sans préparation blanche. En utilisant un pigment, cette technique est la plus raffinée et la plus chère, considérée comme d'origine alexandrine et déjà connue à l'époque hellénistique.

La présence de la dorure sur la statue et la confirmation du haut niveau de la commande amènent à réfléchir à la signification de cette finition

et de son effacement partiel, en rapport avec la *vexata quaestio* de l'attribution de la statue à l'empereur ou à un citoyen privé, et en s'interrogeant sur qui avait droit à la dorure.

## LES DESTINATAIRES DES DORURES

Dans un premier temps, les travaux de K. Scott et J. H. Olivier<sup>75</sup>, suivis par ceux d'I. Pekáry<sup>76</sup>, qui ont soigneusement collecté les sources littéraires et épigraphiques sur la dorure à Rome, ont souligné que la dorure des portraits était une prérogative impériale, matérialisation des honneurs divins que les empereurs et les membres de la *Domus Augusta* pouvaient recevoir, principalement *post mortem*. Toutefois si, en effet, au cours des I<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> siècles p.C., l'empereur refuse

74. e.g. Julia Domna C 1398, voir la fiche 138, 178-179 du catalogue des sculptures du Bardo 1, (Baratte *et al.* 2023).

75. Voir l'état de l'art dans : Lahusen 1979, 385 et en particulier Oliver 1940 et 1941, 93, n° 24, ligne 31.

76. Pekáry 1968.

que les statues qui le représentent soient dorées de son vivant<sup>77</sup>, ce phénomène se diffuse probablement dès la fin du II<sup>e</sup> ou le début du III<sup>e</sup> siècle, quand se renforce le processus de divinisation de l'empereur<sup>78</sup>. La dorure a ainsi été interprétée comme un acte officiel de mise en place du culte impérial, dont la juridiction est gérée directement par l'autorité religieuse et le corps sacerdotal des *flamines*<sup>79</sup> qui s'occupait d'appliquer les consignes reçues de l'*Urbs* dans les provinces. Cette dorure peut être ajoutée dans un deuxième temps sur des statues qui décoraient le paysage urbain et qui n'étaient pas dorées avant l'apothéose, comme semble le démontrer une inscription de Tarraco (*CIL*, II, 4230 : *ad statuas aurandas / divi Hadriani*) selon laquelle les *sacerdotes* provinciaux en charge du culte impérial devaient s'occuper de faire dorer les statues du *divus* Hadrien. De rarissimes exceptions d'autodéification *in vita* pendant les excès de l'époque flavienne sont documentées par Plin<sup>80</sup> et Suétone : une statue en or est par exemple érigée à Titus de son vivant parce qu'il survit à un empoisonnement, montrant la nature presque divine de son enfance<sup>81</sup>.

C. Letta a ensuite avancé l'opinion que les statues en or (*simulacra*) soulignaient une déification de l'empereur, en les différenciant des *imagines aureae* (en or) ou *auratae* (dorées), que chaque citoyen privé pouvait offrir à l'empereur à la fin de sa carrière militaire en contrepartie de la protection de son *vicus* ou de sa ville<sup>82</sup>. Bien que le correspondant matériel de *simulacrum* et *imago* et leur statut juridique fassent toujours débat, il faut retenir que la dorure des statues ou images impériales qui n'étaient pas objets de culte semble donc être plus souple et liée aussi à l'initiative et aux moyens privés.

Dans un deuxième temps, la critique a plutôt admis que le droit à la dorure pouvait être accordé aussi à des citoyens privés. Si quelques rares exceptions de statues dorées de citoyens d'ordre sénatorial avaient été signalées par Pekáry<sup>83</sup>, leur nombre s'est accru grâce aux travaux de G. Lahusen<sup>84</sup>, qui élargit l'enquête aux statues sans se limiter aux textes.

77. Suet., *De vita caes.*, 36.2 pour Tibère ; D.C. 68.2 pour Nerva ; Plin., *Paneg.*, 52 pour Trajan.

78. Le premier exemple est D.C. 72.15 pour Commode ; cf. aussi *Historia Augusta*, *Comm.*, 17.3.1.

79. Fishwick 1994, 2.1, 544.

80. Plin., *Paneg.*, 52.2-4. Pour les excès de Dioclétien à la différence de Trajan (statues en or *permixta deorum*) voir Fishwick 1994, 2.1, 544. Ce geste d'autodéification a été très critiqué.

81. Suet., *Tit.*, 3.

82. Letta 1978, 15-17.

83. Pekáry 1968, 145-148.

84. Lahusen 1979.

Les portraits en or ayant échappé à la fonte sont si rares qu'ils ne peuvent permettre des considérations générales, mais les statues en bronze doré sont bien plus nombreuses et montrent que la dorure n'était pas seulement une prérogative impériale, mais un privilège aussi destiné aux citoyens privés contemporains<sup>85</sup>. Sources textuelles et épigraphiques, ainsi que les statues, confirment donc l'idée que la dorure sur bronze, comme probablement sur marbre, pouvait être accessible aussi à des magistrats importants.

Les statues en or conservées sont représentées par cinq *imagines* impériales, travaillées au repoussé, qui peut-être accompagnaient l'armée sur le champ de bataille comme les effigies correspondantes en argent<sup>86</sup> : le Marc Aurèle ou Julien l'Apostat<sup>87</sup> d'Aventicum, le Septime Sévère de Didymoteicho en Thrace (Plotinopolis), conservé au musée de Komotini (inv. 207), la tête en majesté de Conques récemment attribuée à Valentinien I et deux portraits de Licinius I et Licinius II<sup>88</sup>.

Parmi les statues en bronze doré, selon les inscriptions érigées à Rome, sur le *forum*, et en dehors de l'*Urbs*, on peut reconnaître des citoyens privés. Il en va ainsi des portraits du Narodni Muzej à Ljubljana (inv. R2467)<sup>89</sup>, du Museo Nazionale delle Antichità de Parme (inv. BI)<sup>90</sup>, ainsi que de la série de portraits du Capitolium de Brescia dans lesquels la littérature récente veut reconnaître aussi des personnes privées (inv. MR349, MR350, MR351, MR 352, MR353)<sup>91</sup>. Les portraits en marbre ou pierre dorés pourraient élargir encore les attestations et permettre de comprendre quelle classe de citoyens était concernée et à la suite de quels honneurs ils méritaient cette reconnaissance publique. Les deux portraits en pierre dorée déjà cités – l'Antinoüs du San Antonio Museum of Art et le jeune personnage de la glyptothèque de Copenhague – correspondent l'un à un membre de la *domus* Augusta, l'autre à un jeune citoyen privé inconnu.

Ayant donc constaté que la dorure n'est pas une prérogative exclusivement impériale, cette finition ne nous aide pas à trancher la question de l'attribution de la statue héroïque de l'odéon de Carthage, mais elle peut, par sa signification, nous renseigner sur le pouvoir de communication de la statue. Les

85. Lahusen 1979 ; Lahusen & Formigli 2001.

86. Riccardi 2002, 86-99 ; Sena Chiesa 2008.

87. Hochuli-Gysel 2008, 82 ; Hochuli-Gysel 2006 ; Balty 1980.

88. Pury-Gysel 2017.

89. Lahusen & Formigli 2001, 184.

90. Lahusen & Formigli 2001, 218.

91. Morandini 2008 ; Lahusen & Formigli 2001, 261 ; 298-300 ; pour la première attribution à des portraits non privés voir Bergmann 1977, 105-133.

multiples significations de la dorure des statues à Rome sont héritées, comme les techniques, du monde hellénistique ; la finalité mimétique – l'imitation des originaux métalliques – a en particulier été transmise au monde romain, ainsi que celle religieuse ou morale : finalité selon laquelle la dorure serait une marque de divinité et d'héroïsation<sup>92</sup>. Il est reconnu que l'usage de l'or dans le monde grec s'est progressivement étendu au-delà de la sphère divine *stricto sensu*, par le biais notamment du processus d'héroïsation. Ainsi, à partir du IV<sup>e</sup> siècle a.C., des représentations humaines commencent à être dorées<sup>93</sup>. L'héroïsation, rendue visible par la dorure, a intéressé en particulier les souverains hellénistiques, parèdres des divinités, souvent présentés à côté des divinités, dont les statues pouvaient avoir une fonction rituelle. Ainsi la dorure partielle des hommes héroïsés et totale des dieux manifestait visuellement cette distinction sémantique<sup>94</sup>.

Le témoignage des sources textuelles relatives à la Rome impériale montre par ailleurs que le marbre et l'or étaient à Rome les matériaux favoris des statues divines, le bronze étant principalement destiné aux œuvres honorifiques. Il en est de même pour le bronze doré, qui marque un acte d'héroïsation destiné aux hommes qui "méritent l'immortalité par quelque action éclatante"<sup>95</sup>, comme le dit très clairement Pline. Cette reconnaissance collective ne demeurait pas ponctuelle, mais se perpétuait dans la reconnaissance de la communauté civique qui l'observait, à tel point que, pour restaurer une dorure, on devait avoir l'accord de l'autorité religieuse et civique. En province, l'autorisation de la dorure ou de l'entretien de la dorure est accordée uniquement par le proconsul ou par les *sacerdotes* provinciaux<sup>96</sup> dans le cas des statues impériales, comme l'illustre l'épigramme de Tarraco déjà cité (*CIL*, II, 4230).

92. Lahusen & Formigli 2001, 13-16.

93. Yfantidis 1984, 123-126 ; la première statue d'or massif ou doré dédiée à un homme est mentionnée anecdotiquement par Pline XXXIII, 24. C'est la représentation de Gorgias de Leontium (V<sup>e</sup> s. a.C.). Elle constituerait une exception, antérieure aux exemples d'époque hellénistique cités par l'auteur.

94. Bourgeois & Jockey 2005, 310-314.

95. Plin., *Nat.*, 34.9 "ce qui rend d'autant plus surprenant qu'ensuite on se soit plu à les dorer. Je ne sais si cette dernière invention est romaine ; toujours est-il qu'à Rome même elle n'est pas ancienne. On ne faisait ordinairement de représentations que d'hommes méritant l'immortalité par quelque action éclatante. Ce fut d'abord pour les victoires dans les jeux sacrés, et surtout les jeux Olympiques. Là il était d'usage de consacrer la statue de tous ceux qui avaient remporté un prix".

96. Fishwick 1994, 2.1, 544-555 ; Rebillard 2016 avec bibliographie.

Pour l'Afrique proconsulaire, deux sources d'époque tardive viennent confirmer la procédure. La première (*CIL*, VI, 1736) concerne Julius Festus Hymetius, proconsul entre 365 et 368 : deux statues dorées sont érigées en son honneur, l'une à Carthage et l'autre à Rome. Ces effigies sont offertes par la province d'Afrique pour les bienfaits de l'administration d'Hymetius. Ceux-ci sont précisés par l'inscription et par Ammien Marcellin (*Hist.*, XXVIII, 1, 17-23) : y sont évoquées l'équité dans l'exercice des fonctions judiciaires, la restauration du sacerdoce provincial destiné au culte impérial, et surtout "ses décisions et sa prévoyance" qui avaient évité la famine. En effet le proconsul avait fait vendre à la population menacée par la disette du blé de l'annone de Rome, avant de le remplacer par celui de la nouvelle récolte. Le bénéfice fut versé dans la caisse du fisc impérial ; pourtant Hymetius se vit tenter un procès, frôla la condamnation à mort et fut exilé en Dalmatie où il décéda. Il fut réhabilité après la mort de Valentinien I<sup>er</sup>, et le conseil provincial fit ériger à sa mémoire les deux statues dorées<sup>97</sup>.

La deuxième source qui rappelle la juridiction proconsulaire en matière de dorure concerne un épisode qui eut lieu à Carthage, relaté par le *Sermo* 24 d'Augustin prononcé en 401. Le proconsul y approuve la demande de certains citoyens de faire dorer ou redorer la barbe d'une statue d'Hercule. La barbe est peu après endommagée par les chrétiens (*radere*) avec, par conséquent, l'élimination de la dorure : un acte destiné à priver la statue de sa nature et de son pouvoir actif en ridiculisant ceux qui l'avaient fait dorer auparavant<sup>98</sup>.

Cet acte attire l'attention aussi sur deux détails qui trouvent une correspondance matérielle avec la statue héroïque de l'odéon de Cartage. Le premier concerne la dorure de la barbe, un attribut important dans la définition du pouvoir de la statue d'un héros – Hercule –, qui bénéficie d'une dorure partielle. Le deuxième regarde les phénomènes de destruction des statues païennes si bien documentés en Afrique<sup>99</sup> et en particulier le raclage de l'or, qui donne du sens aux traces observées sur le drapé de notre statue. Le raclage de l'or peut bien sûr avoir tout d'abord une cause économique, mais l'aspect symbolique n'est pas

97. Lepelley 1984, 473-74.

98. August., *Sermo*, 24.6 : *Fratres, puto ignominiosius fuisse Herculi barbam radi, quam caput praecidi. Quod ergo positum est cum errore illorum, ablatum est.* (trad. E. Neri) : Frères, je pense qu'il est plus ignominieux pour Hercule d'avoir la barbe rasée que d'avoir la tête coupée. Ce qui a été posé (l'or) par faute de ceux-là, a été enlevé.

99. Rebillard 2016, 427 en part. ; Leone 2013 *passim* ; Baratte & Bejaoui 2017.

à négliger : c'est une image dorée qui dans les actes de martyrs caractérise les idoles païennes<sup>100</sup>.

On peut donc supposer en conclusion qu'une statue en marbre avec une finition picturale qui imite le bronze doré, comme le portrait de l'odéon de Carthage, devait avoir un pouvoir de communication similaire à celui des statues en bronze doré. La dorure partielle, qu'on suppose la plus probable dans le cas de notre statue, était par ailleurs destinée aux héros, afin de les différencier des dieux.

Le réexamen des sources épigraphiques et littéraires sur la dorure, ainsi que celui des bronzes dorés conservés, semble donc confirmer que la dorure n'était pas uniquement une prérogative impériale, mais que des proconsuls, des préfets et des sénateurs pouvaient mériter cet honneur *post mortem*, en mémoire de leurs actions *pro patria*. La dorure, qu'elle soit destinée à une statue impériale ou à un autre personnage, reste donc un attribut qui marque l'héroïsation du sujet.

### LE PERSONNAGE REPRÉSENTÉ : UN HÉROS CIVIQUE ET MILITAIRE INCONNU DE L'ÉPOQUE D'HADRIEN ?

Si l'analyse de la polychromie et les traces de dorure ne sont pas décisives pour l'attribution de la statue, la nature héroïque de la figure représentée, déjà soulignée par le type statuaire du Diomède dit de Crésilas, est toutefois renforcée par notre examen. Le casque ajoute un attribut militaire que le personnage utilise pour construire son image en *Angleichung* avec les portraits d'Hadrien, qui fusionne deux types des portraits officiels.

Sans doute Hadrien était-il vu comme un héros aux yeux des Africains, et méritait d'être un modèle à imiter ; il fut le premier empereur à s'être déplacé en Afrique en 128 lors d'un de ses nombreux voyages, et d'après *l'Historia Augusta*<sup>101</sup> il combla de bienfaits les provinces africaines en faisant construire des édifices dans toutes les villes et en amenant la pluie après cinq années de sécheresse.

En s'en tenant à l'état de la question sur la conformité des portraits impériaux aux normes établies par des modèles qui circulent également sur les monnaies<sup>102</sup>, il paraît difficile de concevoir que les notables africains, le conseil de la province ou le prêtre provincial aient pu faire subir des modifications à l'image officielle venue de Rome aussi importantes que celles qui auraient affectées la statue de l'odéon. Il faut admettre que la circulation et la réception des modèles ne pouvait permettre une variation des types établis, mais uniquement une variation dans la qualité de l'exécution, comme Arrien nous en avertit.

S'il ne s'agit donc pas de l'empereur, le type et le programme polychrome renvoient à une figure qui répercute visuellement sa proximité avec l'empereur, en rappelant ses qualités héroïques et militaires. Il pourrait donc s'agir d'un proconsul connu pour ses bienfaits comme Julius Festus Hymetius, mais dont les sources n'auraient pas conservé le souvenir. En explorant à titre de pure spéculation d'autres candidats possibles dont les sources nous ont laissé le nom, on peut citer le légat impérial propréteur Quintus Fabius Catullianus, loué avec ses cohortes dans l'allocution d'Hadrien à la III *legio Augusta* prononcée à Lambèse en 128. Le discours nous apprend aussi qu'il y avait un détachement des troupes stationnées à Carthage pour protéger le proconsul. Ainsi, peut-être l'image du militaire, devenu consul ordinaire en 130, circulait-elle dans la capitale de province<sup>103</sup>.

Pour conclure, nous ignorons l'emplacement occupé par la statue à l'origine : elle est de toute façon plus ancienne que l'odéon, et ne pourrait y avoir été placée que si l'on imagine un aménagement du décor remployant des sculptures antérieures à sa construction. Si les deux citernes contenaient des œuvres mises au rebut, la provenance de ces dernières nous échappe. La statue de Carthage est donc très largement privée de son contexte d'origine. L'étude de la polychromie, toutefois, permet de confirmer qu'il s'agit d'une œuvre de prix qui devait attirer l'attention de manière forte sur le personnage qu'elle représentait, qui demeure inconnu.

100. *REA*, LXII, 319 ed. 1960/ ed. 1967, 835.

101. *Hist. Aug., Hadr.*, 13.4 ; 22.14.

102. Evers 1994 ; Balty 2000 ; Ojeda Nogales 2011.

103. *CIL*, VIII, 2532 ; *ILS* 2487 et 9133-9135 ; Le Bohec 1999.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Abbe, M. B. (2010) : "Recent research on the painting and gilding of roman marble statuary at Aphrodisias", in : Brinkmann, V., Primavesi, O. et Hollein, M., éd. : *Circumlitio. The polychromy of Antique and Medieval Sculpture*, Munich, 277-289.
- Anguissola, A. (2012) : "Difficillime imitatio". *Immagini e lessico delle copie tra Grecia e Roma*, Rome.
- Artal-Isbrand I., Becker, L. et Wypyski, M.T. (2002) : "Remains of gilding and ground layers on a Roman marble statue of the goddess Hygieia", in : Hermann, J.J. Jr., Herz N. et Newman R., éd. : *ASMOSIA 5: Interdisciplinary Studies on Ancient Stones, Proceedings of the Fifth International Conference of the Association for the Study of Marble and Other Stones in Antiquity*, Museum of Fine Arts, Boston, June 1998; *Archetype Publications*, Londres, 196-200.
- Balty, J. C. (1980) : "Le prétendu Marc-Aurèle d'Avenches", in : *Eikones. Studien zum griechischen und römischen Bildnis (Festschrift Hans Jucker)*, Berne, 17-63.
- Baratte, F. et Bejaoui, F. (2017) : "Les trois statues du mausolée de 'Lalla Messaouda'", in : *Mélanges d'histoire et d'archéologie de l'Afrique antique offerts à Sadok Ben Baaziz*, Tunis, 351-364.
- Baratte, F., Bejaoui F., de Chaisemartin N., Naït-Yghil F. (2023) : *Les sculptures romaines du Musée du Bardo. 1. Les Portraits. Empereurs et personnages masculins privés, statues cuirassées, personnages en toge, impératrices et femmes privées, statues féminines drapées*, L'atelier du Sculpteur 2, Bordeaux.
- Bergmann, M. (1977) : *Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr.*, Bonn.
- Bol, P. C., éd. (2010) : *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst, IV. Plastik der römischen Kaiserzeit bis zum Tode Kaiser Hadrians*, Francfort-sur-le-Main.
- Bourgeois, B. (2014) : "Étudier et conserver la polychromie antique. Vidéo-microscopie et archéologie de la surface", in : Bourgeois, B., dir. : *Thérapéa. Polychromie et restauration de la sculpture dans l'Antiquité*, *Technè*, 40, Paris, 3-7.
- Bourgeois, B. et Jockey, P. (2005) : "La dorure des marbres grecs. Nouvelle enquête sur la sculpture hellénistique de Délos", *Journal des savants*, 2005, 253-316.
- Bourgeois, B. et Jockey, P. (2010) : "The polychromy of Hellenistic marble sculpture in Delos", in : Brinkmann, V., Primavesi, O. et Hollein, M., éd. : *Circumlitio. The polychromy of Antique and Medieval Sculpture*, Munich, 225-239.
- Bourgeois, B., Jockey, P. et Karydas, A. (2011) : "New Researches on Polychrome Hellenistic Sculptures in Delos III: The Gilding Processes. Observations and Meanings", in : Jockey, P., éd. : *Λευκός λίθος: Interdisciplinary Studies on Mediterranean Ancient Marble and Stone. Proceedings of the VIIIth International Conference on the Study of Marble and Other Stones Used in Antiquity (ASMOSIA)*, Aix-en-Provence, June 12-18, 2006, 645-661.
- Braemer, F. (1990) : "Les relations commerciales et culturelles de Carthage avec l'Orient romain à partir des documents sculptés", in : *113<sup>e</sup> congrès national des sociétés savantes, Strasbourg 1988. IV<sup>e</sup> colloque sur l'histoire et l'archéologie de l'Afrique du Nord*, I, Paris, 175-198.
- Brécoulaki, H. (2006) : *La peinture funéraire de Macédoine. Emploi et fonction de la couleur : IV<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> siècles av. J.-C.*, Paris.
- Buisson, N., Burlot, D., Eristov, H., Eveno, M. et Sarkis, N. (2014) : "The Tomb of the Three Brothers in Palmyra: the use of mimetite, a rare yellow pigment, in a rich decoration", *Archaeometry*, 57, 1025-44.
- Courtois, L. et Velde, B. (1981) : "Analyses des terres cuites et des céramiques à la microsonde", in : Aupert, P. et Hermary, A. : "Travaux de l'école française d'Athènes à Amathonte en 1980", *BCH*, 105, 1032-1034.
- Courtois, C. (1954) : *Victor de Vita et son œuvre*, Paris.
- Courtois, C. (1955) : *Les Vandales et l'Afrique*, Paris.
- Descamps-Lequime, S. (2006) : "La polychromie des bronzes grecs et romains", in : Rouveret, A., Dubel, S. et Naas, V., dir. : *Couleurs et matières dans l'antiquité. Textes, techniques et pratiques*, Paris, 79-92.
- Dondin-Payre, M., Jaïdi, H., Saint-Amans, S. et Sebaï, M., dir. (2017) : *Autour du fonds Poinssot : Lumières sur l'archéologie tunisienne (1870-1890)*. Nouvelle édition [En ligne], consulté le 1<sup>er</sup> février 2020. URL : <http://books.openedition.org/inha/7133>
- Evers, C. (1994) : *Les portraits d'Hadrien. Typologie et ateliers*, Bruxelles.
- Fittschen, K. (1970) : "compte-rendu de Niemeyer 1968", *Bonner Jahrbücher*, 170, p. XXX.
- Fittschen, K. (1977) : *Katalog der antiken Skulpturen in Schloss Erbach*, Archäologische Forschungen 3, Berlin.
- Fittschen, K. et Zanker, P. (1985) : *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom, I. Kaiser- und Prinzenbildnisse*, Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 3, Mainz.
- Fittschen, K., Zanker, P. et Cain, P. (2010) : *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom, II. Die männlichen Privatporträts*, Berlin-New York.
- Fishwick, D. [1987-1992] (1994) : *The imperial cult in the Latin West: studies in the ruler cult of the Western provinces of the Roman Empire*, Leyde.
- Gauckler, P. (1900) : [rapport sur ses fouilles à Carthage], *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, CLXXV-CLXXX.
- Gauckler, P. (1902) : "Les fouilles de Tunisie", *RA*, 370-408.
- Ghardaddou, E. (2008) : *Le décor iconographique des édifices de spectacle dans la Carthage romaine : sculptures et reliefs dans le théâtre et l'odéon*, thèse de doctorat (direction de P. Gros), Université Aix-Marseille 1.
- Ghardaddou, E. (2013) : "Histoire et architecture de l'odéon de Carthage", in : Guizani, dir. 2013, 189-198.
- Gilhaus, L. (2015) : *Statue und Status. Statuen als Repräsentationsmedien der städtischen Eliten im kaiserzeitlichen Nordafrika*, Bonn.
- Gros, P. (1996) : *L'architecture romaine. I. Les monuments publics*, Paris.
- Gsell, S. (1913) : "Tête d'Antinoüs découverte à Carthage", *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, 321-323.
- Guizani, S., dir. (2013) : *Urbanisme et architecture en Méditerranée antique et médiévale à travers les sources archéologiques et littéraires. Actes du 2<sup>e</sup> colloque international*, Tunis.
- Hallett, C. (2011) : *The Roman Nude*, Oxford.
- Hatchfield, P.B. et Newman, R. (1991) : "Ancient Egyptian gilding methods", in : Bigelow, D., éd. : *Gilded Wood: Conservation and History*, Madison, 27-47.
- Hochuli-Gysel, A. (2008) : "The bust of Marcus Aurelius", in : Aillagon, J.-J., éd. : *Rome and the Barbarians: The Birth of a New World*, catalogue de l'exposition, Milan, 82-83.
- Hochuli-Gysel, A. et Brodard, V. (2006) : *Marc Aurel. Die unglaubliche Entdeckung der Goldbüste in Avenches*, Documents du Musée Romain d'Avenches 13, Avenches.
- Inan, J. et Alföldi-Rosenbaum, E. (1979) : *Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei. Neue Funde*, Mayence.
- Jockey, P. (2014) : "Les couleurs et les ors retrouvés de la sculpture antique", *RA*, 58, 355-370.
- Kopczynski, N., de Viguerie, L., Neri, E., Nasr, N., Walter, P., Bejaoui, F. et Baratte, F. (2017) : "Polychromy in Africa Proconsularis : investigating Roman statues using X-ray fluorescence spectroscopy", *Antiquity* 91 (355), 139-154.
- Lahusen, G. et Formigli, E. (2001) : *Römische Bildnisse aus Bronze. Kunst und Technik*, Munich.
- Lahusen, G. (1979) : "Goldene und vergoldete römische Ehrenstatuen und Bildnisse", *MDAI(R)* 85, 385-395.
- Lahusen, G. (1999) : "Es ist nicht alles Gold, was glänzt. Vergoldete Statuen in Rom", in :

- von Steuben, H., éd. : *Antike Porträts. Zum Gedächtnis von Helga von Heintze*, Möhnese, 79-106.
- Landwehr, C. (1992) : "Juba II. als Diomedes?", *JDAI*, 107, 103-124, pl. 33-48.
- Landwehr, C. (2000) : *Die römischen Skulpturen von Caesarea Mauretaniae. II. Idealplastik, männliche Figuren*, Mayence.
- Landwehr, C. (2008) : *Die römischen Skulpturen von Caesarea Mauretaniae. IV. Porträtplastik*, Mayence.
- Le Bohec Y. (1999) : "Les discours d'Hadrien en Afrique", *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 158-163.
- Leone, A. (2013) : *The end of the pagan city. Religion, economy, and urbanism in Late Antique North Africa*, Oxford.
- Lepelley, C. (1984) : "L'Afrique du Nord et le prétendu séisme universel du 21 juillet 365", *MEFRA* 96, 1, 463-491.
- Letellier-Taillefer, E. (2017) : "Le théâtre et l'odéon de Carthage dans le fonds Poinssot", in : Dondin-Payre et al. 2017.
- Letta, C. (1978) : "Le imagines Caesarum di un praefectus castrorum Aegypti e l'XI coorte pretoria", *Athenaeum* 56, 3-19.
- Lézine, A. (1962) : *Architecture romaine d'Afrique. Recherches et mises au point*, Paris.
- Liverani, P. (2014) : *Diversamente bianco. La policromia della scultura romana*, Rome.
- L'Orange, H. P. (1967) : *Romerske Keisere i marmor og bronse*, Oslo.
- Maderna, C. (1988) : *Juppiter, Diomedes und Merkur als Vorbilder für römische Bildnisstatuen*, Heidelberg.
- Maiuri, A. (1930) : *Il Diomede di Cuma*, Opere d'Arte, II, Rome.
- Muller-Dufeu, M. (2006) : "Les couleurs du bronze dans les statues grecques, d'après les textes antiques", in : Rouveret, A., Dubel, S. et Naas, V., dir. : *Couleurs et matières dans l'antiquité. Textes, techniques et pratiques*, Paris, 79-92.
- Merlin, A. (1913) : "Quelques découvertes archéologiques récemment survenues en Tunisie", *BCTH*, CLXXV-CLXXXI.
- Morandini, F. (2008) : "I bronzi tardoantichi di Brescia", in : Aillagon, J.-J., éd. : *Rome and the Barbarians: The Birth of a New World*, catalogue de l'exposition, Milan, 182-183.
- Niemeyer, H. G. (1968) : *Studien zur statuarischen Darstellung der römischen Kaiser*, Berlin.
- Ojeda Nogales, D. (2011) : *Trajano y Adriano: tipologia estatuaria*, Sevilla.
- Oliver, J.H. (1940) : "Julia Domna as Athena Polias", *Harvard Studies in Classical Philology*, 51, 521-530.
- Oliver, J.H. (1941) : *The sacred gerousia*, Hesperia Suppl. 6, Baltimore.
- Østergaard, J.S. (2010) : "El Caligula de la Gliptoteca Ny Carlsberg de Copenhague. La reconstrucción de las áreas policromadas de un retrato romano", in : Brinkmann, V. et Bendala, M., dir. : *El color de los Dioses, catalogue de l'exposition (Museo arqueológico regional, Madrid 18 diciembre 2009-18 de abril 2010)*, Madrid, 187-188.
- Paolucci, F. (2018) : "Gold unveiled. The gilding on marble statues of the Roman era in the Uffizi Galleries", in : Bracci, S., Giachi, G., Liverani, P., Palleschi, P. et Paolucci, F., éd. : *Polychromy in ancient Sculpture and Architecture*, Florence, 139-148.
- Pekáry, T. (1968) : "Goldene Statuen der Kaiserzeit", *MDAI(A)*, 75, 144-148.
- Piovesan, R., Maritan, L. et Neguer, J. (2014) : "Characterising the unique polychrome sinopia under the Lod Mosaic, Israel: pigments and painting technique", *Journal of Archaeological Science*, 46, 68-74.
- Poinssot, L. (1910) : "Sculpture", in : Gauckler, P. et Poinssot, L., *Musée Alaoui (supplément)*, Catalogue des Musées et Collections Archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie, Paris, 44-72.
- Power, J., Abbe, M., Bushey, M. et Pike, S.H. (2017) : "New evidence for ancient gilding and historic restorations on a portrait of Antinous in the San Antonio Museum of Art", in : Matetić Poljak, D. et Marasović, K., éd. : *ASMOSIA XI. Interdisciplinary Studies of Ancient Stone, Proceedings of the Eleventh International Conference of ASMOSIA, Split, 18-22 May 2015*, Split, 783-792.
- Pury-Gysel, A. (2017) : *Die Goldbüste des Septimius Severus. Gold- und Silberbüsten römischer Kaiser*, Bâle-Francfort-sur-le-Main.
- Rebillard, E. (2016) : "'Peuple chrétien' et destruction des statues païennes : le dossier africain à la lumière de textes d'Augustin", in : Michel d'Annville, C. et Rivière, Y., éd. : *Faire parler et faire taire les statues : de l'invention de l'écriture à l'usage de l'explosif*, Rome, 417-432.
- Riccardi, L. A. (2000) : "Unconventional imperial portraits in the eastern Roman provinces. The case of the Kanellopoulos emperor", *Hesperia*, 69, 105-132.
- Riccardi, L. A. (2002) : "Military Standards, Images and the Gold and Silver Imperial Portraits from Aventicum, Plotinopolis and the Marengo Treasure", *Antike Kunst*, 45, 86-99.
- Rouveret, A. et Walter, P. (1998) : "Les stèles alexandrines du Musée du Louvre: apport des analyses techniques à l'histoire de la couleur dans les peintures hellénistiques", *RA*, 1, 216-20.
- Sargent, M. L. (2011) : "Recent Investigation of the Polychromy of a Metropolitan Roman Garland Sarcophagus", in : Østergaard, J. S., éd. : *Tracking Colour, The polychromy of Greek and Roman sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek. Preliminary Report*, 3, Copenhague, 14-34.
- Sargent, M. L. et Therkildsen, R. H. (2010) : "The Technical Investigation of Sculptural Polychromy at the Ny Carlsberg Glyptotek 2009-2010 - An Outline", in : Østergaard, J. S., éd. : *Tracking Colour: The Polychromy of Greek and Roman Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek. Preliminary Report*, 2, Copenhague, 11-26.
- Sena Chiesa, G. (2008) : "Imago Caesaris argentea", *LANX* 1, 1-25.
- Sikalidis, C., Papageorgiou, V., Kottaridou, A. et Paliadeli, C. (1996) : "Analyses and characterization of the pigments from the 'tomb with the throne' in Vergina, Macedonia, Greece" in : *Proceedings of the 2nd Symposium of the Hellenistic Archaeometrical Society, Thessaloniki 26-28 March 1993*, Thessalonique, 307-318.
- Skovmøller A. et Therkildsen R. H. (2014) : "A reconstruction. Portrait of a Young Roman Man", in : Østergaard, J. S. et Nielsen, A. M., éd. : *Transformations. Classical sculpture in Colour*, Copenhague, 257-267.
- Söldner, M. (2010a) : "Die Gesichter der Privatpersonen", in : *Bol* 2010, 237-244.
- Söldner, M. (2010b) : "Idealplastik zur Gestaltung eines imperialen Ambienten", in : *Bol* 2010, 255-275.
- Vierneisel-Schlörb, B. (1979) : *Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.*, Munich.
- Wegner, M. (1956) : *Hadrian*, Berlin.
- Wegner, M. et Unger, R. (1984) : "Verzeichnis der Bildnisse von Hadrian und Sabina", *Boreas. Münstersche Beiträge zur Archäologie*, 7, 105-156.
- Wells, C. (1996) : "Paul Gauckler et la colline de l'Odéon à Carthage", in : *Ktéma. Hommage à Edmond Frézouls*, III, 157-179.
- Wrede, H. (1981) : *Consecratio in formam deorum. Vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit*, Mayence.
- Yfantidis, K. (1984) : *Die Polychromie der hellenistischen Plastik*, Mayence.
- Zanker, P. (1980) : "Ein hoher Offizier Trajans", in : *Eikones. Studien zum griechischen und römischen Bildnis. Hans Jucker zum sechzigsten Geburtstag gewidmet*, Berne, 196-202.

# AUTEURS & RÉSUMÉS

## INTRODUCTION

*Guillaume Biard*

Aix Marseille Univ, CNRS, CCJ, Aix-en-Provence, France  
Institut Universitaire de France  
guillaume.biard@univ-amu.fr

*Vassiliki Gaggadis-Robin*

CNRS, Aix Marseille Univ, Centre Camille Jullian, Aix-en-Provence  
vassiliki.gaggadis.robin@gmail.com

*Nicolas de Larquier*

Musée Départemental Arles antique  
nicolas.de-larquier@ville-nimes.fr

## LES VERTUS DE LA RÉPÉTITION. SÉRIES DE STATUES D'UN MÊME EMPEREUR DANS LES ÉDIFICES DU MONDE ROMAIN

*Emmanuelle Rosso*

Sorbonne Université – EA 4081  
emmanuelle.rosso.1@sorbonne-universite.fr

### Mots-clés :

*Augusteum* ; image impériale ; dédicaces multiples ; base de statue ; Hadrien ; néocorie d'Ephèse ; *Olympieion* d'Athènes

### RÉSUMÉ

Plusieurs travaux récents ont permis de comprendre les modalités de l'omniprésence statuaire de l'empereur romain dans la cité. Or l'annexion des lieux publics et privés par l'image du prince se doublait dans certains cas d'une concentration et d'une prolifération des effigies d'un même empereur en un même lieu : si Pausanias a assuré la renommée des multiples statues d'Hadrien érigées dans l'*Olympieion* d'Athènes, les témoignages archéologiques révèlent la relative fréquence de cette modalité particulière de l'hommage au *Princeps* partout dans l'Empire. La présente enquête aborde ces séries par l'analyse conjointe des types statuaires, des occasions et des formulaires de dédicace, mais aussi de la mise en scène spatiale des effigies, afin d'en saisir la signification dans le contexte politique du Principat. L'actualisation et la multiplication des hommages statuaires peuvent en effet être comprises comme des formes d'expression du *consensus universorum*, qui constituait l'un des fondements du régime.

### Keywords:

*Augusteum*; imperial image; manifold dedications; statue bases; Hadrian; Ephesos; Athens *Olympieion*

## ABSTRACT

Several recent studies have made it possible to understand the modalities of the statuary omnipresence of the Emperor in the cities of the Roman Empire. However, the annexation of public and private places by the image of the prince was in some cases coupled with a concentration and proliferation of effigies of the same emperor in the same place: if Pausanias ensured the fame of the multiple statues of Hadrian erected in the *Olympieion* of Athens, archaeological evidence reveals the relative frequency of this particular modality of homage to the *Princeps* throughout the Empire. The present investigation approaches these series through a joint analysis of the statuary types, occasions and dedication forms, as well as the spatial staging of the effigies, in order to grasp their significance in the political context of the Principate. The updating and multiplication of statuary honors can in fact be understood as forms of expression of the *consensus universorum*, which was one of the foundations of the regime.

## LES STATUES HONORIFIQUES DES FEMMES ROMAINES : ENTRE "IMITATIO PRINCIPIS" ET INNOVATION

*Aurora Taiuti*

Sorbonne Université, EA 4081 Rome et ses Renaissances  
aurotaiuti@gmail.com

### Mots-clés :

statues honorifiques ; types statuaires ; femmes romaines ; *imitatio principis* ; *Zeitgesicht*

### RÉSUMÉ

Dès la fin de la République, des hommages statutaires ont été rendus aux femmes éminentes de la société romaine. À partir de ce moment, leurs statues prennent place aux côtés des effigies masculines dans les centres névralgiques des villes, bien que leur présence ait été le plus souvent justifiée par leur rôle maternel. La recherche a toujours considéré que le phénomène de l'*imitatio principis*, propre aux membres masculins de l'aristocratie impériale, s'appliquait également à ces premières statues féminines. Ici, à travers une analyse des premières statues honorifiques féminines, je montre que cette exigence d'imitation n'était pas fermement ancrée chez les simples particulières romaines. En effet, elles privilégiaient les types d'élaboration statuaire romaine (*Neuschöpfungen*) qui n'étaient pas utilisés par les femmes de la *Domus Augusta*. Quant au *Zeitgesicht*, les statues féminines qui appartenaient à des groupes familiaux montrent des visages très caractérisés.

### Keywords:

honorific statues; statuary types; Roman women; *Imitatio Principis*; *Zeitgesicht*

## ABSTRACT

From the end of the Republic, statuary tributes were granted to the prominent women of Roman society. From that moment on, their statues took place alongside male effigies in the neuralgic centres of the cities, although their presence was most often justified by their maternal role. The scientific literature has always assumed that the phenomenon of the *imitatio principis*, belonging to male members of the imperial aristocracy, applied also to these early female statues. Here, via an analysis of the first honorary female statues, I show that this imitative requirement was instead not firmly rooted among private Roman women. Indeed, they favoured statuary types of Roman elaboration (*Neuschöpfungen*) which were not used by the women of the *Domus Augusta*. As for the *Zeitgesicht* female statues that belonged to family groups show very characteristic physiognomies.

LES STATUES HONORIFIQUES DANS UN SANCTUAIRE HORS  
DE LA VILLE : LE CAS DU SANCTUAIRE D'APOLLON ET  
D'ASCLÉPIOS À ÉPIDAURE À L'ÉPOQUE ROMAINE

*Stylios E. Katakis*

Université Nationale et Capodistrienne d'Athènes  
stylkatakis@arch.uoa.gr

Mots-clés :

Épidaure, sanctuaire d'Asclépios, statue honorifique, portrait, Hadrien, *togatus*, cuirasse

## RÉSUMÉ

Le sanctuaire d'Apollon et d'Asclépios, un des plus importants sanctuaires du monde gréco-romain, fonctionnait sous l'administration de la ville d'Épidaure. Selon les décrets de la ville, le sanctuaire était l'endroit désigné spécifiquement pour l'érection de statues honorifiques pendant les périodes hellénistique et romaine. Lors de la "grande fouille" à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, un grand nombre de statues-portraits – malheureusement sans tête – et de bases inscrites a été mis au jour ; cependant il n'a pas été possible d'associer les bases avec les statues jusqu'à présent. Vingt ans après la publication des statues, un réexamen s'avère productif. Nous remarquons que la plupart des statues date du I<sup>er</sup> s. p.C., tandis que les programmes éditaires importants eurent lieu au II<sup>e</sup> siècle ; nous sommes donc amenés à supposer que les statues ont été utilisées à plusieurs reprises jusqu'à la fin de l'Antiquité.

Keywords:

Epidaurus, sanctuary of Asklepios, honorific statue, portrait, Hadrian, *togatus*, cuirass

## ABSTRACT

The sanctuary of Apollon and Asklepios, one of the most important sanctuaries in the Greco-Roman world, was administered by the city of Epidaurus. According to the city decrees, the sanctuary was the main place of erection of honorific statues during the Hellenistic and Roman periods. During the excavation of the late 19<sup>th</sup> century a great number of – unfortunately headless – portrait statues and inscribed bases was found; however, an association between bases and statues has not been proven possible. 20 years after the publication of the sculptures, their study remains productive. Although most statues date from the 1st century AD, the most important building program

took place in the 2nd c. AD; we are, therefore, led to assume that the statues were used repeatedly until the end of Antiquity.

VISAGES D'ATHÈNES ET DE DÉLOS : LES STATUES  
PORTRAITS DU I<sup>ER</sup> S. A.C. AU I<sup>ER</sup> S. P.C.

*Laureline Pop*

Université de Lausanne  
laureline.pop@unil.ch

Mots-clés :

Statue ; portrait ; Grèce ; Délos ; Athènes ; inscriptions ; épigraphie ; statuaire ; contexte ; vertus

## RÉSUMÉ

Cette contribution revient sur les changements importants qui touchent la représentation individuelle à partir de la fin du II<sup>e</sup> s. a.C. en Grèce, en se focalisant sur deux centres, Athènes et Délos. Plutôt que d'aborder l'analyse uniquement à partir des portraits sculptés de cette époque, le sujet est traité de façon beaucoup plus interdisciplinaire, en tenant compte des nombreuses bases de statues inscrites préservées dans ces deux sites ainsi que de leurs lieux d'exposition. L'un des objectifs de cette recherche est de se pencher sur des questions relatives à la construction de l'image de l'individu, mais aussi plus largement sur des questions d'identité, cela principalement au travers des dédicaces de ces statues et des informations qu'elles livrent. Sont ainsi pris en compte aussi bien les vertus mentionnées dans les inscriptions que les individus représentés.

Keywords:

Statue; portrait; Greece; Delos; Athens; inscriptions; epigraphy; statuary; context; virtues

## ABSTRACT

This paper looks back at the important changes affecting individual representation from the end of the 2nd century B.C. in Greece, focusing on two centres, Athens and Delos. Rather than studying solely the sculpted portraits of this period, this contribution approaches the subject in a much more interdisciplinary manner, also dealing with the numerous bases of inscribed statues preserved in these two sites as well as their places of exhibition. One of the objectives of this research is to examine questions relating to the construction of the image of the individual, but also more broadly questions of identity, mainly through the dedications of these statues and the information they provide. The virtues mentioned in the inscriptions are thus taken into account as well as the individuals represented.

GREEK GYMNASIUM AND ROMAN POWER:  
REMARKS ON THE ERECTION OF HONORIFIC PORTRAITS  
IN GREEK GYMNASIA FROM THE LATE HELLENISTIC TO  
THE EARLY IMPERIAL PERIOD

*Natalia Kazakidi*

Researcher, Research Center for Antiquity, Academy of Athens  
nkazakidi@academyofathens.gr



Mots-clés:

Statues honorifiques, portraits, basse époque républicaine/basse époque hellénistique, gymnase/palestre, gymnasiarque, culte impérial

## RÉSUMÉ

Cet article traite de l'installation de statues honorifiques et du développement de la pratique honorifique dans les gymnases des cités grecques entre la basse époque hellénistique/basse époque républicaine et le Haut-Empire. Après la conquête romaine, le gymnase demeura un haut lieu de l'expression des valeurs civiques à travers notamment l'installation de statues honorifiques de magistrats, de représentants du pouvoir impérial et de bienfaiteurs, mais également d'intellectuels, de vainqueurs aux concours panhelléniques et d'éphèbes. Le développement de la pratique honorifique au gymnase met en lumière le rôle que jouaient ces monuments dans la promotion et le maintien de l'identité culturelle collective au cours de cette période de transition politique.

Keywords:

Honorary statues, portraits, late Republic/ late Hellenistic, gymnasium/ palaistra, gymnasiarch, imperial cult

## ABSTRACT

This paper refers to the erection of honorific statues and the development of honorific practice in the gymnasia of Greek cities in the course of the late Hellenistic/ late Republican period to the early Imperial period. After the establishment of the Roman supremacy, the gymnasium remained an important space in Greek cities for the performance of civic ideologies through honorific statues of magistrates, rulers and benefactors, but also of local intellectuals, Panhellenic winners and epebes. The development concerning honorific representation and practices in Greek gymnasia emphasizes the role played by honorific images in galvanizing and maintaining the collective cultural identity during this period of political transition.

### HONORER L'EMPEREUR DANS LES ÉDIFICES DE SPECTACLES, LES PORTRAITS

*Maria-Pia Darblade-Audoïn*

Institut Català d'Arqueologia Clàssica (ICAC) Tarragona  
maria-pia.darblade-audoïn@wanadoo.fr

Mots-clés :

Portrait impérial, théâtre, amphithéâtre, odéon, cirque

## RÉSUMÉ

Les portraits impériaux participent à la décoration sculptée des édifices de spectacles dans tout l'Empire, mais l'essentiel des documents appartient au théâtre. Sculptures honorifiques, établies sur des modèles officiels, mais la plupart du temps financées par les élites locales et les flamines, elles reflètent l'image du loyalisme à l'égard de Rome. La nature religieuse de ces portraits, dans le cadre spécifique du théâtre, peut être discutée. Dans la période tardive, au-delà de la césure du règne de Constantin, en moindre quantité

toutefois, les portraits impériaux sont toujours présents dans ou à l'entrée de ces édifices.

Keywords:

Imperial portraits, theatre, amphitheatre, odeon, roman circuses

## ABSTRACT

Imperial portraits belong to the marble ornamentation of theatres, odeons, amphitheatres and circuses, but the most important part of the documentation comes from the theatres. Honorific sculptures, carved according to official design, but given by local authorities and flamines, show the loyalty to Rom. The religious character of the imperial portrait of the theatres can be discussed. After the reign of Constantin and during the late Antiquity, imperial portraits are always present in these buildings, but there are very few of them.

### LA STATUE MASCULINE DE LA COUR À PORTIQUES DE TRINQUETAILLE (ARLES) ET LA QUESTION DU PORTRAIT IDÉAL ROMAIN

*Martin Szewczyk*

Musée du Louvre – conservateur du patrimoine chargé de la sculpture romaine  
martin.szewczyk@louvre.fr

Mots-clés :

Statue ; portrait ; copies ; Hermès Richelieu ; Arles ; Trinquetaille

## RÉSUMÉ

La statue trouvée dans les années 1960 lors des fouilles du cimetière de Trinquetaille et aujourd'hui conservée au musée départemental Arles antique fait l'objet d'une nouvelle étude et d'un projet de restauration tenant compte de l'état de fragmentation avancée de l'objet. Depuis 2012, la recomposition physique et virtuelle de l'ensemble a permis de faire progresser la connaissance que l'on en possède. On peut tout particulièrement rattacher cette statue à un type statuaire dont l'original fut créé en Grèce à l'époque classique : l'Hermès Richelieu. Toutefois, l'étude des fragments qui subsistent de la tête de la figure suggèrent, à regarder le style de la chevelure, qu'il s'agissait d'une statue-portrait. Cet article vise à replacer la statue-portrait de Trinquetaille dans l'histoire du portrait idéal romain : selon quelles modalités l'héritage artistique grec a-t-il fourni aux artistes et aux commanditaires d'époque républicaine et du début du Principat des ressources iconographiques construire, en images, un discours sur les individus ?

Keywords:

Statue; portrait; copies; Hermes Richelieu; Arles; Trinquetaille

## ABSTRACT

A new research as well as a conservation project are devoted to the statue found in the 60's during the excavations conducted on the cimetière de Trinquetaille (Arles, France) Now kept in the musée départemental Arles antique, the find is remarkable by its fragmentary state. Material and virtual recomposition allowed, since 2012, to progress in the knowledge of this outstanding monument of Roman Arelate. It can especially be connected to a

statuary type whose original was created in 4<sup>th</sup>-century Greece, the Hermes Richelieu type. However, the study of fragments from the head of the figure suggests, due to the hairstyle, it was originally a portrait statue. This article intends to replace the portrait statue from Trinquetaille in the history of Roman ideal portraits: how did the Greek artistic legacy in Rome provide artists and commissioners of Roman portraits in the Republican and Early Imperial Rome iconographical resources to build a discourse in images about prominent individuals?

STATUES HONORIFIQUES DANS L'ESPACE PUBLIC.  
LE CAS DU FORUM DES SAMNAGENSES À MURVIEL-LÈS-  
MONTPELLIER

Patrick Thollard

UMR 5140- Archéologie des Sociétés Méditerranéennes-  
Montpellier  
patrick.thollard@univ-montp3.fr

Mots-clés :

Forum, *Samnagenses*, architecture publique, décor, statues honorifiques, dédicaces.

RÉSUMÉ

Les travaux menés entre 2001 et 2019 sur le site du *Castellas* à Murviel-lès-Montpellier ont permis le dégagement complet du centre monumental de l'agglomération antique, chef-lieu de la communauté autonome des *Samnagenses*. C'est dans l'espace du forum, rénové à l'époque augustéenne, que vont prendre place les statues honorifiques tout au long du I<sup>er</sup> siècle p.C. Grâce aux conditions de conservation exceptionnelles de l'aile nord du centre civique, l'emplacement d'origine d'un grand nombre de ces représentations a pu être retrouvé, ce qui a permis de mettre en évidence les particularités de leur répartition au sein de l'espace public. Malgré la disparition de la majeure partie des statues, les inscriptions et les fragments retrouvés en place ou épars sur le site donnent bonne idée des hommages rendus au début de l'époque impériale dans le cadre de cette petite cité de Narbonnaise.

Keywords :

Forum, *Samnagenses*, public architecture, decor, honorary statues, dedications.

ABSTRACT

The work carried out between 2001 and 2019 on the *Castellas* site in Murviel-lès-Montpellier has enabled the complete excavation of the monumental center of the ancient city, capital of the autonomous community of *Samnagenses*. It is in the space of the forum, renovated during the Augustan period, that the honorary statues will take place throughout the first century A.D. Thanks to the exceptional conditions of conservation of the north wing of the civic center, the original location of a large number of these representations has been found, which has made it possible to highlight the peculiarities of their distribution within the public space. Despite the disappearance of most of the statues, the inscriptions and fragments found in place or scattered around the site give a good idea of the tributes

rendered at the beginning of the imperial in the framework of this small city of *Gallia Narbonensis*.

COMMANDER ET SCULPTER POUR DONNER CORPS  
À L'HONNEUR DANS LES CITÉS SEPTENTRIONALES  
D'AQUITAINE (GALLIA AQUITANIA, I<sup>ER</sup> S. A.C.-IV<sup>E</sup> S. P.C.)

Florian Blanchard

CRBC, EA 4451 / UMS 3554, UBO, Brest.  
recherches.jupiter@orange.fr

Mots-clés :

portrait honorifique ; sculpture romaine ; portrait romain ; *Gallia Aquitania* ; Arvernes ; Pictons ; Pétrucos ; Bituriges-Vivisques ; Bordeaux ; Poitiers ; Périgieux ; marbre ; *togatus* ; Caligula ; grands bronzes ; *Zeitgesicht*

RÉSUMÉ

Dans les provinces de Gaule, en l'absence d'archives et de sources textuelles, hommages statuaires, portraits et inscriptions demeurent les seuls témoignages de la volonté de donner corps à la dignité morale et sociale. L'inventaire de ces différents témoignages dans les cités septentrionales de la province d'Aquitaine permet de recenser et de confronter les choix iconographiques, les matériaux et supports ainsi que les types statuaires dans des cités aux destins croisés. À partir de celui-ci, l'article se donne pour ambition d'appréhender le processus d'appropriation et l'impact réel des formes de l'honneur en contexte provincial. Dans une société romaine où le portrait est une incarnation à part entière, comment les commanditaires et les sculpteurs donnent-ils corps à l'honneur ? Derrière l'apparent panorama d'une iconographie formatée, dépendant totalement de modes de représentation identifiables (portraits impériaux, *togatus*, *Zeitgesicht*...), se dessinent des formes et des fonctions renouvelées pour l'iconographie honorifique à la croisée des parcours individuels et des dynamiques collectives dans ces cités.

Keywords:

Roman sculpture; honorary sculpture; Roman portraiture; marble statues; Roman imperial portraits; *togatus*; Caligula; gilded bronze portraits; *Gallia Aquitania*; Bordeaux; Poitiers; Périgieux

ABSTRACT

In Roman Gaul, statues, portraits and inscriptions are our only historical sources for studying honorary iconography. The inventory of these different testimonies in the northern cities of the province of Aquitania makes it possible to identify and compare the iconographic choices, the materials and supports as well as the types of statuary in these cities. From this inventory, this text aims at understanding the process of appropriation and the real impact of forms of honor in a provincial context. In a Roman society where the portrait is an incarnation, how do the clients and the sculptors give body to the honor? Behind the apparent panorama of a formatted iconography, totally dependent on identifiable modes of representation (Imperial portraits, *Togatus*, *Zeitgesicht*, etc.), forms and functions are renewed for honorary iconography at the crossroads of individual paths and collective dynamics in these cities.

ESTATUAS HONORARIAS EN ESPACIOS PRIVADOS DE  
HISPANIA

Montserrat Claveria

Universitat Autònoma de Barcelona - Institut Català d'Arqueologia Clàssica  
montserrat.claveria@uab.cat

Palabras clave:

Retrato romano ; estatuas honoríficas ; villae romanas de Hispania ; retrato imperial ; retrato privado

RESUMEN

Junto al gran número de estatuas honoríficas de bronce y materiales pétreos halladas en relación a los ámbitos públicos de los núcleos cívicos de Hispania, se conservan otras mucho menos cuantiosas que proceden de espacios privados de domus urbanas y villae rurales, algunas de reconocido prestigio.

Aunque la mayor parte de ellas ya han sido estudiadas y publicadas con anterioridad, en la actualidad no existe un estudio que las reúna y considere en su conjunto, propósito objeto de este análisis. Se tratan 29 retratos masculinos y femeninos que por lo general representan a personajes privados, pero también destacan algunas efigies de emperadores de notable calidad. Su cronología recorre los siglos del I al III y la localización de varias de estas estatuas en destacadas villae, situadas en ricas zonas productivas bien conectadas por la red viaria de comunicación, ofrece datos sobre tendencias culturales y de autorepresentación de las élites provinciales hispanas.

Keywords:

Roman portrait; honorary statues; Roman villae of Hispania; imperial portrait; private portrait

ABSTRACT

Along with the large number of honorary statues found in relation to the public areas of the civic centres of Hispania, there are other much less numerous ones that come from private spaces of urban domus and rural villae, some of which of recognized prestige.

Although most of them have been studied and published previously, currently there is no study that gathers and considers them as a whole, reason why this will be the aim of this analysis. It is dealt with 29 male and female portraits that usually represent private persons, but also highlight some effigies of emperors of prominent quality. Their chronology covers from the 1<sup>st</sup> to the 3<sup>rd</sup> centuries CE and the location of several of them in prominent villae located in rich productive areas well connected by the road network provides information on cultural trends and self-representation of the Hispanic provincial elites.

UNE SÉRIE DE TOGATI À DOUGGA (TUNISIE)

Chloé Damay

Doctorante à l'Université Rennes 2, UMR 6566 CReAAH  
chloedamay@gmail.com

Mots-clefs :

Sculpture ; Haut-Empire romain ; Africa proconsularis ; togatus ; statue honorifique

RÉSUMÉ

Thugga (Dougga, Tunisie), centre urbain d'une communauté double d'Afrique proconsulaire, a livré un ensemble inédit de togati de taille supranaturelle. Sculptée dans le calcaire local, cette série statuaire en ronde-bosse présente les mêmes caractéristiques et répond à des conventions iconographiques strictes. Ces statues sont acéphales, et leur contexte originel est inconnu. L'étude technique et stylistique permet de les dater vers le second tiers du II<sup>e</sup> siècle p.C. et atteste le travail d'un même atelier. La confrontation avec les bases inscrites mises au jour à Dougga offre des hypothèses d'identification.

Keywords:

Sculpture; Early Roman Empire; Africa proconsularis; togatus; honorific statue

ABSTRACT

Thugga (Dougga, Tunisia), the urban center of a double community of proconsular Africa, has delivered a new set of togati of supernatural size. Sculpted in local limestone, this statuary series in the round has the same characteristics and meets strict iconographic conventions. These statues are acephalous and their original context is unknown. The technical and stylistic study makes it possible to date them from the first half of the 2nd century B.C. and suggests the work of a single workshop. The confrontation with the registered bases uncovered at Dougga offers hypotheses for identification.

CHIRAGAN ET LA DIFFUSION DE L'IMAGE IMPÉRIALE

Jean-Charles Balty

Université Paris Sorbonne (Paris IV)  
jean-charles.balty@9online.fr

Mots-clés :

Chiragan ; Martres-Tolosane ; Septime Sévère ; Antonin le Pieux ; portrait ; atelier ; damnatio memoriae ; retaille ; "recyclage"

RÉSUMÉ

L'impressionnant ensemble de portraits mis au jour sur le site de Chiragan (Martres-Tolosane, Haute-Garonne) fournit d'intéressants témoignages sur toute la chaîne de fabrication, de diffusion et d'exposition des effigies impériales. La plupart de ces œuvres sont issues des ateliers de Rome ("stadtrömisch"). Compte tenu de l'endroit où elles devaient être placées, il s'agit presque exclusivement de bustes, qui pouvaient être adossés à une paroi (galeries d'un péristyle, p. ex.) ou placés dans des niches. Un examen plus particulier de deux portraits de Septime Sévère révèle, de surcroît, d'importantes transformations, que ce soit par l'adaptation d'une tête de l'empereur sur un buste plus ancien à la suite d'une damnatio memoriae ou par la retaille systématique d'un nouveau visage dans un portrait antérieur demeuré en stock et qui fut alors "recyclé".

Keywords:

Chiragan; Martres-Tolosane; Septimius Severus; Antonius Pius; portrait; workshop; *damnatio memoriae*; reworking; recycling

## ABSTRACT

The impressive amount of portraits that have been discovered at Chiragan (Martres-Tolosane, Haute-Garonne) provide interesting evidence about the whole mechanism of production, dissemination and exhibition of the portraits of emperors. Most of these works were carved in Roman metropolitan workshops (“stadtrömisch”). Due to the place where they had to be exhibited, they were almost exclusively busts, which could be placed against a wall (galleries of a peristylum, for example) or in a niche. Moreover, a particular examination of two portraits of Septimius Severus reveals important transformations, by the adaptation of a head of the emperor on a former bust after a *damnatio memoriae*, or by the systematic recarving of a new face in an old surplus portrait, that had been kept in stock and was then recycled.

NOTE SUR UN PORTRAIT FÉMININ RÉÉLABORÉ À PARTIR  
D'UNE TÊTE IDÉALE DU METROPOLITAN MUSEUM DE  
NEW YORK

David Ojeda

Universidad Nacional de Educación a Distancia  
dojeda@geo.uned.es

Mot-clés :

Portrait ; sculpture romaine

## RÉSUMÉ

La réélaboration de têtes idéales en portraits romains n'a jamais fait l'objet d'une étude systématique. Au Metropolitan Museum of Art est conservée une tête féminine (Inv. 22.139.2) qui peut être incluse dans cette catégorie d'images réélaborées. L'étude de cette pièce est l'objectif principal de mon court travail.

Keywords:

Portrait; Roman sculpture

## ABSTRACT

The reworking of ideal heads into Roman portraits has never been the subject of systematic study. In the Metropolitan Museum of Art is preserved a female head (Inv. 22.139.2) which can be included in this category of reworked images. The study of this piece is the main objective of my short work.

PORTRAITS DE DAMES DE LA FAMILLE TRAJANO-  
ANTONINE DANS LES COLLECTIONS DU BARDO

Nathalie de Chaisemartin

Sorbonne Université, faculté des Lettres / UMR 8167 Orient & Méditerranée, Centre Antiquité Classique et Tardive  
nathalie.de-chaisemartin@orange.fr

Mots-clés :

Sabine ; Faustine ; Matidie ; Domitia Lucilla ; dynastie trajano-antonine ; coiffure féminine ; impératrices

## RÉSUMÉ

En dehors des édifices publics de Carthage, *Bulla Regia* ou *Thuburbo Majus*, qui ont rendu au jour des représentations attendues de la famille des empereurs adoptifs, on relève en provenance de la Proconsulaire des portraits souvent originaux de membres féminins secondaires de la dynastie trajano-antonine, provenant aussi de contextes privés. Quelques études de cas proposent des hypothèses d'identification et montrent que les groupes statuaires dynastiques devaient être importés en Afrique du Nord principalement depuis Ostie, mais aussi depuis la Grèce et l'Asie Mineure.

Keywords:

Sabina; Faustina; Matidia; Domitia Lucilla; Nerva-Antonine dynasty; female hairdo; empresses

## ABSTRACT

Sculptural images of members of the adoptive emperors' dynasty were brought to light expectedly in public buildings of Carthago, *Bulla Regia* or *Thuburbo Majus*. But the Bardo Museum houses also several unusual portraits of secondary female members of the trajano-antonine dynasty, found in Africa Proconsularis even in private contexts. Some hypothetical identifications and some observations about the importation of imperial images, mainly from Ostia, but often from Greece or Asia Minor, are suggested through several case studies.

UN MILITAIRE EN DIOMÈDE : L'HADRIEN CONTROVERSÉ  
DE L'ODÉON DE CARTHAGE

François Baratte

Sorbonne Université, faculté des Lettres / UMR 8167 Orient & Méditerranée, Centre Antiquité Classique et Tardive  
francois.baratte@sorbonne-universite.fr

Fathi Bejaoui

Institut National du Patrimoine, Tunis

Elisabetta Neri

Membre associé/Marie Curie individual fellow, Université de Liège  
elisabetta.neri@unifi.it

Mot-clés :

Diomède ; dorure ; Hadrien ; Mars ; officier, polychromie, Carthage

## RÉSUMÉ

L'article porte sur une statue retrouvée dans les citernes de l'odéon à Carthage, qui a attiré l'attention de la critique pour sa facture et son attribution. Des restes de finition picturale jaune et de dorure, récemment documentés, permettent de revenir sur les problèmes posés par cette sculpture. Dans un premier temps, les auteurs présentent ici le contexte de découverte pour souligner la difficile

relation entre les statues retrouvées, très hétérogènes, et l'édifice de spectacle, chronologiquement postérieur à l'ensemble des pièces. L'analyse typologique relève ensuite la difficulté de lecture de la statue, qui utilise le type du Diomède avec quelques adaptations qui le rapprochent à Mars. Retenu désormais de façon concordante comme un personnage privé, le portrait est un bel exemple d'*Angleichung*, dans l'aspect du visage, à ceux d'Hadrien. Les restes de polychromie confirment la finesse d'exécution du point de vue technique et montrent que le rendu final de la statue voulait simuler l'éclat du métal avec une dorure partielle sur la barbe. La dernière partie de l'article porte donc sur la signification de la dorure en s'interrogeant sur ceux qui avaient droit à ce qui apparaît comme un acte d'héroïsation normé.

Keywords:

Diomedes; gilding; Hadrian; Mars; officer; polychromy, Carthage

ABSTRACT

This paper focuses on a statue found in the cisterns of the odeon in Carthage, which has captivated scholars due to its skillful execution and its controversial attribution. Remains of yellow painted finish and of gilding have been documented recently, and they allow reassessing the problems raised by this statue. Firstly, the archaeological context of its finding is presented, to highlight the complex relation between the heterogeneous corpus of statues unearthed at the odeon and the monument itself, chronologically later than the statues. This is followed by a typological analysis, stressing the difficult reading of the statue: the type of Diomedes is used with some adaptations, notably the helmet, reminiscent of Mars. Now unanimously considered a private person, the portrait appears as an example of *Angleichung* to the portraits of Hadrian. The remains of polychromy confirm the fine execution from a technical standpoint and reveal that the final rendering of the statue aimed at imitating the shine of metal, with a partial gilding on the beard. The last part of the article focuses on the question of the meaning of this attribute, notably who was entitled to gilding, a regulated act of heroization.

LA STATUAIRE HONORIFIQUE À THASOS AU IIE SIÈCLE P.C.  
À PROPOS DE QUELQUES ŒUVRES DU MUSÉE DE THASOS

Guillaume Biard

Aix Marseille Univ, CNRS, CCJ, Aix-en-Provence, France Institut  
Universitaire de France  
guillaume.biard@univ-amu.fr

Mots-clés :

Statues honorifiques ; portraits ; Thasos ; époque impériale

RÉSUMÉ

Quoique la statuaire honorifique apparaisse à Thasos dès la haute époque hellénistique, c'est à l'époque impériale que le genre parvient au faite de son développement. L'examen des fragments sculptés et des inscriptions permet d'identifier quelques spécificités de cette pratique au iie s. p.C., qui sont autant d'indices de l'évolution politique et sociale de la cité : si l'agora reste l'épiphanestatos topos, où se concentrent la plupart des statues, les Thasiens dressent des

monuments honorifiques dans de nouveaux lieux, par exemple au sanctuaire d'Héraclès et à ses abords. Ce déploiement de la pratique dans l'espace de la ville s'accompagne d'une diversification, puisque de nouvelles catégories sociales, notamment les enfants ou les étrangers, sont représentées. Les œuvres sont principalement réalisées par les ateliers locaux, qui exportent également leur production de portraits dans la région, notamment à Thessalonique.

Keywords:

Honorific statuary; portraits; Thassos; imperial period

ABSTRACT

Although honorific statuary appeared in Thassos as early as the 4th c. BC, the genre reached its apex during the imperial period. The study of the statue fragments and the inscriptions allows to identify some specific aspects of this practice in the 2nd c. AD, providing clues to the city's political and social development: while the agora remained the epiphanestatos topos, the Thassians erected honorific monuments in new places such as the sanctuary of Herakles and its surroundings. This outspread in the space of the city came along with a diversification of the portraits, since new social groups, especially children and strangers, were represented. The local workshops carved the majority of these portraits. They also produced for regional export, in particular to Thessaloniki.

SCULPTURO : UNE PLATEFORME DE RECHERCHE SUR LA  
SCULPTURE ROMAINE EN GAULE ET EN MÉDITERRANÉE

Bruno Baudoin

CNRS, Aix Marseille Univ, CCJ, Aix-en-Provence, France  
bruno.baudoin@univ-amu.fr

Stéphanie Satre

CNRS, Aix Marseille Univ, CCJ, Aix-en-Provence, France  
stephanie.satre@univ-amu.fr

Mots-clés :

Sculpture ; plateforme ; base de données ; Gaule ; espace méditerranéen ; époque romaine ; principes FAIR

RÉSUMÉ

Sculpturo (projet PLATEFORME Région/LabexMed) est un espace de recherche collaboratif, en ligne, sur la sculpture romaine en Gaule et dans un contexte euroméditerranéen. Sa réalisation s'est appuyée sur les compétences scientifiques et les savoir-faire techniques présents chez les partenaires du projet : Centre Camille Jullian (CCJ), Institut de recherche sur l'Architecture Antique (IRAA), Musée départemental Arles Antique, Musée d'Histoire de Marseille et FRANTIQU. Sculpturo propose à la communauté scientifique une plateforme complète, depuis la collecte des données jusqu'à leur éditorialisation. Elle est issue de l'évolution des bases NEsp (Nouvel Espérandieu) - RBR (Recueil des Bas-Reliefs) et accueille désormais d'autres corpus. Techniquement, la plateforme repose sur des protocoles et des standards qui assurent l'interopérabilité et la structuration des informations. La plateforme est également un support de formation – thématique et technique – pour les étudiants avancés

et occupe une place privilégiée dans le réseau de diffusion de la culture scientifique auprès d'un public plus large. SculptuRO est un outil flexible à disposition de la communauté, dans lesquels les corpus sont exposés, interrogés, analysés, valorisés et préparés pour une publication tous supports.

Keywords:

Sculpture; online platform; database; Gaul; Mediterranean area; Roman era; FAIR principles

ABSTRACT

SculptuRO (PLATEFORME Région / LabexMed project) is a collaborative, online research database on Roman sculpture in Gaul and in a Euro-Mediterranean context. Its implementation is based on the scientific skills and technical know-how present among the project partners: Centre Camille Jullian (CCJ), Institut de recherche sur l'Architecture Antique (IRAA), Musée départemental Arles Antique, Musée d'Histoire de Marseille et FRANTIQU. SculptuRO offers the scientific community a complete hub, from data collecting to editing issues. It grew from the development of the NEsp (Nouvel Espérandieu) - RBR (Recueil des Bas-Reliefs) databases and allows now to host other corpora. Technically, the platform is based on protocols and standards that ensure interoperability and information structuring. The platform is also a thematic and technical training medium for advanced students and we want it to play a key role in the dissemination of scientific culture. SculptuRO is a flexible and evolutive tool in which the corpora are exposed, questioned, analyzed, enhanced and prepared for publishing in all media.

LE HAUT-RELIEF DE LA CARRIÈRE D'EL GHAR NITHVIREN

Salim Drici

Professeur. Institut d'Archéologie. Université d'Alger 2  
sdrici3@yahoo.fr

Younes Rezkallah

Université Paris I. Panthéon-Sorbonne

Mots clés :

Haut-relief ; carrière ; *Beneficiarius* ; Lambèse ; Timgad ; Numidie

RÉSUMÉ

La carrière antique d'El Ghar Nithviren est située à 12 kilomètres à vol d'oiseau au Sud-ouest de Timgad. La sculpture étudiée ici est recomposée à partir de deux fragments. Le sujet figuré est placé sous un arc en plein cintre à l'intérieur d'une niche assez profonde. Le personnage masculin, en position debout, devance son cheval qu'il tient par la bride avec sa main droite. D'un geste majestueux, il brandit de sa main gauche une hampe qui suggérerait la corporation à laquelle il appartenait.

La problématique de notre intervention est de lever le voile sur le personnage, son identification et la datation de l'œuvre. Il serait aussi opportun de déterminer le corps d'armée auquel fait référence la sculpture. Les premières constatations suggèrent qu'il s'agirait

peut-être d'un *Beneficiarius*. Les inscriptions de l'antique Lambaesis signalent un nombre important d'éléments de ce corps militaire ; il pourrait donc s'agir d'une commande inachevée dont la finalité reste à déterminer.

Keywords:

High relief sculpture; quarry; Beneficiarius; Lambaesis; Timgad; Numidia

ABSTRACT

The ancient quarry of El Ghar Nithviren is situated at 12 km as the crow flies to the southwest of Timgad. The entire sculpture is preserved in two fragments. The figured subject is arranged under a semicircular arch inside a rather deep niche. The male character, in a standing position in front of his horse, is holding the bridle with his right-hand. He brandished a flagpole with his left-hand in majestic gesture that would suggest the corporation to which he belonged.

The issue of our study is to shed light on the character, his identification and the dating of the work. However, it would be appropriate to determine the army corps to which the sculpture refers. The first observations suggest that it might be a *beneficiarius*. The inscriptions found in the ancient city of Lambaesis report a significant number of this military body. The sculpture could be an unfinished order, the purpose of which is still to be defined.

LES STÈLES DE MILITAIRES À CHEVAL EN MAURÉTANIE  
CÉSARIENNE

Amel Bouder

Université d'Alger II, Aix-Marseille Université, Centre Camille  
Jullian (UMR 7299)  
amel-bouder@live.fr

Mots clés :

Stèles funéraires ; armée romaine ; aile et cohorte ; cavaliers ;  
*duplicarius* et *sesquuplicarius*

RÉSUMÉ

Dans le présent travail, il est question de stèles des militaires à cheval dont on distingue plusieurs types correspondant à deux moments de la vie d'un militaire : en plein combat où le cavalier est lancé au galop ; et après le combat où le militaire est représenté en parade. Du premier type se dégagent des catégories : militaire lancé au galop seul ; militaire terrassant ses ennemis ; ou bien militaire accompagné de son serviteur, le *calo*. Outre ce thème principal, nous avons été amenée à traiter la question d'un troisième type où le militaire se trouve à côté de son cheval ou entre deux chevaux. Nous pensons qu'il pourrait correspondre au troisième moment de la vie du militaire, probablement avant le combat.

Enfin, nous faisons appel à des parallèles iconographiques de plusieurs provinces de l'Empire romain, afin de suivre l'évolution du thème du militaire cavalier et afin de cerner les particularités iconographiques du thème dans chaque province.

Keywords:

Funerary reliefs; Roman army; *ala* and *cohors*; horsemen; *duplicarius* and *sesquuplicarius*

## ABSTRACT

This paper concerns stelae of soldiers rider, corresponding to two moments in the life of a soldier: in full fight (rider launched at a gallop) and after the fight (rider represented in parade). Sub-categories emerge from the first type: a soldier launched at a gallop alone; slaying his enemies; or accompanied by his servant, the *calo*. In addition to the main theme of the soldier rider, we were brought to deal with a third type, soldier standing next to his horse or between two horses, which can represent the third moment in a soldier's life, possibly before combat. Finally, we use iconographic parallels from several provinces of the Roman Empire, in order to follow the evolution of the soldier-rider's theme and to identify the iconographic features of the theme in each province.

PORTRAITS MÉCONNUS DU MUSÉE DE LA ROMANITÉ,  
NÎMES

Cécile Carrier

Musée de la Romanité, Nîmes  
ce.carrier@wanadoo.fr

Mots-clés :

Gaule Narbonnaise ; Nîmes ; portrait privé ; *consecratio* privée ; portrait funéraire ; Sappho ; Aphrodite/Vénus ; portrait gallo-romain ; coiffure à *krobylos*

## RÉSUMÉ

Les sculptures présentées ci-après, conservées dans les réserves du musée archéologique de Nîmes, ont été remises en lumière au moment du chantier des collections en préparation de l'ouverture du musée de la Romanité et présentées lors de l'exposition "De bronze et de pierre" de l'été 2015. Le premier est un fragment de plaque avec une scène de *consecratio* privée. Viennent ensuite quatre portraits, un portrait féminin en "Sappho", un portrait masculin aux pupilles creusées, un portrait féminin avec une coiffure à *krobylos* et un portrait féminin de style gallo-romain.

Keywords:

Gallia Narbonensis; Nîmes; private portrait; private *consecratio*; funerary portrait; Sappho; Aphrodite/Venus; gallo-roman portrait; *krobylos* hairstyle

## ABSTRACT

This paper presents a couple of sculptures from the reserve of the archaeological museum of Nîmes. They were re-found while inventorying the collections in preparation of the new museum and studied for the exhibition "De bronze et de pierre" in summer 2015. The first one is a fragment from a funerary monument with a scene of private *consecratio*. Then follow four portraits, a feminine portrait as "Sappho", a masculine portrait with hollowed pupils, a feminine portrait with *krobylos* hairstyle and a gallo-roman feminine portrait.

## UN ACROTÈRE-MASQUE INÉDIT DÉCOUVERT À ORANGE

Guilhem Baro

Service Archéologique du Vaucluse  
guilhem.baro@vaucluse.fr

Vassiliki Gaggadis-Robin

CNRS, Aix Marseille Univ, Centre Camille Jullian, Aix-en-Provence  
vassiliki.gaggadis.robin@gmail.com

Mots-clés :

Acrotère-masque ; Hercule ; Gaule Narbonnaise ; Orange ; nécropole ; période romaine ; Haut-Empire

## RÉSUMÉ

La nécropole de Fourches-Vieilles, à Orange, le long de la voie d'Agrippa est connue depuis 1999. Le présent article concerne un acrotère-masque d'Hercule, inédit, découvert dans un des sondages pratiqués dans le même terrain, plus récemment, en 2019. Cet exemplaire en calcaire de belle qualité d'exécution, que l'on peut dater du tout début du II<sup>e</sup> siècle de notre ère, est placé par l'analyse typologique, iconographique et stylistique, parmi les autres quarante-trois exemplaires issus de la Narbonnaise, mais est aussi comparé à des exemplaires plus lointains.

Keywords:

Akroterion-mask; Hercules; *Gallia Narbonensis*; Orange; necropolis; Roman period; Early empire

## ABSTRACT

The necropolis of Fourches-Vieilles, in Orange, along the Way of Agrippa has been known since 1999. This article concerns an unpublished akroterion depicting a tragic mask of Hercules, discovered in one of the surveys carried out in the same field, more recently, in 2019. This exemplar in limestone of good quality of execution, which can be dated from the very beginning of the second century A.C., is placed by typological, iconographic and stylistic analysis among the other forty-three akroterion-mask from *Gallia Narbonensis*, but is also compared to more distant pieces.

L'ARCHÉOLOGIE DANS L'HAGIOGRAPHIE : LA BIOGRAPHIE  
DU SARCOPHAGE DE MARIE-MADELEINE À SAINT-  
MAXIMIN

Romy Wyche

Musée Départemental Arles antique  
romy.wyche@departement13.fr

Mots-clés :

sarcophage ; spolia ; réemploi ; sculpture ; culte des saints ; Marie-Madeleine ; Saint-Maximin

## RÉSUMÉ

Un sarcophage paléochrétien à Saint-Maximin a été associé en 1272 au culte de Marie-Madeleine. Son histoire a été "réinventée" pour devenir le sarcophage de la sainte. Ce travail propose une étude

biographique de cet objet en analysant et en comparant les sources écrites, notamment les vies de la sainte rédigées avant la découverte du sarcophage et les témoignages de pèlerins à Saint-Maximin après sa découverte. Ceci nous permettra de mieux comprendre le contexte de cette réinvention, l'invention du culte, et l'histoire de l'objet.

Keywords:

Sarcophagus; spolia; reuse; sculpture; cult of saints; Mary Magdalene; Saint-Maximin

ABSTRACT

In 1272, a Paleochristian sarcophagus in Saint-Maximin was associated with the cult of Mary Magdalene. Its story was “reinvented” to make it the Saint’s sarcophagus. This work puts forward a biographical study of this object by analysing and comparing written sources, notably *vitas* of the Saint written before the discovery of the sarcophagus and testimonies of pilgrims to Saint-Maximin after its discovery. This will help us to get a better understanding of the context of this reinvention, the invention of the cult, and the history of the sarcophagus.”

UNE STATUE DE MERCURE À LA TORTUE ET AU BÉLIER  
DÉCOUVERTE À ENTRAINS-INTARANUM (NIÈVRE), 14  
ROUTE D'ÉTAIS

Pierre-Antoine Lamy

Directeur du Forum Antique de Bavay, UMR 6298 ARTEHIS  
lamypa@hotmail.fr

Stéphane Venault

Inrap Bourgogne-Franche-Comté, UMR 6249 Chrono-  
Environnement.  
stephane.venault@inrap.fr

Mots-clés :

Mercury ; Éduens ; Entrains-sur-Nohain ; gallo-romain ; tortue ;  
sculpture

RÉSUMÉ

L'agglomération éduenne d'*Intaranum* connaît autour du milieu du II<sup>e</sup> s. p.C. un vaste plan d'urbanisme avec l'aménagement de quartiers résidentiels en pierre. Les environs fournissent en effet un calcaire de qualité utilisé en maçonnerie et en sculpture. En témoigne une statue monumentale d'Apollon découverte au XIX<sup>e</sup> siècle, mais aussi des divinités domestiques provenant des maisons. Après les découvertes anciennes et celles de J.-B. Devauges entre 1962 et 1972, les fouilles Inrap au 14 route d'Étais, en 2014 et 2015, révèlent une nouvelle série de ces divinités, mais surtout des éléments de statuaire de grandeur naturelle, rejetés dans le sous-sol d'une maison. Leur étude permet d'identifier une statue de Mercure, proche du type de l'Hermès Andros-Farnèse, mais tenant une tortue dans la main et accompagné d'un bélier. Enfin, son état de morcellement extrême – près de 60 fragments peuvent lui être associés – présente un cas intéressant d'étude, de documentation graphique et de restitution.

Keywords:

Mercury; *Aedui*; Entrains-sur-Nohain; Gallo-Roman; tortoise;  
sculpture

ABSTRACT

The Aeduan city of *Intaranum* is the scene of an ambitious planning program around the middle of the 2<sup>nd</sup> century p.C., with the construction of stone residential areas. Indeed, the area surrounding Entrains offers quality limestone both used in stonework and sculpture, as seen with the colossus of Apollo found during the 19<sup>th</sup> century and also with numerous domestic deities found in houses. Following the discoveries made by J.-B. Devauges between 1962 and 1972, the Inrap excavation carried out 14, route d'Étais in 2014 and 2015 unearthed new statues of those divinities, as well as pieces of lifesize statues, all discarded in the basement of a house. Their study has allowed to identify a statue of Mercury, close to the Andros-Farnèse type, holding a tortoise in his hand and flanked by a ram. Its high fragmentation offers an interesting case study with regard to graphical documentation and restitution.

DES GÉANTS, DES PORTIQUES (?) ET DES TEMPLES :  
NOUVELLES RÉFLEXIONS À PARTIR DE LA FAÇADE “DES  
THERMES” DE SENS

Mathieu Ribolet

UMR 6298 ARTEHIS  
mribolet@gmail.com

Mots clés :

Gaule romaine ; architecture ; *spolia* ; sculpture ; décor ; restitution

RÉSUMÉ

La façade “des thermes” compte parmi les monuments les plus emblématiques de la capitale sénonaise. Reconnue depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, elle a traditionnellement été mise en rapport avec une dédicace adressée à Trajan et ainsi attribuée aux premières années de l'époque antonine.

La reprise de la collection lapidaire d'*Agedincum* autorise aujourd'hui le réexamen des hypothèses d'attribution, de datation et de lecture traditionnellement admises, en même temps qu'elle permet d'ajouter une nouvelle série de blocs, inédits pour certains, à la restitution. La comparaison avec certains édifices des cités voisines se révèle alors éclairante et témoigne de la vivacité des programmes monumentaux de Gaule Lyonnaise après le milieu du II<sup>e</sup> siècle.

Keywords:

Roman Gaul; architecture; *spolia*; sculpture; ornaments;  
architectural reconstruction

ABSTRACT

The so-called “facade of the Baths of Sens” is one of the most emblematic remains of the Senon *caput civitatis*. It was recognized for the first time at the end of the XIX<sup>th</sup> century and identified since then as a part of the *thermae* mentioned by a trajanic inscription removed from the late-antic city wall.



A new study of the lapidary collection of *Agedincum* gave us an opportunity to reconsider the traditional hypothesis of identification, chronology and symbolic reading of the facade. It also brought to light a new set of architectural blocks, which might be added to its reconstruction. Comparing this material to some other monumental complexes of *Gallia Lugdunensis* is meaningful at last and shows the existence of a public architectural activity from the middle of the 11<sup>th</sup> century in northern *civitates*.

UN FRAGMENT DE CALOTTE CRÂNIENNE ET DES BLOCS DE DRAPÉS (BESANÇON, Z.A.C. PASTEUR)

*Véronique Brunet-Gaston, dr.,*  
INRAP Besançon, IRAA Aix-en-Provence  
veronique.gaston@inrap.fr

*Annie et Philippe Blanc*  
Géologues en retraite (LRMH et Paris VII)

*Christophe Gaston*  
INRAP Besançon

*Claudine Munier*  
Service Archéologique de Besançon

Mots clés :  
Sculpture ; Marbre ; drapés ; Junon ; Antonia Minor ; Julio-claudiens ; Besançon

RÉSUMÉ

En 2011, une fouille à Besançon a livré un remarquable fragment de chevelure en marbre blanc : il s'agit d'un fragment de calotte crânienne, brisée sous l'implantation des cheveux. Sa taille est légèrement supérieure à la grandeur naturelle. Au sein de la même fouille trois fragments de drapé pourraient lui être associés. Cette chevelure fragmentaire pourrait être celle d'une divinité ou encore un portrait d'une princesse. Si on compare ce fragment avec d'autres éléments retrouvés de portraits en Gaule et dans le monde romain, on voit sans conteste la qualité de cet élément. On s'aperçoit qu'il s'agit d'une coiffure adoptée par les femmes de la dynastie julio-claudienne. Alors femme ou déesse ?

Keywords:  
Sculpture; Marble; drapery; Juno; Antonia Minor; Julio-claudians; Besançon

ABSTRACT

In 2011, an excavation in Besançon delivered a remarkable fragment of white marble hair: it is a fragment of a upper part of the head, broken under the implantation of the hair. Its size is slightly larger than life-size. Within the same excavation three fragments of drapery could be associated with it.

This fragmentary hair could be that of a deity or a portrait of a princess. If we compare this fragment with portraits found in Gaul and the Roman world, its quality is obvious. We can see that it shows a hairstyle adopted by the women of the Julio-Claudian dynasty. So woman or goddess?

# LES MILLE VISAGES DE L'HONNEUR

ACTES DES III<sup>es</sup> RENCONTRES

AUTOUR DE LA SCULPTURE ROMAINE

Fidèles à l'esprit des *Rencontres*, les vingt-cinq articles réunis dans ce volume contribuent à la connaissance de la sculpture entre la basse époque hellénistique et l'époque impériale dans un horizon géographique très large – de l'Asie Mineure à l'Espagne et de l'Afrique du Nord à la Gaule. Seize contributions explorent différents aspects de la statuaire honorifique, genre étroitement lié au fonctionnement politique de l'Empire et des communautés qui le composent. Sont tour à tour analysés les fonctions politiques et sociales de ces portraits, les logiques spatiales qui président à leur installation dans l'espace public et le fonctionnement des ateliers chargés de leur création. Les approches contextuelles éclairent des pans méconnus de la pratique honorifique, tandis que quelques études synthétiques livrent des conclusions nouvelles sur sa portée historique. Dans la seconde partie de l'ouvrage, neuf contributions font connaître des sculptures récemment découvertes ou proposent une interprétation nouvelle d'œuvres déjà connues. Le lecteur y trouvera des études sur des stèles funéraires d'Afrique du Nord, sur un masque appartenant à un monument funéraire du Sud de la Gaule, sur des statues divines idéales et des reliefs architecturaux du Nord de la Gaule. L'analyse historiographique d'un sarcophage paléochrétien permet une ouverture vers la réception médiévale de la sculpture antique. Enfin, dans le souci de répandre toujours plus la connaissance sur la sculpture est présentée la plateforme en ligne "SculptuRo", nouvel outil numérique de collecte et de diffusion des informations sur la sculpture romaine.

Maintaining the spirit of the *Rencontres*, the twenty-five communications published in this volume contribute to the knowledge of ancient sculpture between the late Hellenistic and the Imperial period with a broad geographical scope – from Asia Minor to Spain and from North Africa to Gaul. The first sixteen contributions explore various aspects of honorific statuary, a *genre* closely linked to the political functioning of the Empire and its communities. The authors analyse in turn the political and social functions of these portraits, their distribution in the public space and the workshops in charge of their creation. Contextual approaches shed light on little-known aspects of the honorific system, while large-scale studies provide new insights into its historical significance. In the second part of the volume, nine papers highlight recently-discovered pieces of sculpture or offer a new interpretation of already-known material. There, the reader will find studies on North Africa's funerary reliefs, a mask belonging to a funerary monument in southern Gaul, and northern Gaul's divine ideal sculptures and architectural reliefs. An analysis of an early Christian sarcophagus broadens the perspective on the mediaeval reception of ancient sculpture. Finally, a presentation of the new online database "SculptuRo" opens up new possibilities for the process of collecting and disseminating information on ancient Roman sculpture.



45€

ISSN : 2681-6091

ISBN : 978-2-35613-527-8

