

LES SCULPTURES ROMAINES DU MUSÉE DU BARDO

INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE

Note: les contributions aux notices de catalogue écrites par Elisabetta Neri sont indiquées par (EN).
L'article "Les couleurs des portraits de la collection du Musée du Bardo" est inclus à la fin du fichier

Notice catalographique :

Baratte, F., Bejaoui, F., de Chaisemartin, N., Naït-Yghil, F. (2022) : *La sculpture 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*, Ausonius Éditions, L'atelier du sculpteur 2, Bordeaux.

Mots clés :**Illustrations de couverture**

AUSONIUS

Maison de l'Archéologie

F - 33607 Pessac Cedex

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



Directrice des Publications : Claire HASENHOR

Secrétaire des Publications : Martine COURRÈGES-BLANC

Graphisme de couverture :

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 2022

ISSN : en attente

ISBN : 978-2-35613-523-0

Achevé d'imprimer en **mois** 2022
sur les presses de l'imprimerie

LES SCULPTURES ROMAINES DU MUSÉE DU BARDO

INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE

1. LES PORTRAITS

EMPEREURS ET PERSONNAGES MASCULINS PRIVÉS,
STATUES CUIRASSÉES, PERSONNAGES EN TOGE,
IMPÉRATRICES ET FEMMES PRIVÉES, STATUES FÉMININES DRAPÉES

Sous la direction de

*François Baratte, Fathi Bejaoui,
Nathalie de Chaisemartin, Fatma Naït-Yghil*

*Avec la collaboration de Danièle Braunstein,
Sarah Andrès, Sarah Berraho, Chloé Damay, Khaoula Ferjani,
Noémie Kopczynski, Nesrine Nasr, Elisabetta Neri, Afef Riahi, Aurora Taiuti*

AUSONIUS ÉDITIONS
— L'atelier du sculpteur 2 —

BORDEAUX
2022

SOMMAIRE

PRÉFACE, <i>par Fawzi MAHFOUD, Directeur Général de l'Institut national du Patrimoine, Tunis</i>	7
INTRODUCTION	9
LISTE DES AUTEURS	13

CATALOGUE DES SCULPTURES D'EPOQUE HELLENISTIQUE ET ROMAINE DU MUSEE NATIONAL DU BARDO

I. LES PORTRAITS

1. PORTRAITS HELLÉNISTIQUES – PORTRAITS MASCULINS IMPÉRIAUX	178
2. STATUES CUIRASSÉES	153
3. STATUES HÉROIQUES	153
4. PORTRAITS MASCULINS PRIVÉS	153
5. PERSONNAGES EN TOGE	153
6. IMPÉRATRICES ET FEMMES DE LA MAISON IMPÉRIALE	153
7. PORTRAITS FÉMININS PRIVÉS	153
8. FEMMES DRAPÉES	153
9. DOUTEUX	153
BILAN CRITIQUE	153
LES PORTRAITS DU MUSÉE DU BARDO : BILAN CRITIQUE	153
LA POLYCHROMIE DES PORTRAITS DU BARDO	153
BIBLIOGRAPHIE	153
INDEX DES PROVENANCES	153
TABLEAUX DE CORRESPONDANCE ENTRE NUMÉROS D'INVENTAIRE	153
TABLE DES MATIÈRES.....	153

PRÉFACE

C'est avec un grand bonheur et un réel plaisir que nous accueillons ce premier ouvrage d'un projet tuniso-français de longue haleine, développé depuis 2010 à l'initiative de trois grands spécialistes : François Baratte, Nathalie de Chaisemartin et Fathi Bejaoui, et sous la responsabilité de trois directeurs successifs du musée du Bardo, Taher Ghalia, Moncef Ben Moussa et Fatma Naït-Yghil. En effet, dans la cadre d'une convention entre l'INP et l'Université Paris-Sorbonne une équipe réunissant de jeunes chercheurs talentueux tunisiens et français s'est rassemblée autour d'un projet d'étude des collections de sculptures romaines du Musée National du Bardo.

Le volume publié ici est consacré aux portraits. Un second traitera de ce qu'il est convenu d'appeler la statuaire «idéale», les dieux et les déesses du panthéon romain essentiellement. La richesse des musées tunisiens, on le sait, est grande. C'est le juste reflet d'un patrimoine archéologique exceptionnel qui témoigne de la place que la Tunisie a occupée dans l'Histoire. De la prospérité qu'a connue l'Afrique proconsulaire, on retient souvent deux grandes caractéristiques, qui trouvent leurs expressions dans les musées :

1/ L'abondance des inscriptions, qui apportent incontestablement aux historiens une irremplaçable documentation sur les institutions, la vie civique, religieuse et sociale...

2/ La richesse des mosaïques qui pavaient les sols des demeures des plus riches, mais aussi des monuments publics, enchantement pour les yeux des visiteurs contemporains et incomparable livre d'images qui illustrent la vie quotidienne, les loisirs, les goûts et les plaisirs des anciens romains.

Mais on oublie souvent que les Romains, en Afrique (Tunisie) comme ailleurs à travers l'Empire, attachaient une valeur particulière aux sculptures. Dans un monde dans lequel, -comme dans le nôtre encore, mais avec d'autres moyens techniques-, l'image était omniprésente, les statues avaient un rôle privilégié. Ce sont elles qui, dans les temples comme dans chaque demeure, représentaient les dieux. Les effigies de l'empereur et de sa famille, présentes partout dans les villes, attestaient la loyauté des habitants et le lien qui les unissait à Rome et au pouvoir. Les notables eux-mêmes avaient compris comment ils pouvaient tirer profit de l'image qui devint un moyen

pour s'imposer aux concitoyens. Offrir une statue exposée publiquement à celui ou à celle qui lui avait prodigué un bienfait était un moyen pour la cité de les remercier. Les sculptures servaient aussi de décor dans les lieux publics comme dans les maisons. Enfin ce sont elles qui conservaient le souvenir des parents ou des enfants disparus.

Les statues étaient donc innombrables dans l'Afrique romaine. Nombre d'entre-elles ont disparu parties dans les fours à chaux. Mais beaucoup aussi ont été retrouvées au fil des temps et forment aujourd'hui dans les musées tunisiens une collection de très haute qualité, quelque peu méconnue. Le travail réalisé a donc été considérable : ce sont près de 800 pièces qui ont été étudiées par l'équipe ainsi constituée, complètes ou plus fragmentaires, qu'il a fallu d'abord mesurer, décrire, photographier avant d'en faire le commentaire. Certaines de ces œuvres sont d'une qualité exceptionnelle ; toutes nous informent sur l'art à l'époque romaine, les goûts, l'influence souvent présente de l'art grec. Mais on en tire aussi des renseignements d'ordre pratique sur les techniques de sculpteurs, l'origine des marbres utilisés, la localisation des ateliers : s'il devait y en avoir à Carthage, bon nombre de ces œuvres ont été sculptées dans de grands centres en Grèce, en Asie mineure ou à Rome et arrivaient ensuite par bateau. C'est donc une mine d'informations très diverses que livre ce catalogue, qui marque un moment important pour le patrimoine sculptural tunisien. On l'appréciera d'autant plus qu'au-delà des chercheurs, c'est toute une pléiade de compétences qui ont été mobilisées : des ouvriers de l'INP pour manipuler les œuvres jusqu'aux photographes. On n'aura garde d'oublier que les restaurateurs aussi ont apporté un concours important au projet, travaillant eux-mêmes, sous la direction de Danièle Braunstein, dans le cadre d'un accord entre l'INP et le Louvre, sur les sculptures du musée du Bardo. Un volet spécifique du projet, conduit en collaboration avec un autre laboratoire de Sorbonne Université, le Laboratoire d'analyse moléculaire et structurale (LAMS) dirigé par Philippe Walter, a donné déjà des résultats spectaculaires dans un domaine innovant et qui pourra connaître de nouveaux développements, celui de l'étude de la peinture qui recouvrait dans l'Antiquité beaucoup d'œuvres.

Mais un autre aspect de ce projet, auquel nous attachons une importance toute particulière, mérite d'être souligné : une entreprise de formation va de pair avec à l'étude scientifique des œuvres, dont elle est indissociable. Il s'agit de former dans ce domaine de jeunes chercheurs, tunisiens et français. Le travail direct sur les œuvres a été l'occasion de leur montrer concrètement comment il fallait s'y prendre pour étudier une statue, les observations qu'il fallait faire et dans quel ordre, et les opérations qu'on devait réaliser. Un enseignement plus théorique, sous forme de séminaires encadrés par les meilleurs spécialistes de

la sculpture en Afrique et grands amis de la Tunisie, François Baratte et Nathalie de Chaisemartin, leur a également été apporté. Notre espoir est que désormais, ainsi formés, ces jeunes chercheurs puissent eux-mêmes réaliser d'autres publications qu'appelle la richesse des musées tunisiens.

C'est dire la qualité du projet dont ce volume marque un premier aboutissement et combien nous en sommes heureux et satisfait.

INTRODUCTION

Le Musée national du Bardo, à Tunis, est justement fier depuis sa création en 1888 de son exceptionnelle collection de mosaïques romaines. Mais il est une autre partie de son patrimoine, particulièrement riche elle aussi, qui a moins retenu l'attention des chercheurs, quelques pièces particulières mises à part, ou quelques séries comme celles de Bulla Regia ou, plus récemment, celles découvertes dans le théâtre et l'odéon de Carthage, qui ont fait l'objets de travaux universitaires, respectivement la maîtrise et la thèse de N. Attya-Ouertani et la thèse d'E. Ghardaddou¹. Il s'agit des sculptures, nombreuses à avoir été découvertes sur le territoire de la Tunisie, souvent de belle qualité et qui apportent des éléments précieux à la connaissance de l'Afrique romaine sous bien des aspects, les courants artistiques qui s'y sont développés, les artisans qui y ont travaillé, les populations qui y vivaient, notamment. La statuaire en particulier occupait de nombreux espaces, tant publics que privés. On connaît la richesse épigraphique de l'Afrique antique, mais on oublie parfois qu'à beaucoup des bases retrouvées en si grand nombre correspondait une statue. La volonté d'affirmer sa loyauté envers les empereurs, la concurrence entre les notables pour afficher leur image et celle des membres de leur famille aux yeux de tous au cœur de la cité, mais aussi le souci de rendre hommage aux dieux ou d'orner de manière agréable sa demeure constituaient autant d'incitations à la commande d'œuvres statuariques. De l'immense ensemble d'œuvres qui a dû exister, une très petite partie est parvenue jusqu'à nous. Mais elle est riche de sensations pour qui les regarde, et d'informations pour qui les étudie.

C'est forts de cette constatation que les auteurs du présent ouvrage, qui fréquentaient depuis longtemps le musée du Bardo et en appréciaient toute la richesse, ont élaboré un projet ambitieux, avec un double objectif : il visait en effet à dresser le catalogue raisonné de la statuaire conservée au musée, qu'il s'agisse des pièces complètes ou des fragments, tout en assurant la formation d'un certain nombre de jeunes chercheurs à l'étude de ce domaine particulier. C'est ainsi que Fathi Bejaoui, alors directeur général de l'Institut national

du Patrimoine, Nathalie de Chaisemartin et François Baratte, enseignants à Sorbonne Université, ont œuvré pour préparer, puis faire adopter une convention entre leurs institutions respectives qui définissait les détails du projet et de sa mise en œuvre. Une première mission exploratoire avait eu lieu en 2010, coïncidant avec la réalisation d'un grand projet, la rénovation du musée, qui entraînait nécessairement des déplacements des collections et fournissait l'occasion d'une étude des œuvres. Parallèlement d'ailleurs, l'INP et le musée du Louvre avaient mis en place, sous la direction de Danièle Braunstein, un travail de restauration en profondeur de la statuaire, une entreprise d'un très grand intérêt, mais de longue haleine, dont ont déjà bénéficié plusieurs sculptures du catalogue.

Les événements qui ont affecté la Tunisie à partir de 2011 ont ralenti le développement du projet tout en permettant de le faire mûrir et de constituer une équipe. Celle-ci s'est mise au travail à partir de 2014 : jusqu'à aujourd'hui, ce sont dix-sept missions qui ont été accomplies au musée et dans ses réserves. Elles ont permis d'examiner une par une près de 800 pièces, grandes ou petites, et d'établir pour chacune une fiche détaillée, base indispensable aux futures notices commentées du catalogue. Pour certaines, pour lesquelles une fiche complète ne présentait guère d'intérêt (des doigts par exemple, ou des fragments de membres), il a paru suffisant de constituer des tableaux récapitulatifs. Mais chaque objet, quel qu'il soit, a bénéficié d'une double couverture photographique, réalisée à la fois par les membres de l'équipe au moment de l'établissement des fiches, dans des conditions matérielles parfois difficiles, et par les photographes du musée.

On ne dissimulera pas que la mise en œuvre du catalogue a soulevé des problèmes complexes. On disposait en effet de précieux instruments de travail : le *Catalogue du musée Alaoui*, publié en trois volumes successifs entre 1897 et 1923, qui regroupait les différents objets par catégories ; les sculptures y étaient affectées d'un numéro "C". Chacune des notices était assez sommaire, comportant une brève description de l'objet, ses dimensions, des indications succinctes sur la provenance lorsqu'elle était connue, et, le cas échéant, une très courte bibliographie. Mais elles rassemblent souvent tout ce que l'on savait sur beaucoup de ces

1. Attya 1972 ; Attya-Ouertani 1984 ; Ghardaddou 2008.

pièces. Ce catalogue n'a pas été poursuivi au-delà de 1923. Un inventaire dactylographié, document interne au musée, l'a remplacé, qui permet d'affecter aux œuvres un numéro particulier "inv. XXX". Enfin, à partir des années récentes a été mis en œuvre pour l'ensemble des musées de la Tunisie un nouvel inventaire informatisé, la base "Virgile". Le code affecté au musée du Bardo est le suivant : 010326, suivi d'un numéro d'ordre. Ce numéro devrait recouper, bien évidemment, les numéros anciens, "C" et "Inv.", mais l'inventaire informatisé n'est pas encore parvenu à son terme. Des tableaux de concordance, à la fin de ce volume, permettent d'établir les liens nécessaires.

Les difficultés naissent cependant de plusieurs facteurs. Le premier tient aux déménagements qu'ont nécessités le réaménagement et l'extension récente du musée du Bardo. A cette occasion, les œuvres et les bases qui les portaient ont été dissociées ; or ce sont les bases sur lesquelles souvent était inscrit le numéro de l'œuvre, ce qui a entraîné parfois la perte de celui-ci : la réappropriation de ce numéro, qui peut se faire en consultant la catalogue du musée Alaoui et l'inventaire dactylographié, se révèle difficile, voire impossible, lorsque la désignation de la sculpture est trop vague : "statue drapée", "torse masculin", etc. Au cours des temps, d'ailleurs, des numéros s'étaient déjà perdus : il est vraisemblable que plusieurs des œuvres qui sont désignées dans nos fiches comme "sans numéro d'inventaire" figurent en fait dans le *Catalogue du musée Alaoui* ou dans ses suppléments ; nous en avons identifié quelques-unes, mais pour beaucoup d'autres la description ancienne est trop vague pour qu'il soit possible de les reconnaître (ainsi par exemple pour beaucoup de statues en toge)². D'autres chercheurs y parviendront peut-être à l'avenir.

La seconde difficulté tient à l'histoire même des collections : au cours des années récentes, de nombreux musées ont été réaménagés ou créés à travers tout le territoire de la Tunisie. Plusieurs œuvres du musée du Bardo leur ont été transférées : ainsi à Carthage, à Zarzis³, à Mahdhia⁴, ou même au musée de l'Armée à Tunis (trois statues cuirassées n° XXX). Il est difficile

de dresser une liste complète de ces affectations. Mais ces œuvres bien évidemment ne sont pas entrées en ligne de compte pour l'établissement de notre catalogue, puisqu'elles n'appartiennent plus au Bardo. Celui-ci ne comporte, en bonne logique, que les pièces conservées au musée à la date d'aujourd'hui. On ne s'étonnera donc pas de ne pas trouver ici des sculptures naguère répertoriées comme étant conservées au musée du Bardo (deux exemples, la tête de Constantin C 77, qui est retournée à Carthage avec bien d'autres œuvres, ou bien encore la statue de Crepereia Innula, trouvée à Haïdra⁵, un temps conservée au Bardo, et qui vient d'être exposée dans le nouveau musée ouvert récemment sur le site). Par ailleurs un certain nombre de pièces se sont malheureusement égarées au cours des temps, parfois de longue date, et n'ont pas été retrouvées. Ainsi la petite statuette représentant Neptune suivant le schéma de la statue fameuse de Lysippe, régulièrement citée et parfois reproduite à partir d'une photographie ancienne, mais qui n'a plus été vue depuis longtemps. Il est vrai que les vicissitudes des œuvres sont parfois surprenantes : vers 1930 un petit lot de sculptures plutôt hétérogène était découvert à Beni Khalled (Chul) ; parmi celles-ci plusieurs pièces étaient offertes en 1932 au musée du Bardo par la Société des amis du musée, parmi lesquelles une tête de jeune garçon (inv. 2337) ainsi qu'une autre pièce, d'un grand intérêt, une petite statue d'Éros archer reprenant le type créé par Lysippe (inv. 2336) ; exposée dans la salle de Carthage⁶, elle n'y figure plus en 1993⁷ et nous n'en avons pas retrouvé la trace. De manière analogue, en 1941, à la suite de la mort du Dr G. Dolcemascolo, le médecin de la mine de phosphates de Kalaa Djerda (aujourd'hui Kalaat Kasbah) qui avait fouillé depuis 1930 le site d'*Ammaedara*/Haïdra, et peut-être aussi devant la menace des événements militaires dans la région de Kasserine⁸, le musée du Bardo avait récupéré dans la villa du fouilleur à Kalaa Djerda (en particulier dans son jardin) la collection lapidaire qu'il avait constituée. Nous avons effectivement retrouvé une partie de ces œuvres dans les collections du musée, qui à leur arrivée cependant n'ont jamais été inventoriées. Mais d'autres, et non des moindres, connues par des photographies conservées à Paris à l'Institut national d'histoire de l'art dans les Archives Poinssot, qui les montrent dans le jardin du docteur, ne figurent pas

2. Dans les notices du catalogue, la mention "provenance inconnue" signifie soit que l'origine de l'objet est effectivement inconnue (c'est le cas de la plupart des objets de l'ancienne collection Marchant), soit que nous ne l'avons pas retrouvée, quand il s'agit d'œuvres qui en réalité ont eu un numéro d'inventaire, qui a disparu et que nous n'avons pas identifié.

3. Drine & Ben Younès 1997. Il s'agit des statues C 23 (statue masculine en "Hüftmantel"), C 44 (statue féminine drapée), C 46 (statue féminine drapée), C 52 (togatus), de Zian, C 26 (togatus) et C 32 (togatus), de Gigthis. Toutes ces statues ont été transférées du Bardo à Zarzis en 1996.

4. CMA, 1^{er} supplément, C 1039, et Yacoub 1993, 177-178, fig. 155, Inv. 3639..

5. Beschtaouch 1996. Le buste attribué à la même Crepereia Innula est conservé au musée de Sbeitla. Yacoub 1993, 117-118, fig. 81.

6. Yacoub 1970, 49.

7. Elle ne figure plus dans Yacoub 1993.

8. Théâtre, comme on le sait, de violents combats en février 1943 entre forces allemandes et américaines. Sur ces événements, voir Chérif 2021.

aujourd'hui au Bardo, mais ne se trouvent pas non plus sur place : peut-être ont-elles été mises en dépôt, à un moment donné, dans d'autres institutions. C'est donc, au-delà des catalogues, une vaste et difficile enquête sur les collections de sculpture en Tunisie qui devrait être menée de manière systématique. Observons qu'en ce qui concerne Carthage la toute récente topobibliographie rédigée par A. Ennabli⁹ vient apporter un peu de clarté sur la situation des sculptures, sans résoudre cependant tous les problèmes.

Les notices du catalogue publié aujourd'hui suivent un schéma classique, celui du *Corpus signorum imperii romani* (CSIR), mis en œuvre notamment dans le volume consacré par N. de Chaisemartin aux sculptures de Sousse et des sites environnants¹⁰. Une attention toute particulière a été portée à la polychromie des sculptures. Le contexte en effet était d'autant plus favorable à une telle étude que, à la différence des grands musées européens notamment, constitués en bonne partie à partir de collections anciennes, beaucoup d'œuvres parvenues au Bardo, complètes ou fragmentaires, n'ont jamais été restaurées ni abusivement nettoyées. N. Kopczynski et E. Neri, qui travaillent l'une et l'autre sur la question des couleurs dans la sculpture, ont examiné systématiquement de nombreuses pièces au microscope optique portable (Dinolite), qui a permis d'exécuter des micro- et macrophotographies des zones intéressantes comportant des traces de couleur ; ces œuvres ont aussi bénéficié d'un examen visuel en lumière blanche et en lumière ultraviolette. En outre, en février 2016, dans le cadre d'un appel à projet "Convergences" en partenariat entre les universités Paris IV-Sorbonne et Paris VI Pierre-et-Marie-Curie, notre équipe, associée au Laboratoire d'Archéologie Moléculaire et Structurale (LAMS, UMR 8220) dirigé par Philippe Walter, a mené à bien, avec la collaboration de Matthias Alfeld, l'étude plus approfondie de cinq sculptures, parmi lesquelles trois portraits (inv. 1751, C 926 et C 1365), qui ont fait l'objet d'une analyse de fluorescence X (XRF). Un chapitre particulier est consacré à ces questions dans ce volume.

Un autre point sensible a été l'identification du matériau, des marbres en particulier. Il n'a malheureusement pas été possible de procéder jusqu'à présent à des analyses. L'identification s'est donc faite par l'observation oculaire, avec toutes les incertitudes qu'elle comporte. Nous nous efforçons de mettre sur pied pour les années à venir un autre programme,

qui, cette fois-ci, permettra de préciser ces données si importantes.

C'est au total près de 800 pièces qui ont ainsi été examinées depuis 2014, la totalité du matériel aujourd'hui conservé au musée du Bardo, dans les salles d'exposition et dans les réserves. Nous n'avons pas pris en compte, nous l'avons déjà dit, les œuvres aujourd'hui déplacées dans d'autres musées et qui y ont été inventoriées. Les pièces que nous avons étudiées, bien évidemment, sont très diverses, complètes ou plus ou moins fragmentaires, certaines réduites même à un état qui n'en permet guère une analyse : morceaux de draperies, parfois détachés d'autres sculptures précédemment restaurées comme le prouvent les traces de colle encore visibles, ou éléments anatomiques impossibles à rattacher à des œuvres plus complètes, bras, jambes, mains ou de très nombreux doigts. Pour les plus réduits, lorsque tout commentaire est impossible, nous avons décidé de nous contenter de tableaux récapitulatifs donnant au moins leurs dimensions, accompagnés de photographies.

Le matériel exploitable n'en est pas moins très abondant : plusieurs centaines de sculptures, qu'il n'est évidemment pas possible de rassembler dans un seul volume. Nous publions donc aujourd'hui un premier ensemble, celui des portraits : 175 pièces, comprenant les portraits proprement dits, ainsi que les sculptures acéphales, mais qui servaient certainement de support à une tête-portrait : les personnages en toge, ceux en costume militaire, et les femmes drapées.

A l'aube de cette nouvelle publication, il nous reste un agréable devoir : celui de remercier tous ceux qui, d'une manière ou d'une autre, ont apporté leur soutien à notre entreprise, et ils sont nombreux. C'est d'abord et avant tout aux responsables archéologiques de la Tunisie que va notre gratitude : les Directeurs généraux qui depuis 2010 se sont succédé à la tête de l'Institut national du Patrimoine, Fathi Bejaoui, qui a soutenu un projet encore à ses balbutiements avant d'en prendre la co-direction, Fathi Bahri, Nabil Kallala, et aujourd'hui Fawzi Mahfoudh, auprès desquels nous avons toujours trouvé la plus grande bienveillance et l'accueil le plus généreux et qui nous ont sans cesse facilité la tâche ; les directeurs de la division des musées, Taher Ghaliya, qui s'était penché sur notre projet à ses origines, puis Moncef Ben Moussa : l'un et l'autre un temps directeurs du musée du Bardo ont toujours manifesté une chaleureuse attention à l'entreprise ; Fatma Naït-Yghil, associée elle aussi dès l'origine au projet de catalogue, auquel elle a apporté dès ses débuts une aide efficace et amicale, qui se prolonge aujourd'hui alors qu'elle a désormais en charge la direction du musée. Ce sont aussi ceux qui, responsables du musée et du parc national de Carthage, nous ont toujours accueillis avec

9. Ennabli 2020.

10. Chaisemartin 1987.

une grande bienveillance quand nous venons travailler dans la réserve du Bardo qu'abritent les bâtiments dont ils ont la responsabilité.

Mais nous n'aurions rien pu faire si nous n'avions trouvé une aide efficace et combien sympathique auprès des ouvriers de l'INP et des photographes mis à notre disposition. Travaillant souvent dans des conditions difficiles, ils se sont efforcés toujours avec beaucoup de générosité et de bonne humeur de répondre à nos demandes, témoignant ainsi qu'une entreprise comme celle-ci, scientifique certes, est aussi une aventure humaine.

En France également, les appuis n'ont pas manqué : l'Université Paris-Sorbonne, partenaire avec l'INP de la convention relative au catalogue, l'UMR 8167 "Orient et Méditerranée" et le Centre Antiquité classique et tardive qui nous ont apporté un soutien financier et n'ont jamais ménagé leurs encouragements. Il est juste de rappeler que le prix d'archéologie de la Fondation Simone et Cino Del Duca, qui avait été attribué en 2010 à Fathi Bejaoui et à François Baratte par l'Institut de France, a été essentiel pour financer les missions à Tunis et la publication de ces volumes.

Jean-Luc Martinez, conservateur général chargé du département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, puis président-directeur du Musée du Louvre, très attaché au musée du Bardo, s'est toujours penché avec intérêt et bienveillance sur le projet de catalogue alors que se développaient les collaborations entre le Louvre et le Bardo, notamment dans le domaine des restaurations. Nous devons d'ailleurs des remerciements particuliers à Danièle Braunstein et à l'équipe de restaurateurs dont elle a en charge la formation pour nous avoir accueilli avec patience dans leurs locaux au Bardo et nous avoir apporté une aide amicale et généreuse, aussi efficace qu'indispensable, sur des points très matériels, mais aussi, et surtout, par

les échanges scientifiques que nous avons eu avec eux devant les œuvres ; leur travail et leurs connaissances, bien évidemment, renouvellent souvent à connaissance des œuvres, et enrichissent donc beaucoup donc le catalogue.

Notre gratitude, évidemment, s'adresse aux Éditions Ausonius, et à leur directrice, Sophie Krausz, ainsi qu'à Vassiliki Gaggadis-Robin, directrice de la collection "L'atelier du sculpteur", qui ont accueilli avec enthousiasme nos sollicitations pour la publication du projet et nous ont prodigué leurs conseils, ainsi qu'à tous ceux qui, au sein des Éditions Ausonius se sont attachés avec patience à mettre en forme notre manuscrit.

Enfin, nous souhaitons remercier tout particulièrement Marc Balty, qui a accompli avec patience et amitié un travail considérable pour améliorer nos photographies et donner à beaucoup d'entre elles une allure publiable. Les responsables du projet souhaitent aussi témoigner de l'immense travail accompli sans compter par une équipe qui s'est investie pleinement et avec enthousiasme dans les multiples tâches en rapport avec le catalogue, souvent très matérielles : en premier lieu nous l'avons dit, Fatma Naït-Yghil, directrice du musée du Bardo, Sarah Andrès, docteure de Sorbonne-Université, tout comme Sarah Berraho et Aurora Taiuti, ainsi que Noémie Kopczynski, doctorante dans cette même université et Elisabetta Neri, docteure de l'Université catholique de Milan, et, à Tunis, Nesrine Nasr, attachée de recherches à l'INP, Khaoula Ferjani et Afef Riahi, conservatrices du Patrimoine à l'INP. La préparation de ce catalogue a été aussi une entreprise d'amitié.

Au terme de cette introduction, nous formulons le vœu que ce volume et ceux à venir ne soient pas trop indignes du patrimoine de la Tunisie, qui nous a tant donné.

Tunis-Paris, juin 2021.

AUTEURS DES NOTICES, INTRODUCTIONS ET SYNTHÈSES

SarahAndrès,

Sorbonne Université (SA)
Sarah.andres@free.fr

François Baratte,

Sorbonne Université (SA)
Francois.baratte@paris-sorbonne.fr

Fathi Bejaoui,

Institut national du Patrimoine de Tunisie (FBe)
fathibejaoui@gmail.com

Sarah Berraho,

Sorbonne Université (SB)
Sarah.s.berraho@gmail.com

Nathalie de Chaisemartin,

Sorbonne Université (NC)
Nathalie.de-chaisemartin@orange.fr

Chloé Damay,

Université Rennes 2 (CD)
chloedamay@gmail.com

Khaoula Ferjani,

Institut national du Patrimoine de Tunisie (KF)
Khaoula_ferjani@hotmail.it

Noémie Kopczynski,

Sorbonne Université (NK)
Kopczynski.noemie@gmail.com

Fatma Nait-Yghil,

Institut national du Patrimoine de Tunisie (FN-Y)
Fatma_naityghil@yahoo.fr

Nesrine Nasr,

Institut national du Patrimoine de Tunisie (NN)
Nesrinenasr4@yahoo.fr

Elisabetta Neri,

Marie Curie individual Fellow, Université de Liège,
Centre Européen d'Archéométrie (EN)
Elisabetta.neri.fr@gmail.com

Afef Riahi,

Institut national du Patrimoine de Tunisie (AR)
Afef.riahi27@yahoo.fr

Aurora Taiuti,

Sorbonne Université (AT)
Aurotaiuti@gmail.com

CATALOGUE

PORTRAITS HELLÉNISTIQUES – PORTRAITS MASCULINS IMPÉRIAUX

1. TÊTE-PORTAIT DE DYNASTE LAGIDE : PTOLÉMÉE III ÉVERGÈTE

Inv. 010326 70.

Ancien numéro d'inventaire : C 1132.

La sculpture est décrite comme une "tête de femme" dont "le haut de la tête manque". La coïncidence des dimensions suggère une erreur d'identification dans le catalogue du Musée Alaoui.

Provenance inconnue. Ancienne collection Marchand, entrée au musée en janvier 1903.

Musée national du Bardo.

CMA, 2^e supplément, 68, C 1132.

Manquent les pièces en ajout, le nez, la coiffure au sommet du front. L'œil droit, arcade sourcilière comprise, la lèvre inférieure et le menton sont épaufrés ainsi que le rebord du cou.

H 19 cm ; L max : 14 cm ; l. 8,5 cm.

Marbre à cristaux moyens-fins, peu translucide, de type pentélique ou égéen.

La calotte crânienne et la partie postérieure de la tête et du cou étaient ajoutées sur des faces de joint piquetées. Trou de trépan à l'angle externe de l'œil droit et aux caroncules, ainsi qu'aux commissures des lèvres. Les chairs sont finement polies.

Tête masculine aux deux tiers de la grandeur naturelle, au visage rectangulaire. Le front ogival est barré de deux rides, la racine du nez saillante prolonge le front. Les arcades sourcilières obliques suivent la ligne des paupières et se terminent sur les tempes par une excroissance. Les yeux sont fortement dissymétriques, le gauche est incliné vers la tempe et son globe oculaire plat. Le droit est plus large avec une paupière inférieure gonflée. La bouche a une lèvre supérieure en accolade et la lèvre inférieure pendante. Le menton porte une fossette médiane et le cou deux rides.

Cette tête fait partie des portraits hellénistiques complétés par une calotte crânienne et une nuque en stuc (*capita resecta*). Les traits individuels se comparent point par point en particulier pour la zone du front et des yeux, les tempes, la forme de la bouche, le menton et les mèches latérales de la coiffure au portrait du Louvre Ma 3261 provenant



Fig. 1. Ptolémée a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit.



de Minieh¹ identifié comme Ptolémée II Philadelphie. Le portrait du Bardo, au visage un peu plus allongé, semble plus âgé, ce qui le rapproche du bronze de la villa des Papyri à Herculaneum² représentant le même souverain, parfois identifié aussi comme Ptolémée III Evergète ; cette hypothèse paraît plus satisfaisante car le visage empâté et les yeux globuleux de Ptolémée Philadelphie sur les monnaies ne se retrouvent pas sur ces portraits³. Un fragment d'applique de mobilier en ivoire, provenant des tombes de Carthage⁴ figure le même dynaste coiffé du diadème spiralé des souverains hellénistiques.

L'exécution simplifiée mais soignée du portrait juvénile et peu expressif du Bardo rappelle le portrait

1. Charbonneaux 1953, 102-105, fig. 3, 6, 8.

2. Musée National de Naples, inv. 5600 ; Richter 1965, III, 261, fig. 1785-1786 ; Smith 1988, 159, n° 23, pl. 18, 1-2.

3. Queyrel 2002 ; Queyrel 2009, 7.

4. Musée national du Bardo, n° inv. M.B. P.I. 135, Driss 1962, 17, pl. 3.

Fig. 2. Hermès a. Face ;
b. Profil gauche ; c. Dos ;
d. Profil droit.



conservé à Alexandrie⁵ et celui de Cyrène⁶ tous deux attribués à Ptolémée Évergète. L'absence du diadème royal s'explique par l'ajout postérieur permettant de coiffer le portrait d'une couronne royale égyptienne (*pschent*) en stuc peint ou doré. Ces images évoquant les dynastes comme exemples de bons gouvernants ornaient souvent les gymnases, puis les thermes à l'époque impériale. Le dispositif du crâne indiquerait une provenance d'ateliers du Delta égyptien et la tête, qui ne permet pas d'affirmer une identification définitive à l'un des deux Ptolémées, devrait cependant dater de l'époque hellénistique. (NC)

2. TÊTE DE DYNASTE LAGIDE EN HERMÈS

Inv. 010326 150.

Bulla Regia, quartier au sud du théâtre, ou macellum.

Musée national du Bardo.

Attya-Ouertani 1984, 102-106, pl. XVII-XVIII.

Tête détachée à la base du cou, la calotte crânienne est coupée en oblique du sommet du crâne à la nuque.

La partie inférieure du nez est endommagée ainsi que les lèvres et la pointe du menton. Quelques éclats au niveau des tempes. L'aile temporale gauche est détruite.

H max. 21 cm ; H visage 12,5 cm ; l. max. 14 cm ; l. aux pommettes 10,5 cm ; prof. 14 cm.

Marbre blanc, cristaux moyens-fins, bonne translucidité. Patine grisâtre.

La calotte crânienne était en ajout. Le trépan est employé aux caroncules, dans les narines, les oreilles et au coin des lèvres. La chevelure et l'aile sont détaillées à la pointe, le visage est poli. Un soutien de cou est placé au bas de la nuque.

Tête de jeune homme de face, à l'ovale allongé et empâté au niveau des maxillaires, aux pommettes saillant latéralement. Les yeux allongés sous les arcades marquées ont des paupières supérieures ourlées et des globes lisses. Le nez est court et haut à la racine, la lèvre inférieure lippue. La chevelure forme une légère frange traitée en petites mèches parallèles incurvées du côté droit. Une courte aile aux plumes imbriquées surmonte la tempe droite.

La provenance de cette tête, découverte à *Bulla Regia*, résidence des souverains numides, n'est évidemment pas sans intérêt, d'autant plus qu'elle proviendrait d'un secteur de la ville où des traces de constructions numides ont été retrouvées.

La tête de petite taille porte l'aile d'un Mercure, mais la calotte crânienne en ajout, les traits individuels du visage, en particulier le traitement stylisé des yeux, et l'ovale anormalement lourd indiquent probablement la reprise d'un modèle de dynaste hellénistique figuré en Hermès. La forme particulière du visage, le nez haut aux narines étroites, la lippe inférieure et les mèches en crochets parallèles des tempes rappellent un portrait de Pergame⁷ et la tête Richardson à Yale, aux traits individuels plus accusés⁸. Les proportions se comparent à une tête de la Glyptothèque de Copenhague⁹ et à une autre aux yeux allongés d'Alexandrie¹⁰ conservée au British Museum¹¹. Une autre tête aux caractéristiques voisines, identifiée comme un des Ptolémées, est conservée à Budapest¹². Les reproductions de taille réduite de portraits royaux hellénistiques ne sont pas rares et portent souvent les attributs de diverses divinités auxquelles ils sont identifiés. Cette tête au crâne rapporté (*caput resectum*) comme sur le portrait inv. 010326 70 (cat. 1) se rattacherait à des productions venues d'Égypte que Smith attribue au culte des souverains dans le cadre des gymnases et des "domestic shrines".

La datation pourrait être hellénistique. (NC)

7. Attale III ? Smith 1988, pl. 65, 3-4.

8. Smith 1988, 167, n° 58, pl. 39, 3-4.

9. I4C3 ; Kyrieleis 1975, 32-33, 168, pl. 20.

10. Adamo Muscettola 1978, 88, pl. 37, fig. 14.

11. Richter 1965, III, 263, fig. 1812.

12. Gyorgy 1988, 107, fig. 101.

5. Richter 1965, III, fig. 1810-1811.

6. Rosenbaum 1960, 37-38, n°5, pl. 8,1-2.

3. STATUETTE DE PHILOSOPHE ASSIS (CHRYSIPPE ?)

Inv. 010326 63.

Ancien numéro d'inventaire : C 1124

Provenance inconnue. Ancienne collection Marchand, entré au musée en janvier 1903.

Musée national du Bardo.

CMA, 1^{er} supplément, 67, C 1124.

Manque la tête, l'avant-bras droit et la main, les pieds et la partie inférieure du siège. L'épiderme est usé. Forte patine calcaire grisâtre.

H 21 cm ; L max. 10,5 cm ; l. 17 cm.

Marbre blanc, bien translucide, à grain fin, de type Carrare.

Le trépan marque certains plis du drapé et cerne les différents plans.

Statuette d'un personnage masculin drapé assis sur un siège à coussin.

Âgé, il était barbu, avec les épaules tombantes, le bras gauche replié sous la poitrine, le bras droit posé sur les cuisses. Le manteau couvre les épaules et le dos et s'enroule autour du bras gauche où un pan est retenu par la main et tombe entre les genoux. Le reste drapé les jambes.

Le modèle reproduit ici, qui remonte à l'époque hellénistique, l'attitude du personnage et son costume désignent ce dernier comme un intellectuel, plus particulièrement comme un philosophe. D'assez nombreuses variantes en sont connues, qui diffèrent par la position, les gestes des mains et les accessoires qu'elles tenaient, destinés, les uns comme les autres, à traduire la réflexion intense qui anime le penseur¹³.

La statuette du Bardo peut être rapprochée plus précisément d'une statue du philosophe stoïcien Chrysippe, créée sans doute peu après la mort de ce dernier (vers 208 av. J.-C.), et dont il existait au moins trois exemplaires à Athènes ; connues par les sources écrites, ils attestent la faveur, signalée par Juvénal (*Sat.*, II, 4-5), dont le type a joui jusqu'à la fin de l'époque romaine. Le philosophe était représenté engagé dans une discussion avec un interlocuteur. Sa main droite ouverte était posée, paume vers le haut, sur la cuisse, dans un geste de persuasion, considéré comme caractéristique de Chrysippe et qui a permis l'identification du type statuaire, correspondant peut-être à la statue mentionnée par Cicéron au Céramico...*porrecta manu*) ; une autre statue est signalée par Pausanias "dans le gymnase de Ptolémée à l'Agora" (I, 17, 2) ; Diogène Laërce,

13. Hekler 1962, 43-44 ; Richter 1965, II, 190-194 ; Richter & Smith 1984, 101-108 ; Fittschen 1992 ; Von den Hoff 1994, 96-98 ; Zanker 1995.



Fig. 3. Philosophe assis a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit.



7, 182 en connaît également une. L'original, attribué au sculpteur Euboulidès, est connu sans doute par la statue du Louvre Ma 80, par une réplique un peu différente, de petit module (H. 0,55 m) du Palais des Conservateurs à Rome, découverte sur l'Esquilin¹⁴ et par une troisième, plus récemment découverte à Cyrène¹⁵. La main gauche retenait aussi un pan du vêtement, dont le traitement diffère cependant d'avec la statue du Louvre, sur laquelle il retombe par-dessus la cuisse gauche.

Les différentes œuvres conservées, comme celle du Bardo, sont dépourvues de tête, mais on leur attribue généralement un portrait connu en plusieurs exemplaires. Un montage a ainsi été réalisé entre la statue du Louvre et un buste du British Museum¹⁶. Si les chercheurs ont parfois hésité entre Chrysippe et Aratos, il semble bien que l'identification avec le philosophe stoïcien puisse être retenue avec une bonne certitude¹⁷.

Cette statuette miniature rappelle la production des ateliers d'Aphrodisias de statues grandeur nature d'intellectuels assis destinées au décor des thermes et des gymnases. Des réductions étaient aussi produites

14. Inv. 863 ; Helbig, *Führer*⁴, 486-488, n° 1701 ; Mustilli 1939, 61-62, n° 1, 166-167, pl. XLI.

15. Bacchielli 1979.

16. Zanker 1995, fig. 54 a-b.

17. Bacchielli 1979 ; Zanker 1995, 98, n. 8. Récemment encore, à propos du philosophe assis dit Chrysippe Cesarini, de la collection Torlonia : Dodero 2020.

Fig. 4. Empereur Auguste **a.** Face ; **b.** Profil gauche ; **c.** Dos ; **d.** Profil droit.



avec un moindre niveau de qualité et de finition par les mêmes ateliers et diffusées à travers toute la Méditerranée.

Copie romaine, d'après un original hellénistique, début du III^e s. p. C. (FB)

4. PORTRAIT DE L'EMPEREUR AUGUSTE

Inv. C 72.

Thysdrus (El Jem).

Musée national du Bardo, don L. Texereau.

CMA 1897, 56, C 72, pl. XIV ; Montini 1938, 57 et 93, n° 121 ; Merlin & Poinssot 1950, 57 ; Yacoub 1970, 73 ; Fittschen & Zanker 1985, 5, n. 5 (à propos de cat. n° 3, Haupttypus) ; Yacoub 1993, 51 ; Boschung 1993, 87 n° 201, 191 et *passim*, pl. 172 ; Varner 2004, 33, 228-229, cat. 1.14, fig. 22 a-c ; Prusac 2011, 132, cat. 14.

DAI INR 61.626 ; 79.1663-1665

La tête est cassée sous le menton et la partie médiane du visage (nez, bouche et menton) est très endommagée. Le pavillon de l'oreille gauche est ébréché.

H 27 cm. Tête : H 26 cm ; l. 23,5 cm ; prof. 25,5 cm.
Visage : H 19 cm ; l. 17,5cm.

Marbre blanc translucide à grains fins.

On note l'utilisation discrète du trépan aux caroncules. Le travail au ciseau est très visible sur les mèches à l'avant de la tête ; toute la moitié postérieure de celle-ci n'est pas sculptée, on y repère à la fois des traces de gradine et un piquetage grossier. On devine les restes d'un soutien de cou.

Le portrait présente un programme polychrome réaliste, marquant les détails du visage et de la chevelure. La peau du visage et du cou est uniformément recouverte d'une peinture blanc-jaunâtre avec des petits points bleus pour marquer les zones d'ombre dans le canal naso-labial et autour de

la ride du front, aussi dessinée en noir. Les yeux ont le même traitement que la peau, mais sont également cernés en noir et présentent des pupilles dessinées avec du noir et du bleu. Des petits points bleus dans l'iris et dans les caroncules lacrymales donnaient des effets d'ombre. La chevelure présente un traitement différent sur la nuque et sur les mèches du front. Dans la partie piquetée et retravaillée, celle-ci est peinte en brun orange sur une couche préparatoire blanche, tandis que les mèches sur le haut de la nuque et sur le front, dessinées par des traits noirs, sont colorées par une peinture jaune-brune étalée sur une sous-couche blanche. Des points bleus ont été aussi repérés sur l'ensemble de la chevelure. Les traces de peinture ont été détectées par une observation optique en lumière blanche et en lumière UV et une observation avec microscope optique en lumière blanche et UV. (EN)

Cette tête masculine de face, très légèrement plus grande que nature, a des proportions carrées. Le bas du front est bossué, les arcades basses et non symétriques. Les tempes présentent des dépressions, surtout visibles à gauche. Les yeux sont soulignés de paupières très marquées (effet dû en partie à l'encrassement). L'œil gauche est nettement plus grand que le droit. Les pommettes hautes dominent des joues marquées de plis. La bouche semble charnue au-dessus d'une profonde fossette au menton. Le maxillaire droit est fortement épaissi. Les larges oreilles ne sont pas situées tout à fait à la même hauteur. La chevelure est rabattue en frange sur le front, formant une fourche à l'aplomb de l'angle de l'œil gauche et une pince au-dessus de l'œil droit. Les mèches s'incurvent vers l'avant devant les oreilles.

Notant le travail particulièrement grossier des mèches malgré des éléments de l'indice capillaire bien représentés, D. Boschung propose de dater du règne d'Auguste ce portrait qui combine des caractères du type d'*Actium* (La Alcudia) et du type de *Prima Porta*. Il considère que le traitement de l'arrière de la tête s'explique par une statue *capite velato*. Des arguments techniques permettent toutefois de réfuter cette hypothèse. Le revers de la tête porte en effet la trace d'un ancien programme polychrome sophistiqué, incompatible avec la finition rudimentaire du portrait. La chevelure blonde d'un premier personnage a été martelée pour laisser place à un Auguste à la frange blonde. Ces éléments confortent l'idée proposée par Fittschen & Zanker d'un portrait de Caligula retaillé pour figurer Auguste. Varner et Prusac adoptent ce point de vue : Prusac recense ainsi treize têtes ayant subi la même transformation, en Italie, en Hispanie et en Asie Mineure, essentiellement pour les rattacher au type de *Prima Porta*. Elle note dans la plupart des cas la retranscription de quelques marques de l'âge sur ces effigies, qu'elle date le plus souvent du règne de Claude. (SA)

5. PORTRAIT DE L'EMPEREUR VESPASIEN

Inv. C 1025.

Bulla Regia. Découvert en 1902 dans un puits dans l'angle droit de la cour du temple d'Apollon par M. Lafon, conducteur des Ponts et Chaussées de Souk el Arba.

Musée national du Bardo.

CMA, 1er supplément, 58, C 1025, pl. XL1, 1 ; Gauckler 1902a, CXCVI-CXCVII ; Gauckler 1902b, 17 ; Merlin 1906a, CCLV ; Merlin 1906b, 217 ; Merlin 1908, 5, pl. 7, 3 ; Poulsen 1914, 48, fig. 4 ; West II, 1941, 10, n° 3 ; Magi 1945, 58, n. 4 (rapprochement avec le Vespasien de la frise B du Palais de la Chancellerie) ; Merlin & Poinssot 1950, 57, pl. 37 ; Daltrop *et al.*, 1966, 14-15, 83, pl. 6 d ; Yacoub 1970, 73 ; Attia-Ouertani 1972, 127-135 ; Attia-Ouertani 1977, 131-132, fig. 131 ; Paladini 1981, 618, n. 36, pl. IV, 14 ; Bergmann & Zanker, 1981, 343, n° 7, fig. 19 ; Yacoub 1993, 51 ; Hurlet 2000, 313, n. 51 ; Slim & Fauqué 2001, 146 ; Varner 2004, 54, 245, cat. 2.29, fig. 54 ; Prusac 2011, 134, cat. 65 (retailé sur un portrait de Néron) ; Ennabli 2020, 396.

DAI INR 38.913, 61.627

L'épiderme est très encrassé, le visage est grêlé d'épaufrures. Le sourcil gauche est cassé, ainsi que le nez ; une ancienne restauration a été retirée dont il reste la mortaise et des traces de plâtre.

H tête 46,5 cm ; H visage 28 cm ; l. totale 28 cm ; l. visage 20 cm ; prof. 27,8 cm.

Bouchon d'encastrement : 16 cm x 13 cm.

Marbre blanc à grands cristaux brillants.

La partie postérieure de la tête n'est pas traitée et le pavillon des oreilles n'est pas dégagé. Le bouchon d'encastrement est piqueté. Un trait de trépan adouci sépare les lèvres.

Le portrait présente un programme polychrome réaliste complexe, conservé partiellement. L'examen des restes de peinture a été effectué par une observation optique en lumière blanche et UV et avec un microscope optique en lumière blanche et UV. Pour la peau, on observe des traces de couleur jaune ainsi qu'une couche fine blanche visibles à la lumière UV 750. On note par ailleurs dans l'oreille gauche une fine couche blanc-jaune directement posée sur le marbre qui pourrait signaler la couleur originelle des chairs. Les plis du menton et les rides du front sont marqués en noir, mais s'harmonisent avec la couleur de la peau grâce à des nuances de brun. Les lèvres présentent une peinture rouge orangé avec des ombres rendues en bleu dans les commissures et dans le canal labial. La peinture bleue répondant à une fluorescence à la lumière UV 750, il pourrait s'agir de bleu égyptien. Les yeux sont caractérisés par une peinture ocre sur laquelle est dessiné un trait noir pour marquer leur contour. Concernant la chevelure, seule la partie basse de la nuque, en contact avec le cou, présente des traces de couleur : on remarque en différents points, sans contact ni superposition entre eux, la présence de peintures ocre, brune et noire. (EN, NK)

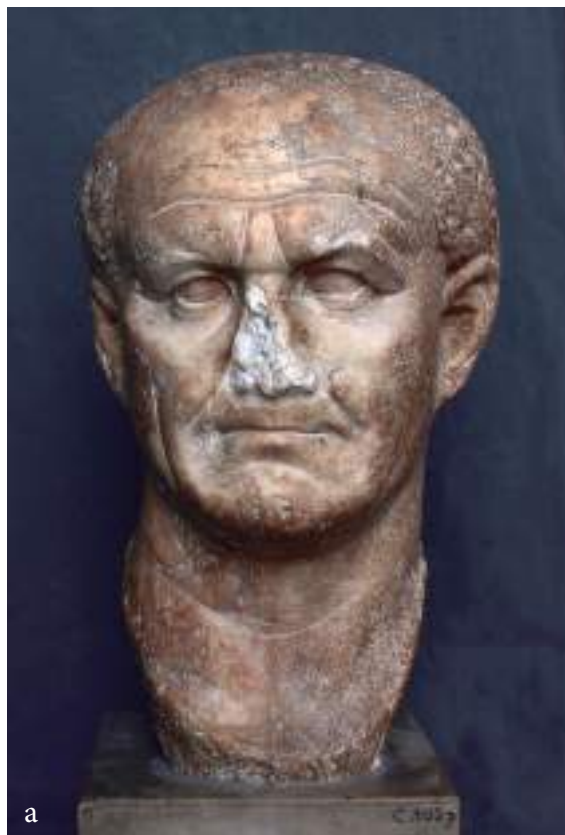


Fig. 5. Empereur Vespasien a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit.



Cette tête masculine, plus grande que nature et légèrement tournée vers la droite, présente un visage carré aux proportions massives et marqué de nombreuses rides. Le front est barré de deux longs plis transversaux s'incurvant vers les tempes. Les arcades sourcilières, séparées par une ride du lion, surmontent de petits yeux enfoncés aux paupières supérieures tombantes et marqués par des pattes d'oie. Les joues encore sont sillonnées de rides verticales et les lèvres, à peine visibles, sont encadrées de profonds plis naso-labiaux. Le visage est terminé par un menton en galoche. Un collier de Vénus est bien visible sur le cou, lui-même animé par de puissants muscles sterno-cléido-mastoïdiens, surtout visibles sur le profil gauche et sûrement activés par le mouvement contraire de la tête. La chevelure forme une masse aux mèches non individualisées, à peine délimitée sur le très haut front laissant apparaître des golfes dégarnis.

On reconnaît ici sans difficulté Vespasien. La contraction du visage et son traitement naturaliste soulignent l'âge de l'empereur. Certains commentateurs ont vu dans la "rudesse" de la tête un portrait posthume, ce que rejette G. Daltrop. Pour d'autres (Bergmann-Zanker, Varner, Prusac), elle aurait été retailée dans un portrait de Néron. Pour M. Prusac qui dénombre jusqu'à seize portraits de ce dernier transformés en Vespasien¹⁸, c'est habituellement le type secondaire, une version présentant l'empereur flavien plus jeune et

18. Prusac 2017, 134-135. Un autre exemplaire africain, provenant de Carthage, est conservé au British Museum, inv. 1890 : Prusac 2017, 135, n° 69.

Fig. 6. Empereur Trajan a. Face ;
b. Profil trois-quart gauche ;
c. Profil gauche d. Dos ;
e. Profil droit.



idéalisé, qui est privilégié lors de ces transformations. Néanmoins c'est ici la variante réaliste du type principal qui a été choisie. Cette retaille, qui rend la tête de Tunis difficile à classer, explique sans doute la facture sèche et les finitions peu soignées à l'arrière de la tête ; les boucles de l'ancien portrait sont effacées mais leur masse est conservée, quant aux rides ajoutées, elles offrent un rendu linéaire. Le portrait peut difficilement être considéré comme inachevé en raison du traitement poussé de la face ; sans doute le peu de soin apporté à l'arrière du crâne peut s'expliquer par sa position, que la statue ait été adossée ou *capite velato*. Le bouchon d'encastrement coupé très haut peut en effet convenir à un *togatus*, figurant l'empereur dans l'attitude du citoyen sacrifiant. La statue, monumentale, était peut-être élevée dans l'un des portiques du sanctuaire, à moins qu'elle ne fasse partie des œuvres provenant du forum et mises à l'abri à la fin de l'Antiquité dans le temple¹⁹. (SA)

6. PORTRAIT DE L'EMPEREUR TRAJAN

Inv. 010326 1.

Ancien numéro d'inventaire : Inv. 3157

Thuburbo Maius (Henchir Kasbat). Fouilles de la Direction des Antiquités et des Arts.

Musée national du Bardo.

Yacoub 1970, 73 ; Fittschen & Zanker 1985, 41, n° 12 de la liste des répliques du n° 41 ; Yacoub 1993, 57.

DAI INR 61.623

Ne reste que la tête sans la calotte crânienne ni le cou. Le nez et le menton sont en partie détruits. La partie médiane de la chevelure au centre du front est fortement épaufrée. Traces de coups de pic au menton. Profondes scarifications sur la joue droite. Le pavillon de l'oreille droite est usé.

H. 20 cm ; l. 19,5 cm ; prof. 22 cm.

Marbre blanc de type égéen.

La calotte crânienne était rapportée, la tête fixée par l'arrière à l'aide d'une tige métallique et évidée à la partie inférieure. Le dos de la chevelure est seulement esquissé. Les oreilles sont peu détaillées. Le haut du pavillon droit est largement dégagé à la pointe et le bord latéral entamé en partie basse. Le plan d'attente supérieur du crâne est piqueté.

Le portrait présente des traces de peinture sur la peau des joues, blanc-jaune avec des aires marron ocre-noir sur les lèvres et les yeux, marqués en noir avec des effets d'ombre en bleu. Des points bleus détectés sur les tempes correspondent à l'ombre des cheveux, pour le volume desquels des traces de couleur orange et brun ont été conservées. Les restes de peinture détectés sur l'ensemble du portrait ont été observés au microscope optique en lumière blanche et UV. (EN-NK)

Tête d'homme âgé de taille naturelle, de face, le regard fixé au loin. Les proportions du crâne sont massives, l'ossature est puissante.

Le front étroit est barré d'une ride horizontale au-dessus d'un bourrelet sourcilier très accentué avec deux rides du lion encadrant la racine du nez. Les arcades sourcilières forment deux courtes barres légèrement obliques prolongées par une courbe en relief. Les orbites sont contractées sur les côtés. L'espace entre les arcades et les yeux est assez développé. Les yeux sont très larges et plats, bordés de fines paupières en continu et soulignés de cernes accentués. Le nez proéminent à la racine est très mince au niveau des narines. Les pommettes saillent vers l'avant. Les joues larges sont creusées de deux plis naso-géniens encadrant une bouche mince à la lèvre supérieure débordant la lèvre inférieure. Les oreilles sont volumineuses. La coiffure forme une frange de courtes mèches assez peu ordonnées, qui dessinaient semble-t-il une pince dans l'axe du visage ; mais les épaufrures à cet endroit de la tête brouillent un peu la lecture. Un groupe de trois mèches disposées en virgule incurvées vers l'avant couvraient les tempes, en dessous de la frange ; le reste des mèches est peu détaillé au-dessus des oreilles.

Ce portrait de l'empereur Trajan est traité suivant la technique de la calotte crânienne en ajout. Le trou de goujon postérieur ainsi que l'évidement de la surface inférieure semblent indiquer que la tête était en position d'acrolithe contre un mur. La physionomie aux yeux largement ouverts suggère qu'il était fait pour être vu d'en bas.

Le modèle est postérieur à l'avènement du prince (101-102 après J.-C.) et présente un bon nombre de traits réalistes comme la coupe des arcades sourcilières, la bouche aux coins gauches légèrement soulevés et les poches accentuées sous les yeux.

19. Lepelley 1994, 5-15 ; Leone 2013, 169-176.

Cette tête présente de nettes ressemblances de détail avec celle du Louvre Ma 1250²⁰ et celle de Mariemont (inv. Acc. 70/1)²¹ notamment dans la disposition des mèches de la frange en fourche dans l'axe du visage. Ces deux portraits, dont H. Jucker attribuait le premier exemplaire à son type III, "du 1^{er} triomphe dace"²², ont été identifiés par J. Ch. Balty comme des répliques d'un même type, qui se distingue à la fois de celui dit de l'avènement et de celui des Décennales.

P. Zanker, reprenant cette classification et désignant ce nouveau type sous le nom de "type Paris 1250-Mariemont", en a repris la liste des exemplaires en y ajoutant notamment la tête du Bardo. Il fait de celle-ci, à la facture assez maladroite, une réplique provinciale du type²³, comme deux autres portraits africains, une tête d'Utique sur une statue cuirassée, à Leyde²⁴, et la tête colossale de Sousse²⁵. Les proportions compactes et le menton encadré de plis ainsi que la fossette au coin de la bouche rapprochent la tête du Bardo de celle d'Avignon²⁶. La chevelure présente un schéma moins bien peigné que les portraits usuels de l'empereur et semble se rapprocher davantage, surtout sur les tempes, de portraits julio-claudiens, rapprochement qui a déjà souvent été signalé²⁷.

Si l'identification du type "Paris 1250-Mariemont" a reçu l'approbation générale, les avis divergent en revanche sur sa chronologie. J. Ch. Balty en voit la création dans la suite du type des Décennales, donc non antérieure à 107, une position suivie par M. Bergmann et par D. Boschung²⁸. P. Zanker en revanche jugeait en 1985 qu'il le précédait, tout en signalant qu'il se retrouve jusqu'à la mort de l'empereur en 118²⁹.

L'état médiocre du portrait du Bardo ne facilite pas sa datation, que l'on situera entre 108 et 118. (FB)

7. PORTRAIT FRAGMENTAIRE, TRAJAN ?

Inv. n° 010326 145

Bulla Regia, au sud du théâtre ?

Musée national du Bardo.

Ouertani 1984, 156-158, pl. 3 ("empereurs").

La partie supérieure du visage cassée en oblique manque, ainsi que le crâne et le cou à partir des tempes et des maxillaires. Le nez a perdu sa pointe.



Fig. 7. Empereur Trajan a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit.

Une épaufrure marque le menton. Seule la paupière inférieure de l'œil droit est conservée.

H max. 16,5 cm ; H max. visage 13,5 cm ; L max 15,5 cm ; prof. max. 8 cm.

Marbre blanc à grain fin, beau Carrare.

Un trépan fin marque les narines et sépare les lèvres. L'épiderme est soigneusement poli.

Portrait masculin fragmentaire, imberbe. Le visage est solidement charpenté, la pommette droite saillante. La paupière inférieure droite est cernée par une dépression. Le nez, fort, est long et étroit à la base. La bouche en accolade est mince et serrée, avec des coins légèrement tombants. La lèvre inférieure est finement ourlée. Deux plis en arc de cercle encadrent la bouche depuis les ailes du nez et descendent à mi-hauteur du

20. Kersauson 1996, 70-71, n° 25.

21. Balty 1977/1978.

22. Jucker 1984, 39-41.

23. Fittschen & Zanker 1985, 41.

24. Fittschen & Zanker 1985, 41, n° 10.

25. Fittschen & Zanker 1985, 41, n° 11 ; Chaisemartin 1987, 32-34, n° 25 ; Chaisemartin 2015, 245-247.

26. Gross 1940, 105, 131 n° 62, pl. 29 ; Rosso 2006, 394-396, n° 162.

27. Par exemple Balty 1977/1978, 52-53.

28. Bergmann 1997 ; Boschung 1999.

29. Zanker 1985, 41.

Fig. 8. Empereur Hadrien
a. Face ; b. Profil gauche ;
c. Dos ; d. Profil droit.



menton. Un autre pli part de la pommette jusqu'au double menton.

En dépit du caractère très fragmentaire de la structure du visage, très solide, sa construction, avec des pommettes hautes et saillantes, et l'impression d'énergie qui s'en dégage renvoient aux portraits de Trajan du type des Décennales. Le traitement souple et nuancé des chairs rappelle le portrait posthume de Trajan conservé à Ostie³⁰, malgré un ovale légèrement plus plein. On note la bouche en accolade, aux lèvres serrées, les plis qui l'encadrent depuis la base du nez, l'arrondi très prononcé du bas du visage, les joues légèrement creusées, le menton large et les plis qui encadrent la bouche depuis la base du nez, qui pourraient rapprocher cette tête du Trajan du musée de Mariemont³¹. La bouche, avec ses lèvres en accolade, est cependant sensiblement différente.

Seconde décennie du II^e s. (FB)

8. PORTRAIT DE L'EMPEREUR HADRIEN

C 1129.

Provenance inconnue. Ancienne collection Marchand.

Musée national du Bardo, entré au musée en janvier 1903, don de M. Djilani Marchant, le fils du collectionneur.

Gauckler 1902c, 443 ; Gauckler 1902b, 27 ; CMA, 1^{er} supplément, 68, C 1129 ; Merlin & Poinssot 1950, 57 ; Wegner 1956, 115 ; Yacoub 1970, 73, C 1129 ; *Exposition* 1978, n° 71 (non paginé), et pl. couleurs ; Wegner & Unger 1984, 142 ; Fittschen & Zanker, 47, liste, n° 21, Beilage 29 i (Type Vatican Chiaramonti 392) ; Yacoub 1993, 51, C 1129 ; Evers 1994, 191-192, n°142, ill. 20, 225, 229-230 ; Balty 2006, 238 (stadtrömisch).

DAI INR 61.621

Le nez, la joue gauche, le menton et l'oreille droite sont fortement épaufrés. Les boucles de la chevelure sont par endroits endommagées. Leur extrémité est brisée, en particulier sur la tempe droite et au milieu du front.

H. 32 cm ; l. 24 cm ; ép. 24,5 cm.

Marbre blanc à cristaux fins, du type Carrare.

Trépan discret aux caroncules, dans les narines, entre les lèvres et dans les oreilles. La chevelure et la barbe sont traitées au ciseau plat. La barbe présente du côté gauche des aspérités régulières trahissant la technique de dégrossissage.

Le portrait présente un programme polychrome réaliste, marquant les détails du visage et de la chevelure. Les traces de peinture détectées sur l'ensemble du portrait ont été observées grâce au microscope optique en lumière blanche et UV. Une peinture blanche-jaunâtre clair uniforme colorait la peau, sur laquelle des effets d'ombre étaient rendus par du brun dans la glabre et entre la cernure du visage et le cou sur le côté droit, tandis que les commissures labiales, la narine gauche et les contours des yeux étaient blanchis. Les contours des yeux et des lèvres étaient marqués en noir, tandis que l'iris et le sillon inter labial présentaient des effets d'ombre obtenus par la superposition d'une peinture bleue. La chevelure était brun-roux avec une tonalité plus foncée dans les creux. (EN)

Tête masculine aux proportions puissantes. Le front trapézoïdal, parcouru de légères rides, se gonfle au-dessus des arcades sourcilières à peine arquées. Les yeux larges et ovales sont lisses et bordés de fines paupières. Le nez est court. La bouche, petite, est fermée. La moustache épaisse et tombante couvre une lèvre supérieure peu marquée. La lèvre inférieure, étroite, est un peu plus charnue.

L'ovale du visage est alourdi dans la zone des maxillaires que couvrent une barbe et des favoris floconneux striés à la pointe. La chevelure est peignée vers l'avant en longues mèches ondulées à partir du vertex où elles sont disposées en étoile. Ces ondulations se terminent en bouclettes circulaires qui encadrent le front et dégagent complètement des oreilles très soigneusement dessinées.

Ce portrait de l'empereur Hadrien est d'une exécution raffinée ; la chevelure imite le travail du bronze au burin. Les mèches de la barbe, exécutées au ciseau, non à la gradine³², sont peu détaillées, mais tout à fait soignées, de manière à donner l'impression d'une barbe drue, mais relativement peu épaisse, très laineuse d'allure.

Ce portrait se rattache au type "Chiaramonti 392" défini par M. Wegner, dont C. Evers recense

30. Calza 1964, 59-60, n° 89, pl. LII- LIII, 1.

31. Balty 1977-1978.

32. *Contra*, Evers 1994, 192.

29 exemplaires³³, tandis que K. Fittschen, plus restrictif, n'en compte que 21³⁴. Elle les répartit en deux groupes, distingués par la présence ou non d'une petite boucle au-dessus de l'oreille droite, que l'on retrouve sur la tête du Bardo : elle appartient donc à la seconde série à l'intérieur du type. C. Evers la rapproche plus particulièrement d'une autre, provenant d'Italie et conservée au Kunsthistorisches Museum de Vienne (Inv. I.35)³⁵, moins soignée pourtant, qui dérive elle aussi du même "Urbild", créé au début du règne, à un moment qui reste débattu entre 118 et 121. Si M. Wegner le situe dès le début de l'année 118, à l'occasion de l'entrée de l'empereur dans son second consulat, C. Evers, faisant observer qu'à cette date Hadrien est absent de Rome, propose d'en dater la réalisation lors de son retour à Rome le 9 juillet. L'absence de traitement plastique de la pupille, comme l'avait souligné K. Fittschen, suggère une date assez haute dans le règne. La facture de ce portrait le désigne comme provenant des ateliers de la capitale.

Vers 120 après J.-C. (SA)

9. PORTRAIT D'UN EMPEREUR COURONNÉ : HADRIEN

Inv. 010326 83

Un numéro d'inventaire inscrit sur le sabot d'encastrement est illisible.

Bulla Regia, dans l'angle sud-ouest du forum, près du capitole, dans les fouilles de P. Quoniam, entre 1949 et 1952³⁶.

Musée national du Bardo.

Quoniam 1952, 464, 467 ; Exposition Tokyo 2009, 97, n° 105.

Il manque le haut du crâne à droite, avec la partie correspondante de la couronne et du médaillon. La face est endommagée : la pointe du menton et le nez ont disparu. Les lèvres sont très usées et épaufrées, comme les sourcils. Épaufrures dans les mèches et les feuilles de la couronne, dont certaines extrémités ont été cassées. La barbe et les favoris du côté ont presque complètement disparu, usés par l'eau semble-t-il, comme l'épiderme de la joue du même côté.

H totale 44 cm ; l. 27 cm ; prof. 24 cm ; H visage 18 cm.

Marbre blanc, translucide, à gros cristaux.

La tête possède un sabot d'encastrement.

Le portrait a été laissé inachevé à l'arrière, simplement dégrossi. Il en va de même pour l'oreille droite. Trépan entre les feuilles de la couronne et autour du médaillon, avec des ponts, dans l'oreille gauche,



Fig. 9. Empereur couronné Hadrien a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit.



pour dessiner le lobe intérieur de l'oreille droite et plus discrètement pour marquer les caroncules, cerner les paupières supérieures et entre les lèvres. Les mèches de la chevelure sont dégrossies au ciseau.

Quatre petites mortaises marquent la couronne, sans doute pour des éléments métalliques rapportés.

Portrait d'homme de face, très légèrement incliné vers la droite.

Le visage carré, à la structure fortement marquée, est dominé par un front large, mais bas, dissimulé sous les boucles de la chevelure. Les arcades sourcilières horizontales, légèrement tombantes sur les paupières supérieures fines et ourlées, abritent deux grands yeux assez rapprochés et effilés à la caroncule. Le globe oculaire est lisse. Le nez était long, large à la base, et surmonte une bouche plutôt grande, fermée, dont la lèvre supérieure est recouverte par une moustache peu fournie. La lèvre inférieure, plus petite, est légèrement ourlée.

Les pommettes, osseuses, sont bien marquées au-dessus de joues creuses. Le menton est en discrète saillie. Comme les maxillaires puissants, il est couvert par une barbe serrée, mais peu épaisse, qui remonte jusqu'à la bouche. Les favoris sont presque inexistantes, mais leurs mèches, sur le côté gauche (le seul où ils sont encore visibles) sont soigneusement individualisées.

Le personnage est coiffé en boucles coquillées qui descendent bas en une frange régulière et jusque sur les tempes. Seules les boucles de la frange ont été précisément dégagées : on en distingue deux dans l'axe du visage, en forme de S, aux enroulements vaguement

33. Evers 1994, 225-232.

34. Fittschen & Zanker 46-47.

35. Evers 1994, 198-199, 305, ill. 34 ; Fittschen & Zanker . 47, n°17, Beilage 26.

36. Quoniam 1952, 460-472.

Fig. 10. Antonin a. Face ;
b. Profil gauche ; c. Dos ;
d. Profil droit.



symétriques, encadrées sur le côté gauche (les mèches n'ont pas été sculptées sur le côté droit) par trois ou quatre boucles sinueuses, presque horizontales au-dessus des tempes. Au-dessus des boucles est placée une ligne de petites mèches courtes, presque horizontales.

Par-dessus la chevelure est posée une lourde couronne de lauriers, à deux rangées de feuilles, complétées par quelques baies, avec un gros médaillon central ovale et probablement des éléments métalliques à la partie supérieure. Elle était attachée à l'arrière par deux rubans dont les extrémités coulaient sur les épaules.

Le cou, assez soigneusement travaillé, est marqué par les muscles sterno-cléido-mastoïdiens, laissant un creux marqué à sa base.

De ce portrait, destiné à être inséré dans une statue, se dégage une forte impression de présence. Celle-ci est due en partie à la structure très solide de la tête, presque géométrique, aux mâchoires fortement dessinées et aux pommettes saillantes, mais aussi à son expression un peu mélancolique. Les yeux sont assez finement traités, comme la bouche, la barbe et les favoris (visibles seulement sur la joue gauche, puisque la droite est très usée) qui évoquent par leur exécution soignée certains portraits d'Hadrien, comme celui du Bardo C 1129 (cat. n° 9). L'allure coquillée des boucles, le caractère lisse des globes oculaires, le traitement de la barbe et de la moustache renvoient à la même période.

La couronne de lauriers à médaillon, très appréciée en Afrique, oriente l'identification vers un empereur, qui ne peut donc être qu'Hadrien. Le front bas, couvert par la frange de boucles, et la disposition de certaines d'entre elles, notamment les deux dans l'axe du visage, rappellent, il est vrai assez lointainement, certains

portraits de l'empereur du type Stazione Termini ou Chiaramonti³⁷. On proposera donc de reconnaître donc dans cette tête un portrait de cet empereur dû à un atelier provincial négligent ou peu informé des modèles de la capitale.

La présence de la lourde couronne de lauriers, qui descend assez bas sur le front, paraît avoir gêné le sculpteur, qui ne disposait plus de l'espace suffisant pour réaliser les mèches de la frange dans leur développement exact, c'est-à-dire en longues boucles descendant depuis le haut du crâne. Il les a donc simplifiées et quelque peu géométrisées (comme on le voit souvent sur les portraits africains), isolées et raccourcies, en les réduisant à de courtes mèches coquillées, qui s'enroulent de manière un peu arbitraire,

120-130. (FB)

10. TÊTE COLOSSALE D'ANTONIN

Inv. C 1341.

Thuburbo Maius, "sur le flanc droit du Capitole" (Gaukler 1915, CLVII). Fouilles de la Direction des Antiquités, 1914.

Musée national du Bardo.

CMA, 2^e supplément, 55 ; Merlin 1915, CLVII, pl. XXI ; Gsell 1922, 78, n. 6 ; Merlin 1922, 19 ; Merlin & Poinssot 1948, 3, n. 4 ; Wegner 1956, 115 ; Wegner & Unger 1984, 142 ; Evers 1984, 287 et 292 ; Evers 1995, non paginé, cat. A.P. 127 ; Balty 2006, 239 ; Ennabli 2020, 397 (Hadrien).

Tête détachée à la naissance du cou.

Les arcades sourcilières sont usées et marquées d'une épaufrure au-dessus de l'œil gauche. Une large vacuole marque la pommette gauche. Manque le nez dont la surface de raccord bûchée présente trois trous de goujon, avec des restes de tige métallique (antiques). La lèvre supérieure est fortement épaufrée et le menton très endommagé, ainsi que les deux maxillaires. Les deux oreilles présentent des cassures.

La surface du marbre est éclatée par endroits, des épaufrures affectent la couronne, le cabochon central et plusieurs mèches.

H max. 39, 7 cm ; l. max. 32, 5 cm ; prof. 28, 5 cm.

Écartement des yeux : 14 cm

Marbre à grain irrégulier, moyennement translucide, à vacuoles, du type d'Aphrodisias.

Le bloc cubique dans lequel la tête a été taillée est seulement dégrossi sur le sommet et épannelé pour le dos. Le trépan est utilisé pour les parties pileuses, les oreilles, les caroncules. Les chairs sont polies. Des cernures séparent la couronne des cheveux. Les yeux sont traités à la pointe comme la barbe, avec des traces de trépan. Les feuilles de la couronne sont exécutées au ciseau

37. Evers 1994, 216-232.

Le nez avait été mis en place ou restauré au moyen de trois goujons métalliques.

Tête masculine colossale, barbue, de face, couronnée de lauriers. Le visage est carré et massif. Le front large est légèrement bombé, les arcades sourcilières droites et peu marquées abritant des yeux enfoncés et étirés, le gauche plus étroit que le droit. Les globes oculaires sont lisses et les paupières supérieures charnues. Les orbites creusent les tempes sur les côtés. La naissance du nez, large à sa base, est très proéminente ; les pommettes légèrement marquées surmontent une mâchoire carrée. La bouche close est surmontée d'une épaisse moustache et la barbe courte et floconneuse couvre les maxillaires de petites mèches alignées. Les oreilles sont dégagées et collées. La chevelure forme des mèches sinueuses ou en coquille descendant sur le front et s'épaississant sur les tempes. Le personnage porte une couronne de laurier à quatre rangées de trois feuilles ponctuées de baies de part et d'autre d'un médaillon central ovalaire. Elle est attachée dans le dos par des lemnisques revenant sur les côtés du cou.

A. Merlin avait d'abord identifié cette tête comme un portrait d'Hadrien, mais déjà S. Gsell y reconnaissait Antonin³⁸, ce qu'avait alors accepté Merlin lui-même³⁹. M. Wegner et C. Evers à leur tour y ont justement reconnu ce dernier empereur, selon le *Haupttypus* qui le montre âgé. Les boucles sont un peu moins longues que celles d'Hadrien et forment un motif central caractéristique. Ce modèle à la couronne de laurier, typique des empereurs de la dynastie antonine, a connu une large diffusion en Afrique. On le rencontre par exemple sur le portrait d'Hadrien découvert à Carthage⁴⁰, celui d'El Jem au musée de Sousse⁴¹, et les statues assises de Marc Aurèle et Lucius Verus de Bulla Regia (ici même cat. 12 et 15). Un autre portrait d'Antonin, cette fois en frère arvale couronné d'épis, provient de Kedime, près de M'Saken⁴².

La facture, en particulier le travail des mèches dégagées au trépan et qui tendent sur les côtés à s'enrouler en coquille, permet d'attribuer ce portrait, pour lequel on note l'absence de gravure du globe oculaire, à un atelier africain.

On notera qu'une probable effigie de l'un de ses fils, M. Aurelius Fulvus Antoninus, a été également découverte à Thuburbo Maius (cat. 11), provenant des "abords du capitole". On peut ainsi envisager l'idée qu'il ait existé un moment donné sur place un groupe dynastique de la famille d'Antonin. (FB)

11. M. AURELIUS FULVUS ANTONINUS

Inv. 010326 44.

ancien numéro : Inv. 3515.

Thuburbo Maius, avant 1950, "aux abords du Capitole".

Musée national du Bardo.

Feuille 1950, pl. IV, 1.

La tête est cassée en oblique entre le bas du cou et le haut de la nuque. Le côté droit du cou a été emporté. Le nez est cassé, la pointe du menton est épaufree ; un coup sur la joue droite, près de la commissure des lèvres. Légères épaufures sur l'épiderme et dans les mèches. Traces de racines sur le visage.

Coulures de plâtre sur la tête.

H max. 23, 5 cm ; L max. 21 cm ; prof. 21, 5 cm.
Visage : H 13 cm.

Marbre blanc à cristaux fins, du type Carrare.

Pointe pour la bouche et les yeux, ciseau pour les mèches de cheveux, qui restent à l'état d'ébauche sur le dessus et l'arrière de la tête. Absence complète de trépan. Surface assez soigneusement polie.

Traces de couleur dans les cheveux, les lèvres, les yeux.

Le personnage représenté est un jeune adolescent encore imberbe. Le volume de la tête est très géométrique, une impression encore accentuée par la masse des cheveux à l'arrière du crâne. Le visage arrondi, terminé en pointe vers le bas, est lisse. Le front est haut, bien dégagé. Les arcades sourcilières aigües, en arc régulier, abritent des yeux allongés et fins, lisses, aux paupières charnues, au-dessus de joues pleines. Le nez est court et large. La bouche est petite, aux commissures marquées par un pli vers le bas. La lèvre inférieure est soulignée par une fossette. Le menton était arrondi. Si les pommettes sont à peine indiquées, les maxillaires sont puissants.

La chevelure très abondante, qui cache complètement les oreilles, est faite de mèches drues et bouclées, implantées haut, qui dessinent dans l'axe du visage un motif très caractéristique, en anastolè : deux grosses mèches en flammèches, dressées vers le haut, au centre, accompagnées à droite par deux courtes mèches puis par une dernière mèche plus longue, sinueuse et verticale, à gauche par une série de courtes mèches dressées vers l'extérieur du visage qui est encadré par ces boucles. Plus en arrière, les mèches dessinent grossièrement deux ou trois couronnes concentriques, assez désordonnées.

Ce beau portrait d'un jeune garçon, qui frappe par l'impression de présence et de force qu'il dégage, évoque immédiatement une série de têtes datées autour des années 140, en particulier des effigies du premier type de Lucius Verus enfant, présentes en Italie et en Afrique : on peut évoquer, en dépit de

38. Gsell 1922, 78, n. 6.

39. Merlin & Poinssot 1948, 3, n. 4.

40. Musée du Louvre, Ma 1132 ; Kersaoun 1996, 132-133, n° 54, qui hésite sur l'identité du personnage.

41. Evers 1994, 183, n° 133.

42. Musée du Louvre, Ma 1184 ; Chaisemartin 1987, 123-125, n° 181 ; Kersaoun 1996, 196-197, n° 83.

Fig. 11. Aurelius Fulvus a. Face ;
b. Profil gauche ; c. Dos ;
d. Profil droit.



différences de facture nettes dans le traitement de la chevelure, plus détaillée, et dans la physionomie (les arcades sourcilières sont presque horizontales et les oreilles sont dégagées) le buste très raffiné de la Ny Carlsberg Glyptotek (inv. 705)⁴³, provenant de la tombe des Licinii à Rome, une tête malheureusement

endommagée de Timgad⁴⁴ ou bien encore les portraits de Carthage⁴⁵ et de Tarente (?)⁴⁶, ce dernier plus proche que les autres par sa facture de la tête de *Thuburbo Maius*.

43. Fittschen 1999, 32, C1, pl. 57-58 ; Kragelund, Moltesen & Østergaard 2003, 114, n° 36, fig. 690.

44. Ballu & Cagnat 1903, 15-16, pl. 4, 3 ; Fittschen 1999, 32-33, C6, pl. 60 c-e.

45. Musée de Carthage, inv. 685 ; Fittschen 1999, 32, C5, pl. 63.

46. Trieste, Museo Civico, inv. 2159 ; Fittschen 1999 32, C4, pl. 62.

On peut aussi rapprocher la tête de *Thuburbo Maius*, pour l'allure générale (une tête d'enfant à cheveux bouclés des années 140), de quelques autres, comme le portrait de Marc Aurèle enfant provenant de Rusellae⁴⁷, ou bien encore, mais avec davantage de mollesse dans les traits, d'un petit groupe sur lequel K. Fittschen a attiré l'attention en rassemblant cinq portraits, quatre provenant d'Italie, un d'Afrique (Sabratha)⁴⁸ et a proposé, à titre d'hypothèse et avec une grande prudence, une identification avec l'un des deux fils d'Antonin, M. Galerius Aurelius Antoninus.

Toutefois, la tête du Bardo se distingue clairement de tous ses portraits par sa coiffure, en particulier par la présence de l'anastolè, faite d'un groupe de mèches très caractéristiques qui la rattache à un autre ensemble de cinq têtes provenant d'Italie et, pour l'une d'entre elles, d'Allemagne (Trèves), caractérisées par des traits analogues, mais surtout par une disposition identique des cheveux au-dessus du front⁴⁹. C'est K. Fittschen qui, reprenant un regroupement des portraits de Trèves, Copenhague et Grosseto opéré par K. Polaschek, l'a étendu à ceux de Castle Howard⁵⁰ et des Aquae Ceretanae⁵¹ pour l'étudier en détail et proposer une identification du personnage représenté.

La chevelure du portrait du Bardo correspond ainsi mèche à mèche notamment à celle du jeune garçon de Copenhague⁵² et à celle des têtes de Trèves⁵³ et du Museo Civico de Grosseto, découverte à Rusellae en même temps que le portrait du jeune Marc Aurèle cité précédemment⁵⁴, sans doute la plus proche de l'exemplaire du Bardo par la forme du visage, plus arrondi. K. Fittschen propose de reconnaître dans ces têtes, auparavant diversement appréciées (elles ont parfois été reconnues comme des portraits de Commode jeune), à titre d'hypothèse, mais de façon très séduisante, l'autre fils d'Antonin, M. Aurelius Fulvus Antoninus, dont les dates de vie ne nous sont pas connues, pas plus que celles de son frère. Déjà morts au moment de l'avènement de leur père, qui avait déposé leurs cendres dans le mausolée d'Hadrien, leur mémoire était encore conservée, comme le montre la présence de Galerius au revers d'une monnaie de leur mère divinisée⁵⁵. C. Saletti pensait pouvoir reconnaître

le jeune fils d'Antonin dans un portrait du Palais Pitti, dont K. Fittschen a montré de manière convaincante qu'il ne pouvait s'agir de M. Aurelius Fulvus Antoninus⁵⁶. Récemment⁵⁷, K. Fittschen a ajouté aux six têtes qu'il avait rassemblées un fragment de relief conservé à Vienne, appartenant au "Monument des Parthes"⁵⁸, dont la présence confirmerait ainsi l'identification avec un des fils d'Antonin.

Certes la facture de chacune des sept têtes est différente, celle du Bardo étant caractérisée par une schématisation plus poussée, dans laquelle il convient sans doute de retrouver déjà le style très raide ("hölzerner Stil") mis en évidence comme une caractéristique de certains portraits africains par M. Bergmann⁵⁹; mais elles renvoient toutes à un même modèle. Il existe quelques dissemblances dans la physionomie, des maxillaires plus marqués et des arcades sourcilières plus arrondies sur la tête de Thuburbo, et une bouche aux coins moins tombants, marqués toutefois par deux plis nets, ce qui donne à la tête du Bardo une allure plus impassible, moins mélancolique qu'aux autres effigies. Elles ne sont pas suffisantes toutefois pour exclure du groupe la tête du Bardo, un des meilleurs exemplaires de la série. K. Fittschen avait attiré l'attention sur le caractère particulier de la présence de l'anastolè qui tout autant que celle d'Alexandre rappelle la coiffure de quelques têtes de satyres⁶⁰ et correspond peut-être sur ce portrait d'un enfant disparu prématurément à une forme d'héroïsation.

Nous savons, par une mention de G. Feuille, que la tête du Bardo a été trouvée "aux abords du Capitole", comme la tête d'Antonin (cat. 10) : on peut donc envisager que les deux portraits du père et du fils aient appartenu à un groupe dynastique, exposé peut-être sur le forum, bien que le style de deux têtes diffère fortement, celle du jeune prince étant caractérisée par sa chevelure traitée exclusivement au ciseau et par le traitement des globes oculaires sur lesquels les pupilles ne sont pas indiquées. Ces caractéristiques stylistiques, jointes à un travail un peu froid et massif, signalent peut-être en outre un atelier africain. (FB)

12. STATUE ASSISE DE MARC AURÈLE

Inv. 010326 10.

ancien numéro : Inv. 3654.

Bulla Regia. Fouilles de l'INAA dans le théâtre, en 1957 pour le corps, à une date non précisée pour la tête. Le torse a été découvert dans la basilica est, à l'extrémité du parascaenium,

47. Type Capitole, Grosseto, Museo della Maremma ; Fittschen 1999, 13, A 3, pl. 3.

48. Fittschen 1999, 50-52, pl. 78-80, groupe G.

49. Fittschen 1999, F, 46-49.

50. Borg, von Hesberg & Linfert 2005, xxxx; Fittschen 1999, 46, F 2, pl. 74 a-b.

51. Fittschen 1999, 46, F 4 ; Fittschen 2021, 123, pl. 77, 8.

52. Ny Carlsberg Glyptotek, 713 a. Johansen 1995, II, 226-227, n° 93 ; Fittschen 1999, F4, 46, pl. 76.

53. Rheinisches Landesmuseum, Inv. 29.238 ; Polaschek 1971, 135-139, fig. 10-12 ; Fittschen 1999, F5, 46, pl. 77 ; Rosso 2006, 261-262, n° 55, avec de prudentes réserves sur l'identification ; Fittschen 2021, 123-124, cat. n° 75, pl. 77, 7.

54. Fittschen 1999, F3, 46, pl. 75.

55. Fittschen 1999, pl. 110d.

56. Saletti 1974, 17-27, pl. VI "fanciullo coronato".

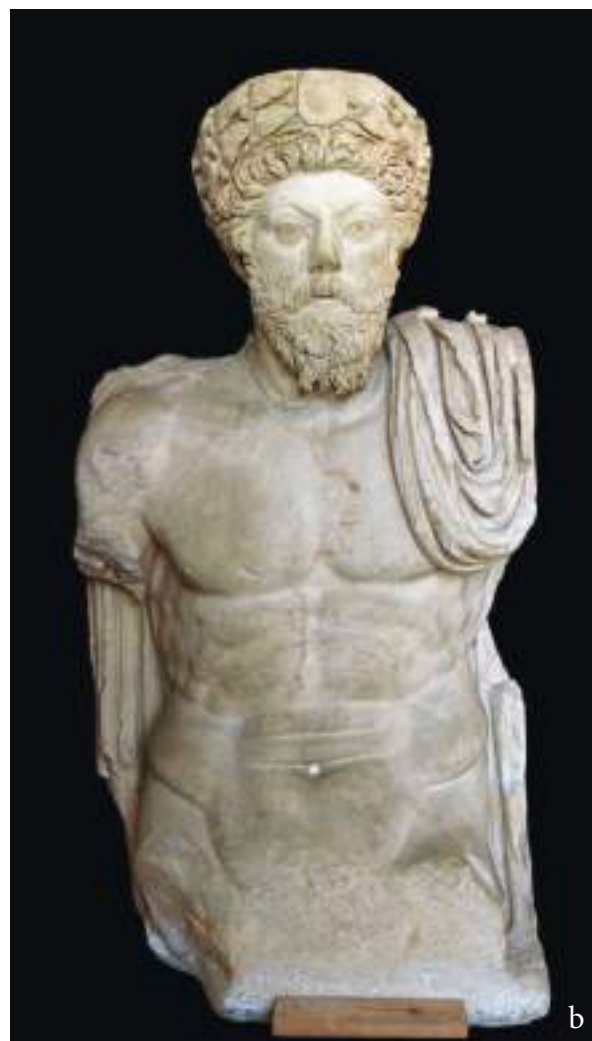
57. Fittschen 2021, 124, pl. 77, 9.

58. Au Kunsthistorisches Museum. Oberleitner *et al.*; 2009, 139, n° FR F 3, fig. 263.

59. Bergmann 1977, en particulier p. 155, n. 625.

60. La tête avait d'ailleurs été présentée dans le catalogue du Bardo comme une tête de satyre.

Fig. 12. Marc Aurèle a. Face ; b. Profil droit buste ; c. Dos buste ; d. Dos ; e. Profil droit ; f. Profil droit buste ; g. Profil gauche buste ; h. Profil gauche.





en même temps qu'un torse de Lucius Verus (cat. 15) ; le lieu de découverte de la tête n'est pas précisé.

D'une autre salle, mitoyenne de la première (Attya-Ouertani 1984, 20-21), proviennent les deux statues féminines de Crispine et Lucille (cat. 128 et 129) ; une statue cuirassée acéphale (non conservée au musée du Bardo) a été retrouvée en un point inconnu du théâtre (Stemmer 1978, 87, VII 22, pl. 61, 1, sans précision de lieu de découverte ; Attya-Ouertani 1984, 211-219), et Romanelli signale un buste colossal de Faustine l'Ancienne, qui serait conservée au musée de Constantine (Romanelli 1970, 60 ; Werner & Unger 1979, 125).

Musée national du Bardo, salle de Bulla Regia.

Boulouednine 1958, 285-286, n° 4404 ; L'Orange 1967, 66-67 ; Niemeyer 1968, 60, n. 51 et pl. 330 ; Romanelli 1970, 292, 1229, pl. 227a ; Fittschen 1970, 552 ; Yacoub 1970, 23, n. 2 ; Beschtaouch 1970, 167 ; Dähn 1973, 75, n° 24 ; Kruse 1975, 254, n. 568 ; Attya 1977, 123 ; Bergmann 1978, 36, 42, n. 23 ; Bejor 1979, 44 ; Wegner & Unger 1979, 177 ; Braemer, 1982, 164, 165 ; Zanker 1983, 32-33, 35, 40, pl. 19, 2-4, et 22, 4 ; Attya-Ouertani 1984, 160-170, pl. 4-6 ; Bol 1984, 85, n. 271 ; *Exposition Tunis* 1986, 156, fig. III. 4 ; Fuchs 1987, 177-178 ; Maderna 1988, 171, JT 11, pl. 12,2 ; Braemer 1990, 184 (marbre pentélique) ; Kreikenbom 1992, 242 ; Yacoub 1993, 47, fig. 40a ; Fittschen 1999, 114, n° 17 ; Hurler 2000, 321, fig. 5 ; Kremer 2003, 402 ; Albertson 2004, 281, app. n° 41 ; Hallett 2005, 167, 172, 275, 319, cat. B 100 ; Balty 2006, 239 ; Deppmeyer, 2008, 271-274 (fig. p. 274), cat. 128 ; Chaouali 2010 ; De Bruyn 2014, 648, cat. I-18 et chap. 5 ; De Bruyn 2016, § 6 et *passim* ; Ennabli 2020, 396.

On notera qu'une partie de la bibliographie concernant les quatre statues du théâtre de Bulla Regia s'attache au groupe dans son ensemble, et non à chacune des œuvres prises séparément. Sur le théâtre lui-même, Ksouri 2012, en particulier pour la basilica est p. 99-101.

DAI INR 63.1233-1237 ; 64.159-161 ; 78, 170 ; 78.460-461.

Seuls le torse et la tête sont conservés (les jambes et les bras étaient rapportés). Le bout du nez et une partie des lemnisques manquent. Une partie

de la clavicule droite a disparu, restaurée au plâtre. L'épaule gauche a reçu un coup. Manques dans les plis du vêtement, sur le côté gauche, et épaufrures sur l'épaule. Manques au raccord du bras droit et des deux cuisses. La tête, cassée à la base du cou, a été refixée au plâtre, sans qu'on ait pu vérifier la manière dont elle se raccorde au torse. La surface du marbre est endommagée par endroits.

H. 1,69 m ; l. 90 cm ; prof. 40 cm. Tête : H. 55 cm. Visage : H. 37 cm. Couronne : H. 10 cm.

Marbre blanc à grain fin, très translucide. Pour Fr. Braemer, il s'agirait de Pentélique.

La statue, faite pour être adossée à un mur, est taillée dans un bloc dont la face postérieure épannelée forme le dos plat et l'arrière du crâne, la face antérieure constituant la surface de raccord avec les jambes. La face supérieure polie du bloc apparaît derrière la couronne. On note la présence d'un renfort de cou. Les bras rapportés, le gauche à l'épaule, le droit en haut de l'avant-bras, étaient fixés par des goujons (dimensions des mortaises : bras droit, 3,4 cm x 4 ; bras gauche, 3,7 cm x 4, prof 10,5 cm). Les jambes taillées dans un bloc à part se raccordaient au niveau de l'aîne ; on note cependant l'absence de traces de fixation pour les cuisses. L'iris est cerné et les pupilles évidées, avec des caroncules au trépan. La chevelure et la barbe refouillées au trépan présentent quelques ponts et portent des traces de couleur rouge, comme la couronne, non polie. Le trépan forme des canaux repris dans les plis du drapé.

Les traces de peinture ont été détectées par une observation optique en lumière blanche et en lumière UV et une observation avec microscope optique en lumière blanche et UV. Le portrait présente un programme polychrome qui vise à imiter le métal. La peau du visage, du cou, du corps est uniformément recouverte d'une peinture jaune avec des aires brunes (nombril, sternum, commissure naso-labiale) et des traits rouges (dans les oreilles, la cernure des yeux, les lèvres) pour marquer les zones d'ombre et dessiner les détails. La couronne et les drapés sont aussi peints en jaune avec des détails dessinés par des traits marrons. Les yeux cernés en noir et en rouge présentent aussi les pupilles marrons avec des points bleu. La cernure rouge des yeux fluoresce à la lampe UV (EN).

Torse colossal d'un personnage masculin assis, nu, la tête légèrement tournée vers la gauche, avec un manteau replié sur l'épaule gauche et couvrant le dos. Le torse aux proportions trapues est puissamment, mais schématiquement musclé avec de larges épaules, un arc épigastrique très marqué, en relief comme les deux bourrelets parallèles sur le ventre, les bourrelets inguinaux en saillie et les muscles en masses arrondies sur les côtes. Le visage ovale, puissant, dont le front est parcouru par une ride horizontale, a des arcades sourcilières contractées, comme gonflées, à la courbure très haute, abritant des yeux globuleux aux pupilles en croissant. Les mèches de la chevelure dessinent autour

Fig. 12. Marc Aurèle. Face sur site.

du front un arc régulier de bouclettes incurvées et remontent sous la couronne en encadrant les oreilles. La moustache aux mèches coquillées, abondante et débordante, cache la lèvre supérieure d'une bouche petite. La barbe ondulée et en pointe couvre les maxillaires et le menton et se termine en cinq mèches séparées. La couronne a trois rangs de feuilles de laurier piqués de baies au-dessus des oreilles et n'en comporte plus que deux sur le front de part et d'autre d'un médaillon ovale. Ses rubans d'attache tombaient sur les épaules. Le manteau aux plis épais forme un repli jusqu'au-dessous du sein gauche et couvre le dos.

La statue colossale devait se placer dans une niche du mur de scène du théâtre, où elle faisait pendant à une statue de Lucius Verus dans la même attitude. Elle se caractérise par une stricte frontalité du torse, la tête très légèrement tournée vers la gauche, contrastant avec l'attitude plus souple et plus réaliste de la plupart des exemples d'époque julio-claudienne, dont la tête est souvent nettement tournée vers la droite ou la gauche, et dont le torse suit le mouvement des bras, avec la ligne du buste légèrement inclinée.

Les traits individuels et l'expression mélancolique du personnage permettent de l'identifier comme l'empereur Marc-Aurèle. Le portrait lui-même est considéré par M. Wegner comme une variante des premiers types (Thermes 726 et Dresde), à placer au début du règne, entre 161 et 168 ; pour M. Bergmann en revanche, suivie par P. Zanker et K. Fittschen il appartient au 4^e type des portraits de cet empereur (variante B dans la classification de M. Bergmann), apparu à l'occasion de la victoire sur les Parthes, donc plus tardivement (176)⁶¹, dernier type du portrait officiel, dont les mèches de la partie frontale sont reprises fidèlement, en dépit d'une simplification très poussée dans l'exécution, assez caractéristique des portraits issus des ateliers africains, comme on le voit aussi bien sur le portrait de Lucius Verus qui lui faisait pendant (cat. 15) que, par exemple, sur la plupart des portraits de Markouna, près de Lambèse⁶². Albertson 2004 rapproche la tête de Bulla Regia des portraits de Cyrène et d'Alexandrie, qu'il classe dans une variante B1 du type IV. Les traits, comme le souligne Fittschen, sont légèrement modifiés par rapport au modèle. L'exécution du visage est soignée et moins schématique que celle du torse. Elle met en évidence les éléments les plus marquants des traits, la zone des yeux en particulier. Les mèches de la chevelure, le nez fort, la moustache abondante qui, avec la barbe en pointe, mange la partie inférieure du visage se retrouvent sur bon nombre de portraits du même type. Mais le traitement en coquille des mèches de la coiffure et la façon dont celles de la moustache et de la barbe

sont profondément refouillées contribuent à donner donnent à la physionomie son aspect impressionnant.

La couronne de laurier à médaillon gemmé, attribut religieux et triomphal des empereurs⁶³, est très fréquente sur les portraits impériaux d'Afrique du nord, et son fort volume ici est sans doute dû à la position élevée de la statue.

Le modèle du corps, identique à celui utilisé pour la statue de Lucius Verus qui lui faisait pendant, est celui d'un Jupiter trônant du type de celui figurant sur le relief de l'*extispicium* du Louvre⁶⁴. Le plus souvent, le manteau couvrait également les cuisses⁶⁵ et son drapé cachait le raccord des jambes. La statue de Tibère du groupe de Caere paraît cependant fournir un autre exemple d'un empereur assis, cuisses nues⁶⁶.

La découpe de la surface de joint montre que le bras gauche était tendu à l'horizontale et devait tenir la hampe d'un attribut, comme l'Auguste du *forum vetus* de Lepcis Magna⁶⁷. L'inclinaison oblique du bras droit indique qu'il était ramené sur les cuisses, tenant par exemple un globe comme sur la même statue. On notera que le type, en faveur à l'époque julio-claudienne, devient ensuite plus rare⁶⁸. Issue d'une même commande que le Lucius Verus, la statue de Marc Aurèle en diffère cependant par le détail de la facture, celle de la tête en particulier, moins fine : provenant d'un même atelier, sans aucun doute africain, elle ne sort pas des mains d'un même sculpteur.

Du théâtre de Bulla Regia encore, mais d'un espace voisin, proviennent aussi deux statues féminines, de Lucille et de Crispine (cat. n° 134 et 135), l'identification de la dernière étant discutée : on peut envisager que les quatre sculptures, fruit d'un même programme, aient appartenu à un même groupe dynastique, qui, peut-être, aurait été encore plus complet ; mais rien ne subsiste d'autres figures de la famille antonine dans ce monument : la statue cuirassée acéphale signalée par Stemmer ne peut être identifiée⁶⁹, et la mention par Romanelli 1970, 160, reprise par Wegner & Unger 1979, 125, d'un buste colossal de Faustine l'Ancienne reste à vérifier⁷⁰. Toutefois le module des deux statues féminines est très différent de celles des empereurs, et leur facture est loin d'être identique à celle de ces derniers : on s'est interrogé sur leur appartenance à une même

63. Guillaume-Coirier, 1993, 406.

64. Michon 1932, 70-71.

65. Niemeyer 1968, 60 et 104-106 "Jupiter-Kostüm II" ; Balty, 2006, 56-62.

66. Giuliano 1957, n° 35 ; Niemeyer 1968, n°87, 105, pl. 29, 3.

67. Niemeyer 1968, 106, n° 89, pl. 30.

68. Niemeyer 1968, 60.

69. Stemmer 1978, 87, n° VII 22, pl. 61 : Bulla Regia, sans provenance précise. N. Attya-Ouertani précise bien que la statue a été découverte dans le théâtre (Attya-Ouertani 1984, 211).

70. Fuchs 1987, n. 553.

61. Bergmann 1978, 41-42 ; Zanker 1983, 32 ; Fittschen 1999, 114.

62. Baratte 1984 ; on observe ce traitement en particulier sur les portraits de Commode et de Septime Sévère

commande, en tout cas aux productions d'un même atelier, ce qui est généralement accepté⁷¹, mais a déjà été retenu avec prudence ou même⁷² contesté⁷³ par F. Braemer qui y reconnaît deux ensembles différents, la Crispine pour sa part n'étant pas antérieure au début du III^e s., ce qui paraît difficile à justifier pour des raisons historiques⁷⁴. Pour une proposition de restitution des deux statues impériales, l'une au-dessus de l'autre dans de niches au-dessus de la porte de l'exèdre centrale du mur de scène, Ksouri 2012, 177, fig. 133 et p. 179.

La chronologie de ces différentes statues est importante pour la datation du type IV des portraits de Marc Aurèle, et pour celle du groupe de *Bulla Regia* que M. Bergmann propose d'encadrer entre le mariage de Commode et de Crispine en 178 et le bannissement de Lucille en 182⁷⁵. Si les quatre statues n'appartiennent pas à une commande unique, ce dernier argument n'a plus la même force. Si on considère que Marc Aurèle, comme Lucius Verus, est représenté divinisé, comme l'envisage F. Braemer⁷⁶, donc après sa mort en 180, la statue serait à dater entre 180 et 182. Mais le type choisi ne l'impose pas. (NN-FB)

13. PORTRAIT DE MARC AURÈLE (4^e TYPE).

Inv. n° 010326 2.

ancien numéro d'inventaire : C 965 (inscrit à la peinture noire derrière le cou). Plusieurs marques successives : Carthage 1899 n° 241 (numéro de fouille ?). Seconde étiquette : Carthage 499 (?). Troisième étiquette C 73 (erreur : Septime Sévère) ; inscrit à la peinture noire derrière le cou : C 945 (numéro erroné : statue féminine).

Carthage, dans une fouille en 1899 sur les terrains Bessis et Ben Attar, près de la nécropole punique de Douimès, "dans une maison qui semble remonter à l'époque constantinienne", probablement la "maison de la cachette"⁷⁷.

Musée national du Bardo.

Marche du service en 1899, 7 ; Gauckler 1899a, CLX ; Gauckler, 1899b, 157 ; CMA, 1^{er} supplément, 49, n° 965 et pl. XL, 1 ; Martin 1915, 17, n° 6, pl. IV, 6 ; Poinssot & Lantier 1925, 246, n. 1 ; Wegner 1939, 203 (par erreur, à Sousse) ; Merlin & Poinssot 1950, 57, pl. 38, 1 ; Balty 1966, 55-56, 66, n° 22 ("inconnu") ; Yacoub 1970, 73 ; *Exposition* 1978, n° 73 ; Wegner & Unger 1979, 177 et 178, pl. 142 (distinguent deux têtes différentes, qui ne sont en réalité qu'une seule) ; Braemer 1990, 178 (marbre des Cyclades), 190, n. 128, 191 ; Yacoub 1993, 51 ; Albertson 2004, 283 et fig. 38 ; Ennabli 2020, 217.

DAI INR 61.628.

71. Fuchs 1987, 178 ; De Bruyn 2016, à partir d'une étude épigraphique.

72. Fittschen 1999, 114.

73. Braemer 1982, 165.

74. Comme l'a souligné G. De Bruyn.

75. Bergmann 1978, 42.

76. Braemer 1982, 164.

77. Gauckler 1899, p. CLIX-CLX

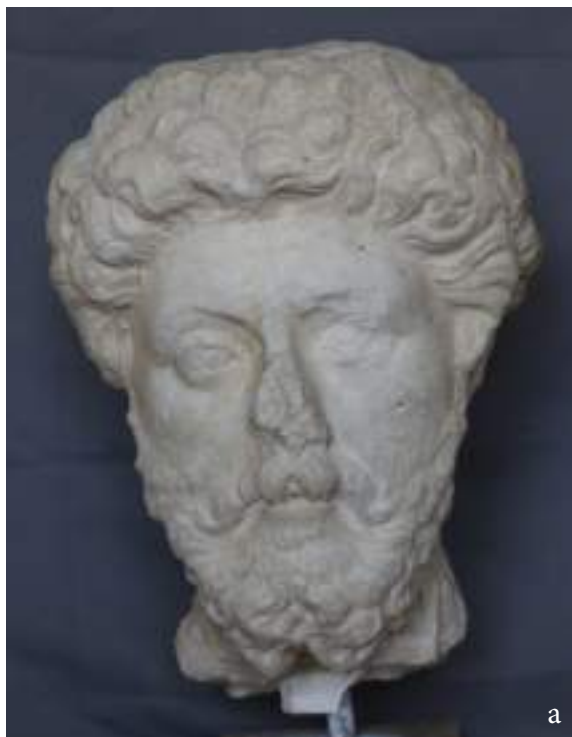


Fig. 13. Marc Aurèle a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit.



Tête cassée au ras du cou. Le nez et l'œil gauche sont très endommagés. Coups sur les arcades sourcilières. Il reste le bord du drapé contre la partie gauche du cou. L'épiderme du visage est usé et épaupré par endroits.

H 39, 5 cm ; l. 28 cm ; ép. 21 cm.

Marbre de type égéen (Belevi).

L'exécution est rapide. La partie postérieure du crâne est coupée suivant un plan oblique et comporte une mortaise qui présente aujourd'hui un anneau métallique (moderne). L'iris de l'œil droit est cerné à la pointe, la pupille creusée au ciseau. La chevelure est travaillée à la pointe. Quelques canaux de trépan, peu profonds, dans la barbe.

Le nez était peut-être rapporté sur une surface de joint avec un trou de mortaise.

La partie postérieure est simplement dégrossie.

Tête masculine de face aux proportions allongées et aux pommettes hautes. Le front est lisse, comme le reste du visage, au-dessus des très hautes arcades sourcilières bien arquées. Les yeux sont globuleux avec des paupières très larges. Le nez est puissant, la bouche petite, avec une lèvre supérieure couverte par une moustache épaisse, enroulée de manière à former deux crocs remontant aux extrémités.

La chevelure bouclée forme une auréole de mèches ondulées à partir d'un bouquet central au-dessus du front et rejetées vers les oreilles sur les tempes. Des guiches peu marquées descendent devant les oreilles largement cachées par la chevelure. Des favoris drus couvrent les joues en rejoignant les oreilles. La barbe est divisée en deux masses pointues de mèches

Fig. 14. Marc Aurèle a. Face ;
b. Profil gauche ; c. Dos ;
d. Profil droit.



ondulées couvrant en partie la lèvre inférieure et le menton et suivant les maxillaires.

Le drapé encadrerait le cou.

P. Gauckler avait immédiatement identifié Marc Aurèle, proposition retenue par la plupart des commentateurs, en dépit d'une tentative de J. Martin qui avait proposé en 1915 d'y reconnaître Clodius Albinus, suggestion écartée de nouveau, à juste titre, par J. Balty en 1966. Si celle-ci notait la ressemblance avec Marc Aurèle, elle avait préféré conclure qu'il s'agissait d'un inconnu. L'examen des proportions, de la physionomie et des traits particuliers du visage, les yeux globuleux, les lèvres épaisses notamment, mais surtout la coiffure et le motif central en "flammas", permettent d'être plus affirmatif et ne laissent guère de doute sur la personne représentée, Marc Aurèle, suivant le 4^e type de ses portraits. M. Wegner avait choisi comme chef de file de ce type l'exemplaire des Musées Capitolins, Imperatori 38, que K. Fittschen préfère reléguer à un rang plus modeste en constatant quelques divergences de détail avec les caractéristiques qui reviennent sur la plupart des exemplaires de cette série assez nombreuse (plus d'une quarantaine d'exemplaires en ronde-bosse)⁷⁸. Il soulignait que celles-ci ne sont pas aussi strictement respectées qu'elles peuvent l'être pour d'autres types⁷⁹. Pour la liste des portraits du 4^e type, et son analyse détaillée, outre Fittschen & Zanker 1985, voir Wegner 1939 ; Wegner 1979 ; Bergmann 1978 ; Albertson 2004.

78. Wegner 1939, 45, 192-193, pl. 25 b-26 ; Fittschen, in Fittschen & Zanker 1985, 76-77, n° 69, pl. 79, 81, 82.

79. Fittschen-Zanker 1985, 74-76, n° 68.

Le portrait de Carthage qui appartenait à une statue ou à un buste drapé, présente des affinités avec celui provenant de Cyrène⁸⁰ ; il est de facture peu détaillée, que ce soit pour la chevelure, la barbe ou la physionomie. Les traits sont réduits à l'essentiel. C'est l'œuvre d'un honnête praticien, travaillant peut-être sur place.

K. Fittschen a souligné les difficultés qu'il y a à dater la création de ce 4^e type, le dernier des portraits de l'empereur, qu'il situe vers 170. Le portrait de Carthage serait donc probablement à placer dans la décennie qui précède la mort de Marc Aurèle (170-180). On notera que cette tête était encore présentée dans la maison à une date tardive, comme c'est le cas pour plusieurs autres portraits du même empereur. (FB)

14. PORTRAIT DE MARC-AURÈLE

Inv. n° 010326 117.

Ancien numéro d'inventaire : Inv. 3336.

Utique, 1924, fouilles de l'abbé Moulard, d'après l'inventaire du musée ; mais la tête n'est pas mentionnée dans Moulard 1924. Donation Comtesse de Chabannes-Tournon : entrée au musée en 1928⁸¹.

Musée national du Bardo.

Poinssot & Lantier 1925, 245-246 ; Exposition Tokyo 2009, 98, n° 106.

Tête complète avec le cou. Une fissure oblique traverse toute la tête, partant du côté droit du cou, passant par la moustache, le nez, l'œil gauche, et traversant toute la chevelure jusqu'à la nuque. Le visage est épaupré et écorché au niveau du front, de l'arcade sourcilière de l'œil droit, de la pommette droite et de la joue gauche. Le nez est cassé sur toute sa hauteur avec une partie de la moustache. L'épiderme du marbre est atteint en divers endroits.

H 41 cm ; l. 26 cm ; ép. 23,5 cm.

Visage : H 24 cm ; l. du visage au niveau des yeux : 17 cm

Marbre blanc à veines grises, cristaux moyens très brillants peu translucides, de type Thasos.

Tête à encaster avec le rebord du cou. Le dos est dégrossi. Les sourcils sont hachurés au ciseau. Un trou marque le centre du menton. Les parties pileuses sont traitées au ciseau et au trépan en canaux et en trous décoratifs : huit trous dans les boucles de la pointe de la barbe et dans deux boucles du côté gauche au niveau de l'oreille.

80. Stucchi 1957-1966, 131-132, fig. 130-131 ; Wegner & Unger 1979, 151-152 ; Bergmann 1978, 34, fig. 54 ; Zanker 1983, 27, n. 82b.

81. CRAI 1929, 49.

Les chairs sont polies. Traces de couleur ocre dans la barbe, la moustache et la chevelure (mèches frontales).

Tête masculine colossale barbue aux larges proportions et au cou haut et cylindrique, de face, légèrement inclinée à droite et le regard levé. La forme triangulaire du visage est accentuée par la barbe en pointe. Sous un front lisse, les sourcils sont fins ; les paupières charnues encadrent des globes oculaires légèrement bombés avec des iris en demi-cercle et des pupilles incisées en creux. Les pommettes sont pleines, le nez large, les lèvres charnues, en particulier la lèvre inférieure. Les oreilles ont un pavillon évidé. La chevelure est formée sur le front d'une dizaine de boucles épaisses et coquillées bien individualisées, qui se répartissent en couronne sur le sommet de la tête en bandes horizontales, puis verticales sur l'occiput laissant dégagé le lobe des oreilles, assez plat. La moustache couvrant la lèvre supérieure se retrousse aux extrémités. Surmontée par une mouche sous la lèvre inférieure, la barbe, faite de mèches longues ondulées qui se terminent en petites boucles en coquille, est répartie en deux masses symétriques.

En dépit de proportions sans doute un peu plus ramassées, les traits et l'expression mélancolique du personnage sont caractéristiques de Marc Aurèle, en particulier les yeux légèrement globuleux sous des arcades sourcilières à arêtes vives, les lèvres charnues et la moustache touffue qui recouvre la lèvre supérieure. La coiffure correspond au troisième type des portraits de l'empereur, illustré notamment par la statue équestre du Capitole. On observe en particulier dans le traitement de la chevelure, pourtant schématique, le dessin de la grosse boucle médiane, légèrement déroulée vers l'avant : on peut considérer qu'il s'agit là de la volonté de rendre un motif qui, sur des portraits plus raffinés, est d'une exécution assez complexe, comme on peut l'observer sur le portrait de Probalinthos au Louvre⁸², d'une facture moins brillante et moins picturale que beaucoup de portraits issus des ateliers de Rome, dans lesquels l'usage du trépan est particulièrement développé.

Son aspect, délibérément schématique, ainsi que le traitement dans un sens monumental de la chevelure et de la barbe rapprochent la tête d'Utique de certains portraits africains de grande taille qui témoignent des mêmes caractéristiques stylistiques. Le Commode de Markouna, au Louvre⁸³ montre un travail au trépan analogue pour cerner les boucles coquillées et les détacher par exemple du front, et plus encore la tête de Marc Aurèle de Tripoli⁸⁴. On a donc à faire ici à une œuvre du dernier quart du II^e s., issue d'un atelier africain, enclin à la simplification, sensible aux effets

de masse mais aussi aux jeux de lumière et d'ombre que permet le trépan, mis en œuvre pleinement pour les portraits impériaux colossaux de la région. (NN-FB)

15. STATUE ASSISE DE LUCIUS VERUS

Inv. n° 010326 9.

Ancien numéro d'inventaire : Inv. 3653.

Bulla Regia. Fouilles de l'INAA dans le théâtre, en 1957 pour le corps, à une date non précisée pour la tête. Le torse a été découverte dans la basilica orientale à l'extrémité du parascenium, en même temps qu'un torse de Marc Aurèle (cat. 12) ; le lieu de découverte de la tête n'est pas indiqué.

Musée national du Bardo, salle de Bulla Regia.

Boulouednine 1958, 285-286, n° 4404 (découverte du corps, sans la tête) ; L'Orange 1967, 66 ; Niemeyer 1968, 60, pl. 33 ; Romanelli 1970, 1229, pl. 227 ; Fittschen 1970, 552 ; Yacoub 1970, 23 n. 2 ; Beschaouch 1970, 167 ; Attya-Ouartani 1977, 123 ; Kruse 1975, 254, n. 568 ; Bergmann 1978, 42 ; Bejor 1979, 44, n. 118 ; Wegner & Unger 1980, 64 ; Albertson 1980, 457-458, n° 77 ; Braemer 1982, 164, 165 ; Zanker 1983, 32-33, pl. 19, 1 et 20, 1-3 ; N. Attya-Ouertani 1984, 171-180, pl. 7-9 ; *Exposition Tunis* 1986, 157, fig. III.5 ; Fuchs 1987, 177-178, n. 552, pl. 75, 2, 76, 1 ; Maderna 1988, 24-25, 44, 125 n. 75, 172, JT 12, 189, pl. 12, 1 ; Braemer 1990, 184 ; Yacoub 1993, 47, fig. 40b ; Evers 1995, LV 116 ; Fittschen 1999, 114, n° 17 ; Hurlet 2000, 321, fig. 6 ; Hallett, 2005, 167, 172, 275, 319, cat. B 101 ; Deppmeyer 2008, II, 271-274 (fig. p. 274), cat. 128 ; Balty 2006, 239 ; De Bruyn 2014, 649, cat. I-19 et chap. 5 ; De Bruyn 2016, § 7 et *passim* ; Ennabli 2020, 396.

N.B. La bibliographie concerne souvent le groupe des quatre statues du théâtre dans son ensemble, plutôt que chacune d'entre elles prises individuellement.

DAI INR 63.1238-1241.

Seuls la tête et le torse sont conservés : les bras et les jambes, rapportés, ont disparu. La tête, détachée au milieu du cou, a été restaurée au plâtre. L'aile droite du nez manque. Gros éclats sur l'épaule droite ; éclats dans la draperie à gauche et sur son bord droit, ainsi qu'en haut des cuisses et au raccord du bras droit. Manque au bas de l'épaule droite. Cassures importantes dans la pointe de la barbe. Les lemnisques de la couronne sont cassés : il en subsiste le départ sur la nuque et des morceaux sur les épaules.

Nombreuses épaufrures superficielles sur l'épiderme.

H 1, 68 m ; l. 94 cm ; ép. 43 cm. Visage : H 26 cm ; l. 22, 5 cm ; H tête 51, 5 cm. Carrure : 87, 5 cm.

H couronne : 13, 5 cm ; d médaillon : 9 cm.

Mortaises des bras : 11, 5 x 3, 5 x 4 cm.

l. drapé sur bras g. 28 cm ; H du pan de draperie 45 cm.

D bras g. : 21, 5 cm max.

Marbre blanc assez translucide, du type Pentélique.

82. Kersaouson 1996, 226-227, n° 99.

83. Baratte 1983, 794-798 ; Kersaouson 1996, 326-327, n° 149.

84. Caputo & Traversari 1976, 92-93, n° 71, pl. 74-75 ; Buccino 2014, 29, fig. 20.

Fig. 15. Lucius Verus
a. Face tête ; b. Profil droit ;
c. Profil gauche.



La statue, probablement acrolithe, est taillée dans un bloc dont la face postérieure polie forme le dos et l'occiput du personnage avec un renfort de cou, et la face supérieure le dessus du crâne. Bras et jambes étaient rapportés, les bras fixés par des goujons métalliques ; on note en revanche l'absence de traces de fixation pour les cuisses. Les pupilles sont creusées

au trépan, ainsi que la barbe, la chevelure et les feuilles de la couronne non polies, refouillées au trépan avec des ponts. Trépan également dans la bouche, profondément creusée, dans les oreilles, les narines, les caroncules. L'arrière du pavillon des oreilles est cerné au trépan. La chevelure porte des traces de couleur rouge, comme la barbe.

Travail à la pointe très soigné pour la moustache et la naissance de la barbe.

L'arrière de la chevelure et de la couronne est tout juste dégrossi.

Du médaillon central, absent, subsiste l'emplacement : il devait être rapporté.

Les traces de peinture ont été détectées par une observation optique en lumière blanche et en lumière UV et une observation avec microscope optique en lumière blanche et UV. Le portrait présente un programme polychrome qui vise probablement à imiter le métal. Une peinture préparatoire blanche est uniformément présente dans toutes les zones où le traitement polychrome a été conservé. La peau du visage, du cou, du corps est recouverte d'une peinture jaune, ainsi que la couronne et le drapé. Des traits noirs dessinent les détails de ces deux attributs et créent des effets d'ombre. Les yeux cernés en noir présentent aussi les pupilles marrons. La bouche conserve dans l'entre-lèvres du rouge vif. Les cheveux et la barbe sont colorés par une couche orange vif et les ombres sont rendues par le pourpre. (EN).

Statue assise colossale d'un personnage masculin barbu, couronné de laurier, aux proportions massives. Le torse est nu, un manteau couvre l'épaule gauche et le dos, un pan vertical retombant sur le côté droit. La tête est de face.

Le visage est allongé, triangulaire ; le front est bas et lisse. Les globes oculaires très étirés sous une paupière lourde sont abrités par des arcades sourcilières à l'arête aigüe, presque horizontales. Le nez, fort, est long. Les joues, souplesment modelées, laissent deviner des pommettes osseuses. La bouche entrouverte est étroite avec une lèvre inférieure courte et charnue. La lèvre supérieure, plus allongée, est surmontée par une moustache débordante, relativement peu fournie, légèrement incurvée. La barbe à petites boucles arrondies régulières sur les joues et les favoris mange le bas du visage, tout en dégagant le menton ; elle couvre une partie du cou et remonte devant les oreilles. Les mèches sont plus longues autour du

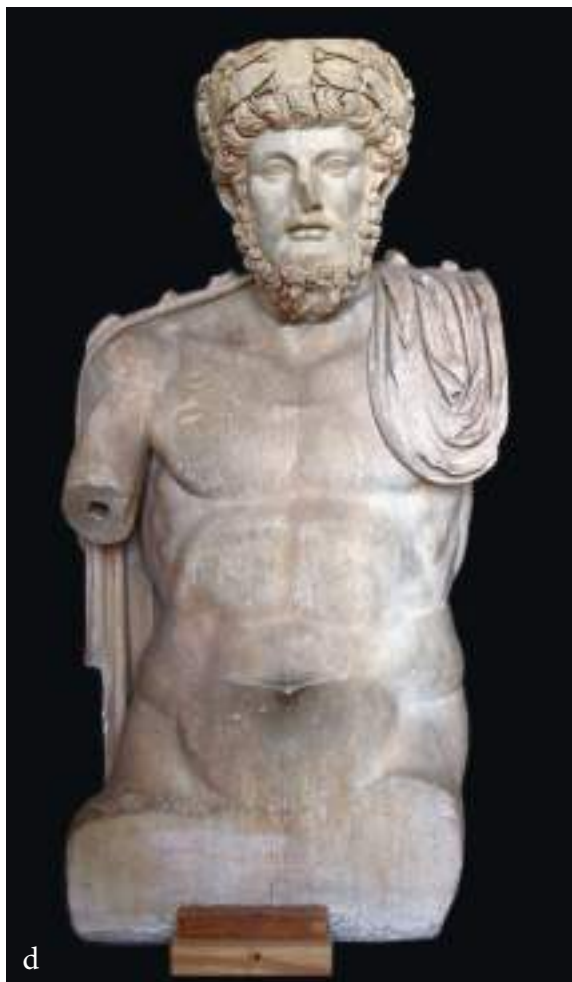


Fig. 15. Lucius Verus d. Face buste ; e. Dos tête ; f. Dos buste ; g. Profil gauche buste ; h. Profil droit buste ; i. Bras gauche ; j. Bras droit.



menton, sur lequel elles se divisent en deux pointes. Deux d'entre elles forment une sorte d'accolade. Sous la couronne, la chevelure est composée d'une rangée de grosses mèches sinueuses frangeant le haut du front. La couronne a trois rangs de feuilles de laurier au-dessus des oreilles et deux au-dessus du front, avec des baies. Ses rubans flottaient sur les épaules.

Le torse est traité de manière simplifiée, par grandes masses géométriques, qui dessinent schématiquement les grandes divisions anatomiques (arc épigastrique, traitement du bas du ventre, des masses musculaires sur les côtes et des bourrelets inguinaux). Le nombril perdu dans un triangle de chair est traité comme une petite boule.

La statue de Lucius Verus formait le pendant de celle de Marc-Aurèle découverte avec elle dans le théâtre de *Bulla Regia*, taillée dans un bloc de marbre de mêmes dimensions. Les procédés d'exécution sont très proches, comme le modèle, qui dérive des types de Jupiter capitolin assis ; mais sur les deux statues le manteau devait laisser les cuisses découvertes⁸⁵. La découpe de la surface de joint montre que le bras gauche était tendu à l'horizontale et devait tenir la hampe d'un attribut. L'inclinaison oblique du bras droit indique qu'il était ramené sur les cuisses.

Ces similitudes toutefois, qui confirment l'identité de l'atelier – une officine africaine de qualité⁸⁶ – pourtant parfois mise en doute⁸⁷ ou retenue avec prudence⁸⁸, ne doivent pas dissimuler les différences de mains dans le traitement du torse comme de la tête : la volonté de simplification et d'une sorte d'expressionnisme est la même ; mais les torsos ne présentent pas, dans le détail, les mêmes caractéristiques. Quant aux têtes, celle de Lucius Verus, proche à bien des égards de celle de Marc Aurèle, est plus raffinée cependant dans son exécution comme le montre le traitement de la moustache, très délicat, et les deux mèches en accolade de la barbe sur le menton, d'esprit très maniériste, caractéristiques de ce portrait. La réalisation des mèches de la chevelure comme de la barbe, qui utilise largement le trépan sur les deux têtes, est plus souple sur celle de Lucius Verus, qui manifeste une forme de sensibilité qui contraste avec le caractère brutal du torse.

La tête reprenait le type principal du portrait de Lucius Verus. Mais le sculpteur l'a simplifié quelque peu, pour la chevelure notamment, et y a ajouté une touche personnelle dans le traitement de la barbe. Plus schématique que la tête du théâtre de Dougga (C 1045, cat. n° 16), iconographiquement proche, mais d'exécution bien plus brillante, avec un usage plus dynamique du trépan, la tête de *Bulla Regia*, qui n'est pas sans qualités, fournit un exemple supplémentaire

du goût des Africains pour la couronne de laurier à médaillon.

Le caractère schématique de la statue tient à sa taille, mais aussi à son emplacement probable dans la *frons scaenae* du théâtre ; elle était conçue pour être adossée dans une niche. Elle faisait partie probablement d'un groupe dynastique antonin en même temps que le Marc Aurèle (cat. 12) et, peut-être, que les deux statues de Crispine et de Lucille (cat. 134 et 135) découvertes dans un autre espace du théâtre ; mais, celles-ci, d'un module très différent des deux torsos masculins et d'une facture loin d'être identique dans le détail ne formaient pas de manière évidente des couples avec les deux statues colossales, ce qui est cependant généralement admis⁸⁹.

M. Bergmann a proposé de dater le groupe en fonction des deux statues féminines⁹⁰, entre le mariage de Crispine en 178 et le bannissement de Lucille (182). Lucius Verus serait donc représenté ici divinisé (il meurt en 169), autour de 180. (FB)

16. PORTRAIT DE L'EMPEREUR LUCIUS VERUS.

Inv. n° 010326 8.

Ancien numéro d'inventaire C 1045.

Thugga (Dougga), théâtre, "en face du renforcement médian (de la *frons scaenae*), dans les remblais de la partie supérieure de l'*hyposcenum*"⁹¹. Fouilles du Dr Louis Carton en 1898⁹². Une main tenant un globe (cat. 16 bis) et un pied droit chaussé d'une sandale, dont Carton suggère l'appartenance à la même statue que la tête (non identifié dans la collection du Bardo), ont été trouvés au même endroit.

Musée national du Bardo.

Gauckler 1898, 7 ; Carton 1902, 90, 154-155, 188, pl. X ; CMA, p. 60, n° C 1045 ; Pfeiffer 1931, 154 ; Wegner 1939, 246 ("Sousse, Musée Aloui") ; Merlin & Poinssot 1950, 57 ; Poinssot 1958, 29, n. 2, pl. IIa ; Golfetto 1961, 32, n. 1, fig. 4 ; Romanelli 1968, 150, pl. 4 ; Bejor 1979, 44 ; Picard 1982, 194 ; Yacoub 1970, 73 ; Wegner & Unger 1980, 63 (p. 147 du tiré-à-part global), pl. 4, 4 (Haupttypus) ; Albertson 1980, 461-462, n° 79 ; Zanker 1983, 31, 35, 52, 54, pl. 18 ; Fuchs 1987, 177, pl. 74, 1-3 ; Maderna 1988, 24-25, 44, 172, JT13 ; Flisi 1989, 75 (Haupttypus avec variantes provinciales simplificatrices) ; Wesch-Klein 1990, 227, n° 9 ; Yacoub 1993, 51, fig. 45 ; Evers 1995, LV 118 ; Fittschen 1999, 121, n° 38 ; Hurlet, 2000, 342, fig. 7 ; Clauss 2001, 310 ; Khanoussi & Strocka 2002, 116 ; Deppmeyer, 2008, II, 307-309, cat. n°148 ; *Exposition Aquilée* 2015, 55, n° 1, et pl. en couleurs ; De Bruyn 2016, § 34 ; Ennabli 2020, 396.

DAI. INR 61. 629 ; 78. 445

La tête faisait partie d'une statue dont il reste aussi, sans doute, la main droite et le pied droit. Elle a

85. Niemeyer 1968 ; Balty 2006.

86. *Contra*, Balty 2006.

87. Braemer 1982, 165.

88. Fittschen 1999, n. 114.

89. Fuchs 1987, 178 ; Bergman 1978. Cf. p. 000 la discussion sur la date du groupe.

90. Bergmann 1978.

91. Carton 1902, 78.

92. Carton 1902 ; Poinssot 1958, 27-32.



Fig. 16. Lucius Verus a. Face ;
b. Profil gauche ; c. Dos ;
d. Profil droit.



été cassée au ras du cou, et suivant un plan vertical (en légère oblique) depuis le haut du crâne jusqu'au milieu du cou, ce qui a fait disparaître toute la partie postérieure.

L'état de la partie conservée est très bon. Manque le bout du nez et de ses ailes. Grosse épaufrure au-dessus de l'arcade sourcilière gauche. Un coup sur l'épiderme dans l'angle droit du front.

Fig. 16 bis. Main droite colossale tenant un globe.



Quelques mèches de la barbe, dans l'axe de la tête, ont leur extrémité brisée. Épaufrures sur les mèches de la chevelure en dessous du médaillon, à gauche. Manques dans les feuilles de la couronne immédiatement contre le médaillon, dont le cabochon, rapporté, a disparu.

L'épiderme a conservé intact son poli.

H 54 cm ; l. 32 cm ; ép. 20 cm.

Marbre blanc, avec quelques taches grises, de type égéen.

La surface est très soigneusement polie. Le trépan est abondamment utilisé dans la chevelure, la barbe et la couronne, formant de profonds canaux avec de nombreux ponts ; le même outil est utilisé dans la bouche, les narines et les oreilles. La moustache est gravée soigneusement à la pointe. L'iris est cerné d'un trait fin, la pupille et les caroncules sont creusées au trépan.

Traces de couleur dans la barbe et la chevelure.

Trois profondes encoches derrière la couronne étaient destinées à une fixation par des crampons métalliques. Elles paraissent anciennes. Dans la mesure où le plan de clivage vertical semble bien correspondre à une cassure plutôt qu'à un sciage volontaire, ces encoches témoigneraient d'une forme de réparation et de présentation nouvelle de la statue, ou de la tête, à la suite d'un accident.

La sculpture a bénéficié d'une observation optique et microscopique en lumière blanche et UV. Le portrait présente un programme polychrome qui vise probablement à imiter le métal. Le portrait semble avoir bénéficié d'un travail préparatoire dont les

pigments blancs, directement appliqués sur le marbre, sont encore visibles dans la barbe, les yeux et entre les lèvres. La peau est recouverte d'une peinture jaune diffuse. Le cerne des yeux, les sillons naso-labiaux ainsi que les mèches sur le front sont colorés d'une tonalité plus foncée. Les pupilles sont marquées d'une teinte marron et soulignées de bleu. Une observation des narines au microscope révèle la présence de pigments bleus. La bouche conserve entre les lèvres des traces de couleur noire qui se superpose à une couche jaune. Un examen au microscope révèle par ailleurs la présence de pigments rose orangés qui fluorescent sous lumière UV. Les cheveux et la barbe sont colorés en orange, dont l'application exécutée à l'aide d'un pinceau fin, est encore visible dans les boucles de la chevelure. (EN, NK).

Tête masculine appartenant à une statue colossale, couronnée de lauriers avec un médaillon frontal. Le visage peut-être légèrement tourné vers la droite, très régulier, d'un ovale allongé, plutôt émacié, est encadré par une chevelure et une barbe très abondantes traitées en grandes mèches ondulées. Sous un front bas, couvert par une frange de boucles, les yeux étroits et allongés sont enfoncés sous les arcades sourcilières horizontales, encadrés par de fines paupières. Le nez, long et fin, est busqué. La bouche entrouverte est cernée par des lèvres délicatement ourlées que soulignent une fine moustache et une mouche gravée sous la lèvre inférieure. La barbe en pointe, aux longues mèches, et les favoris particulièrement fournis couvrent le dessous du menton et les joues jusqu'aux tempes, dégageant les oreilles. Celles-ci sont petites et bien ourlées. Les mèches de la chevelure, dont deux rangées, apparaissent sous la couronne, forment comme des rouleaux horizontaux au-dessus du front, puis ondulent de part et d'autre vers l'arrière de la tête de manière symétrique.

La couronne, haute, est à deux rangées de feuilles dont les nervures sont soigneusement ciselées ; elles sont complétées par des baies qui entourent le gros médaillon central, circulaire, qu'ornait un cabochon.

Le traitement de la chevelure et de la barbe en boucles ondulées, animées par des canaux de trépan avec de nombreux ponts, de même que le poli poussé à l'extrême, est caractéristique des portraits masculins de l'époque antonine, dont cette tête est un magnifique exemple, produit spectaculaire d'un atelier africain, très proche des modèles de l'Urbs qu'il suit très fidèlement. La chevelure et la barbe forment un cadre qui s'impose autour du visage qui apparaît comme enfoncé dans cette masse pileuse, une impression encore accrue par la haute couronne de laurier au très gros médaillon, qui modifie l'équilibre de la tête et accroît l'impression d'étirement en hauteur. Le poli raffiné du visage, mais aussi des cheveux et de la barbe atténue toutefois ce contraste.

Le portrait, immédiatement identifiable à celui de l'empereur Lucius Verus, représenté dans son type IV ("Haupttypus" ou "Sammtherrschaft-Typus"),

appartenait vraisemblablement à une statue qui occupait une des niches de la *frons scaenae* du théâtre de Dougga ; une main tenant un globe pourvu à sa partie supérieure d'un petit trou de scellement (cat. 16 bis) et un pied droit chaussé d'un brodequin ont été retrouvés à proximité⁹³. Il est vraisemblable, sans être totalement assuré, que ces éléments appartenaient effectivement à la statue (seule la main a pu être identifiée dans les collections du Bardo, dans lesquelles le pied se trouve sans doute aussi).

On doit penser à une statue assise analogue à celles du théâtre de Bulla Regia, au type du Jupiter capitolin. Dans l'écroulement de la *frons scenae* deux autres statues ont été découvertes, partiellement conservées, ainsi qu'une statue masculine, qu'avait signalée aussi Pfeiffer en 1931⁹⁴. G. Bejor et De Bruyn lui attribuent éventuellement la tête de Lucius Verus, proposition qu'exclut M. Fuchs, pour des questions de dimensions⁹⁵.

Cette effigie colossale de Lucius Verus, dont le traitement des surfaces et l'équilibre des masses font une œuvre originale en dépit d'une grande fidélité au type, constituait un des éléments essentiels du décor du théâtre, avec très vraisemblablement une statue de Marc Aurèle en pendant. Le monument, offert à la cité par un certain Publius Marcius Quadratus, est daté entre 166 et 169 et dédié à Lucius Verus et Marc Aurèle⁹⁶. C'est cette date que l'on peut attribuer aussi au décor, donc au portrait de Lucius Verus. (FB)

16 BIS. MAIN DROITE COLOSSALE TENANT UN GLOBE

Inv. 010326 197.

Très probablement Dougga, dans la fouille du théâtre en 1898 par le Dr L. Carton, "en face du renforcement médian, dans les remblais de la partie supérieure de l'hyposcenium"⁹⁷.

Musée national du Bardo.

Carton 1902, 79, 81 ; CMA, 1^{er} supplément, 60, C 1045 ; Pfeiffer 1931, 154 ; Bejor 1979, 44 ; Fuchs 1987, 177.

La main est cassée au niveau du poignet. Les doigts sont épaufrés ; il manque une partie de l'index, du majeur et de l'auriculaire, et le dessous du pouce.

L 28,5 cm ; H 17,5 cm ; l. 16 cm

Marbre blanc, de type Carrare

93. Carton 1904, 55.

94. Carton 1902, 78-89, pl. VIII, n°3 et X, n° 2 ; Pfeiffer 1931, 154.

95. Bejor 1979, 44 ; Fuchs 1987, n. 544. Également Goette 1990, n. 378 ; De Bruyn 2016, § 34 et fig. 6.

96. CIL, VIII, 26528, 26606, 26607. Khanoussi & Maurin 2000, 90-92.

97. Carton 1902, 79, 81.



Fig. 17. Lucius Verus a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit.



Trépan discontinu entre les doigts. Les ongles sont dessinés à la pointe. Un trou de goujon est visible au centre de la sphère.

Main droite colossale, aux nœuds des phalanges légèrement contractés, tenant un globe fortement aplati, sur lequel une mortaise devait accueillir une pointe métallique ou la fixation d'une statuette de Victoire, en dépit de sa position désaxée.

Il s'agit très vraisemblablement de la main droite de la statue de Lucius Verus dont le portrait a été retrouvé au même endroit (C 1045 ; cat. 16), en même temps que le pied droit. Peut-être doit-on attribuer tous ces fragments, comme l'avait proposé Pfeiffer 1931, 154, puis Bejor 1979, 44, et De Bruyn 2016, fig. 6, à la statue masculine assise trouvée dans le théâtre. (FB)

17. TÊTE DE LUCIUS VERUS

Inv. n° 010326 95.

Ancien numéro d'inventaire : C 1387

Thuburbo Maius ((Henchir Kasbat), dans une grande enceinte à l'est des thermes d'été. Fouilles de la direction des Antiquités, 1915.

Musée national du Bardo.

CMA, 2^e supplément, 63, C 1387 ; Merlin & Poinssot 1950, 32 ; Wegner & Unger 1980, 63.

Tête cassée à sa partie inférieure. Il manque le maxillaire droit et le bas du visage à droite, jusque sous l'oreille, le nez, la bouche.

H 36 cm ; l. max. 22,5-23 cm ; ép. 30,5 cm.

Marbre blanc à cristaux moyens, peu translucides. Épaisse patine calcaire.

Le haut de la tête est traité au ras de la surface du bloc, laissé brut. Le revers n'est que piqueté et

Fig. 18. Lucius Verus a. Face ;
b. Profil gauche ; c. Dos ;
d. Profil droit.



partiellement ébauché ainsi qu'une partie du dessus du crâne. Canaux discrets de trépan continu dans la couronne, plus marqués dans les oreilles. La paupière supérieure est dégagée de l'arcade sourcilière au trépan fin.

Dans l'ensemble, le travail est très peu poussé : les mèches en particulier sont laissées à l'état d'ébauche. Les globes oculaires sont lisses.

Le polissage paraît modeste, mais la patine calcaire masque en grande partie l'épiderme.

Tête masculine plus grande que nature, de face, le front très bas, en grande partie caché sous les boucles de la chevelure. Les yeux, étroits et étirés vers les tempes, lisses, sous des arcades sourcilières légèrement arquées, sont bordés par des paupières fines et nettes. La racine du nez est haute et étroite. Une barbe à deux rangs de boucles d'apparence floconneuse est encore visible sur la joue gauche. Restes de favoris devant l'oreille droite, entièrement dégagée, comme la gauche ; toutes deux sont traitées de façon très schématique. Les cheveux forment trois rangs de boucles en coquille d'une oreille à l'autre. Une large couronne de lauriers à feuilles de taille irrégulière, complétée par quelques baies, encore conservée sur le côté gauche, surmonte les boucles. Les rubans ne sont pas visibles, et sa partie médiane reste indistincte : on ne peut affirmer qu'il y avait un cabochon, recouvert en tout cas par les feuilles.

La présence de la couronne, particulièrement haute et disproportionnée par rapport au visage, atteste que cette tête représente bien un empereur. Même si l'état fragmentaire du portrait et son schématisme ne facilitent pas l'identification, il s'agit très vraisemblablement d'un portrait de Lucius

Verus, représenté suivant son "Haupttypus", dont il reprend les caractéristiques essentielles, mais avec un schématisme extrême et une grande médiocrité. Il s'agit certainement du produit d'un atelier local, connaissant le type du portrait impérial, capable de reproduire plutôt correctement son modèle, mais manifestement peu habitué à la grande sculpture, et peu familier des pratiques des ateliers des grands centres. On le rapprochera volontiers de quelques autres portraits sortis des mains d'artisans africains, comme l'Aelius Verus de Timgad⁹⁸, très proche dans la structure et par les mêmes traits simplifiés. La couronne, comme l'avait déjà fait observer P. Zanker⁹⁹, joue ici, comme dans de nombreux autres portraits africains, un rôle essentiel dans la perception que l'on pouvait avoir de cette tête.

161-180. (FB)

18. TÊTE DE LUCIUS VERUS

Inv. 010326 4.

Ancien numéro d'inventaire C 952.

Provenance : Carthage, théâtre. Fouilles de la Direction des Antiquités (P. Gauckler) en 1904-1905.

Musée national du Bardo, en dépôt au Musée de la Monnaie.

Gauckler 1904, 399 ; Gauckler 1905 a, 5 ; 1905 b, LXVI et suiv. ; CMA, 2^e supplément, 48, C 952, pl. 39, 1 ; Merlin & Poinssot 1950, 32 ; Wegner 1939, 246 ("Sousse, Musée Aloui" - sic) ; Yacoub 1970, 49, C 952 ; Wegner & Unger 1980, 147 ; Albertson 1980, 459-460, n° 78 ; Fuchs 1987, 177, pl. 74, 4-6 ; Braemer 1990, 178, n. 27 (marbre des Cyclades), 191 ; Evers 1995, LV 121 (non paginé).

Seule la tête est conservée, cassée en oblique de la pointe de la barbe au milieu de la nuque. Manque le nez ; le menton est cassé en oblique. Coups dans la lèvre supérieure, et dans l'oreille gauche. Fortes épaufures dans la partie centrale de la chevelure, au-dessus du front, dommages plus discrets ailleurs dans les mèches.

H max. 34 cm ; H visage. 21 cm ; l. visage 17 cm ; ép. 28 cm ; L. oreille droite 6cm ; L. oreille gauche 5 cm.

Marbre à gros cristaux, très translucide, type Cyclades.

Trépan, assez discret, dans la chevelure, la barbe, les oreilles et les caroncules. Trépan fin dans la bouche. Usage de la pointe dans les sourcils, les yeux, la chevelure et la barbe. Les chairs sont polies. Travail plus sommaire sur l'arrière de la tête. Traces de couleur dans la barbe. Sur la nuque, renfort de cou.

Tête masculine grandeur nature, de face. Le visage est allongé, plutôt osseux, faiblement modelé. Les

98. Ballu & Cagnat 1903, 14-15, pl. 3, 3 ; Zanker 1983, 32, p. 17, 1-2.

99. Zanker 1983, 31-32.

yeux sont étirés sous de fines arcades sourcilières. Le nez est petit. La bouche est petite, la lèvre supérieure surmontée d'une fine moustache. Une barbe abondante couvre le menton ; d'épais favoris sur les côtés du visage. Les oreilles sont détachées, le haut de l'oreille gauche caché sous les cheveux. La chevelure est faite de courtes mèches drues et bouclées, implantées bas sur le front.

On reconnaît aisément dans cette tête un portrait de Lucius Verus, représenté suivant le type principal (type IV, "Haupttypus" ou "Sammtherrschafts-Typus"), que l'on a longtemps pensé créé en 161, au moment où Marc Aurèle, à la mort d'Antonin le Pieux, l'associe au pouvoir. Un relief d'Ostie daté avec certitude entre décembre 159 et décembre 160 (23^e puissance tribunicienne d'Antonin) sur lequel Lucius Verus est déjà représenté avec les traits du IV^e type¹⁰⁰ conduit à anticiper la création du prototype d'au moins une année, peut-être, selon K. Fittschen, en vue du consulat commun que Marc Aurèle et Lucius Verus auraient dû revêtir en 161¹⁰¹. Ce type, connu par plus de 90 répliques, restera inchangé jusqu'à la mort de l'empereur en 169. De nombreux exemplaires en sont connus en Afrique (ici même cat. 15 et 16).

Ce portrait, découvert dans le théâtre de Carthage, reprend fidèlement les caractéristiques du type, le visage allongé se terminant en pointe (il est ici particulièrement étroit), les yeux en amande, la bouche petite avec une lèvre inférieure saillante soulignée par une barbe qui mangeait le menton. Alors que la chevelure et la barbe abondantes et bouclées ont souvent donné lieu à des exécutions brillantes grâce à un emploi souvent habile et parfois même virtuose du trépan, dont le portrait du théâtre de Dougga donne un très bel exemple (cat. 16), le travail est ici particulièrement banal, pour ne pas dire médiocre. Le trépan est très discret, davantage encore que sur le portrait découvert à Haïdra¹⁰², sans être compensé par une utilisation habile de la pointe ou du ciseau, comme on le voit sur plusieurs autres têtes, elles-mêmes de qualité, à Tarragone par exemple¹⁰³. Il s'agit ici d'un travail de série, issu très vraisemblablement d'un atelier local et de la main d'un artisan appliqué, mais sans grand talent. (AR)

19. PORTRAIT DE L'EMPEREUR SEPTIME SÈVÈRE.

Inv. C 73.

Abitina (Chouhoud el Bâtin). D'après le CMA 56, C 73, cette tête serait celle signalée par R. Cagnat comme découverte par M. de Vialar, contrôleur civil ("une tête d'homme barbu à cheveux frisés").

100. Calza 1978, 14-15, n° 8, pl. V.

101. Fittschen & Zanker 1985, 80.

102. Baratte 2003, 107-108, fig. 8-9.

103. Wegner 1939, 60 ; Koppel 1985, 34-35, n° 47, pl. 14 ; Balty *et al.* 2012, p. 242, fig. 171.



Fig. 19. Septime Sévère a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit.



Musée national du Bardo.

Cagnat 1889, 132 ; CMA, 56, n° C 73, pl. XIV ; Merlin & Poinssot 1950, 57 ; Balty 1961, 74, et n. 3, pl. III, 3 et IV, 2 ; McCann 1968, 176-177, n° 94, 176-177, pl. LXXX (type III) ; Yacoub 1970, 74, C 73, fig. 81 ; Foucher 1970, 202 ; Soechting 1972, 214, n°119 (désigné par erreur comme Inv. Nr. 73) ; Balty 1972, p. 637 ; Hornbostel 1972, 375, fig. 16 ; Hausmann 1972, 254 ; von Heintze 1977, 166 n. 34 ; Zanker 1983, 33-34, n. 105, pl. 27, 2 ; Fittschen & Zanker 1985, 98, n. 3, c ; Daltrop 1988, 69 ; Braemer 1988, 190, n. 128 (la tête est attribuée par erreur aux environs de Gigthis) ; Yacoub 1993, 51-52, fig. 46 ; Balty 2006, p. 239 (atelier africain).

DAI INR 61.631

L'arête du nez est cassée, ainsi que quelques mèches au-dessus du front à droite. Cassure au bord du cou à gauche. Épaufures dans les mèches et dans la barbe.

H 46 cm ; l. 27 cm ; ép. 26 cm.

Marbre blanc, du type Proconnèse.

Partie postérieure sciée et piquetée. Cernure autour des iris et pupilles évidées. Barbe traitée à la pointe. On soulignera la très grande discrétion du trépan.

Tête à sabot d'encastrement.

Le portrait avait un programme polychrome réaliste, dont les traces conservées ont été analysées en lumière blanche et UV et avec un microscope optique en lumière blanche et UV.

Une couche blanche fine visible avec la lumière UV 750 sur les narines, les joues et le canal nasolabial documente le traitement de la peau. On ne retrouve qu'autour de l'œil droit et sur la pommette correspondante une couche jaune-clair (1), sur laquelle un trait marron-brun (2) dessine la prolongation de la paupière (3). Dans le canal labial, des traces de peinture noire, rouge et bleue qui devaient produire des effets d'ombre et marquer les volumes, se superposent à la peinture jaune (4). Les yeux ont un traitement similaire, cernés de noir et présentant du bleu dans la pupille ainsi que dans les caroncules lacrymales. Sur les mèches frontales et sur la barbe est conservée de la peinture jaune-orange (5) à laquelle se superpose du marron-brun et du noir (6). (EN)

Tête masculine colossale à l'ossature très marquée, en légère torsion vers sa gauche. Le visage rectangulaire a le front large barré d'une ride ; les arcades sourcilières sont très saillantes. Les yeux larges et enfoncés sont bordés de paupières épaisses. Les pommettes sont saillantes, soulignées par deux plis partis du nez ; les joues sont creuses. La bouche est bien ourlée, avec une lèvre inférieure charnue, la lèvre supérieure étant noyée dans une épaisse moustache dont les extrémités, très longues, rejoignent la barbe. Celle-ci, aux mèches ondulées relativement discrètes et assez étroitement plaquées sur les mâchoires, se divise en deux parties de part et d'autre du menton, composées de sept anglaises descendant au niveau de la pomme d'Adam. La calotte crânienne est couverte d'épaisses mèches bouclées, enroulées sur elles-mêmes, qui encadrent le visage et rejoignent devant les oreilles la barbe qui monte jusqu'aux tempes. Quatre longues mèches descendent verticalement sur le front.

L'ensemble des traits et la présence des quatre mèches torsadées pendant sur le front permettent de reconnaître immédiatement dans cette tête l'empereur Septime Sévère, représenté suivant le troisième type de ses portraits, celui dit de Sérapis, l'une des séries les mieux conservées de la sculpture romaine, avec près de 90 exemplaires connus¹⁰⁴. C'est H. P. L'Orange qui, le premier¹⁰⁵, avait rapproché cette coiffure de celle du dieu d'origine gréco-égyptienne Sérapis. Il y voyait la preuve de l'assimilation de l'empereur au dieu, donc de sa divinisation, à la suite d'un voyage qu'il avait effectué en Égypte de l'été 199 à l'hiver 200, au cours duquel il aurait été, d'après l'*Histoire Auguste* (SHA, Sev. 17, 4), très marqué par le culte de Sérapis. Cette classification a recueilli une approbation presque unanime, le débat portant sur la nature exacte des rapports avec le dieu qu'impliquait la reprise des quatre mèches :

une assimilation véritable, ou seulement une simple manifestation de piété.

J. Raeder cependant s'est opposé à cette interprétation¹⁰⁶, faisant valoir qu'en dehors du texte de l'*Histoire Auguste*, il n'existe aucun indice, dans le domaine monétaire en particulier, d'une dévotion particulière de Septime Sévère envers Sérapis. En outre, il avait déjà été reconnu que la formulation de ce passage devait être largement un poncif repris de textes plus anciens, et n'avait donc pas valeur de preuve. Les mèches sur le front, que l'on retrouve, mais sous une forme beaucoup moins systématique, sur certains portraits privés de la fin de l'époque antonine et début de la période sévérienne¹⁰⁷, renverraient donc en fait, selon J. Raeder, simplement à une mode capillaire déjà existante.

Si ces objections sont sérieuses, elles ne sont pas décisives, comme vient de le rappeler J. C. Balty à propos des deux bustes de la villa de Chiragan à Martres-Tolosane¹⁰⁸. L'allure de ces mèches sur les portraits privés, notamment, est loin d'être identique à celles des têtes de Sérapis, y compris sur les plus proches d'entre elles, comme le buste de P. Magnius Victor dans la collection du château d'Erbach¹⁰⁹. Elles ne sont ni aussi régulières, ni aussi denses. On imagine mal par ailleurs que l'observateur romain, les apercevant sur un buste de Septime Sévère, ne les ait pas immédiatement rapprochées de celles qu'il voyait sur les têtes du dieu. Si une véritable divinisation, une assimilation à Sérapis ou même une vénération particulière paraît exclue, on y verra un signe de piété, ou bien une allusion aux qualités de *cosmocrator* attribuées au dieu¹¹⁰.

Parmi des portraits de qualité très inégale, celui du Bardo, de taille imposante, mais nettement plus petit que les deux autres exemplaires africains réellement colossaux, à Djemila¹¹¹ et Markouna¹¹², est de facture honorable, en dépit du dos resté brut et sans volume. On le rapprochera pour l'allure générale et la physionomie de l'exemplaire des Musées capitulins inv. 461¹¹³. Il s'en distingue toutefois dans l'exécution par l'absence du trépan et par une rigidification de l'ensemble des traits. Le travail de la chevelure et de la barbe, très simplifié, ne reprend plus le détail des mèches et ne fait qu'évoquer leur disposition sur le prototype. Les traits sont durcis et géométrisés. Comme sur les deux exemplaires colossaux déjà cités, l'accent est mis, mais avec des moyens différents, plus raffinés,

104. Pour l'iconographie de Septime Sévère : Balty 1966; McCann 1968 ; Soechting 1972 ; Daltrop 1988 ; Raeder 1992 ; Raeder 2019 ; pour une rapide présentation récente du dossier : Dimartino 2007. Plus détaillée : Balty & Cazes 2020, 106-123 (sur le type III, 108, n. 7).

105. L'Orange 1947.

106. Raeder 1992.

107. Parlasca 1971 ; Hornbostel 1972 ; Fittschen 1977, 88-90, n°32.

108. Balty & Cazes (2020), n° 3 et 4, en part. 108-111.

109. Fittschen 1977, 88-90, n° 32, pl. 38, 1.

110. Balty s.d., 177, n° 126.

111. Zanker 1983, 34.

112. Baratte 1974.

113. Fittschen & Zanker, 95-97, n° 83.

sur le caractère imposant de la figure impériale. P. Zanker a souligné toutefois¹¹⁴ qu'on ne doit pas y voir nécessairement une intention du sculpteur, mais peut-être le résultat de ses capacités techniques et de son tempérament : il s'agit très vraisemblablement d'une production africaine.

Le portrait du type Sérapis a sans doute été créé vers 200/201, après le voyage en Egypte, et a été utilisé jusqu'à la mort de Septime Sévère en 211. C'est donc la fourchette dans laquelle on situera cet exemplaire. (FB)

20. TÊTE MASCULINE COLOSSALE, SEPTIME SÉVÈRE

Inv. n° 010326 78.

Ancien numéro d'inventaire : C 1050

Gouraya (Gunugu), à une trentaine de kilomètres à l'ouest de Cherchel (Algérie), 1890. Le contexte est inconnu.

A. Héron de Villefosse indique que tête a été découverte sur la propriété de M. Bonnefoy, comme, quelques années plus tard, un portrait de Lucius Verus¹¹⁵, acquise par P. Gauckler et donnée par lui au musée d'Alger.

Entrée en 1902 au musée du Bardo à Tunis, dans des circonstances qui nous sont inconnues.

Musée national du Bardo.

Héron de Villefosse 1894, 175 ; Bernouilli 1894, 28, n°83 ; Gsell 1895, 343 ; Gsell 1902, 42, n. 6 ; Gauckler 1902b, 27 (signale la tête au musée du Bardo) ; CMA, 1^{er} supplément, C 1050 ("tête d'homme barbu") ; Gsell 1911, Cherchel, n° 3 ; Wuilleumier 1928, 57 ; Balty 1961, 76, n. 3 ; McCann 1968, 187, App. I A (la tête est signalée comme disparue) ; Yacoub 1970, 49 (portrait d'homme, Clodius Albinus ?) ; Foucher 1970, 204 ; Soechting 1972, 247, n° 12 ; Balty 1972, 631, 632-633, n° 3, pl. 3 (Septime Sévère ; désigné à tort comme inv. n° 1050, et non pas comme C 1050) ; Fittschen & Zanker 1985, 91, n° 7 de la liste des répliques ; Daltrop 1988, 73 ; Balty 2006, 239 et 241, fig. 18 ; Landwehr 2008, 85-86, n° 313, pl. 54-55 (notice complète : Septime Sévère ou Clodius Albinus) ; Varner 2004, 160.

La tête est cassée sous la bouche au niveau du menton et du bas des joues ; la plus grande partie de la barbe a disparu. La partie avant de la chevelure a été emportée par deux fortes cassures ; seuls sont conservés vers l'avant l'extrémité de la frange de mèches et les favoris. En revanche le sommet et l'arrière de la tête sont intacts. L'arête du nez et la lèvre supérieure sont fortement épauprées.

Incrustations de calcaire sur la surface.

H 30 cm ; l. 31 cm ; ép. 31 cm. Écartement des pommettes : 18 cm

Marbre blanc à grains fins, très translucide et à la patine miel, du type Afyon Bal.



Fig. 20. Septime Sévère a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit.



Travail très soigné. Trépan manié avec retenue dans les mèches, la barbe et les pupilles. Les oreilles sont creusées et le trépan est utilisé de manière plus récurrente à l'arrière de la tête, où les mèches de la chevelure ne sont qu'ébauchées. Les détails sont exécutés à la pointe et au ciseau (barbe, sourcils, paupières, les ridules du front et les coins de yeux).

Les surfaces sont fortement polies.

Tête masculine colossale, au visage massif et ramassé, plutôt carré, d'un personnage couronné, barbu et moustachu. Légère torsion de la tête et du regard vers la droite, qui correspond à la forte asymétrie du visage, dont la moitié gauche est nettement plus large que la droite. Le front haut et large est marqué par quelques rides très discrètes au ciseau. Les arcades sourcilières sont peu accentuées, à peine incurvées ; les sourcils sont fortement indiqués à la pointe. Un pli profond est creusé entre eux, à la racine du nez. Les yeux sont eux aussi dissymétriques, le gauche plus étiré que le droit. Les paupières sont charnues sont soulignées à leur commissure par une ride incisée. Les pupilles sont nettement marquées de deux coups de trépan juxtaposés, et l'iris est incisé. Le nez est court et large à sa base, les joues sont charnues sur des pommettes saillantes, et fortement creusées à la base du nez. La bouche est large, aux lèvres très légèrement serrées ; la lèvre inférieure, petite, est charnue ; la lèvre supérieure est dissimulée par une épaisse moustache débordante, à peine détaillée.

Le menton a disparu avec la partie inférieure de la barbe qui paraît avoir eu des mèches petites et discrètes, s'épaississant devant les oreilles pour former des favoris. Elle remontait sur les joues, dont elle couvrait le bas, jusque sous les pommettes. Les oreilles sont petites, bien creusées, placées assez en arrière.

La chevelure, dont il reste à vrai dire peu de choses, était faite de courtes boucles ramenées vers l'avant tout

114. Zanker 1983, 33-34.

115. Landwehr 2008, 68-69, n° 305.

Fig. 21. Septime Sévère



autour de la tête : on en distingue encore quelques-unes de chaque côté derrière les oreilles. Leurs pointes encadraient le visage en une frange désordonnée ; quatre ou cinq pointes plus longues, mais inégales, en partie disparues, s'attachaient dans l'axe du front, dessinant un motif irrégulier. Une couronne de lauriers est posée dans la chevelure, attachée par un large nœud de rubans à la base du crâne.

L'arrière de celui-ci est très profond, formant une proéminence à sa base, sous le nœud de la couronne, qui indique probablement que le portrait n'appartenait pas seulement à un buste, mais plutôt à une statue avec un manteau passant dans le cou.

Identifiée comme Septime Sévère dès 1895, cette tête, passée du musée d'Alger à celui du Bardo sans qu'on en connaisse le cheminement, n'apparaît plus dans le catalogue du musée Alaoui que comme une "tête d'homme barbu". Elle est de nouveau attribuée à Septime Sévère par J. Balty en 1961, qui la reconnaît en 1972 au musée du Bardo, où elle était désignée, avec réserve, comme un portrait de Clodius Albinus par M. Yacoub¹¹⁶. Elle figure en 1968 dans le catalogue d'A. McCann, puis, en 1972, dans celui de D. Soechting, comme un portrait de Septime Sévère. En 1985 toutefois, K. Fittschen la redonne à Clodius Albinus¹¹⁷, en la rapprochant avec sept autres têtes du buste cuirassé inv. 463 des Musées Capitolins, généralement reconnu comme un portrait du co-régent, puis compétiteur malheureux de Septime Sévère. La tête de Gouraya présente effectivement avec celle des Musées Capitolins quelques affinités, dans la forme du visage comme dans les quelques mèches au-dessus du front, pour autant qu'on puisse en juger. J. Balty, qui l'avait analysée en détail¹¹⁸, la rattachait comme D. Soechting au premier type des portraits de Septime Sévère, celui

dit "de l'avènement", en la rapprochant de trois autres têtes, à Aix-en-Provence¹¹⁹, Los Angeles¹²⁰ et Toulouse (de la villa de Chiragan, au Musée Saint-Raymond, inv. 30157)¹²¹. Le très mauvais état des parties capillaires - seuls les favoris donnent une prise réelle à l'analyse - rend évidemment difficile un jugement définitif entre les deux personnages, tous les deux originaires d'Afrique, tant leur iconographie est proche. La forme du visage conduit peut-être à préférer, mais avec hésitation, Septime Sévère.

Cette tête colossale, quoi qu'il en soit, était de très grande qualité : on note le traitement du visage, très sensible, le grand front contrastant avec les joues relativement petites et un peu molles, celui des yeux, qui donnent vie à la physionomie et la discrétion du travail du trépan dans les boucles, utilisé avec délicatesse et complété par un habile maniement des autres outils : chaque mèche est amorcée par de légers traits successifs à la pointe avant la naissance des boucles proprement dites.

On reconnaît volontiers dans cette tête, avec J. C. Balty¹²², un portrait sorti d'un très bon atelier de l'*Urbs*, exécuté, quel que soit l'empereur représenté, autour des années 195 (Clodius Albinus, César en 193, est proclamé ennemi public en 195). (FB)

21. FRAGMENT D'UN PORTRAIT DE SEPTIME SÉVÈRE ?

Sans numéro d'inventaire.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo, réserve de Carthage, caisse 27.

Inédit.

Il ne reste que la partie supérieure droite de la tête, cassée de la racine du nez au bas de la pommette. L'arcade sourcilière droite, la paupière et la pupille sont encore visibles.

Épaufrures sur les mèches et le visage.

H 17,5 cm ; l. max. 14,5 cm ; ép. : 6,5 cm

Marbre blanc, à grains fins, translucide : Afyon ?

Ciseau dans les mèches de cheveux et pour la paupière, pointe pour la pupille, polissage des chairs.

Le portrait paraît inachevé. Les mèches de la chevelure en particulier n'ont pas été détaillées.

La tête est très fragmentaire. On ne peut donc rien dire du visage, presque entièrement détruit. Le front paraît avoir été lisse et l'arcade sourcilière assez faiblement marquée. La coiffure est composée de longues mèches ondulées non détaillées, qui forment

116. Yacoub 1970, 49.

117. Fittschen & Zanker 1985, 91, n° 7 de la liste des répliques.

118. Balty 1972, 631 et 633.

119. Soechting 1972, n° 1.

120. Soechting 1972, n° 10.

121. Soechting 1972, n° 23 ; Balty s.d., 173.

122. Balty 2006, 241.

une sorte de bandeau encadrant le front dans l'axe duquel pendent encore deux mèches verticales épaisses. Derrière elles, une masse ondulée, puis deux grosses masses allongées tirées sur le côté de la tête.

La présence de deux mèches verticales sur le front permet peut-être de reconnaître dans ce fragment les restes d'un portrait de Septime Sévère du type dit "Sarapis", non achevé : la chevelure n'a jamais été terminée. La masse festonnée au sommet de la tête pourrait correspondre aux mèches formant une sorte d'anastolè visible à cet emplacement sur de nombreux portraits de l'empereur. Dans le bandeau qui encadre le visage on pourrait aisément sculpter les mèches ondulées qui le cernent normalement. Les deux masses tirées sur le côté donnent assez de matière pour réaliser les deux premières rangées de boucles.

Pour une raison quelconque, défaut du marbre, cassure, le portrait aurait été abandonné par le sculpteur avant son achèvement.

S'il s'agit bien d'un portrait de Septime Sévère, ce fragment prendrait place entre les années 200/201 et 211. (FB)

22. TÊTE COLOSSALE D'UN JEUNE PRINCE : CARACALLA OU GÉTA

Inv. : C 1397

Thuburbo Maius (Henchir Kasbat), dans une maison située entre les thermes d'été et les thermes d'hiver. Fouilles de la direction des Antiquités, 1917.

Musée national du Bardo.

Merlin 1918, CLX ; CMA, 2^e supplément, p. 65, n° C 1397 ("Sévère Alexandre ?") ; Yacoub 1970, 37 ; Wegner & Wiggers 1971, 47, 53-54 (Caracalla, type Gabies), 90, 199 (pas Sévère Alexandre) ; Fittschen & Zanker 1985, 102 (Caracalla ou Geta, Consulatstypus - "2. Thronfolgertypus") ; Yacoub 1993, 80 (Sévère Alexandre ?) ; Varner 2004, 174 (Géta) ; Pollini 2005, 74, n° 11 ("successor type II", 205-209) ; Drissi 2019, p. 48, fig. 6 (Sévère Alexandre) ; Ennabli 2020, 397 (Sévère Alexandre).

La tête est cassée sous le menton. Elle a reçu un coup vertical dans son axe, qui a raboté le nez, qui manque presque complètement, la bouche et le menton dont la pointe a été emportée. Les arcades sourcilières et les yeux sont fortement épaufrés.

L'arrière de la tête et le dessus sont informes, et portent des traces de pic, témoignage sans doute d'une réutilisation du portrait comme moellon. Le côté gauche est cassé en oblique.

H 37 cm ; l. 31 cm ; ép. 31 cm.

Marbre blanc avec de nombreuses veines grises, de type Pentélique.

Tête inachevée : seule la face et les mèches qui encadrent le visage sont travaillées ; la chevelure est tout juste dégrossie sur le sommet du crâne ; sur les côtés, les mèches, là où la surface primitive du bloc est conservée, ne sont même pas esquissées ; les feuilles



de la couronne ont été à peine sculptées, les traits du visage sont peu détaillés. Le front est lisse.

Travail au ciseau, deux petits trous de trépan dans les mèches sous le médaillon de la couronne. Le visage est poli.

La masse de marbre à l'arrière laisse supposer qu'un soutien de cou était prévu.

Tête masculine presque cubique, ébauchée dans un bloc à peine dégrossi par endroits. Le visage osseux est massif, avec un menton arrondi. Les paupières en bourrelet sous de fortes arcades sont charnues. Les yeux sont relativement petits, la pupille gauche est marquée par un trait à la pointe, les sourcils ne sont pas indiqués, le nez est large, la bouche serrée. Les oreilles sont tout juste dégagées du bloc, à gauche en particulier.

La coiffure est courte, caractérisée par de petites mèches en frange, un favori est visible du côté droit, descendant assez bas, jusqu'à la mâchoire inférieure.

Le personnage porte une couronne de laurier à trois rangées de feuilles ornée d'un médaillon central constitué d'un cercle au centre d'un ovale.

Laissée délibérément inachevée, sauf la face, la tête, qui se présentait de face, donne une impression de brutalité. Désignée de manière peu vraisemblable comme Sévère Alexandre dans le catalogue du Musée Alaoui, elle représente probablement Caracalla, comme l'avait déjà suggéré, justement, H. B. Wiggers, ou Geta, la distinction entre les deux princes étant souvent très difficile à faire. La disposition des mèches au-dessus du front, de courtes boucles dont la pointe est tournée symétriquement par rapport à l'axe du visage vers la droite et vers la gauche, reste ici très schématique. On ne distingue pas vraiment le motif en fourche caractéristique du type et des portraits de Caracalla.

Fig. 22. Caracalla ou Géta
a. Face ; b. Profil gauche ;
c. Dos ; d. Profil droit.



Fig. 23. Caracalla a. Face ;
b. Profil gauche ; c. Dos ;
d. Profil droit.



Le caractère massif et quelque peu schématique de la tête ne facilite pas l'identification précise du personnage. Elle avait été classée dans le type Gabies (d'après un portrait du Louvre provenant de Gabies, en Italie, Ma 1078)¹²³, au sein d'un groupe caractérisé par la longueur des favoris, qui, sans compter les portraits du jeune prince sur l'attique de l'arc de Septime Sévère à Leptis Magna, rassemble au moins deux autres exemplaires africains, l'un à Guelma¹²⁴ et un second portrait de *Thuburbo Maius* au musée du Bardo (C 1347 ; cat. 22), et sans doute le portrait de la collection Mellerio publié par J. Pollini, supposé venir de Carthage.

K. Fittschen a proposé de son côté de répartir entre deux groupes différents les portraits du type Gabies ("Thronfolger I et II")¹²⁵. Le premier est créé probablement en 196, au moment où Caracalla reçoit le titre de César. Le second type ("Consulatstypus") aurait été créé à l'occasion du consulat que les deux frères ont revêtu simultanément en 205. Les favoris, d'abord inexistant, s'allongent progressivement jusqu'à l'apparition d'une barbe complète. Les deux portraits de *Thuburbo Maius* (cat. 21 et 22), dotés de favoris longs, mais sans barbe, se situeraient entre 205 et 209, date d'apparition de celle-ci sur les monnaies. On les rapprochera, notamment, d'un des portraits

des Musées Capitolins¹²⁶. K. Fittschen reste hésitant pour ce portrait sur l'identité du prince, Caracalla ou Géta, estimant impossible de trancher entre eux¹²⁷. Plus récemment, E. Varner prend position en faveur de Géta, sans s'expliquer sur son choix.

H. B. Wiggers avait insisté sur les liens existant entre les portraits africains et les modèles romains. Le schématisme du portrait de *Thuburbo Maius*, dont l'apparente brutalité est peut-être délibérée, lui confère toutefois un caractère particulier, encore accentué par la présence de la couronne de lauriers gemmée, que l'on retrouve sur une tête de Philippeville, qui appartient toutefois au premier type des portraits de Caracalla, celui de l'arc des Argentiers¹²⁸ ; il se distingue ainsi nettement du second portrait de *Thuburbo Maius* (C 1347, cat. 22), beaucoup plus soigné et dont la finition a été poussée bien davantage.

J. Pollini les attribue pourtant l'un et l'autre, ainsi que le portrait de la collection Mellerio, à un même atelier africain, au sein duquel auraient œuvré deux sculpteurs différents. Si l'état médiocre du portrait C 1397 ne rend pas aisées les comparaisons, les similitudes toutefois sont loin d'être évidentes. (FB).

23. PORTRAIT DE CARACALLA.

Inv. 010326 13.

Ancien numéro d'inventaire : C 1347

Forum de Thuburbo Maius (Henchir Kasbat), dans les ruines d'un édifice sous la galerie sud-est du forum. Fouilles de la Direction des Antiquités en 1913.

Musée national du Bardo.

Merlin 1914, CLXXXII ; CMA, 2^e supplément, 1922, C 1347, 56 ; Merlin & Poinssot 1950, 57, pl. 39, 1 ; Feuille 1950, pl. IV, fig. 4 ; Budde 1951, 34, pl. 24b et 25b ; Budde 1957, 17, fig. 67 ; Nodelmann 1965, 218, 220-221, pl. 132-133 ; Yacoub 1970, 74 ; Wegner & Wiggers 1971, 12, 53-54, 90, pl. 7, 8d (pas Géta ; origine locale. Type Gabies, peu avant 209) ; Yacoub 1993, 52 ; Fittschen & Zanker 1985, 102 (à propos du n° 88, "2. Thronfolgertypus, Replik n°13" - Caracalla ou Géta, avec favoris longs) ; Varner 2004, 174 et fig. 178 (Géta) ; Pollini 2005, 55-58, 174 et fig. 2 a-b.

DAI INR 55. 2859-2861 ; 61.630.

Bon état. Le nez, la lèvre supérieure à droite, la paupière inférieure droite, le globe oculaire sont épaufrés ainsi que le bord de l'oreille gauche et le côté du cou, à droite.

H 35 cm ; l. 21 cm ; ép. 21 cm.

Marbre blanc de type égéen.

Bouchon d'encastrement piqueté. La chevelure n'est qu'ébauchée sur la moitié postérieure du crâne. Les pupilles sont forcées d'un double trou de trépan.

123. Wegner & Wiggers 1971, 22-24 ; Kersaeson 1996, 382-384, n° 175.

124. Wegner & Wiggers 1971, 63, pl. 9 a-b.

125. Fittschen 1978, 140-141 ; Fittschen & Zanker 1985, 98-105, n° 86-90.

126. Imperatori 41, Fittschen & Zanker 102-104, n° 88, pl. 1.

127. Fittschen, dans Fittschen & Zanker 1985, 103.

128. Wegner & Wiggers 1971, 54, 76-77.

Chevelure et sourcils sont traités à la pointe. Trou de compas dans la frange ; point de mesure au-dessus de la moitié gauche du front.

La peau a un traitement chromatique uniforme ; une peinture blanc-jaunâtre est observable sur les joues, les tempes et le menton. Les yeux et les lèvres sont cernés de noir avec des effets d'ombre réalisés avec du bleu.

Les traces de peinture ont été détectées par une observation autoptique en lumière blanche et en lumière UV et une observation avec microscope optique en lumière blanche et UV. (EN)

Tête masculine légèrement inclinée vers la droite, sur un cou épais et musclé. Elle était destinée à être encadrée dans une statue. Le front bas est traversé de deux rides. Les yeux sont grands, encadrés de paupières fines. Le regard est levé. La bouche est petite et charnue au-dessus d'un menton rond et saillant dans un ovale plat et lisse. Les oreilles sont étroites et ourlées. La chevelure forme une frange droite au-dessus du front, encadrée au-dessus des tempes par des mèches soigneusement individualisées, en pointe, tournées d'un côté vers la gauche, de l'autre vers la droite. Presque dans l'axe du front d'autres mèches dessinent une fourche. Les petites boucles au-dessus des tempes sont prolongées par des favoris longs et finement ondulés.

Pas plus que pour le portrait C 1397, provenant lui aussi de *Thuburbo Maius*, le dessin de la frange de cheveux n'est ici décisif pour l'identification du personnage. On le retrouve en effet sur les portraits des deux princes, Caracalla et Géta. Si H. B. Wiggers a pris parti pour Caracalla, K. Fittschen hésite entre les deux, en considérant qu'il est impossible de trancher : pour lui, c'est délibérément que les deux effigies sont si proches, la ressemblance ayant été accentuée à dessein pour souligner leur unité, sans doute à l'occasion du consulat qu'ils avaient revêtu simultanément en 205. E. Varner choisit Géta, alors que J. Pollini se prononce fermement pour Caracalla. L'attribution de la tête au type Gabies ("Thronfolger II" pour K. Fittschen, "Successor type II" pour J. Pollini) est en revanche plus unanimement acceptée. Or Fl. Leitmeier a attiré l'attention à la fois sur la disposition différente des mèches au-dessus de la tempe droite entre les portraits du type Gabies et ceux du type Genève, et sur la forte disproportion numérique entre les deux séries, le type Gabies étant, de loin, le plus nombreux¹²⁹ : il y aurait ainsi de bonnes chances qu'il représente Caracalla, le second type étant réservé à son frère. S'il en est bien ainsi, le portrait du Bardo est donc une effigie de Caracalla.

La tête est moins massive, plus nuancée que le portrait C 1397 (cat. n° 21). Légèrement tournée vers la droite et un peu inclinée, elle est aussi plus soignée.



Fig. 24. Caracalla a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Trois-quart dos ; e. Face trois-quart droit.



Le rapprochement avec la tête de la collection Mellerio, publiée par J. Pollini est davantage justifié. Ce dernier voit dans les deux têtes de *Thuburbo Maius* des œuvres issues d'un même atelier africain, mais de deux mains différentes. Il est en effet impossible d'attribuer au même sculpteur les deux portraits de *Thuburbo Maius* : en dehors des questions de finition, le traitement de la frange, en particulier, est différents, faite de petites mèches aux pointes très serrées sur C 1397, de mèches plus libres et plus souples, plus aérées sur C 1347, dont le sculpteur a fait preuve de davantage de sensibilité.

Le portrait C 1347, issu très probablement d'un atelier africain (de Carthage ?) de qualité, représente donc selon toute vraisemblance Caracalla, en héritier du trône, suivant un type utilisé entre 205 et 209 (date à laquelle la barbe devient plus fournie), créé peut-être, selon K. Fittschen, à l'occasion du consulat de 205, que les deux frères ont revêtu simultanément. L'absence complète de barbe indique sans doute que cet exemplaire prend place au tout début de la série. (FB)

24. TÊTE-PORTAIT DE CARACALLA

Inv. 1772.

Carthage, "maison de Basilica", fouilles de la Direction des Antiquités en 1927¹³⁰.

Musée national du Bardo, salle de Carthage, vitrine 1.

Yacoub 1993, 118, fig. 82.

Tête cassée en oblique au niveau des clavicules et du haut du dos. Il manque les épaules. Le dessous est travaillé mais cassé de tous côtés ; la tête semble

129. Leitmeier 2007.

130. Ennabli 2020, 145.

Fig. 25. Caracalla a. Face ;
b. Profil gauche ; c. Dos ;
d. Profil droit.



avoir été insérée dans un support quelconque, buste ou socle. Le cou a reçu un choc. Petits coups dans la barbe. Des impacts affectent le nez, la moustache, l'œil droit et la barbe. Manque le pavillon de l'oreille gauche, les deux oreilles ont été rabotées, le manteau sur la nuque est cassé.

Traces d'oxydation.

H 18,2 cm ; H tête 13 cm ; H visage 9,7 cm ; l. max. 13,2 cm ; l. de la tête 9,7 cm ; prof. 11,5 cm.

Marbre blanc, à grains fins, très translucide, légèrement gras, de type Afyon.

Trépan très fin au niveau des caroncules lacrymales. Pointe pour les pupilles, les paupières, les rides, les mèches de la barbe, la frange, en bordure de la chevelure. Cheveux traités au ciseau.

L'ensemble des surfaces était poli.

Ce buste de petites dimensions est celui d'un personnage vivement tourné vers la gauche. Le front est barré de deux rides. Les yeux sont profondément enfoncés sous des arcades sourcilières fortement marquées. L'iris est gravé à la pointe et la pupille creusée d'un coup de trépan, la paupière inférieure peu marquée. Le nez, froncé à sa racine, est large, les joues sont pleines et peu détaillées. La bouche, fermée, est soulignée par une moustache qui descend légèrement. La barbe est courte et abondante ; elle se poursuit sous le menton mais dégage le cou. Des favoris bouclés descendent le long des oreilles, allongées et collées au crâne.

La chevelure dégage le front et les oreilles, descendant bas sur la nuque ; elle est faite de petites mèches bouclées partant du vertex et ramenées vers l'avant, plus courtes et très travaillées sur la nuque.

Le bord d'un drapé couvre encore l'épaule gauche.

On reconnaît aisément dans ce buste de petites dimensions un portrait de Caracalla représenté suivant le type "seul souverain" dans sa première version, créée après la mort de Géta en 212 ("Alleinherrscher, 1. Typus"), et remplacé à partir de 215 par une seconde version : il en possède la présentation, la tête vivement tournée vers la gauche, le regard dirigé loin vers l'avant, et le *sagum*. La forme de la tête est très géométrique, plus allongée toutefois que sur la plupart des exemplaires, la coiffure, en courtes mèches bouclées, adhère bien au crâne, la bouche est également plus large que souvent, mais la barbe est courte. L'état de conservation médiocre empêche de juger du détail de l'exécution, qui semble toutefois avoir été assez soignée. Mais l'usure des surfaces n'explique pas à elle seule l'atténuation de la mimique brutale qui est celle des portraits de ce type : la partie supérieure du visage paraît avoir été assez lisse, sans plis marqués sur le front ni fourche à la racine du nez. On ne peut décider si le menton portait bien une mouche.

Ce buste, qu'on peut dater entre 212 et 217, ajoute un nouvel exemplaire aux quarante recensés par K. Fittschen¹³¹. (FB)

25. TÊTE COLOSSALE DE CARACALLA

Inv. n° C 1046.

Thugga (Dougga), en 1901 "dans les maisons à l'ouest de l'abside demi-circulaire" entre le Dar el-Acheb (Dar Lacheb) et le mur byzantin du forum. Fouilles de la direction des Antiquités (A. Merlin).

Musée national du Bardo.

Gaukler 1901 b, CCXXXIII ; Merlin 1901, 407 ; CMA 1^{er} supplément, 61, n° C 1046 ; Merlin & Poinssot 1950, 31 ; Yacoub 1970, 48, C 1046 ; Wegner & Wiggers 1971, 29, 34, 53, 90 (confusion de numéro avec C 1130, qui provient de l'ancienne collection Marchand, donnée au musée du Bardo en 1902, que nous n'avons pas retrouvée), pl. 21 c-d ; Fittschen & Zanker 1985, 107, à propos du n° 91 ("1. Alleinherrschartypus", n° 36 dans la liste des répliques ; reprend la même erreur de numéro que Wiggers) ; Yacoub 1990, 115.

La tête est brisée en deux morceaux (trouvés en deux temps et réassemblés) suivant une fracture oblique qui traverse le visage depuis l'œil gauche et passe sous le droit. Manquent une partie du front, le nez, la lèvre supérieure et toute la joue gauche, le menton et le cou restaurés au plâtre, comme la nuque, la tempe, le sourcil et l'œil gauches, ainsi que la lèvre inférieure. Le globe oculaire gauche est endommagé ainsi que le bord des oreilles.

Traces d'usure dans les mèches.

H 31,5 cm ; l. 23, 5 cm ; ép. 23 cm.

Visage : H (menton-front) 22,5 cm ; l. 18,5 cm.

131. Fittschen & Zanker 1985, 104-107.

Marbre blanc, cristaux moyens, assez translucide, du type égéen.

La section du bloc est visible sur la nuque sur presque toute la largeur du crâne. Le dessus et les côtés de la chevelure sont esquissés au ciseau plat, les yeux traités à la pointe et la pupille creusée. Les plis du front sont tracés à la pointe ainsi que les boucles de la barbe légèrement hachurées. Le trépan est employé aux caroncles et entre les lèvres et dans les oreilles. Les deux rangées de boucles encadrant le front et les tempes sont traitées en petites masses sphériques entourées de canaux de trépan discontinus et sont percées d'un trou de trépan au centre. Le visage est poli.

Tête masculine colossale aux proportions massives. Le front bossué est marqué de deux plis profonds. Les arcades sourcilières sont droites et saillantes, les yeux larges avec une paupière inférieure très remontante et une paupière supérieure fine et fortement incurvée. La bouche, surmontée d'une moustache aux extrémités obliques, a une lèvre inférieure pleine. Le menton est assez plat et traversé par une dépression ; il était couvert d'une fine barbe remontant sur les maxillaires et rejoignant de grands favoris bouclés. La chevelure est courte et bouclée.

Le mauvais état de conservation et les restaurations ne permettent guère de se faire une idée exacte de ce portrait. Son exécution toutefois apparaît plutôt médiocre : la tête, massive, semble figée, les détails de la physionomie sont assez négligés. La réalisation des boucles est schématique.

On reconnaît sans difficulté un portrait de Caracalla, représenté suivant le type "seul souverain" ("Alleinherrscher, 1. Typus"), qui apparaît après la mort de Géta, en 212, jusqu'à la fin du règne (217), et a connu un certain succès : K. Fittschen en a recensé quarante exemplaires, dont quatre en Afrique : à Madaure, Khamissa, au musée de Skikda, et celui-ci, de Dougga, qui constitue une réplique exacte, mais de piètre qualité. La tête de Carthage inv. 1772 (cat. 24) doit aussi être ajoutée à cette liste. On notera cependant que si le front porte bien ici les profondes rides qui caractérisent ce type, la fourche à la racine du nez n'existe pas, et qu'on ne distingue pas la mouche qui prend place normalement sous la lèvre inférieure. On ne peut pas préjuger davantage de la position exacte de la tête, normalement en forte torsion vers la gauche.

Il s'agit ici d'une œuvre assez sommaire, issue d'un atelier local. (FB)

26. FRAGMENT DE TÊTE MASCULINE IMPÉRIALE COLOSSALE COURONNÉE.

Sans numéro d'inventaire.

Bulla Regia, partie méridionale du site (?)

Musée national du Bardo.



Fig. 26. Fragment de tête masculine a. Front ; b. empereur col-inscr.



Attya-Ouertani 1984, 220-222.

Il ne reste que le front avec le haut de l'œil droit, la frange frontale et deux rangées de feuilles de la couronne.

H 31 cm ; l. 25 cm ; ép. 10 cm.

Marbre très blanc, à cristaux très fins, translucide, de type Göktepe ou Afyon.

Au sommet de la tête une plage lisse indique le bord supérieur du bloc. Front poli, sourcils et paupières gravés à la pointe ; trépan dans les cheveux et la couronne : canaux avec de nombreux ponts pour séparer les mèches et les feuilles.

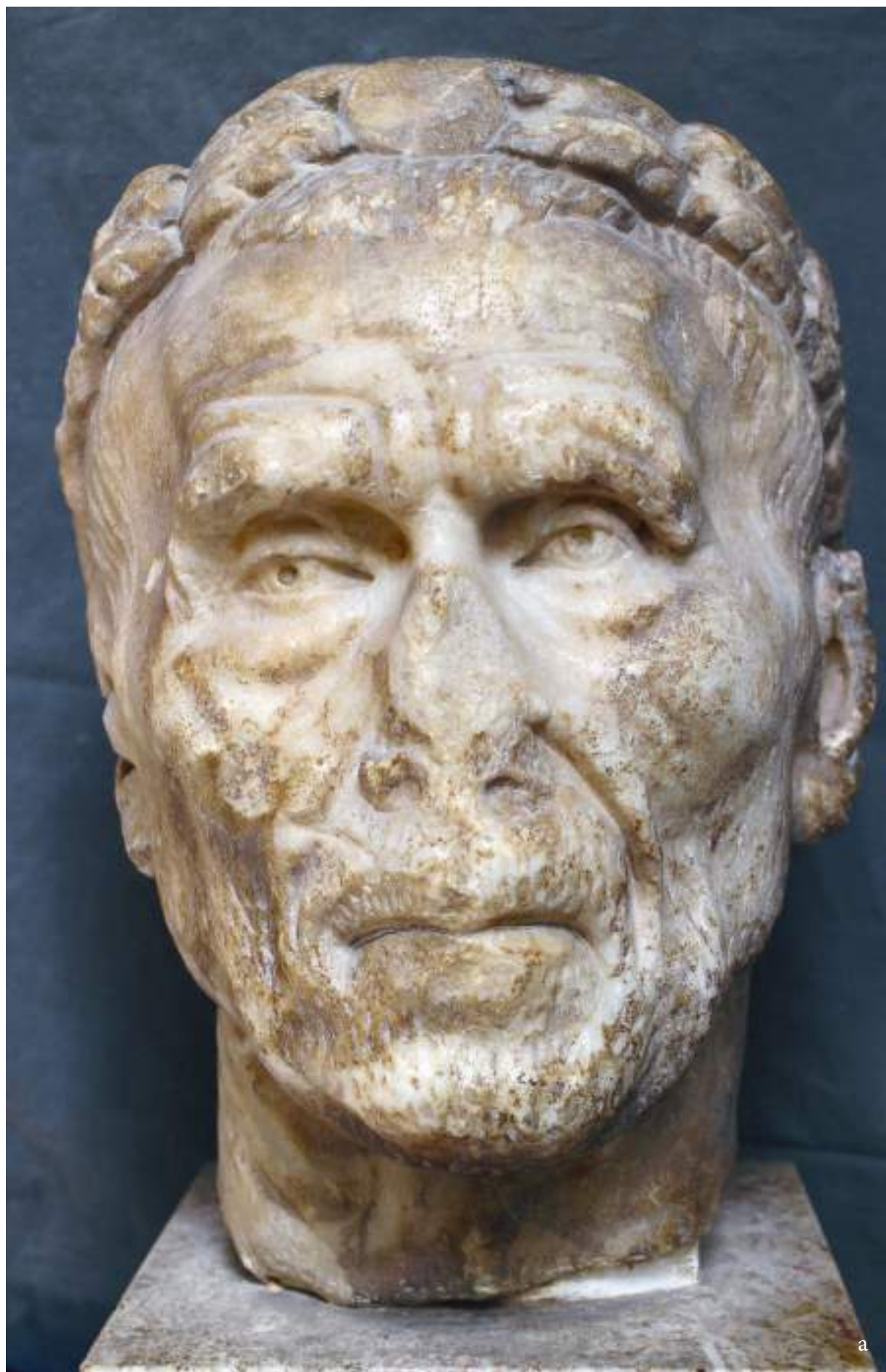
Fragment de tête masculine colossale. Le front est haut et lisse, les arcades sourcilières incurvées ; la chevelure est disposée en une épaisse frange de mèches en faucille vers la gauche sur le front et la tempe gauche, disposées en deux séries : depuis la droite, cinq larges mèches descendant depuis le haut de la tête ; puis trois autres mèches, plus longues, incurvées depuis le côté du crâne. Les pointes d'une seconde rangée de quatre mèches sortent sous la couronne de laurier. Celle-ci possédait trois rangées de feuilles décalées l'une par rapport à l'autre, avec trois baies intermédiaires.

Sur la plage lisse du sommet, une inscription a été gravée assez sommairement en lettres capitales :

]ANON[

La taille colossale de la tête et la couronne de laurier désignent un portrait impérial, qui semble avoir été assez schématique. La disposition des mèches toutefois ne paraît correspondre à aucun des empereurs de la fin du II^e ou du début du III^e s. (FB)

Fig. 27. Empereur Gordien I^{er}
a. Face ; b. Face trois-quart
gauche ; c. Profil gauche ;
d. Dos ; e. Profil droit.



27. TÊTE DE L'EMPEREUR GORDIEN I^{ER} ?

Inv. 3212.

Carthage, Douar er-Chott¹³². Don des Amis du Bardo (1940).

Musée national du Bardo.

Poulsen 1940, 535, n° 769 ; Merlin & Poinssot 1944, 135-146, pl. XI-XII ; Merlin & Poinssot 1950, 57, pl. 39, 2 ; Von Heintze 1956, 63-64, pl. 30 ; Felletti Maj 1968, 129, n° 104 (rejette l'attribution à Gordien) ; von Sydow 1969, 45, n. 14 ; Santa Maria Scrinari 1972, 977 ; Yacoub 1970, 74, fig. 82 ; Wegner & Wiggers 1971, 239 (identification incertaine) ; Bianchi Bandinelli 1970, 221, fig. 204 (prêtre) ; Nocentini 1965, 61 ; Oberleitner 1973, 130, n. 61 ; Bergmann 1977, 33-34 ; Balty 1980, 279 ; Picard 1982, 194 ; Inan & Alföldi-Rosenbaum, 1979, 297, n. 4 (à propos du n° 289) ; Wegner 1981, 657, pl. 5, 20 ; Fittschen & Zanker 1985, 133, n. 15, b (Dèce) ; Massner 1988, 239 ; Braemer 1990, 191, n. 147 ; Yacoub 1993, 52, fig. 47 ; Veyne *et al.*, 1995, 49, n. 41 (prêtre) ; Bol 1999, 284 ; Meischner 2001, 47, fig. 116.

DAI INR 61.625

La tête bien conservée est détachée au bas du cou. Cassures au sourcil droit et sur le pavillon des deux oreilles ; épaufrures sur la joue droite et dans le cou, ainsi que sur l'arête du nez. Une patine brun foncé encrasse l'épiderme.

Tête : H 31, 5 cm ; l. 22 cm ; ép. 26 cm. Visage : H 23 cm ; l. 15, 5 cm. Couronne : H 5, 5 cm.

Marbre assez translucide, à cristaux fins.

La surface est très fortement polie, la calotte crânienne seulement dégrossie. La barbe et les mèches temporales sont traitées avec un ciseau très fin, à la pointe autour de la bouche et de la moustache. À l'arrière, des traces de ciseau large dégagent la couronne de la tête. Une cernure de trépan sépare le front de la couronne. Les pupilles sont forées et les iris cernés. Le trépan marque les caroncules, le creux de la paupière mobile, les oreilles, la bouche et les plis nasogéniens ainsi que dans la couronne et le long du ruban. Des trous de trépan à l'arrière de la tête dégagent les lemnisques.

Soutien de cou.

Tête masculine couronnée, levée et tournée vers la droite. Le personnage âgé a les traits fortement marqués. Le visage dissymétrique, à l'ossature très marquée, aux pommettes saillantes, a de profondes rides sur le front et à la base du nez fortement busqué. Les yeux très enfoncés sont rétrécis par les paupières supérieure tombantes. Les arcades sourcilières très incurvées et saillantes se terminent du côté gauche par une excroissance charnue. Les tempes sont très déprimées et la bouche pincée. Les oreilles, minces et allongées, sont décollées. Le cou est ridé sur le côté droit seulement et la pomme d'Adam saille entre deux fanons. La chevelure forme une frange en demi-lune de petites mèches peu fournies au-dessus du front et

de longues mèches ondulant jusque devant les oreilles. La barbe est rase. La couronne est formée de deux rangées de feuilles mal déterminées, chêne ou laurier, avec une gemme ovale au centre.

Ce portrait très frappant, identifié par L. Poinssot et A. Merlin comme Gordien I, a suscité de nombreux commentaires à la fois sur son traitement plastique et sur son identité. La proposition d'A. Merlin et de L. Poinssot, défendue par H. von Heintze, a été rejetée par B. Felletti Maj, qui y voit un prêtre d'un culte oriental – pourquoi oriental ? l'attribution à Gordien est considérée comme très incertaine par M. Wegner, qui souligne le manque de parallèles et le peu de ressemblance avec les portraits monétaires. G. Picard, sans se prononcer, reste manifestement très hésitant. En 1971, R. Bianchi Bandinelli, sans développer son point de vue, désignait déjà la tête comme celle d'un prêtre, une proposition défendue avec vigueur par P. Veyne en 1995. En 1969, W. von Sydow s'interrogeait sur la nature de la couronne, tenté d'y voir des feuilles du chêne plutôt que de laurier, et donc de reconnaître une *corona civica*.

En revanche, M. Bergmann reprend en 1977 l'interprétation impériale de manière très argumentée, insistant sur le caractère de la couronne gemmée, ce qui a été mis en doute par certains¹³³, et passant en revue systématiquement, pour les écarter avec des arguments stylistiques, les autres identifications envisageables (Trajan Dèce ou un empereur de la Tétrarchie). Pour H. von Heintze, il existerait à Castle Howard un portrait représentant à coup sûr le même personnage, en fait bien différent sur le plan stylistique, mais aussi de la ressemblance physique. En 1979, J. Inan, rejetant le rapprochement de la tête du Bardo avec un buste du Musée archéologique d'Istanbul (inv. 2802), se montrait très hésitante sur l'identification avec Gordien I^{er}. Plus récemment encore, K. Fittschen, qui reconnaît Gordien I dans un portrait du musée du Capitole¹³⁴, revient sur la tête du Bardo à propos du portrait de Dèce du Capitole¹³⁵, et rejette de nouveau l'attribution à Gordien, en rapprochant la tête de celle de Dèce, suivant l'argument des portraits monétaires. Si les deux œuvres peuvent effectivement être comparées, la ressemblance toutefois n'est pas décisive.

On retiendra donc, sous réserve et faute de mieux, l'identification avec Gordien I^{er} (13 mars – 20 avril 238 après J.-C.), en tenant compte de la date vraisemblable de l'œuvre, qui dans ce cas ne saurait être postérieure à la mort de Gordien III. L'analyse stylistique pour sa part confirme une date peu avant le milieu du III^e s. Mais on ne perdra pas de vue qu'il ne s'agit là que d'une identification par défaut, et que l'hypothèse d'un prêtre ne saurait être totalement écartée.

133. Massner 1988, 239.

134. Museo Capitolino, Stanza degli Imperatori, 46, Inv. 473 : Fittschen-Zanker 1985, 123-124, n° 104, pl. 128-129.

135. Fittschen-Zanker 1985, 130-133, n° 110, pl. 135-137.

132. Gielly 1927, 9.

Fig. 28. Personnage impérial couronné de laurier a. Face ;
b. Profil gauche ; c. Dos ;
d. Profil droit.



Le traitement de la chevelure, en très courtes mèches sur la frange, piquetée sommairement sur le reste du crâne, et celui de la barbe, piquetée, le caractère vériste du portrait, qui souligne les marques de l'âge (les tempes profondément enfoncées, comme le sont les yeux sous les arcades sourcilières, les pommettes saillantes, les rides et les plis de la peau sur tout le visage), le rapprochant comme l'a souligné M. Bergmann du portrait de Dèce, confirment cette chronologie. La qualité plastique du traitement, qui accentue les traits du personnage sans lui ôter sa personnalité ni sa présence, donne à l'œuvre un caractère profondément humain, traduisant une personnalité désabusée, et fait de ce portrait une œuvre exceptionnelle qui constitue un bel exemple de vérisme.

Date : entre 238 et 244. (FB)

28. PERSONNAGE IMPÉRIAL COURONNÉ DE LAURIERS

Inv. 010326 93.

Bulla Regia, quartier au sud du théâtre, 1959-1961.

Musée national du Bardo.

Attya-Ouertani 1984, 237-244, pl. 30-31 ; Attya 1988, 401-407 ; Prusac 2016, 146, n° 82.

Il manque une grande partie du front, un grand morceau de forme triangulaire ayant sauté du haut du visage à la racine du nez ; le nez et la partie médiane de la lèvre supérieure sont brisés. Une partie du crâne manque à droite, l'arrière de l'oreille droite est cassé, l'oreille gauche est brisée. La retombée des lemnisques de la couronne a disparu. Le bas de la tête est restauré au plâtre.

H 48 cm ; l. 26 cm ; ép. 28 cm

Marbre à cristaux très fins, compacts, légèrement translucides et mats, du type Göktepe ; veine jaunâtre dans la cassure du front ; fêlures.

La tête était destinée à être encastrée dans un torse.

Les mèches au sommet du crâne, à l'intérieur de la couronne, sont sommairement travaillées. L'ensemble du visage a été très fortement retouché à partir d'un portrait antérieur. Seul paraît intact l'épiderme de la face, le front peut-être, et les joues. Les traces de la reprise sont brutales et très visibles, sur la tempe droite en particulier, jusqu'à l'angle externe de l'œil, et en dessous de la couronne, où de la matière a été assez brutalement enlevée ; la chevelure a été remaniée, la barbe et la moustache ajoutées.

Ces dernières sont formées de courtes incisions parallèles à la pointe, vermiculées, assez larges et profondes ; elles sont cernées par un large canal assez sommairement tracé puisque les incisions en débordent. Trépan dans les lemnisques et entre les feuilles de laurier. Trou de trépan dans l'oreille droite.

Portrait d'homme colossal, la tête très légèrement tournée à droite comme l'indique la position du cou. Il porte un collier de barbe grossièrement traité, dont le contour est souligné par un sillon tout comme la moustache.

La tête s'inscrit dans un solide ovale. Le front paraît avoir été haut et plutôt lisse, même si on distingue encore sur son côté droit l'extrémité d'au moins deux rides horizontales. Les sourcils sont épais, traités en véritable bourrelet sur les arcades sourcilières. Les paupières sont fines, mais nettement marquées, donnant naissance à une discrète patte d'oie. Les yeux sont petits, à peine bombés. L'iris est très légèrement indiqué, mais la pupille n'est pas creusée. Les pommettes saillantes sont hautes et petites. Le nez paraît avoir été court et large. Les plis labio-nasaux sont esquissés. La bouche est fermée, les lèvres serrées et nettes.

La chevelure au-dessus du front à gauche est traitée en deux séries de mèches droites superposées ; à droite en revanche, les mèches sont légèrement ondulées, comme sur le haut et l'arrière du crâne. La coiffure est donc asymétrique. Le personnage porte en outre une barbe et une moustache rases, sommairement piquetées, cernées par un trait de contour. Il est coiffé d'une haute couronne de laurier, à feuilles très allongées et à cabochon central, attachée au-dessus de la nuque par un ruban partant à droite et à gauche dans le cou, et portée très en arrière et très haut au-dessus du front.

La taille de la tête, à la structure très solide, et la présence de la couronne de lauriers à cabochon désignent ce portrait comme celui d'un empereur, dont la présence est forte, en dépit des dommages subis.

La coiffure a été retaillée à partir du portrait d'un personnage au visage ovale, au front bordé de mèches relativement peu épaisses (la coiffure originale pourrait subsister à droite, derrière l'oreille), aux pommettes saillant vers l'avant et à la bouche serrée, et probablement glabre. N. Attya, suivie par Prusac, avait pensé à un Trajan ; le format de la tête toutefois ne semble pas convenir exactement à ce dernier empereur. L'absence de traitement de la pupille en tout cas oriente davantage vers un souverain de date haute, glabre probablement.

Le traitement de la chevelure et de la barbe oriente la réflexion vers un personnage de la fin du III^e s., la structure de la tête évoquant, compte tenu du fait qu'il s'agit d'une œuvre retravaillée, plusieurs figures de cette période, comme la tête du Louvre Ma 3477¹³⁶ ou celle du musée des Thermes inv. 124 531¹³⁷, datée de la fin du III^e ou du début du IV^e s. dont M. Bergmann a souligné l'allure classicisante¹³⁸, sensible également sur la tête du Bardo.

Puisqu'il s'agit d'un empereur, on pensera donc à l'un des Tétrarques, comme le propose également M. Prusac, peut-être à Constance Chlore, en rapprochant la tête du Bardo d'une autre, d'identification discutée il est vrai, d'Ostie¹³⁹. Mais il reste difficile d'en préciser davantage l'identité. (FB)

29. TÊTE MASCULINE COLOSSALE COURONNÉE DE LAURIERS.

Inv. 010326 168.

Bulla Regia, partie méridionale du site ?

Musée national du Bardo.

Attya-Ouertani 1984, 233-236, pl. 27-29 ; Exposition Tokyo 2009, 114, n° 114.

Il ne reste que le haut du cou, cassé en oblique, la moitié du visage et la partie postérieure de la couronne. Le sommet de la tête a disparu, ainsi que le front, jusqu'à la racine du nez.

Manque le bout du nez, le lobe de l'oreille droite est endommagé. Les lemnisques de la couronne et certaines feuilles sont cassés. Traces de rouille et de fixation d'un fragment à gauche du front.

H 29 cm ; l. max. 25 cm ; ép. 22 cm.

Marbre blanc à grands cristaux, du type d'Aphrodisias ; nombreuses vacuoles et coloration rose due à l'oxyde de fer.

La tête est inachevée (moustache, feuillage de la couronne). Le dos est ébauché et garni d'un soutien de



cou. Trépan dans les caroncules et les oreilles. Traces de ciseau plat entre le nez et la bouche. Polissage soigneux du visage.

La face supérieure piquetée du bloc est visible au-dessus de la couronne.

Traces de couleur rouge probables sur la paupière supérieure droite.

Tête colossale masculine au visage carré, charnu, soigneusement modelé. Les yeux semblent inclinés vers les tempes et les fines paupières inférieures se terminent en pointe à la caroncule. Les joues présentent des plis indiquant l'âge mûr. Le nez est puissant, séparé de la lèvre supérieure par une moustache fournie (ébauchée) aux pointes tombantes. Le menton est fendu et semble porter des traces de barbe, à la différence des joues, qui paraissent glabres. L'oreille droite est petite et peu détaillée. Une épaisse couronne végétale, à deux rangs de feuilles de laurier, est nouée de rubans sur la nuque.

Le caractère fragmentaire de cette tête et son état manifeste d'inachèvement rendent difficile une juste appréciation et l'identification du personnage représenté. Il portait une volumineuse couronne de lauriers qui, ajoutée aux dimensions colossales du visage, en font un empereur¹⁴⁰. Mais les traits du visage, pour autant qu'on puisse les saisir, ne correspondent pas à une physionomie connue. La forte moustache, sans barbe semble-t-il, est également déroutante. On s'arrêtera à un personnage de la seconde moitié du III^e s., sans pouvoir préciser davantage. (FB)

Fig. 29. Tête masculine couronnée de lauriers a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit.



136. Kersauson 1996, 495, n° 234.

137. Felletti Maj 1953, 156, n° 313 ; Giuliano 1988, 410-412, n° R 313.

138. Bergmann 1977, 142-143.

139. Bergmann 1977, pl. 41, 3 ; Romeo 2019, 85-89, n° 12, fig. 12 a-d.

140. Alföldi 1935, 123.

STATUES CUIRASSÉES

30. STATUE IMPÉRIALE CUIRASSÉE (HADRIEN)

Sans numéro d'inventaire.

Ammaedara (Haïdra), fouilles du Dr Dolcemascolo en 1935 sur le supposé forum, dans la "salle de l'empereur", l'une des six salles au nord de l'esplanade (lettre à L. Poinssot, 6 novembre 1935, Archives INHA).

Musée national du Bardo, sous le porche en façade du musée (ancienne entrée).

Picard 1957, 422-423, pl. 20 ; Vermeule 1959, 76, n° 345 ; Stemmer 1978, 38-39, cat. III, 14, pl. 22, 2 ; Goette 1988, 411, n. 36, 1 ; Gergel 2004, 374, n. 23, et 381-382 ; Baratte 2006, 290-291 ; Baratte 2009, 433-434 ; Bergmann 2010, 266-267, cat. 8, fig. 15 ; Ojeda Nogales 2011, 48-49, n° 24, fig. 17, 2 ; Rocca-Teyssier I 2012, 294, et II, 19-20 ; Karanastassi 2012/2013, 329 et *passim*, 365, 22.

DAI INR 66.871-872, 66.3036, 3038, 3041-2, 75.1228.

Manquent la tête et les bras dont le droit était rapporté, la jambe gauche à partir du genou, la cheville et le pied droit, le soutien, le bas du manteau. Fortes épaufrures au bas-ventre, au niveau des hanches et du genou gauche. Les personnages du plastron sont mutilés, le décor des sept ptéryges antérieures détruit, les lambrequins endommagés.

La statue est refixée sur un socle de béton et fixée au mur par un crampon.

L'emplacement de la large cuvette d'encastrement est rempli par du plâtre ou du béton. La jambe droite est refixée au plâtre.

H max 2,36 m ; H du bord de la cuirasse à la cassure de la cheville : 2,30 m. L max. 1,10 m ; carrure : 95 cm ; ép. : 77 cm. Cuirasse : H du *palladion* : 43 cm ; H. de la Victoire 37 cm ; H. de la chouette : 13 cm ; l. des ptéryges : 13/14 cm ; diam. tête Gorgone 19 cm ; H tête de lion : 7 cm.

Cuvette d'encastrement : l 31 cm ; L 35 cm

Marbre blanc à gros cristaux et traces d'oxyde de fer, vacuoles ou noyaux de calcite, failles verticales, du type Pentélique.

La tête était fixée dans une cuvette ovale, le bras droit sur une plaque de fixation à mortaise médiane (4,5 x 4 cm ; le goujon en fer est toujours en place, fixé au plomb). Pas de mortaise visible pour le bras gauche. Trois petits goujons au niveau du bas de la cuirasse pour fixation d'un personnage (réparation postérieure ou fixation d'origine ?).

Le dos est traité au ciseau grain d'orge et au ciseau plat. Le manteau a ses plis sculptés dans le dos.

Fig. 30. SSN Hadrien cuirassé
a. Face.



Fig. 30. SSN Hadrien cuirassé
b. Profil gauche ; c. Détail
éléphant ; d. Buste ; e. Profil
droit ; f. Détail buste.



Statue colossale masculine acéphale cuirassée, penchée et hanchée à droite, le bras gauche levé en oblique, le droit écarté du corps, en appui sur la jambe droite fortement musclée, le genou gauche plié en avant dans un mouvement de marche. La tête portait une couronne, dont les lemnisques sont encore visibles à l'arrière.

Sur une tunique, la cuirasse musclée est composée d'un plastron couvrant les hanches et le bas-ventre, relié à un dorsal par des épaulières ornées de foudres, au-dessous desquelles deux têtes de lion tête-bêche tiennent dans leur gueule deux anneaux reliés par un lacet à double nœud. Le bord de l'encolure forme un listel saillant. Deux rangs de lambrequins frangés couvrent l'épaule droite et le haut du bras.

Sur le plastron s'étale un masque de Gorgone très aplati, pourvu d'une chevelure en désordre, d'ailes sur le crâne, de deux queues de serpents nouées sous le menton. Entre les seins se dresse une figure de face en appui sur la jambe droite, le bras droit plié et levé. La tête était casquée, le corps vêtu d'un *peplos* à *apoptygma* à mi-cuisse sous une égide à gorgoneion formant gilet. Elle tient au bras gauche un bouclier, et peut-être à droite une lance (trace d'arrachement) ; les pieds reposent sur le dos d'une louve de profil à gauche avec des mamelles sous le ventre. Une chouette d'échelle disproportionnée se tient de trois quarts à la gauche de la figure. Deux Victoires ailées vêtues de *péplos* ceinturés tendent du bras droit une couronne vers la tête de la figure casquée. Celle de droite est presque de

face et porte une palme au creux du bras gauche. Celle de gauche est de profil à droite, coiffée d'un chignon, portant probablement un attribut du bras gauche (une palme ?). Les pieds des Victoires reposaient sur les volutes d'un rinceau fleuri qui remonte jusque sous les bras.

Sous le rebord inférieur en gouttière du plastron, deux rangs décalés de ptéryges arrondies à bord plat couvrent les hanches ; du côté gauche au rang supérieur : un motif non identifiable, tête de bœuf de profil, tête d'éléphant de profil à gauche, tête féminine échevelée de profil à gauche ; au rang inférieur : tête de griffon de profil, rosace tournante, tête de lion de face avec anneau dans la gueule. Du côté droit : tête d'éléphant, tête échevelée (symétrique de celle de gauche) ; au rang inférieur : rosette à cinq pétales, peut-être une tête de lion. Les lambrequins ourlés et frangés disposés en plusieurs rangées s'écartent sur la cuisse gauche.

La tunique dépasse les lambrequins et couvre le haut des genoux. Un manteau est replié en double sur l'épaule gauche et descend derrière l'épaule jusqu'en haut des cuisses.

La partie supérieure d'un brodequin monte au bas du mollet droit, maintenue par un large lacet noué et décorée d'une peau de lion, dont la tête est visible sous le nœud et dont les pattes retombent au haut de la cheville. Contre le mollet subsistent les restes informes d'un élément de support.

En se fondant sur l'analyse stylistique, mais aussi sur l'iconographie, en particulier la présence concomitante du *palladion* et de la louve, les commentateurs ont attribué cette statue cuirassée, manifestement impériale, à Hadrien, même si la silhouette lourde, le torse épais et le mouvement accentué de la jambe gauche ainsi que le soin apporté aux détails du décor pourraient faire penser plutôt à l'époque flavienne.

Gergel, reprenant l'étude de la statue cuirassée S 166 de l'agora d'Athènes¹, a réuni autour d'elle quatre autres exemplaires, trois découverts en Crète (dont la statue d'Hadrien de Hierapytna) et un quatrième à Antalya, dont l'attitude, contraposto avec appui sur la jambe droite et chiasme nettement marqué, et le décor de la cuirasse, comportant en particulier la louve et le *palladion*, sont identiques ("Eastern Victory Typus"). Les quatre exemplaires cités comportent un même motif d'appui, une captive, tantôt agenouillée, tantôt foulée au pied par l'empereur, que l'auteur propose de retrouver dans les restes informes du support qui accompagne la statue d'Haïdra. Il propose d'y voir une célébration de l'accession au trône d'Hadrien et une allusion à la situation troublée de l'empire dans les mêmes années, et date en conséquence l'ensemble du groupe, dont l'exemplaire d'Haïdra, qui serait issu d'un atelier d'Asie mineure, entre 117 et 123.

1. Gergel 2004.

Le motif de la *léonté* en cuir repliée en double au-dessus du lacet rappelle une autre jambe colossale, C 20 (cat. n° 34), de moindre qualité. (FB)

31. FRAGMENT DE TORSE CUIRASSÉ AUX GRIFFONS.

Inv. 010326 378.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Fragment de torse cuirassé, du bord inférieur des pectoraux à la hanche gauche. Du candélabre ne sont conservées que la coupelle supérieure et la flamme, du griffon à gauche, que la tête et le départ de l'aile ; celui de droite a perdu son antérieur gauche.

H max. 20 cm ; l. 38 cm ; ép. 29 cm

Marbre blanc à grains moyens, brillants et translucides, de couleur grisâtre, du type Proconnèse.

Trous et canaux de trépan dans la crinière, les yeux et les pattes des griffons, dans la flamme du candélabre et en cernure entre la cuirasse et le manteau. Polissage soigné.

Fragment de la partie antérieure d'un torse cuirassé. La cuirasse musclée au niveau des pectoraux était ornée de deux griffons cornus à tête de félin, à la crinière abondante, se faisant face de part et d'autre d'un candélabre allumé, contre le sommet duquel ils posent une patte. Sur le côté gauche de la cuirasse remontent des rinceaux fleuris. Contre la cuirasse, sur le flanc gauche, retombe un pan du manteau.

Le motif des griffons, ici à la crinière échevelée, affrontés de part et d'autre d'un candélabre est très fréquemment employé pour décorer le plastron d'une cuirasse², de même que les rinceaux latéraux, issus le plus souvent d'un culot d'acanthé à la partie inférieure du buste et sur lequel les motifs figurés au centre, notamment les griffons, sont posés, comme on le voit, entre autres, sur un torse cuirassé de Minturnes³ (deux Victoires couronnant un trophée) ou sur un autre à Ancône⁴. Les griffons retournent parfois la tête, comme à Centuripe, Ancône ou Capoue⁵. Le plus souvent, ils se font face, dans la même attitude que ceux du fragment traité ici, comme sur une statue



Fig. 31. Cuirasse aux griffons.

Fig. 32. Cuirasse fragment
a. Face ; b. Dos.

du Louvre⁶, une autre de Guelma, en Algérie⁷, sur le Trajan de Leyde⁸, et sur les deux statues de Korbous⁹.

Travail assez soigné, que l'on situera de manière hypothétique dans la seconde moitié du I^{er} s. (FB)

32. JAMBE DROITE COLOSSALE D'UN PERSONNAGE EN COSTUME MILITAIRE

Sans numéro d'inventaire.

Ammaedara (Haïdra), fouilles du Dr Dolcemascolo en novembre 1935, lors du dégagement du forum supposé (lettre Dolcemascolo à L. Poinssot, 6 novembre 1935, Archives INHA) "près de la salle des marbres" (note L. Poinssot, Archives INHA), c'est-à-dire une des salles au nord de l'esplanade, peut-être celle à l'ouest de l'escalier.



2. Stemmer 1978, 153.

3. Stemmer 1978, ct. II, 3, pl. 11, 4.

4. Stemmer 1978, cat. III, 2, pl. 17, 2.

5. Centuripe, Stemmer 1978, cat. III, 12, pl. 17, 1 ; Ancône, Stemmer 1978, cat. III, 2, pl. 17, 2 ; Capoue, Stemmer 1978, cat. III, 3, pl. 17, 3.

6. Stemmer 1978, cat. V, 2, pl. 34, 2.

7. Stemmer 1978, cat. V, 16, pl. 40, 3-4.

8. Stemmer 1978, cat. III, 10, pl. 20, 3.

9. Stemmer 1978, cat. I, 11 et I, 13, pl. 8, 1 et 2.

Fig. 33. SSN jambe droite cuirassée a. Face ; b. Profil gauche ; c. Profil droit ; d. Dos.



Musée national du Bardo.

Archives INHA, lettre Dolcemascolo, 6 novembre 1935 et note L. Poinssot ; Rocca-Teyssier 2012, I, 294 ; II, 21.

Ne reste que le bas de la jambe gauche cassée juste en dessous du genou, posée sur un socle et appuyée contre un tronc de palmier dont ne subsiste que la partie inférieure. Le pouce est cassé à son extrémité, les autres orteils sont épaufrés, un morceau du bord extérieur de la semelle est cassé. Le tibia est éraflé. La gueule de la peau de bête de la bottine manque. Traces d'usure et fissures dans le marbre.

H totale 89 cm ; H sans socle 74, 5 cm.

Socle : H 14, 5 cm ; l. 63 cm ; prof. 61 cm ; largeur de la chaussure 21 cm ; pied : L 48 cm ; H jusqu'à la cheville 16 cm.

Marbre blanc à cristaux fins et veines grises, Pentélique de faible qualité.

L'ensemble est poli, avec des canaux de trépan entre les orteils. Le socle est piqueté et porte une mortaise au bord antérieur.

Jambe gauche d'un personnage masculin colossal en costume militaire, appuyé contre le tronc d'un palmier contre lequel sont posés deux boucliers croisés, en forme de losange, avec un *umbo* saillant. La jambe nue est chaussée d'un brodequin à mi-tibia attaché par une courroie dans laquelle est passée une dépouille d'animal repliée en double sur le tibia et les côtés, dont subsistent les yeux, la naissance du museau portant un trou au niveau du front. Sur le cou-de-pied, les lacets se croisent sur une large lanière ourlée

encadrée d'un rinceau fleuri. L'extrémité des orteils est découverte avec une lanière entre le pouce et l'index.

La statue, colossale, était très vraisemblablement celle d'un empereur. Le travail de la bottine suggère une datation au II^e-III^e s. Le support en tronc de palmier se rencontre dès l'époque augustéenne, pour se répandre ensuite et devenir très fréquent¹⁰. (FB)

33. STATUE CUIRASSÉE FRAGMENTAIRE : AIGLE SUR LE COUVRE-VENTRE

N° d'inventaire : numéro illisible sur le fragment.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

La statue est conservée du haut de la zone costale jusqu'au-dessous du genou gauche. La cassure est oblique de l'avant vers l'arrière en haut. L'épiderme très usé porte de nombreuses épaufrures. Le soutien à droite à la hauteur des lambrequins est trop endommagé pour être identifiable. Contre la cuisse gauche subsiste la retombée d'un manteau. L'aigle du couvre-ventre a perdu sa tête et les motifs des ptéryges sont peu lisibles. Deux fragments de la ceinture ont été recollés sous le sein gauche.

H max. 74 cm ; l. max. 59 cm ; ép. 21 cm.

Marbre blanc, à grain irrégulier, très translucide. Présence de vacuoles et de points d'oxyde gris.

Travail au ciseau, surface de la cuirasse et des genoux polie. Le dos plat est sommairement travaillé. Le trépan est largement utilisé dans les plis de la tunique, des lambrequins et du manteau, non polis.

Personnage masculin debout de face, en appui sur la jambe droite, la jambe gauche légèrement avancée, vêtu d'une tunique au genou, d'une cuirasse et d'un manteau. Sur la partie supérieure du plastron, une lanière ceignant la poitrine forme un nœud double à coques latérales sur le sternum. Les pans du nœud sont remontés sur les côtés et retombent au-dessus des hanches. Le couvre-ventre est orné d'un aigle de face, posé sur ce qui semble être un rang de feuilles d'acanthe. Le rebord du plastron forme un bourrelet saillant au-dessous duquel la bande continue des ptéryges forme un feston. La ptéryge centrale portait peut-être une tête de lion de face, et les ptéryges terminales deux boucliers oblongs croisés. Les lambrequins frangés s'écartent légèrement sur la cuisse gauche le long de laquelle retombe un pan du manteau. A sa droite le haut d'un soutien animé d'ondulations.

Les proportions du torse sont puissantes, les cuisses longues. Le *cingulum* est attaché sous la poitrine de manière inhabituelle par un nœud double à coques latérales que l'on ne retrouve pas sur les pièces de

10. Muthmann 1951, 110.

comparaison. Sur le couvre-ventre, l'aigle reste rare : statues de Bursa¹¹, de la villa Abamelek, à Rome¹², de Grosseto¹³ et du forum de César¹⁴. Le motif sous ses serres ne paraît pas être le foudre présent sur d'autres statues. Le soutien pourrait porter la chevelure et la barbe d'un captif. Le travail est peu conforme aux standards et pourrait se placer vers le milieu du II^e s. (FB)

34. STATUE CUIRASSÉE AU PALUDAMENTUM.

Sans numéro d'inventaire.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

La statue est conservée à mi-hauteur du cou jusqu'à mi-cuisses. Le bras gauche manque, la partie postérieure du bras droit est conservée jusqu'au niveau du coude. La face antérieure est extrêmement délitée et les motifs sont peu lisibles. Le manteau est épaufré. Restes de lemnisques sur les épaules.

H max. 1,16 m ; carrure 66 cm ; ép. max. 33 cm.

Marbre blanc translucide à petits cristaux et nombreuses veines d'oxyde grisâtres, de type Pentélique ou Hymette.

Dos plat avec plis du manteau et lambrequins esquissés, avec un léger creux au niveau de la taille. Le trépan forme une cernure à trous alignés sous le bras droit et des canaux dans le drapé. Le plastron était poli. Le manteau sur l'épaule droite est dégrossi au ciseau et la fibule reste inachevée. Restes d'un soutien contre la cuisse droite.

Statue masculine colossale debout, de face, le bras gauche levé, le bras droit descendant le long du corps. Les proportions du torse sont plutôt allongées. Le cou est puissant et les lemnisques d'une couronne ondulaient sur les épaules. La pointe des seins était marquée. Le personnage est revêtu d'une cuirasse anatomique ornée de deux griffons de profil affrontés et ceinte du *cingulum* noué devant et remonté en double sur les côtés. Le couvre-ventre peu accentué porte un culot d'acanthé dressé. Au-dessous, une double bande de cuir forme deux festons de ptéryges superposées surmontées de fausses charnières schématisées. Les ptéryges latérales portent des rosettes à quatre pétales. Les lambrequins d'épaule particulièrement longs suivent le bras droit jusqu'au-dessus du coude. Ceux de la jupe s'écartent sur la cuisse gauche et forment une double épaisseur entre les jambes.



Fig. 34. SSN cuirasse Chlamyde
a. Face ; b. Profil droit ; c. Profil gauche ; d. Détail.



11. Stemmer 1978, cat. IV, 17, pl. 32, 4-5.

12. Stemmer 1978, cat. IV 9, pl. 31, 1.

13. Stemmer 1978, cat. II a 3, pl. 14, 3.

14. Stemmer 1978, cat. II a 9, pl. 16, 2.

Fig. 35. Cuirasse fragments
a. fragment 1 ; b. fragment 2 ;
c. fragment 3 ; d. fragment 4 ;
e. fragment 5.



Le personnage porte par-dessus un *paludamentum* attaché à l'épaule droite par une fibule circulaire et qui chevauche le bras gauche, couvre le dos et retombe le long du flanc gauche.

Le modèle général se rattache à la série IV de Stemmer, caractérisée surtout par des statues retrouvées en Grèce et en Asie Mineure d'où la statue a pu être importée. Le mouvement du bras gauche entraîne un retroussis des plis sur l'épaule, comme sur la statue d'Erbach¹⁵. Le culot d'acanthé à trois feuilles peu découpées rappelle des statues d'Athènes¹⁶. Les rosettes des ptéryges se retrouvent sur l'Hadrien de l'agora d'Athènes¹⁷.

Troisième quart du II^e s. (FB)

35. FRAGMENTS D'UNE STATUE CUIRASSÉE : TORSE, JAMBE DROITE ET SOUTIEN.

Inv. C 20.

Khanguet el Kedim (*Drusiliana* ?), en Proconsulaire, à 27 km à l'E.-N.E. du Kef, 1887. Les fragments ont été découverts en

1885 dans les ruines de ce qui est décrit par Saladin comme un mausolée, en même temps qu'une statue féminine (C 21, cat. 138). Le torse est dessiné à la fig. 161, la jambe fig. 162 du rapport de Saladin, mais leur appartenance à une même statue est considérée comme hypothétique. Nous traitons le torse et la jambe comme deux œuvres différentes.

Quant à la statue féminine, décrite par Saladin comme "décapitée" et esquissée sur la fig. 162, il n'est jamais fait mention de sa tête : on peut donc s'interroger également sur sa provenance réelle et sur son rapport avec les fragments C 20.

Musée national du Bardo.

Saladin 1893, 179, fig. 161 (torse) et 162 (jambe) ; CMA 1897, 50, n° C 20, pl. XII ; RSt III, 163, n° 8 ; Mancini 1911, 96 n° 94 ; Héron de Villefosse 1916, 108 ; Mancini, 1921-1922, 192, n° 100 ; Merlin & Pinssot 1950, 35 ; Muthmann 1951, 51 ; Vermeule 1959, 50, n° 133 ; Yacoub 1970, 51 ; Stemmer 1978, 16-17, n° I, 12, pl. 8, 3 ; Yacoub 1993, 124 ; Deppmeyer 2008, 155, cat. n° 71.

Les deux fragments du torse raccordés et la jambe avaient été présentés ensemble au musée du Bardo (Stemmer 1978, pl. 8, 3) Le torse très endommagé à coups de pic paraît étroit par rapport aux proportions de la jambe. Il est conservé de la base du cou au bas de la cuisse, la jambe à partir du mollet avec la partie inférieure du soutien et de la corne d'abondance. Manque l'extrémité du pied et la partie antérieure du socle. Forte patine calcaire sur le torse.

Fragment 1 : Torse

H 90 cm ; l. max (poitrine) 51 cm ; ép. max. : 42 cm.
Gorgoneion, diam. : 13,5 cm ; griffon gauche, H 28 cm ; candélabre central, H 38 cm

Fragment 2 : Hanches et cuisses

H sur hanche gauche : 59 cm ; ép. max. sup. : 40 cm ; ép. max. inf. : 50 cm.

Jambe droite et soutien

H 78 cm ; l. niveau cheville 49,5 cm ; ép. 55,5 cm.
Corne d'abondance, diam. sup. : 17 cm ; sphère, diam. 16 cm.

Marbre blanc à cristaux moyens, brillants, veines grisâtres : type pentélique ou égéen.

Le dos est sculpté et poli. Canal de trépan non lissé à la hanche gauche. Cernure des ptéryges et de la jambe au trépan et trous de trépan entre les folioles du culot d'acanthé, et dans le haut de la botte.

Statue colossale cuirassée de face, hanchée à gauche, la cuisse gauche en avant, en appui sur la jambe droite aux muscles bien marqués.

Le personnage porte une tunique plissée au décolleté et couvrant les genoux. Le plastron de la cuirasse a un décolleté carré à rebord plat, le *gorgoneion* ailé est tourné de trois quarts vers sa gauche. Au niveau des côtes, deux griffons affrontés à têtes de félin de profil posent une patte sur un candélabre médian

15. Fittschen 1972, 72-74, n° 24, pl. 27, 1 ; Stemmer 1978, cat. II 2, pl. 11, 2.

16. Par exemple agora, Stemmer 1978, cat. IV 2, pl. 28, 1-3.

17. Stemmer 1978, cat. IV 2, pl. 28.

surmonté d'une flamme, au bas duquel une feuille trilobée tête en bas donne naissance à des rinceaux à volutes fleuries. Au-dessous, le couvre-ventre porte un culot d'acanthé remontant à quatre feuilles.

Les ptéryges ont des charnières cylindriques et un rebord continu. Au premier rang : tête masculine de profil à gauche, lion de face au centre, fleur à trois pétales et rosettes à quatre pétales sur le côté droit ; second rang : palmettes renversées, peau d'animal : tête de *léonté* ?). Certains lambrequins ont un rebord.

La jambe droite très musclée porte une bottine repliée en bourrelet au bas du mollet et munie d'une courroie nouée antérieure, de languettes d'enfilage latérales et d'un ornement en tête de *léonté* au-dessus du laçage couvrant le cou-de-pied. Au soutien lisse est attachée, à droite, la partie inférieure d'une corne d'abondance avec grappe et barbe d'épis maintenue par une large courroie nouée et frangée et dont l'extrémité est posée sur un globe.

Identifiée autrefois comme une représentation de Trajan puisqu'il paraissait associé par sa découverte à une statue colossale féminine considérée à tort comme une Plotine (C 21, cat. 144), cette statue colossale en costume militaire présente une cuirasse dont le décolleté carré, le culot d'acanthé ventral remontant et les ptéryges en suite continue avec des charnières sans valeur fonctionnelle indiquent une datation à l'époque antonine avancée. Le *gorgoneion* du "beautiful type" de trois quarts à gauche ne se retrouve que sur certains décors de ptéryges comme sur le fragment de Corinthe¹⁸, celui de Saintes¹⁹ ou une statue de Beyrouth²⁰. La flamme oblongue surmontant le candélabre se compare à celle de la statue de Titus à Naples²¹.

La tête de lion de face sur les ptéryges est fréquente, comme sur le Trajan de Copenhague²² qui présente aussi un culot d'acanthé et des palmettes de ptéryges analogues. La tête masculine bouclée d'une des ptéryges reproduit le type d'une tête sur la cuirasse de l'Agora d'Athènes²³. La bottine lacée avec son repli supérieur rappelle une statue d'Ostie²⁴, un exemple plus raffiné se voit sur un Marc Aurèle cuirassé du Louvre (Ma 1137), de Gabies²⁵.

La corne d'abondance liée au soutien est peu fréquente²⁶, mais elle accompagne la statue acéphale



Fig. 36. SSN cuirasse Chlamyde
a. Face ; b. Profil droit ; c. Profil gauche ; d. Détail.



d'un personnage masculin nu provenant de Meninx, au musée du Bardo (C 5)²⁷, ainsi qu'une statue en cuirasse de Trajan découverte dans le théâtre de Pergé²⁸. Elle est associée à un globe sur une statue fragmentaire du Musée national d'Athènes²⁹ ou sur une statue de Vathy (Samos)³⁰.

La statue de Khanguet el-Kedim présente donc une association de motifs d'époques diverses copiés de manière assez cursive. Formant probablement une paire avec la statue féminine C 21 (cat. 144), elle pourrait dater, comme cette dernière, du 3^e quart du II^e s. (NC)

36. FRAGMENT DE STATUE CUIRASSÉE

Inv. 010326 247.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Il ne reste que le bas-ventre avec les ptéryges et les lambrequins privés de leur partie inférieure. Le flanc gauche manque. Les franges des lambrequins, les plis des bandes de cuir et le décor des ptéryges sont épaufrés.

H 47 cm ; l. max. 36 cm ; ép. 32 cm.

18. Stemmer 1978, cat. IV 11, p. 51-52, pl. 31, 3.

19. Stemmer 1978, cat. V, 25 a, p. 69, pl. 45, 2 ; Moitrieux & Tronche 2017, 5, n° 5, pl. 6.

20. Stemmer 1978, cat. X 1, p. 110, pl. 74, 1.

21. Stemmer 1978, cat. VIII 1, 98, pl. 66, 1-2.

22. Stemmer 1978, cat. XI 3, 113, pl. 76, 1-2.

23. Stemmer 1978, cat. IV, 2, 47, pl. 28, 1-3.

24. Stemmer 1978, cat. VII 19, 85, pl. 59, 2.

25. Stemmer 1978, cat. VII 9, 80, pl. 53, 1 - 54, 3 ; Kersaouson 1996, 240-241, n° 106.

26. Muthmann 1951, 50-55.

27. CMA, 47-48. La statue sera publiée dans le second volume du catalogue.

28. Musée d'Antalya, inv. 11.23.93. Akçay-Güven 2018, 369, fig. 2. Le portrait a été retravaillé postérieurement.

29. Inv. 45 686 ; Muthmann 1951, 51, pl. VIII, fig. 19.

30. Stemmer 1978, n° 458.

Fig. 37. SSN bras a. cuirasse 1 ;
b. cuirasse 2.



Marbre blanc à grands cristaux translucides.

L'ensemble est travaillé au ciseau et légèrement poli. Le trépan intervient pour cerner les ptéryges, séparer les lambrequins et exécuter le détail du décor.

Le dos est sommairement travaillé.

Fragment de statue cuirassée plus grande que nature, debout de face, la jambe gauche sans doute avancée, comme le suggèrent les lambrequins, légèrement soulevés et déportés vers la gauche. Il ne reste que la partie inférieure du plastron, arrondie, au rebord en relief, sur lequel les ptéryges, disposées sur deux rangées, sont fixées par des charnières indiquées par de grosses barrettes. A la rangée supérieure, les motifs décoratifs sont les suivants (depuis l'arrière) : une tête de jeune satyre, de profil vers la droite ; une tête de lynx de face, la crinière ébouriffée, au-dessus d'une collerette de languettes en éventail ; un volatile (un aigle ?) battant des ailes, tourné vers la gauche ; un autre oiseau, tourné vers la droite, symétrique du précédent. À la rangée inférieure : une fleur à quatre pétales ; un fleuron trifide ; une tête cornue de griffon, de face ; une autre palmette trifide ; un motif trop abîmé pour être identifiable.

En dessous, de longs lambrequins, plus nombreux sur la face que dans le dos, avec une bordure en léger relief, se terminent par des franges.

Le décor des ptéryges compte parmi les motifs les plus répandus³¹.

Le travail semble assez rapide, pour un fragment que nous proposons de placer au milieu du II^e siècle. (FB)

37. BRAS GAUCHE DE STATUE CUIRASSÉE.

Sans numéro d'inventaire.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Restent l'épaule et le bras gauche, cassé au tiers de l'avant-bras. Épaufrures sur le drapé, très usé. Deux trous de goujons au sommet de l'épaule (réparation ?).

H 65 cm ; l. max. 27 cm ; ép. 18,5 cm

Marbre blanc à cristaux moyens, peu translucide. Taches grisâtres. Fortes incrustations calcaires.

Les parties nues sont polies, le drapé est dégrossi au ciseau plat. Dans le dos, les plis du manteau ne sont qu'esquissés.

Bras gauche masculin colossal replié au coude. Il porte une tunique à manches courtes sur laquelle retombent les lambrequins très longs et frangés de la cuirasse. Le manteau chevauche l'épaule et passe à cheval sur l'avant-bras.

Le personnage se présentait dans une attitude très classique pour les statues cuirassées, le bras gauche le long du corps et replié, le manteau couvrant l'épaule et s'enroulant autour du bras. Le travail paraît assez négligé, peut-être tardif. (FB)

38. FRAGMENT DE CUIRASSE : PTÉRYGES.

Sans numéro d'inventaire.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Il ne reste que trois ptéryges.

H max. 26 cm ; l. max. 19 cm ; ép. 6,5 cm.

Marbre blanc à cristaux fins, translucide.

Trépan pour cerner les ptéryges et traces de ciseau.

Fragment de cuirasse. Deux ptéryges à reliefs de la rangée supérieure, une de la rangée inférieure : une tête de béliet de profil à droite, une cuirasse et une peau de lion (tête et crinière).

31. Stemmer 1978, 162-165.



Fig. 38. SSN Ptéryges.



Fig. 39. SSN Ptéryge lion.

La tête de bélier et la peau de lion se retrouvent à plusieurs reprises sur les ptéryges³², plus souvent pour le bélier que pour la *léonté* : Stemmer en cite six exemples, à Lugano³³, au château d'Erbach³⁴, à Merida (deux attestations)³⁵, à Boston³⁶ et dans la collection Torlonia³⁷ ; elles sont parfois associées, comme sur la statue de Lugano. La cuirasse sur la ptéryge droite est en revanche un motif original.

Travail plutôt cursif. Époque antonine. (FB)

39. PTÉRYGE ORNÉE D'UNE TÊTE DE LION

Sans numéro d'inventaire.

Bulla Regia, 1906.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Il ne reste qu'une tête de lion décorant une ptéryge, cassée en haut et en bas, mais dont il subsiste les bords latéraux.

H. 7 cm ; l. 8,5 cm ; ép. 2,1 cm.

Marbre blanc à grains fins, très translucide.
Incrustations calcaires.

Trépan dans les mèches de la crinière, dans les yeux. Traces de ciseau dans la crinière.

32. Stemmer 1978, 164, motif W et 1.

33. Stemmer 1978, cat. I, 10, pl. 7, 1-2.

34. Fittschen 1972, 72-74, n° 24, pl. 27-28 ; Stemmer 1978, cat. II, 2, pl. 11, 2.

35. Stemmer 1978, cat. III, 6, pl. 18, 2 et 129, 12 ; cat. VIII, 4, pl. 68, 1-2)

36. Stemmer 1978, cat. VII, 11, pl. 55, 2.

37. Stemmer 1978, cat. VII, 14, pl. 56, 5.

STATUES HÉROIQUES - STATUES MASCULINES DRAPÉES

40. JAMBE DROITE NUE APPUYÉE CONTRE UNE CUIRASSE

Inv. 010326 254.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Il ne reste qu'une jambe droite, de la cuisse au bas du mollet. Manque la partie inférieure du soutien.

H 69 cm ; L max. 51 cm ; l. 27,5 cm

Marbre blanc à gros cristaux et veines grises irrégulières.

Cernure au trépan discontinu le long de la face antérieure. Poli sur la jambe, partie postérieure piquetée. Cuirasse non polie.

Traces de couleur rouge et bleue le long de la jambe.

Jambe droite masculine au genou fortement dessiné, au niveau duquel se voit, par derrière, le bas du manteau du personnage. Vers la droite, celui-ci s'appuyait contre une cuirasse souple sur laquelle repose un pan de vêtement, avec un rang de ptéryges et le départ des lambrequins.

Le fragment doit être rapproché d'une autre statue beaucoup plus complète découverte en 1956 dans des fouilles à l'odéon de Carthage (au musée de Carthage) et étudiée par E. Ghardaddou¹, qui permet d'en restituer l'allure : la statue de l'odéon représente en effet un personnage debout de face, dans une attitude proche de celle du Doryphore polyclétéen², en appui sur sa jambe droite, la gauche légèrement écartée et repliée vers l'arrière, appuyé contre une cuirasse du même type, posée à terre à droite. Il est nu, vêtu seulement d'un manteau agrafé sur l'épaule droite par une fibule circulaire et passé sur l'épaule gauche, tombant dans le dos jusqu'à mi-mollet. La main droite était sans doute posée sur le haut de la cuirasse. Le bras gauche, cassé (il était rapporté comme le montre les restes d'une mortaise), devait être replié et tenait un attribut (sceptre, hampe) qui reposait sur l'épaule gauche par l'intermédiaire d'un gros tenon. La tête manque.



Fig. 40. Jambe droite nue contre une cuirasse a. Jambe et cuirasse 1 ; b. Jambe et cuirasse 2 ; c. Jambe et cuirasse 3 ; d. Jambe et cuirasse 4.



La statue à laquelle appartenait le fragment du Bardo était assurément identique, plus proche du modèle polyclétéen que d'autres statues impériales comme l'Hadrien de Pergame³ ou le Marc Aurèle du groupe de Mars et Vénus aux Musées capitulins⁴. La figure représentée pouvait être soit une divinité, Mars, mais il n'existe guère de représentations du dieu accosté d'une cuirasse, soit un personnage à l'héroïque, un officier comme la statue de l'odéon de Carthage (C 932, cat. 54) ou un empereur.

La statue de Carthage⁵ a été attribuée par E. Ghardaddou, après analyse stylistique, à la seconde partie de l'époque antonine. C'est la datation que l'on retiendra aussi pour le fragment du Bardo, que l'on placera autour de 160, même si le travail au trépan dans la cuirasse y est moins accentué. (FB)

3. Inan & Rosenbaum 1966, n° 31, pl. 18.

4. Fittschen & Zanker 1983, 69-70, n° 64, pl. 74 ; La Rocca et al. 2011, 352-353, 5.18.

5. Cette statue porte sur la cuisse droite, assez soigneusement incisée, l'inscription 'Karthago', marque d'atelier ou de destination ?

1. Ghardaddou 2009, 269-278.

2. Polyklet 1990.

Fig. 41. SSN Huftmantel
a. Face ; b. Profil gauche ;
d. Profil droit..



41. STATUE MASCULINE À L'HÉROÏQUE, DRAPÉE AUX HANCHES.

Sans numéro d'inventaire.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Statue conservée de l'épaule gauche aux deux tiers du mollet droit ; la poitrine est cassée en oblique depuis l'épaule gauche jusqu'à l'aisselle droite ; nombreux coups sur le drapé. Les bras manquent ainsi que la partie supérieure de la poitrine. Le bas de la statue est reconstitué à partir de trois fragments. De nombreux goujons très fins, dans un métal mal identifiable, ont laissé des traces circulaires dans le marbre et indiquent des réparations, sans doute antiques, le long des plis du drapé et en renfort de la mortaise de la tête.

Traces de colle dans le drapé. Goujon moderne pour insertion dans le socle.

H 1,60 m ; l. max. 70,7 cm ; ép. 53,5 cm.

Marbre blanc très translucide, à cristaux fins et veines grises, de type égéen.

La statue était faite en plusieurs parties : la tête et le bras droit étaient fixés par des goujons dans le torse, qui était encastré dans la partie inférieure de la statue. Le bras gauche et son drapé étaient ajoutés sur une surface de raccord piquetée au niveau de la taille. Travail à la pointe et canaux de trépan discontinu dans les plis, repolis ; traces de gradine à l'arrière sur le drapé. Le dos était sculpté, les chairs polies.

Trois mortaises horizontales, la première sur le trapèze droit, l'autre traversant le mollet gauche, la troisième à mi-hauteur du tronc de soutien, correspondent sans doute à des fixations dans une façade.

Statue masculine plus grande que nature debout, de face, en appui sur la jambe droite, le genou gauche légèrement replié en avant. Le torse nu présente une musculature à peine marquée. La position du bras droit, levé à l'horizontale, ou légèrement abaissé, est difficile à déterminer en raison de l'état de conservation ; le gauche replié soutenait le long manteau qui s'enroulait autour des hanches et retombait le long de la jambe gauche. Derrière la jambe droite est accolé un tronc de soutien noueux.

Cette statue très probablement impériale, drapée aux hanches suivant le modèle de l'Auguste d'Arles⁶ ou de Thessalonique⁷, comme eux sans pan de vêtement sur l'épaule gauche (*Schulterbausch*) et réalisée en plusieurs parties, avait reçu de nombreuses restaurations antiques très minutieusement réparties sur les plis du drapé. Elle reprend un type héroïsant très apprécié en particulier à l'époque julio-claudienne (*Hüftmantel*)⁸ : les deux statues évoquées ci-dessus sont ainsi datées l'une et l'autre par D. Boschung de l'époque tibérienne. Le bras droit tenait peut-être un sceptre et le gauche un foudre, si le personnage, qui ne paraît pas avoir été couronné (on ne distingue pas de traces de lemnisques sur les épaules, toutefois fortement endommagées, la droite notamment), avait été assimilé à Jupiter. On rappellera l'existence en Afrique de plusieurs exemplaires portant ce même drapé, avec ou sans *Schulterbausch*, en particulier parmi les statues du forum de Zian⁹, très proches de l'exemplaire du Bardo, à Sabratha, parmi les statues de la basilique du forum¹⁰, ou encore de Leptis Magna (Tibère)¹¹, au musée archéologique de Tripoli. Le drapé à plis concentriques le long de la cuisse droite et la richesse du plissé à la taille et le long du flanc gauche rapprochent plus particulièrement la statue du Bardo de celle de Thessalonique et indiqueraient une

6. Boschung 1993, cat. 70, pl. 217.

7. Boschung 1993, cat. 197, pl. 217.

8. Niemeyer 1968, p. 57-58 ; Boschung 2002 ; Post 2004 ; Balty 2007.

9. Queyrel 1993, 87, n° 6, fig. 12, au Louvre, Ma 1824 ; 88, n° 9, fig. 11, disparu.

10. Balty 2007, 53, n° 29.

11. Balty 2007, 54, fig. 2.

œuvre de la première moitié du 1^{er} s. Le type d'ailleurs semble n'être plus vraiment en faveur dès l'époque des Flaviens¹².

Les fixations métalliques de la statue donnent à penser qu'elle était placée en hauteur. (NC)

42. STATUE MASCULINE COLOSSALE DRAPÉE AUX HANCHES.

Sans numéro d'inventaire.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédite.

Figure masculine acéphale conservée des épaules à la cheville droite, en cinq fragments. Le bras droit et la main gauche manquent, ainsi que la jambe et le pied gauches sous le genou, une partie du tronc de soutien et de la retombée du drapé, le pied droit et le socle. Des épaufrures affectent les plis en relief. L'avant-bras gauche a été intentionnellement détruit.

Le buste est encrassé de plâtre et de ciment, les morceaux disjoints portent les traces de résine de collage.

H max. 100 + 65 cm ; l. max. 73 cm au bas des hanches ; ép. max. 43 cm ; H de l'avant-bras au bas du drapé sur le flanc gauche : 97 cm. Écartement des seins 38 cm. H du torse 63 cm. Tronc de palmier : H 51 cm ; diam. sup. 22 cm.

Marbre blanc à grands cristaux.

Polissage soigneux des parties nues ; grands canaux de trépan profonds dans le drapé, pas toujours repolis. Le poignet gauche était fixé dans un trou de goujon. Le dos est dégrossi, mais non poli. En arrière des épaules, à la face postérieure, subsiste un trou de louve (8,5 x 4 cm). Le soutien n'est pas poli.

Torse et jambes aux formes puissantes d'un personnage masculin hanché à gauche, en appui sur la jambe droite, la jambe gauche légèrement repliée vers l'arrière. Le bras droit était levé, le bras gauche est replié au coude vers l'avant.

Les mamelons, l'arc épigastrique, les muscles du ventre et le nombril sont modelés avec précision. Un manteau va du bras gauche à la hanche droite dans le dos, revient en bourrelet devant le ventre jusqu'à l'avant-bras gauche et retombe verticalement en couvrant la jambe gauche.

La cuisse droite est moulée par des plis en arc de cercle et le manteau dégage le mollet droit et remonte vers le bras gauche en travers du genou gauche, visible sous le drapé comme une partie de la cuisse gauche.



Fig. 42. SSN Huftmantel
a. Face ; b. Profil gauche ;
c. Profil droit.

Le soutien en tronc de palmier comprend quatre rangées de dattes pendantes et trois rangs d'écailles verticales presque rectangulaires.

Figure sans doute impériale à l'héroïque, dont le manteau est drapé à la manière de l'Auguste d'Arles¹³ ou de Thessalonique¹⁴, conformément à un type héroïsant ("Hüftmantel")¹⁵, sans "Schulterbausch" ; les deux statues évoquées ci-dessus sont datées l'une et l'autre par D. Boschung de l'époque tibérienne. Voir la statue analogue au Bardo, cat. 41.

Le soutien en forme de palmier évoque une victoire sur l'Orient et les puissantes proportions du torse feraient penser à un empereur flavien. Le type n'est plus guère en faveur après ces souverains.

La mortaise dans le dos indique que la statue était fixée à un mur, peut-être en position haute dans une façade de théâtre. (NC)

13. Boschung 1993, cat. 70, pl. 217.

14. Boschung 1993, cat. 197, pl. 217.

15. Niemeyer 1968 ; Post 2004 ; Balty 2007.

12. Niemeyer 1968, 57.

Fig. 43. Torse masculin
a. Face ; b. Profil gauche ;
c. Dos.

Fig. 44. Torse masculin
a. Fibule 2 ; b. Fibule 3.



43. TORSE MASCULIN NU, MANTEAU SUR L'ÉPAULE.

Sans numéro d'inventaire.

Uthina (Oudna), dans la fouille des grands thermes, en 1947.

Musée national du Bardo.

Quoniam 1948, 39-40, pl. II, fig. 3.

Statue acéphale, conservée du bas du cou au tiers de la cuisse gauche. Manquent les bras, la face externe de la hanche et de la cuisse gauche, le sexe et une partie du manteau. Le flanc gauche en arrière de l'épaule et jusqu'à la fesse a disparu. Le drapé est épaufré. La cassure descend jusqu'au niveau des reins. Au niveau de la fesse gauche, possible départ de tenon.

L'épiderme est très encrassé.

Goujon moderne à la base de la statue.

H max. 90 cm ; l. max. 43,6 cm ; ép. max. 33,9 cm.

Marbre blanc à gros cristaux et veines grises, du type Proconnèse.

Trépan dans le sillon interfessier, la toison pubienne et le drapé ; ciseau dans le nombril ; polissage des chairs, dans le dos également.

Statue masculine plus grande que nature, debout, de face, hanchée, en appui sur la jambe gauche, le bras gauche levé. Un drapé replié sur l'épaule gauche retombait en oblique dans le dos. La musculature est puissante.

La figure drapée dans le dos, avec un pan de manteau replié sur l'épaule gauche, d'assez piètre conservation, est difficilement identifiable. Il s'agit d'un type à l'héroïque, apparenté au schéma du Diomède de Crésilas, tel qu'on le voit à Cherchel¹⁶. L'exécution du système pileux pubien se veut archaïsante. Le traitement du drapé indique un travail de série de l'époque antonine. (NC)

44. BUSTE MASCULIN AU MANTEAU REPLIÉ.

Inv. 010326 331.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Le torse est coupé en oblique à la hauteur de l'épaule droite et au niveau de la seconde côte à gauche. Il manque la tête et le bras gauche à partir de l'épaule. Le repli du manteau est épaufré.

H 24 cm ; l. 21, 5 cm ; ép. 21 cm.



16. Torse S 131 ; Landwehr 1992, 104-106, pl. 35.

Marbre blanc à cristaux fins et taches diffuses grisâtres, peu translucide, de type Proconnèse.

Trépan dans les plis du drapé et autour de la fibule, dont les pétales sont gravés à la pointe. L'arrière du buste est traité au ciseau grain d'orge. Les chairs et le drapé sont polis par devant.

Torse masculin nu, conservé de mi-cou au bas du sternum. La musculature du cou, la poitrine et les côtes ainsi que le sillon sternal sont bien marqués. Un manteau replié sur l'épaule gauche est retenu par une fibule circulaire décorée d'une rosace à cinq pétales.

II^e s. (NC)

45. ÉPAULE MASCULINE AU MANTEAU REPLIÉ.

Inv. 010326 421.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Ne reste que l'épaule gauche d'un personnage masculin nu avec un manteau épaufré par endroits.

H 42 cm ; l. max. 30 cm ; prof. 15 cm. Ép. du buste : 4 cm.

Marbre blanc, à cristaux très fins, veines, points gris et vacuoles, type égéen (Ephèse ?).

L'ensemble était poli, avec des canaux de trépan dans les plis principaux du manteau et la cernure de l'aisselle. Le dos est évidé.

Partie gauche d'un buste plus grand que nature. La découpe inférieure du buste est en demi-cercle, avec le haut du bras. Le sein et son mamelon saillent au-dessus de la zone des côtes et les muscles de l'épaule suivent le haut du bras. Un manteau aux plis profonds est replié en double et maintenu sur l'épaule par une fibule circulaire à bouton central.

Ce fragment de buste masculin appartenait peut-être à une figure impériale à l'héroïque, du type au manteau replié sur l'épaule (*Schulterbausch*)¹⁷. Le drapé fixé par une fibule et la typologie du buste large englobant les seins et évidé à l'arrière rappelle les portraits d'empereurs de la première moitié du II^e s. (NC)



Fig. 45. Epaule drapée.

17. Balty 2007.

PORTAITS MASCULINS PRIVÉS

46. PORTRAIT JULIO-CLAUDIEN OU ATHLÈTE

Inv. 010326 144.

Bulla Regia, au sud du théâtre.

Musée national du Bardo.

Attya-Ouertani 1984, 151-155, pl. I-II ("portraits impériaux").

La tête est cassée au bas du cou, complétée en plâtre. La calotte crânienne, rapportée, est manquante ainsi que le bout du nez, la lèvre inférieure et le menton. Des épaufrures affectent les arcades sourcilières, la nuque, les cheveux et les oreilles.

H 19 cm ; l. max. 13,5 cm ; ép. 14 cm ; H visage 12 cm.

Marbre à grands cristaux, d'aspect huileux, du type Cyclades ou Thasos.

Le lit d'attente de la calotte est poli, piqueté, et porte en son centre une mortaise rectangulaire de 2,2 cm de profondeur. Le trépan est utilisé dans les oreilles et les narines.

La tête a fait l'objet d'un polissage soigneux.

Cette petite tête masculine est légèrement tournée et inclinée vers la gauche. Le front est arrondi, les arcades sourcilières sont bien marquées, les yeux lisses aux paupières inférieures incurvées. Le nez est haut à la racine, la bouche, très petite et proche du nez, est légèrement projetée en avant. La chevelure forme une couronne de deux rangs de courtes mèches épaisses et incurvées couvrant le front et les tempes avec quelques chevauchements et un effet de pince à l'angle de l'œil gauche. Les oreilles sont plaquées contre le crâne et dégagées par les cheveux. Sur la nuque, ces derniers sont moins épais et plus longs.

N. Attya-Ouertani reconnaissait dans cette tête un portrait d'époque julio-claudienne. On peut esquisser un parallèle entre celle-ci et une tête de Cambridge¹ (Fitzwilliam Museum, inv. GR 9.1912) figurant également un jeune homme aux traits réguliers, le regard et la tête levés (iconographie développée pour le portrait d'Alexandre), même si l'impression de mouvement est peut-être accentuée sur la tête du Bardo par le montage de l'œuvre sur son socle. L. Budde et R. Nicholls identifient dans la physionomie de la tête de Cambridge des traits caractéristiques des visages de la haute époque hellénistique, accompagnés



Fig. 46. Hermès a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit.



d'une coiffure qui évoquerait les portraits julio-claudiens (notamment ceux de Drusus et Germanicus) et leurs rangées de bouclettes autour du visage. Rien de l'individualité des portraits grecs du début de l'époque impériale² ne transparaît ici. Et les auteurs de conclure en se demandant si ce type idéal n'a pu être utilisé en guise de portrait. Ne faudrait-il pas voir dans la tête du Bardo la représentation idéalisée d'un souverain hellénistique ? G. Hübner évoque le flou iconographique entretenu autour de certains portraits des souverains attalides, dieu, roi ou héros, et prend notamment pour exemple une tête conservée au musée archéologique de Bergama³ très proche de l'œuvre tunisienne : mêmes cheveux frisés et annelés, même paupières supérieures lourdes et globes oculaires étroits. La tête est simplement inclinée dans l'autre sens et, détail important, est couronnée d'un diadème percé de mortaises pour fixer des attributs rapportés. Ces éléments sont absents de notre tête, qui présente toutefois une calotte crânienne en ajout comme il arrive souvent aux portraits de dynastes hellénistiques. Le diadème cependant n'est pas toujours figuré sur les représentations de dynastes. Il reste difficile de rapprocher ce personnage d'un quelconque dynaste,

1. Budde & Nicholls 1964, 57, n° 90, pl. 30.

2. Hafner 1954

3. Hübner 2015, 39, fig. 1-6.

Fig. 47. Jeune homme a. Face ;
b. Profil gauche ; c. Dos ;
d. Profil droit.



encore plus d'une physionomie en particulier. Fr. Queyrel rappelle la production à l'époque impériale de têtes individualisées (plutôt que de portraits) d'identification difficile⁴. On peut penser aussi à une image idéalisée de prince julio-claudien, telle que le portrait d'Auguste de Boston⁵ coiffé du toupet ("Haarbüschel") des dynastes imitant Alexandre. (NC)

47. TÊTE MASCULINE

Inv. 010326 104.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

La tête, cassée au haut de la nuque, a été remontée sur son cou (complements au plâtre). Des éclats affectent le bas du cou, au raccord d'encastrement. La frange au-dessus du front, le front lui-même dans sa partie droite, les arcades sourcilières, celle de droite notamment, le nez, la bouche et le menton ont été détruits intentionnellement.

H 33, 5 cm ; l. 24 cm ; l. du visage entre les pommettes 14, 5 cm ; ép. 21, 5 cm.

Marbre à cristaux moyens, opaque, de type Proconnèse.

La tête, coupée au ras des épaules, était destinée à être encastree dans un buste ou une statue. La chevelure

est traitée au ciseau. La surface est soigneusement polie.

Cette tête de jeune homme, de grandeur naturelle, légèrement inclinée, présente une forte torsion vers la droite. Le visage est presque piriforme, plus étroit dans sa partie supérieure. Le front est haut, les yeux sont étirés, les paupières fines, les joues sont pleines et imberbes. La bouche devait être petite et les commissures paraissent tombantes. Sa chevelure est composée de courtes mèches sinueuses peignées vers l'avant depuis le vertex. La coiffure se terminait probablement sur le front par une frange. Les cheveux, laissant la nuque dégagée, descendent devant les oreilles, profondément creusées, sans pour autant les masquer.

Les vues de profil donnent à ce visage joufflu l'apparence d'un jeune enfant, vision sans doute faussée par d'importantes lacunes qui affectent la tête. Il est tout de même possible d'apprécier la qualité de sa facture, son modelé soigné, sa chevelure ciselée avec précision. L'œuvre pourrait dater du I^{er} siècle. Ce portrait, qui venait s'insérer au sommet d'une statue, ne peut figurer un prince julio-claudien : l'organisation de la coiffure, la nuque dégagée, le front en ogive éloigné des fronts larges et bas que l'on observe habituellement sur les effigies julio-claudiennes permettent de rejeter cette identification. Même si le mouvement vif de la tête et la présence dans les collections tunisiennes de plusieurs portraits lagides pourraient inviter à y voir la tête d'un souverain de l'époque hellénistique, l'absence d'attributs et la disparition d'une partie de la physionomie contraignent à la prudence. Il faut plutôt y voir le portrait d'un particulier. (SA)

48. TÊTE MASCULINE FRAGMENTAIRE

Inv. 010326 127.

Gigthis (Bou Ghrara), en 1902, dans une salle sur le côté sud du forum, avec plusieurs fragments d'une statue.

Musée national du Bardo, en réserve.

Marche du service en 1902, 14. Inédit.

Il manque toute la calotte crânienne et le bas du visage depuis le milieu du nez. Les arcades sourcilières, la tempe droite et le pavillon des oreilles sont très fortement épaufrés. La racine du nez est rabotée. Nombreux coups sur tout le visage

H au niveau de l'oreille gauche 12 cm ; L au niveau des yeux 17,5 cm ; l. en haut du nez 18,5 cm.

Marbre blanc mat à cristaux fins brillants, de type Carrare.

La nuque est simplement épannelée. Sur l'arrière de la tête les mèches sont esquissées sommairement au ciseau, séparées les unes des autres par de larges et profonds canaux ; au-dessus du front et sur le côté droit, elles sont plus soignées, tout en restant assez sommaires ; sur la partie gauche du front et sur le même côté elles sont fines et curieusement

4. Queyrel 1984, 280.

5. Boschung 1993, 146, cat. 80, pl. 119, 3 ; 120 ; 149, 9.

individualisées, presque négligées. Le polissage du visage est incomplet, on discerne quelques traces de pointe. Les globes oculaires sont lisses. Les oreilles sont peu soignées, peut-être inachevées.

Cette tête masculine de face devait atteindre la grandeur naturelle. Malgré son état fragmentaire, on devine un front bossué, assez haut, des arcades sourcilières bien marquées, des yeux largement ouverts, le droit plus étroit que le gauche, et des paupières bien ourlées. Les pommettes semblent avoir été nettement marquées, plutôt saillantes. La chevelure, très endommagée, était formée de mèches nettement individualisées, allongées et en faucille. Au-dessus du front on distingue encore, dans l'axe du visage les pointes d'une (ou deux ?) mèches recourbées vers la droite, formant sans doute une large pince avec une mèche (en queue d'aronde ?) au-dessus de l'œil droit. Une grosse mèche descendait au-dessus de l'œil gauche. Plus à gauche, une série de cinq ou six curieuses mèches étroites, presque verticales (conséquences d'un retravail ?), descendent sur le front, avant un autre groupe aussi étroit et plus serré qui s'incurve sur la tempe et devant l'oreille. Sur le côté droit, une courte et large mèche se recourbait devant l'oreille, couverte à sa partie supérieure par autre trois autres mèches courtes et étroites, presque horizontales.

Malgré le caractère lacunaire de l'œuvre, peut-être retravaillée dans certains détails de la chevelure, on retrouve dans cette tête la physionomie énergique d'un homme dans la force de l'âge. Ce que l'on peut reconnaître de l'indice capillaire et le traitement du visage paraissent renvoyer à des modes de l'époque augustéenne tardive. Une datation précise est délicate, mais l'œuvre, de contexte incertain, l'œuvre, de contexte incertain, pourrait se placer dans le premier quart du I^{er} s. (SA)



49. TÊTE D'HOMME IMBERBE

Inv. 010326 85.

Ancien numéro d'inventaire : C 78.

Mornag.

Musée national du Bardo. Don de Mr Lamouche.

CMA, 57, C 78 ; Merlin & Poinssot 1950, 30.

La tête, détachée sous la pomme d'Adam, faisait partie d'un relief dont la face postérieure est visible au dos. Nombreuses épaufrures, en particulier sur l'arête du nez et le menton.

H max. 27, 5 cm ; H visage 19 cm ; l. max. 21, 6 cm ; écartement des pommettes 13, 5 cm ; ép. 11, 5 cm.

Calcaire à fines veines brunes.

La tête, qui donne l'impression d'une ébauche, n'est pas totalement dégagée du bloc. Elle est façonnée au ciseau. Les yeux et les rides sont gravés à la pointe.

Cette tête masculine, de face et à peine plus petite que nature, présente un front bombé et un visage aux traits durs. Le front offre un pli transversal. Les yeux, enfoncés sous des arcades sourcilières saillantes, sont pourvus de globes oculaires bombés et de paupières

Fig. 48. Inconnu a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit.

Fig. 49. Homme imberbe a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit.



Fig. 50. Vitellius a. Face ;
b. Profil gauche ; c. Dos ;
d. Profil droit.



ourlées avec des pattes d'oie aux angles. Les joues sont creusées sous des pommettes saillantes et traversées de plis. Le nez est aquilin, la bouche fine et serrée encadrée de rides, le menton en galoche. La pomme d'Adam est marquée. L'oreille gauche n'est que dégrossie à la différence de la droite au pavillon particulièrement développé.

L'état de conservation et le traitement vigoureux de la physionomie donnent à ce visage l'apparence d'un masque funéraire. Il présente des similarités avec les œuvres étudiées par V. Kockel⁶ : les grandes oreilles décollées, l'aspect inachevé de la chevelure sur les tempes, non visibles de face, et ces mêmes yeux aux paupières épaisses et aux globes saillants que l'on retrouve sur certains groupes. Des portraits du Metropolitan Museum de New York⁷ ou de la Ny Carlsberg Glyptotek⁸ appartenant à ce type de monuments funéraires arborent le même rendu sec des rides, des pattes d'oie graphiques, des pommettes saillantes et des bourrelets naso-géniens que l'œuvre du Bardo. Ils sont tous datés dans les dernières décennies du 1^{er} s. av. J.-C. Faut-il pour autant proposer une datation si haute du relief tunisien ? Des portraits que l'on prenait pour tardo-républicains en raison de leur physionomie émaciée ont été depuis replacés à l'époque de Trajan, comme le portrait de Copenhague

(IN 2286)⁹ affichant le même large menton et la pomme d'Adam proéminente que la tête du Bardo. (SA)

50. PORTRAIT D'HOMME (PSEUDO-VITELLIUS)

Inv. 010326 11.

Ancien numéro d'inventaire : Inv. 1784.

Althiburos (Medeina). Découverte en 1924 à la suite de pluies.

Musée national du Bardo.

Poinssot & Lantier 1924, CLXXXVII ("vieillard") ; Merlin & Poinssot 1950, 30 ; Jucker 1961-1962, 331, fig. 36-38 ; Yacoub 1970, 47 ; Ennaifer 1972, 30, pl. X ; Zanker 1983, 24, n. 70 ; Braemer 1990, 185 (marbre de l'Apennin) ; Yacoub 1993, 51, fig. 44.

DAI INR 61.640, 63.370-373.

Les sourcils et les yeux, surtout à gauche, sont épauprés, les narines et le pavillon des oreilles endommagés. Les bords du sabot d'encastrement sont cassés, un gros fragment manque à droite. L'épiderme du marbre est très usé sur le côté droit du visage, des concrétions et des épauprures sont visibles sur la surface.

H totale 35,5 cm. Visage : H 18,6 cm ; l. 16,5 cm ; ép. 19,5 cm.

Marbre grisâtre à cristaux moyens et traces d'oxyde, sans doute de type égéen, avec d'importantes incrustations calcaires.

Le visage et le cou sont polis. Le trépan est utilisé de manière discrète dans les oreilles, les narines et entre les lèvres. Le traitement de la chevelure, réalisée au ciseau, est plus grossier à l'arrière de la tête, rendue par endroit par de petits coups de ciseau. Le sabot d'encastrement est sommairement piqueté. Le bord du buste à droite pourrait avoir subi une réparation : une fissure court sur le cou depuis un trou de goujon ; dans la cassure on note un bord scié en ressaut et des stries fines qui suggèrent que le bouchon d'encastrement a peut-être été retaillé.

Cette tête représente, en grandeur naturelle, un homme au visage mafflu, le menton levé, la tête légèrement penchée vers la gauche. Le crâne arrondi présente un occiput presque vertical. Le front rectangulaire est traversé d'une ride. Les arcades hautes et contractées forment des plis au-dessus d'un nez mince et aquilin. Les yeux affichent un globe large et lisse et des paupières ourlées et plates. Sous un canal naso-labial très court, la bouche serrée est enfoncée aux commissures. La puissante ossature des mâchoires est noyée dans des joues et un double menton adipeux, qui raccourcit le cou massif, marqué de plis. Les oreilles sont plaquées contre le crâne ; le tragus de l'oreille gauche est curieusement représenté

6. Kockel 1993.

7. Inv. 17.230.133 ; Zanker 2016, 243-244, n° 93.

8. I.N. 3158, Poulsen 1962, 54-55, n° 19, pl. XXX-XXXI ; IN 718, Poulsen 1962, 132-133, n° 113, p. 132-133, pl. CLXXXVIII.

9. Poulsen 1962, 119-120, n° 87, pl. CLVIII-CLIX, portrait de M. Vilonius Varro, parfois discuté.

sous la forme d'une boule. La chevelure forme une calotte de petites mèches coupées court au haut du front et dégagant les tempes ; elle descend très bas sur la nuque.

Cette tête qui devait s'encastrent dans une statue a été considérée comme l'effigie de Vitellius, empereur éphémère lors de la crise de 69. Comme pour un buste de Venise¹⁰ et une tête de la Ny Carlsberg Glyptotek¹¹, seul le critère de son embonpoint, rapporté par Suétone et Tacite, et la comparaison avec un profil monétaire au double menton marqué ont été avancés pour appuyer l'identification. Largement copiée à l'époque moderne pour compléter les galeries des douze Césars, l'œuvre de Venise est aujourd'hui plus prudemment interprétée comme le portrait d'un personnage inconnu de l'époque d'Hadrien. Il n'est pas si évident toutefois qu'un seul et même personnage soit figuré sur ces trois œuvres. Malgré un visage empâté et un dessin des yeux très similaire, la forme de la bouche et du nez ne semble pas concorder, comme l'implantation capillaire aux golfes dégagés qui ne se retrouve pas sur le portrait du Bardo. Les cheveux couvrent entièrement la nuque de ce dernier, à la différence de ce que l'on observe sur les deux autres têtes. Si toutefois il s'agit bel et bien d'un seul individu, l'hypothèse de Jucker selon laquelle la tête du Bardo serait la physionomie rajeunie du même homme devrait finir de disqualifier l'identification avec Vitellius. P. Zanker, la reprenant cependant¹², considère que ce portrait, qu'il rapproche du Caligula de Mustis¹³ et du Vespasien d'Hippone¹⁴, illustre comme les deux autres la persistance en Afrique de la tradition de l'image des souverains hellénistiques traduisant une énergie individuelle. (SA)

51. PORTRAIT MASCULIN

Inv. 2635.

Région de Kairouan, don de M. Farrugia de Condia, d'après l'inventaire du musée. Mais Lemta, trouvaille fortuite dans une olivette en 1928, don de M. Bertholle en décembre 1937, d'après Merlin & Poinssot 1948, 3.

Musée national du Bardo.

Merlin & Poinssot 1948, 3-4 ; Merlin & Poinssot 1950, 40 ; Yacoub 1970, 59 ; Wegner & Unger, 1979, 121-122 ; Ben Abed Ben Khader & Soren 1987, 205, n° 71 (N. Attya-Ouertani) ; Yacoub 1993, 118.

La tête est conservée jusqu'à la base du cou. La base de la nuque est cassée en oblique. Une épaufrure marque le front. Refixée au plâtre sur un socle.



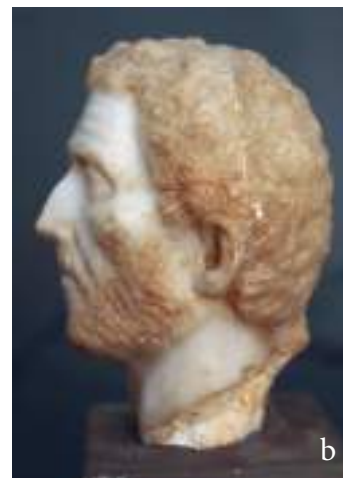
H 13 cm ; l. 18,5 cm ; ép. 9,7 cm. Visage : H (du menton au haut du front) : 8,7 cm. Écartement des yeux : 5,1 cm.

Marbre blanc à cristaux très fins, légèrement translucide, type Pentélique ou Dokimeion.

La pointe et le ciseau sont utilisés dans la chevelure, pour les rides du front, les yeux et dans la barbe et la moustache. Le trépan est employé dans les oreilles et, adouci, dans les pupilles. Polissage poussé sur les pommettes et dans le cou. Un soutien de cou garnit la nuque.

Tête d'un personnage masculin âgé, de face, au visage allongé et osseux. Les traits sont accusés. Le front est quadrangulaire, haut et large, barré de quatre rides transversales entre les tempes creuses. Les sourcils sont indiqués par des hachures en relief, les arcades sourcilières sont osseuses et très saillantes. Les yeux sont globuleux entre des paupières lourdes, avec des pupilles creusées au trépan. Les pommettes sont saillantes, les joues creusées. Le nez est fin, long et busqué. La bouche petite a des lèvres charnues surmontées de plis qui vont de la gouttière labio-nasale aux commissures tombantes. Le personnage porte une barbe courte et une moustache indiquée par une série d'incisions assez profondes qui couvrent largement les joues et le menton pointu. Les oreilles basses et épaisses ont un pavillon décollé. La courte chevelure montre des mèches bouclées et serrées, dégagant le front et descendant bas sur la nuque. La pomme d'Adam saille fortement sur le cou.

Fig. 51. Homme imberbe
a. Face ; b. Profil gauche ;
c. Dos ; d. Profil droit.



10. Inv. 20 ; Traversari 1968, 63-64, n° 43, fig. 44 a-d ; Gaborit 2000, 300, n° 127.

11. IN 3167 ; Johansen 1995, 24-25, cat. n° 1.

12. Zanker 1983, 24, n. 70.

13. Boschung 1989, 110-111, cat. 14, pl. 14, 1-4.

14. Daltrop et al. 1966, 14 et 72, pl. 6 a-b.

Fig. 52. Enfant a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit ; e. Détail chevelure.



Ce portrait, de facture très soignée, constitue un bel exemple des portraits de petites dimensions, répandus souvent dans des matériaux précieux comme la calcédoine ou le cristal de roche¹⁵. Une identification avec Antonin le Pieux, avancée dans l'inventaire du musée et reprise, avec prudence, par M. Yacoub, est justement écartée par M. Wegner, qui y reconnaît cependant une certaine parenté avec les effigies de cet empereur. La coiffure bouclée, plutôt plaquée contre le crâne, la barbe et la moustache abondantes peuvent effectivement rappeler Antonin.

Le nez très busqué, caractéristique du portrait du Bardo, la disposition des mèches au-dessus du front et la structure osseuse de la tête suffisent toutefois à écarter une telle identification. Il s'agit d'un portrait privé dont la physionomie évoque un homme de plein air au caractère fort, qui rappelle par sa dureté les portraits de l'empereur Nerva. Le naturalisme de ce portrait à petite échelle, de format fréquent à l'époque flavienne, rappelle le travail du portrait de Sousse figurant peut-être un général de Trajan¹⁶ et le situerait au tournant du I^{er} au II^e siècle. (NC)

52. PORTRAIT D'ENFANT.

Inv. 3339.

Utique (avant mars 1921).

Musée national du Bardo

Poinssot & Lantier, 1925, 248, n° 13.

15. Dahmen 2001.

16. Chaisemartin 1989, 449-459, pl. 173-176.

Manque une partie de l'arête du nez et sa pointe ; épaufures sur la lèvre supérieure et la pointe du menton, sur la joue et l'arcade sourcilière gauches. Le lobe des oreilles est usé. Coups et épaufures sur l'épiderme.

Une ligne blanche (plâtre ?) traverse la tête d'une oreille à l'autre, probable trace de moulage moderne.

H 24,5 cm ; l. 14 cm ; ép. 18,5 cm. H visage (menton-front) 17 cm. Écartement des yeux 8, 6 cm.

Marbre blanc translucide, à cristaux fin, de type Dokimeion.

La tête possède un bouchon d'encastrement. Pas de traces de trépan ; les oreilles ne sont pas terminées et les mèches sont à peine ébauchées au ciseau.

Tête d'un jeune garçon de face, au visage ovale et aux traits réguliers.

Le crâne est large, le front imposant, haut et bombé, avec des tempes légèrement déprimées.

Les grands yeux sont largement ouverts, sous des arcades sourcilières sinueuses indiquées par deux petits bourrelets. Les paupières supérieures sont charnues, les globes oculaires lisses. Le nez court et large offre deux petits plis à sa base. Les joues sont pleines ; la bouche, aux lèvres charnues, est large, avec des commissures bien marquées. Le cou porte un collier de Vénus.

La chevelure collée au crâne comme celle d'un tout jeune enfant, présente une curieuse implantation : les courtes mèches à peine ondulées dégagent largement un front très développé. Au dos, le bouchon d'encastrement est bordé d'un saillant.

Le portrait, à caractère probablement funéraire, était encasté dans un corps ou un buste drapé. Le jeune âge du garçonnet (4 ans environ), à la physionomie plutôt impersonnelle, un vague sourire sur les lèvres, et sa coiffure ne facilitent pas la datation. On note l'absence de traitement de l'iris et de la pupille, mais il ne s'agit pas là d'un détail significatif : on le retrouve aussi sur certains portraits d'enfant tardifs, comme celui d'un jeune garçon en buste sur le sarcophage découvert dans l'hypogée du Labyrinthe à Sousse, pourtant daté par la *contabulatio* de sa toge des premières décennies du III^e s., et dont les globes oculaires sont lisses¹⁷.

On pourra rapprocher cette tête, pour son aspect général, d'un portrait du Musée national des Thermes (inv. 67571)¹⁸, représentant un garçonnet du même âge, ou encore d'un exemplaire d'Ostie¹⁹ ou d'un autre

17. Wrede 1981, 200, n° 13 ; Chaisemartin 1987, 84-85, n° 128.

18. Inv. 67571 : Felletti Maj 1953, 77, n° 136 ; Giuliano 1987, I, 9, 179-180, R136 (E. Filieri).

19. Calza 1964, 40, n° 50, pl. XXX.

de New York²⁰, tous datés de l'époque julio-claudienne. La chevelure disposée en longues mèches sinueuses peut renvoyer à certains portraits masculins d'époque flavienne, mais aussi au groupe sculpté des Musées capitulins représentant un enfant avec son chien, plus jeune et bien plus réaliste avec sa physionomie très empâtée, mais également doté d'un front dégarni et d'une chevelure plaquée²¹. Le traitement de l'œil, le modelé assez sensible du visage et une allure presque "néoclassique" dans sa froideur nous paraissent renvoyer plutôt pour le portrait du Bardo au début de l'époque d'Hadrien. (FB)

53. TÊTE D'ENFANT

Sans numéro d'inventaire.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédite.

La tête est détachée en haut du cou, conservant à gauche un fragment du vêtement. L'arrière du crâne et la pointe du nez manquent. Fortes épaufrures sur le front à droite, l'arcade sourcilière gauche, la pommette droite, la joue gauche et le menton. Éclats sur les oreilles et dans la chevelure usée.

La surface est recouverte d'une patine calcaire.

H max. 18 cm ; l. 13 cm ; ép. 13 cm

Marbre très translucide, à cristaux moyens, peut-être du Proconnèse.

Le trépan est discrètement utilisé pour marquer les caroncules et les narines. Le ciseau a servi pour les paupières, les lèvres, la chevelure. Un soutien de cou étroit longe la nuque.

Tête de jeune garçon, légèrement tournée et inclinée vers sa gauche. Le visage dessine un ovale régulier, charnu ; le front est haut et dégagé, les joues sont pleines. Les grands yeux aux paupières épaisses, au globe oculaire saillant et lisse, sont abrités sous des arcades sourcilières très arquées, descendant bas vers les tempes et formant un épais bourrelet sur leur moitié externe. Le nez est court et large, la bouche petite a des lèvres charnues. Un pli oblique traverse la joue droite. Les oreilles, peu travaillées, sont dégagées.

Des mèches assez courtes, ondulées depuis l'arrière de la tête et en faible relief dessinent une frange en haut du front. L'enfant portait un vêtement dont on aperçoit un bord sur le cou, à gauche.

Ce portrait d'enfant de cinq à six ans est soigneusement exécuté, malgré le traitement particulier des arcades sourcilières. On rapprochera la coiffure de celle d'un garçonnet un peu plus âgé,



Fig. 53. Tête d'enfant a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit.



autrefois au Palais des Conservateurs²², daté par K. Fittschen de l'époque d'Hadrien, en raison de l'organisation de la coiffure et du traitement des yeux, qui lui fait écarter une datation à l'époque de Claude. C'est la date que nous retiendrons aussi pour la tête du Bardo. (FB)

54. OFFICIER EN MARS.

C 932.

Carthage, dans les citernes qui supportaient la scène de l'odéon (fouilles de P. Gauckler en 1900).

Musée national du Bardo.

Gauckler 1900, CLXXIX ; Gauckler 1902, 395-396, pl. XV, 5 et XIX, 2 ; CMA, *1er Supplément*, 45, n° 932, pl. XXVI ; Poulsen 1914, 52-53, fig. 10 ; Merlin & Poinssot 1950, 29, pl. 36, 2 ; Lippold 1923, 180-181 ; Gross 1940, 59-60 ; West 1941, 120, fig. 124 ; Richter 1951, 187, fig. 17 ; Wegner 1956, 46 et 115 (pas Hadrien) ; L'Orange 1967, 57 (Hadrien) ; Niemeyer 1968, 62, 108-109, n° 101, pl. 37, 1 (Hadrien) ; Gross 1969, 59-60 ; Fittschen 1970, 550 (schéma du Diomède de Crésilas) ; Romanelli 1970, 302, pl. 226 b ; Carinci 1971, 30 ; Lorenz 1972, 75-76, pl. 31, 2 ; Fittschen 1977, 43, n. 12, f (personnage inconnu) ; Vierneisel-Schlörb 1979, 94, 10 (Hadrien) ; Inan & Alföldi-Rosenbaum 1979, 96, n. 2 (Hadrian ?) ; Zanker 1980, 200, n. 30 ; Vermeule 1980, 24, fig. 8 ; Wrede 1981, 268, n. 23 (Hadrien) ; Wegner & Unger 1984, 142 ; Waywell 1986, 72 ; Maderna 1988, 57, 59-61, 64, 77, 204, pl. 19, 2 ; Braemer 1990, 178 (marbre des Cyclades) ; Evers 1994, 286 et 292 (pas Hadrien) ; Fittschen 2010, 104, n. 2 et 105, n. 2 ; Hallett 2011, 326, B 223, appendice B ; Gilhaus 2015, 221 ; Söldner 2010, 237, 239, 241, 255, fig. 318 ; Baratte, Béjaoui, Neri, sous presse. DAI Rom, INR 39. 109, 308-315 ; 61.618-620.

20. Richter 1948, n° 33 ; Zanker 2016, 134-135, n° 43.

21. Fittschen-Zanker IV, 2004, 23-24, n° 25, pl. 34-35.

22. Inv. 1109 ; Fittschen-Zanker IV, 2004, n° 25 c, p. 26-27, pl. 38.

Fig. 54. Hadrien a. Face ;
b. Profil gauche ; c. Profil droit.



La statue est en trois morceaux : le corps, la tête, le bas de la chlamyde ; manquent les bras, les jambes sous les genoux, la poignée de l'épée (le goujon témoigne d'une réparation antique), le sexe, qui était rapporté, une partie du fourreau de l'épée, un grand pan de la chlamyde dans le dos et contre la cuisse gauche, tandis que, au-dessus du genou, il reste un pan de la chlamyde. La tête est refixée, mais appartient bien. Manque une partie du cimier sur le casque, qui était fixée dans une mortaise. Le bout du nez est cassé. Des épaufrures sont visibles sur le bord du baudrier et des cassures dans la chlamyde. On observe l'arrachement du bas de la chlamyde sur la fesse gauche et l'arrachement d'un tenon sur la hanche droite, un gros éclat sur la face externe de la cuisse droite, conséquence de la cassure.

Des traces sombres, notamment dans le dos, suggèrent peut-être un incendie, mais l'épiderme est intact, sauf de part et d'autre du cimier du casque.

H max. 1,41 m ; l. max. 50 cm ; ép. 34 cm ; H visage 15,5 cm.

Marbre blanc à gros cristaux, peu translucide, parcouru de quelques fissures, du type des Cyclades.

Le bras gauche était rapporté. L'extrémité de l'ajout subsiste dans son encastrement, avec les restes d'une fixation complexe : un goujon métallique horizontal dans un scellement au plomb et une partie d'un élément métallique vertical. Le sexe et le cimier du casque étaient également rapportés.

Les canaux dans la draperie, les creux des oreilles, certaines mèches de cheveux et les narines sont réalisées avec le trépan. Les chairs sont fortement polies même à l'arrière, à l'exception de l'arrière du casque. Les pupilles et l'iris sont indiqués à la pointe et par un canal de trépan. Les sourcils sont esquissés à la pointe.

Le portrait devait être à l'origine doré : des traces de dorure à la feuille sont en effet conservées sur le côté droit de la barbe, superposées à un bol jaune.

La peinture jaune est uniformément étalée et présente des restes diversifiés. Des traces subsistent sur d'amples surfaces, particulièrement visibles sur l'oreille droite, le nombril, le pubis, la barbe, le casque à gauche et les plis du manteau. Sur la barbe, le volume était suggéré par une peinture brun-bronze qui se superposait au jaune et qui était probablement visible entre les crevasses de la feuille d'or, d'épaisseur très faible. La superposition est bien visible au microscope UV 750. Dans la barbe, l'oreille gauche et sur le pubis, la peinture jaune montre une fluorescence à la lampe UV 750, qui pourrait signaler la présence d'un pigment jaune (mimétite ?) ou d'un résidu organique sur le bol. Le fait que la feuille soit conservée uniquement sur la barbe ne permet pas de savoir s'il s'agit d'une dorure partielle ou intégrale du portrait. Le manteau devait



Fig. 54. Hadrien a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Épaule ; e. Tête dos ; f. Sexe ; g. Profil droit.



toutefois être concerné car des traces de raclage de la feuille sont bien visibles sur le bord inférieur. Même si l'on suppose une dorure partielle, l'omniprésence de la peinture jaune sans nuances conforte l'idée que le rendu final de la statue voulait simuler l'éclat de l'or.

L'examen des restes de peinture et de dorure a été effectué par une observation autoptique en lumière blanche et UV et avec microscope optique en lumière blanche et UV (Dino-lite 500X). (EN)

Personnage masculin de grandeur naturelle nu, debout, de face, la tête fortement tournée vers la droite, en appui sur la jambe droite, la gauche légèrement avancée. La tête est sphérique et massive, le front est lisse, les sourcils légèrement froncés, les yeux larges, bien dessinés à la pointe, les paupières supérieures charnues. Le nez est busqué et étroit à la base, les pommettes fortement marquées ainsi que le premier pli oblique entre le nez et la barbe. Le creux naso-labial est fortement marqué, la lèvre supérieure, en saillie par rapport à la lèvre inférieure, est cachée par une moustache aux mèches repliées par-dessus. Les oreilles de taille moyenne sont dégagées, et ont un bord au bourrelet marqué. La barbe est faite de quatre rangs de mèches courtes et drues sans séparation médiane. La coiffure se compose de trois grosses mèches frontales repliées vers la gauche et de petites mèches rentrantes sur les tempes. Il porte un casque à cimier de type athénien dont la visière en pointe se termine sur les côtés par une volute en relief.

La silhouette est allongée, la musculature bien marquée ; les genoux très musclés sont légèrement cagneux. La toison pubienne comporte deux rangées de bouclettes.

Le personnage porte un long manteau fixé sur l'épaule gauche par une grosse fibule circulaire, tombant jusqu'aux pieds, et une épée suspendue par un large baudrier en travers de la poitrine, passée sous la chlamyde. A l'arrière du fourreau, on remarque la coupe du nœud attachant le baudrier au fourreau.

Le modèle utilisé pour la statue, une création probable des années 440 avant J.-C., a souvent été attribué au sculpteur Crésilas ou à un sculpteur de l'entourage de Polyclète. Il a été au centre de nombreuses discussions et son étude a été reprise en détail par Chr. Landwehr²³. Le héros, représentée nu-tête, brandissant l'épée dans la main droite, tenait dans la gauche le *palladion* qu'il contemplait en tournant vivement la tête, à moins qu'il n'ait fait partie d'un groupe avec Ulysse, auquel cas c'est vers son compagnon, qui cherche à lui arracher la statuette, qu'il dirigerait son regard ; mais cette dernière disposition est la moins vraisemblable. Le modèle, qui devait se trouver à Argos, est bien connu, notamment dans la sculpture par une statue de Cumes au musée national

archéologique de Naples²⁴ et un torse de Munich²⁵, des œuvres toutes deux incomplètes ; un fragment de main tenant la base du *palladion* assure toutefois la restitution²⁶.

Le type du Diomède a été utilisé à plusieurs reprises pour des empereurs, Hadrien notamment, dont on connaît au moins trois statues qui le reprennent, plus ou moins fidèlement : une à Pergame²⁷, une autre à Vaison²⁸ et une troisième découverte à Pergé²⁹ ; sur ce type cf. également Fittschen 1983, 20, n. 48. Les variations apparaissent dans la torsion de la tête, parfois plus faible que sur le modèle, ce qui contribue à perdre le regard dans le lointain, comme à Vaison, dans le geste du bras gauche, qui ne tient plus le *palladion*, et dans l'adjonction du baudrier, présent sur le Diomède de Munich et sur la statue de Carthage, mais absent à Pergé comme à Vaison.

La statue du Bardo, dont la position des bras reste incertaine, semble plutôt fidèle au modèle (en dehors de l'adjonction du casque et du baudrier), jusque dans l'exécution de certains détails, comme la toison pubienne, traitée dans un style archaïsant. Comme sur l'original, le modelé est ferme, la structure du corps bien musclée, et les chairs traitées avec une sensibilité qui renvoie clairement au style de l'époque d'Hadrien, vers la fin de laquelle on s'accordera à placer cette œuvre de belle qualité. On soulignera par ailleurs que la peinture contribuait au rendu final de la statue en lui donnant très probablement un effet métallique doré.

Ce type statuaire a joui d'une faveur certaine dans l'iconographie impériale³⁰, ce qui pourrait s'expliquer à la fois par la pose majestueuse du héros, accentuée par la présentation de la tête, mais aussi par le fait que Diomède se retrouve chez Virgile dans l'arbre généalogique des ancêtres mythiques de la maison impériale³¹. Mais rien de tout cela ne convient évidemment pour la statue de Carthage, si elle représente, comme c'est probable, un inconnu. La transformation en Mars par l'adjonction du casque apparaît aussi comme un détournement supplémentaire, alors qu'il existait un type fréquemment utilisé, celui de l'Arès Borghèse, pour représenter le dieu.

Les portraits casqués ne sont pas fréquents. K. Fittschen en avait dressé naguère une liste³², parmi lesquels les statues en pied sont évidemment encore moins nombreuses. A l'exception de celle du Bardo, elles reprennent le type du Mars Borghèse : groupe de

23. Landwehr 1992.

24. Maiuri 1930.

25. Vierendeel-Schlörb 1970, 79-99.

26. Hartwig 1901, fig. 3-5.

27. Inan & Rosenbaum 1966, n° 31 pl. 18.

28. Wegner 1956, 116-117, pl. 14b.

29. Au musée d'Antalya ; Inan & Alföldi-Rosenbaum 1959-66, n° 45, pl. 38, 1.

30. Niemeyer 1968, 62.

31. Vierendeel-Schlörb 1979, 81.

32. Fittschen 1977, 43, n. 12.

Mars et Vénus, au Louvre, au Musée des Thermes à Rome et au Musée du Capitole³³; statue d'Hadrien, au musée du Capitole³⁴; statues d'inconnus au musée du Latran³⁵ et au musée du Capitole³⁶.

Le personnage représenté a été identifié comme Hadrien par H. P. L'Orange et H. G. Niemeyer³⁷. Sa physionomie en effet est proche de celle de l'empereur. Le détail de la coiffure cependant ne correspond pas à celle du souverain, et la structure du visage n'est pas exactement la même. M. Wegner avait donc écarté cette identification³⁸, suivi par C. Evers³⁹, K. Fittschen et la plupart des commentateurs. Il s'agirait, comme souvent, d'une personne privée imitant très étroitement la physionomie du souverain qu'elle prend comme modèle. K. Fittschen a d'ailleurs rapproché la coiffure de la statue de Carthage (ou du moins la frange de mèches que l'on voit sous le casque) de celle de deux autres portraits privés des musées du Capitole dont il souligne, pour le premier des deux tout au moins, la proximité avec les portraits de l'empereur⁴⁰. On observera toutefois avec le même savant à propos de la statue d'Hadrien en Mars au musée du Capitole⁴¹, qui suit le type de l'Arès Borghèse⁴², et du groupe de Marc Aurèle et Faustine la Jeune en Mars et Vénus du même musée⁴³ que la présence du casque, de manière générale, gêne l'identification du personnage dans la mesure où cet accessoire masque des éléments parfois déterminants de la coiffure; C. Evers cependant met au contraire en avant la fidélité à l'indice capillaire du même Hadrien du Capitole⁴⁴.

Découverte, avec de nombreuses autres œuvres, portraits ou statues idéales, dans des citernes sous la scène de l'odéon de Carthage, où elles avaient été déposées dans un but inconnu, plutôt pour s'en débarrasser que pour les mettre à l'abri, cette sculpture a peut-être fait partie du décor de ce monument; mais il peut aussi bien s'agir d'un dépôt tardif rassemblant des pièces de provenances diverses. Le rapprochement avec la physionomie d'Hadrien, le type statuaire utilisé et la dorure possible de la statue, donc l'importance qui lui avait été manifestement accordée, ont pu conduire à s'interroger sur l'identité du personnage, et à l'identifier à Hadrien lui-même. Si la présence du casque atténue quelque peu la valeur de l'indice



Fig. 55. Tête enfant a. Face; b. Dos; c. Profil droit.



capillaire, mais dans une certaine mesure seulement, les dissemblances évidentes dans le traitement de la chevelure et dans la structure même du visage ne permettent pas de retenir cette hypothèse, comme le fait que la statue ne suit pas un modèle officiel du portrait d'Hadrien. La statue de Carthage représente donc une personne privée en militaire, "à l'héroïque"⁴⁵. (FB)

55. TÊTE DE JEUNE GARÇON, FRAGMENT.

Sans numéro d'inventaire.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

La tête est cassée au ras du cou et suivant un plan vertical à peu près dans son axe: manque toute la moitié gauche et la nuque, ainsi que le nez, la bouche et le menton. Concrétions calcaires sur la surface. Le lobe de l'oreille droite paraît avoir été bûché.

H max. 16 cm; l. 9 cm; ép. 15 cm.

Marbre blanc, veine de gris, de type Proconnése.

Trépan grossier dans la pupille, la caroncule et les narines, entre quelques mèches et dans les oreilles. Ciseau et pointe dans la chevelure. Traces de râpe sur

33. Schmidt 1968.

34. Fittschen & Zanker 1985, n° 48.

35. Giuliano 1957, n° 57, pl. 35.

36. Fittschen & Zanker 2010, 153-154, n° 151.

37. L'Orange 1967, 57; Niemeyer 1968, 108.

38. Wegner 1956, 115.

39. Evers 1990, 286.

40. Fittschen & Zanker 2010, 104, n° 100, pl. 121-122; 104-106, n° 101, pl. 123-124.

41. Fittschen & Zanker 1985, 48 et 69.

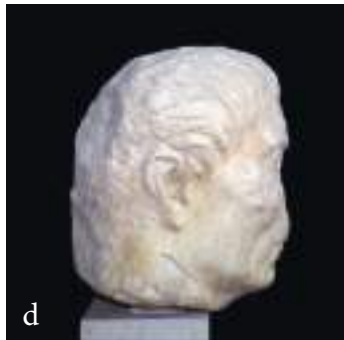
42. Fittschen & Zanker 1985, 48-49, n° 48, pl. 53; Avagliano 2012.

43. Fittschen & Zanker 1985, 69-70, n° 64, pl. 74-75).

44. Evers 1990, 288.

45. On notera qu'on connaît peut-être un autre portrait de l'empereur en Diomède, dont seule la tête est conservée, mais sur l'antiquité de laquelle on peut s'interroger, au Museum of Art and Archaeology de Columbia (Missouri) (Albertson 1993-1994).

Fig. 56. Homme âgé a. Face ;
b. Profil gauche ; c. Dos ;
d. Profil droit.



la joue droite (reprise ?). Le modelé semble avoir été très simplifié.

Tête d'adolescent, de face, Le visage est régulier, l'œil petit sous une arcade sourcilière adoucie, encadré par des paupières charnues. La pupille est marquée par un trou circulaire profond. Le nez est court. L'oreille droite, bien creusée, est peu détaillée.

Il est coiffé en longues mèches depuis le vertex vers l'avant, terminées en pointe, qui, orientées vers la droite, dessinent une frange descendant bas sur le front. Sur le côté de la tête, plus longues, elles prennent un caractère sinueux, dégagent l'oreille et couvrent la tempe.

Ce portrait de jeune garçon, en dépit de son état très fragmentaire, n'est pas sans qualité. Le sculpteur semble avoir réussi à rendre avec une grande économie de moyens les traits essentiels de son modèle. Si l'usage assez brutal du trépan pourrait faire envisager une date tardive, l'allure générale du fragment et plus particulièrement sa coiffure impliquent de le situer bien plus tôt. Les longues mèches souples disposées en frange au-dessus du front, mais plus longues sur les tempes, renvoient à toute une série de portraits d'enfants de l'époque de Trajan, sur lesquels toutefois la chevelure est moins drue, et organisée de manière un peu différente : on observe ici l'orientation des mèches de la frange en direction de la tempe droite, qui donne à penser à une disposition symétrique de la partie disparue, et leur convergence vers celles sur la tempe elle-même : on rapprochera cette tête de celle traditionnellement associée à la *klinè* de C. Iulius Bathyllus de bien meilleure qualité plastique évidemment, mais qui présente des similitudes dans la conception⁴⁶. On ne s'attachera pas trop au traitement brutal de la pupille, qui pourrait même résulter d'une

reprise, pour placer ce fragment, comme la tête du palais des Conservateurs, à l'époque d'Hadrien. (FB)

56. PORTRAIT D'UN HOMME ÂGÉ.

Inv. C 1416

Thugga (Dougga), 1914.

Musée national du Bardo.

CMA, 2^e supplément, p. 48, C 1416 ; Merlin & Poinssot 1950, 30 ; Yacoub 1970, 47 ; Braemer 1990, 18, n. 89 (marbre des Cyclades).

DAI. INR 61.641.

Tête conservée jusqu'au ras du cou ; la calotte crânienne et la nuque présentent de larges épaufures. Le nez manque. Les arcades sourcilières, la racine du nez, l'œil droit, les pommettes, la bouche et le menton sont épaufrés. Le pavillon de l'oreille droite est abîmé ainsi que le cou.

H max. 25,5 cm ; l. max. 22 cm ; ép. 22 cm.
H visage : 19,5 cm.

Marbre blanc à grands cristaux, peu translucide.

Le crâne n'est pas sculpté en arrière des oreilles, mais seulement épannelé. La nuque n'est pas travaillée. Les oreilles sont cernées par un trépan discontinu. Trépan dans les caroncules et dans les oreilles. Les mèches sont traitées au ciseau. Pointe pour les paupières supérieures et la bouche. Les chairs sont polies.

Tête masculine grandeur nature, de face, au visage allongé et rectangulaire. Le front est marqué de rides profondes et irrégulières. Les arcades sourcilières peu incurvées, mais osseuses, se terminent par une ride oblique à l'angle du nez. Les yeux, étirés, ont un globe oculaire bombé et lisse, cerné de larges paupières aux bords en arête. Elles sont prolongées par des ridules sur les tempes sous le fort bourrelet temporal des sourcils. Les pommettes sont très fortement saillantes, gonflées jusqu'au niveau des tempes, et descendent sous celui des narines. Les joues creuses sont marquées de trois profonds plis encadrant la bouche et rejoignant les maxillaires saillants et le menton en galoche. La bouche en accolade a des lèvres très peu marquées ; mais le sillon naso-labial est visible. La peau du double menton forme des plis flasques. Les oreilles assez longues adhèrent au crâne.

La coiffure est disposée en longues mèches légèrement ondulées, parallèles, ramenées depuis l'arrière de la tête jusqu'au visage, dessinant d'une oreille à l'autre une frange régulière, symétrique par rapport à l'axe du visage, aux pointes incurvées avec une petite fourche à l'aplomb de l'œil droit.

Fortement marqué par l'âge, cette tête, qui peut évoquer par sa forme et par les traits du visage l'empereur Trajan, est un portrait privé que l'on attribuera à un atelier local. Il devait être placé dans

46. Fittschen & Zanker IV, 2004, n° 20, 18-19, pl. 27.

une niche, ce qui explique l'absence de traitement de sa partie postérieure.

Le visage allongé présente des caractères physiologiques accentués par l'âge (joues creuses, pommettes saillantes, front et bas du visage ridés, peau flasque), comme sur le portrait en bronze d'Ankara, autrefois identifié à Trajan âgé⁴⁷, mais aujourd'hui à peu près unanimement considéré comme un portrait privé⁴⁸. Le traitement toutefois est ici plus négligé, comme sur une tête de Cnide au musée de Bodrum, plus banale toutefois, rapprochée un temps, de manière hypothétique, de l'empereur⁴⁹, mais justement rejeté de l'iconographie de ce dernier⁵⁰. Un buste d'Aphrodisias⁵¹ présente aussi une physiologie amaigrie et une expression désabusée comparable à ce portrait. Ces têtes représentent assurément des contemporains de l'empereur. (FB)

57. TÊTE D'ANTINOÛS

C 1222.

Carthage, odéon. Fouille de la direction des Antiquités, février 1912.

Musée national du Bardo, salle de Carthage, vitrine 1.

Gsell 1913, 322-323, pl. XXVII ; CMA, 2^e supplément, 49, n° C 1222 ; Merlin & Poinssot 1950, 30 ; Yacoub 1970, 48, fig. 46 ; Clairmont 1966, 40, pl. 10 (proche de son numéro 6, même atelier, il appartient au type A.I) ; Braemer 1990, 191 ; Meyer 1991, 84-85, I 62, pl. 73 (type principal) ; Yacoub 1993, 115, fig. 73 ; Gilhaus 2015, 221 ; Mambella 2008, 237-238, n° 103, fig. 103 a-c ; Leone 2013, 168.

DAI. INR 61.622.

La tête, cassée au ras du cou, est brisée en trois fragments suivant deux plans verticaux aujourd'hui recollés : le premier, longitudinal, passant au ras du nez, à droite, le second, perpendiculaire, à l'arrière du crâne. Manque la pointe du nez, les lèvres sont usées. Coup sur la pommette droite ; le côté droit de la chevelure est raboté ; une mèche manque sur la tempe droite. Cassure à l'arrière de la mâchoire, à gauche ; éclat au bas de la mâchoire à droite. La chevelure est très épauffrée à l'avant, plusieurs mèches sont endommagées. Le pavillon des oreilles présente des éclats. Épauffrures sur la pommette droite, la paupière droite, les arcades sourcilières et sur le front.

La tête a été restaurée en 2015.

H max. 31,5 cm ; l. max. 28 cm ; ép. 30 cm ; H visage 17,5 cm.



Écartement des yeux : 11,5 cm.

Marbre blanc à cristaux très fins, translucide.

Trépan dans les narines, les oreilles et les mèches. Petit trépan dans les commissures des lèvres. Pointe dans les yeux. Ciseau adouci dans les mèches. Polissage des chairs. Les globes oculaires sont lisses. Important soutien de cou.

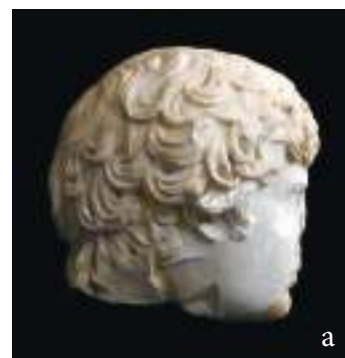
Portrait d'Antinoös, plus grand que nature.

Le visage est penché vers l'avant, la tête inclinée sur le côté gauche. Le visage, aux traits réguliers, est triangulaire. Le front, lisse, est largement caché par les mèches de la chevelure. Les sourcils, rectilignes, sont légèrement froncés et hachurés à l'aide d'un ciseau. Les pupilles ne sont pas dessinées, mais indiquées par un méplat au niveau du globe oculaire. Les paupières supérieures sont fines, les paupières inférieures charnues. Le nez est fin et allongé. La bouche est petite, les lèvres sont très charnues et courtes. Les joues sont pleines et lisses. Divisée en deux masses symétriques depuis le vertex, la chevelure forme une importante masse de cheveux en longues mèches sinueuses réparties en plusieurs couches successives et désordonnées sur les côtés de la tête ; elles se terminent au-dessus du front en série de longues boucles. Deux mèches s'enroulent au niveau des oreilles, en partie recouvertes. Le soutien de cou est visible à gauche mais totalement couvert à droite.

Comme le note H. Meyer, la cassure de la tête au ras du cou ne permet pas de savoir si elle appartenait à un buste ou à une statue. On conviendra avec lui que la présence éventuelle dans le décor de l'odéon de Carthage parle plutôt en faveur d'une statue.

Cette tête est le fruit d'un travail d'une qualité certaine, en dépit d'un traitement plus rapide des profils et du dos, parties sur lesquelles les mèches sont tout juste ébauchées, comme c'est le cas sur bon nombre de portraits d'Antinoös, par exemple la belle tête de

Fig. 57. Antinoös a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit.



47. Bianchi Bandinelli 1971, fig. 250.

48. Inan & Rosenbaum 1966, 208 ; Winkes 1969, 74-76, 132-133 ; Gross 1971, 27-28 ; Balty 1977-1978, 46 ; Mitchell 2014. *Contra* Vermeule 1968, 244.

49. Love 1972, 70, pl. 18, fig. 23.

50. Inan & Rosenbaum 1979, 240-241, n° 213, pl. 151.

51. Smith 2006, pl. 90-91.

Fig. 58. Pseudo Vespasien
a. Face ; b. Profil gauche ;
c. Dos ; d. Profil droit.



Leptis Magna⁵². Plus détaillées autour du visage, elles font intervenir largement le trépan, manié toutefois avec habileté et délicatesse. Comme l'ont souligné aussi bien W. H. Clairmont que H. Meyer, la coiffure reprend fidèlement la structure du type principal des portraits du favori d'Hadrien, même si l'usure des mèches rend plus délicates les comparaisons. W. H. Clairmont avait ainsi rapproché la tête de Carthage du portrait colossal conservé à Copenhague⁵³, en les attribuant à un même atelier ; mais les mèches de la seconde sont beaucoup moins fouillées au trépan. H. Meyer avait attribué de son côté à cet atelier le Lucius Verus du Musée des Thermes⁵⁴, qui marque sans doute une étape supplémentaire dans l'utilisation de cet outil. (FB)

58. BUSTE MINIATURE MASCULIN.

Inv. 010326 72 – ancien numéro d'inventaire C 1041.

Sicca Veneria (le Kef), près de la citadelle, en 1897 ; don du colonel Lefèvre en 1898 au musée de la ville. Transféré ensuite au musée national du Bardo.

Musée national du Bardo.

Marche du service en 1898, 8 (Vespasien) ; Gauckler 1902, CXC VII-CXC VIII ; *CMA*, 1^{er} supplément, 1907, 60, C 1041, pl. XLI, 2 ; Poulsen 1914, 48, fig. 5 (pas Vespasien, époque d'Hadrien) ; Magi 1945, 58, n. 7 ; Merlin & Poinssot 1950, 40 ; Daltrop *et alii* 1966, 83 (pas Vespasien ; époque Hadrien-Antonin) ; Exposition Tokyo 2009, 96, n° 104 ; Fittschen 2010, 88, n. 4.

Le bord postérieur droit du buste est cassé ; le piédouche a disparu, cassé au ras du cartouche. Nous n'avons pu en examiner la partie inférieure, que P. Gauckler décrit comme percée d'une portaise pour un goujon en fer. Quelques épaufrures affectent l'épiderme, sur le torse, le manteau et le visage. Le sourcil gauche est épaufré, le nez manque en partie.

H.max. 26, 7 cm ; l. max. 20 cm ; ép. 9,6 cm ; H visage : 9, 6 cm.

Marbre blanc veiné de gris, cristaux moyens-fins, peu translucide, du type Proconnèse.

La surface est soigneusement polie, la chevelure et le visage sont traités à la pointe et au ciseau.

Ce petit buste reposait sur un piédouche disparu, surmonté par un cartouche très simplement mouluré (un listel en haut et en bas), aux deux extrémités terminées en peltes, qui supportait le buste d'un homme coupé en dessous des seins et qui présente le départ des bras.

La tête est tournée vers la droite, légèrement levée. Le visage est ovale, allongé, le front fortement bombé et marqué de plis transversaux et de la ride du lion. Les yeux sont petits, rapprochés et cernés, les paupières finement dessinées, sous des arcades sourcilières très marquées et saillantes. La racine du nez est étroite. De longs sillons parcourent les chairs amollies des joues, depuis les narines jusqu'aux commissures des lèvres. La bouche, allongée, est basse et fermée. Un double menton alourdit le bas du visage.

L'homme, glabre, porte des cheveux courts et ondulés, dégageant de petites oreilles. Le front et le sommet de son crâne sont largement dégarnis, laissant apparaître une calvitie régulière sur l'occiput. Un léger bourrelet est marqué sur la nuque. Le torse, nu, est large et puissant, le trapèze et le pectoral droits gonflés. Un manteau maintenu par une grosse fibule circulaire est replié sur son épaule gauche.

Lors de sa découverte ce buste miniature a été identifié comme une effigie de Vespasien, hypothèse toutefois très vite rejetée, à juste titre⁵⁵ : s'il existe une lointaine parenté entre les effigies de l'empereur et le buste du Bardo, les traits du visage et la physionomie s'en distinguent clairement. On peut imaginer le piédouche analogue à ceux que l'on observe sur nombre de portraits de l'époque de Trajan et d'Hadrien (deux tores entre une scotie plus ou moins haute). La découpe du torse, la forme de la *tabula*, devenue habituelle sur les portraits de l'époque d'Hadrien⁵⁶, mais dont les volutes sont ici très resserrées, et l'évidement à l'arrière

55. Poulsen 1914.

56. Fittschen & Zanker 1985, 45, n° 66, pl. 49 : buste d'Hadrien type "Stazione Termini" ; Fittschen & Zanker 2010, 72, n° 66, pl. 78, 1 ; *ibid.*, 103, n° 80, pl. 96, 1-3 : la mouluration du cartouche est à peine plus raffinée.

52. Finocchi 2012, n° 25, pl. 30.

53. NCG 685. Meyer 1991, cat. I 25, pl. 28.

54. Meyer 1991.

du buste le rapprochent d'œuvres tardo-hadrianiques comme un portrait privé du Capitole⁵⁷, également doté d'un *paludamentum* replié sur l'épaule gauche. Plus couramment, un baudrier parcourt également le torse⁵⁸.

Les bustes de petites dimensions ont été retrouvés en grand nombre dans tout l'empire et à toutes les époques⁵⁹. Pouvant figurer des empereurs comme des particuliers, ils sont généralement d'une bonne qualité d'exécution. Le musée du Bardo en détient un autre, figurant Caracalla (inv. 1772, cat. n° 24), également représenté avec ces proportions à Sabratha⁶⁰, ainsi qu'un troisième, celui d'un contemporain de l'empereur Antonin le Pieux (inv. 2635, cat. n° 41). Si pour certaines, ces effigies ont pu jouer un rôle culturel en raison de leurs dimensions adaptées à celles d'un laraire, il faut plus probablement y voir les composantes d'un riche décor domestique.

La physionomie du personnage du Bardo, pleine de calme, de sérieux et de mesure se veut réaliste, mais sans excès. Ses caractéristiques stylistiques comme celles, techniques, du buste conduisent à le placer à la fin de l'époque d'Hadrien. (FB)

59. PORTRAIT MASCULIN.

Inv. 648.

Fondouk Jdid, entre Grombalia et Borj Cedria, "au Camp Servièr". Don Dolot, le 15 décembre 1924.

Musée national du Bardo, salle de Carthage. Vitrine 1.

Merlin & Poinsot 1950, 31.

Tête détachée en oblique vers l'avant au ras du cou. Le nez est mutilé, des épaufrures marquent les sourcils, le menton, le pavillon de l'oreille gauche, le lobe de l'oreille droite, le cou et les boucles.

Tête nettoyée et montée en 2015.

H max. 32 cm ; l. max. 26,5 cm ; ép. max. 28,5 cm ; H visage 20,5 cm ; écartement des yeux 11,6 cm.

Marbre blanc à cristaux grands et moyens, brillants et translucides, à veines grises, de type Proconnèse.

Un soutien de cou suit la nuque sous la chevelure. La pointe est utilisée pour les paupières, entre les lèvres et dans la moustache et la barbe. Les oreilles sont creusées au trépan. Les chairs sont polies. La chevelure, moins travaillée à l'arrière, est traitée au ciseau et à la pointe, les boucles du front séparées au trépan. La barbe est formée de fines hachures à la pointe sur un léger relief.

Des traces de couleur jaune et rouge visibles à l'œil nu et non analysées aux microscopes subsistent



Fig. 58. Pseudo Vespasien
a. Face ; b. Profil gauche ;
c. Dos ; d. Profil droit.



dans les yeux et les commissures des lèvres, dans les cheveux et les oreilles.

Tête d'un homme jeune, légèrement plus grande que nature, de face. Le visage est carré avec des maxillaires développés. Le front plat, assez bas, est marqué par deux rides du lion ; les sourcils à arêtes vives sont légèrement arqués, étirés vers les tempes. Les yeux en navette sont étroits, les paupières charnues, les paupières inférieures soulignent le volume du globe oculaire lisse. Le nez est fort et busqué à la racine, large à la base. Les joues ont des pommettes bien modelées et obliques. Les sillons naso-labiaux sont à peine marqués. La bouche est fermée, avec une lèvre inférieure charnue. La barbe rejoint la chevelure par des favoris coupés très court et découvre le cou. La chevelure en petites boucles coquillées épaisses, assez schématiques, dégage le visage et les oreilles au pavillon plat, dont la droite est pratiquement horizontale.

Cette tête, traitée avec soin, mais aussi en une grande économie de moyens, présente un visage aux traits réguliers, avec une structure forte et une absence d'expression accentuée par le travail très lisse des chairs. La chevelure drue et bouclée, la barbe rase, la construction du visage renvoient à une tête de Marc Aurèle du Louvre (Ma 1178)⁶¹, reprenant des caractéristiques du jeune empereur au moment de son adoption (138).

L'absence de trépan, dans les boucles notamment, la barbe courte et les globes oculaires lisses suggèrent une date peu avancée dans le II^e s. ; la tête de Marc Aurèle trouvée à Probalinthos, en Crète, au musée du Louvre (Ma 1161)⁶², est déjà plus mouvementée. Plusieurs têtes provenant de Cyrénaïque reflètent un travail analogue de la chevelure tout au moins, par exemple un Marc Aurèle de Cyrène, au British

57. Fittschen & Zanker 2010, 87-88, n° 83, pl. 100-102.

58. Zanker 2016, 149.

59. Dahmen 2001, qui ne cite pas le buste du musée du Bardo.

60. Dahmen, cat. 19, aujourd'hui disparu.

61. Kersauson 1996, 214-215, n° 93.

62. Kersauson 1996, 226-227, n° 99.

Fig. 58. Homme mur a. Face ;
b. Profil gauche ; c. Dos ;
d. Profil droit.



Museum⁶³, mais aussi deux portraits privés au musée de Cyrène⁶⁴ qui présentent cette même chevelure débordante, en mèches moins géométrisées toutefois que sur la tête du Bardo. Une tête d'Africain de Sabratha et dans une moindre mesure le portrait trajanique de Sousse⁶⁵ offrent un traitement comparable de la chevelure. Nous verrions volontiers dans le portrait du Bardo l'œuvre d'un artisan formé dans un atelier grec, installé peut-être en Afrique⁶⁶ dans le second tiers du II^e s. (FB)

60. PORTRAIT D'HOMME

Inv. C 79.

Carthage. Tête découverte en 1875 à Dar Saniat dans un puits de la propriété Baccouche, "au pied de Sidi Bou Saïd" (dans le vallon d'Amilacar); acquis par le Service des Antiquités en 1896.

Musée national du Bardo, salle de Carthage, vitrine 1.

Héron de Villefosse 1896, 445-446 ; CMA, 57, n° C 79, pl. XV ; Gauckler 1898, 10 ; Audollent 1901, 646 ; Merlin & Poinssot 1950, 31 ; Yacoub 1970, 156, fig. 48 ; Yacoub 1993, 115, C 79, fig. 75 ; Ennabli 2020, 340.

DAI. INR 61.642.

La partie postérieure est cassée en oblique de l'arrière de la tête jusqu'à l'arrière de la mâchoire, la partie antérieure au-dessus de la pomme d'Adam. Coup au-dessus de la pommette gauche. Éclat sur le sourcil droit. Concrétions brunes sur les joues, la chevelure. L'oreille droite est en partie

conservée (reste lobe et tragus) ; la gauche a disparu.

H max. 25,5 cm ; l. max. 22 cm ; ép. 18 cm ; H tête : 24,2 cm ; H visage : 17,5 cm.

Marbre blanc à gros cristaux, légèrement translucide. Une vacuole au niveau de la pommette droite.

Trépan dans les oreilles, le nez, les boucles de cheveux disposées sur le front, évidées ; l'iris et les pupilles sont gravés à la pointe, ainsi que les détails au niveau de la bouche et des rides. Les boucles sont reprises à la pointe, le sillon du menton au ciseau. Les chairs sont polies.

Tête d'un homme d'âge mur, de face. Le visage a une ossature puissante. Le front est creusé verticalement par la "ride du lion". Les sourcils en bourrelet s'allongent vers les tempes. Les paupières sont charnues. Les yeux ont un globe proéminent, aux iris traités en demi-cercle, mais sans indication de la pupille, les caroncules sont peu marquées. Le nez est fortement busqué à la racine et se termine en boule. Le sillon naso-labial rejoint la bouche très mince aux lèvres serrées. Le menton carré et plat est surmonté d'un sillon horizontal. Les pommettes sont saillantes et les joues profondément creusées ; le modelé n'est pas symétrique, la joue gauche est légèrement enflée. La peau est lâche sous le menton, les deux tendons de la gorge forment un creux.

La chevelure est composée de boucles soigneusement coquillées à l'avant, disposées symétriquement, la pointe des boucles tournée vers l'axe du visage, mais un peu plus libres et en sens inverse au-dessus des tempes. De manière très caractéristique, deux grosses mèches se détachent et s'affrontent de part et d'autre de l'axe médian, formant un motif très particulier.

De cette tête, de très belle qualité, très typée, au visage émacié et au nez fortement busqué, se dégage une impression de sérénité et de distinction, mais aussi d'autorité. P. Gauckler, dans le catalogue du musée Alaoui, proposait de la dater du I^{er} s.. Elle n'est pas sans évoquer en effet certains portraits flaviens. Le travail de l'œil, toutefois, dont l'iris est indiqué par une cernure légère et le contour de la pupille par une autre plus appuyée, est plus tardif, déjà d'époque hadrianique. Les comparaisons possibles, toutefois sont peu nombreuses. Parmi les éléments caractéristiques, outre le traitement des yeux, on retiendra l'exécution presque maniériste de la chevelure, en boucles coquillées au-dessus du front, tout particulièrement les deux mèches en accroche-cœur, symétriques, dans l'axe du visage. Avec une coiffure différente en longues mèches aux pointes légèrement ondulées, et assez rares, une tête du musée des Thermes, provenant

63. Rosenbaum 1960, 58, n° 49, pl. 35, 1-2 ; Huskinson 1975, 44-45, n° 77, pl. 30 ; Wegner & Unger 1979, 154.

64. Zanker 1983, 28, pl. 21, 3 - 4.

65. Chaisemartin 1987, 34-35, n° 26.

66. Sur les caractéristiques de ces ateliers, voir Zanker 1983, 26-29.

d'Ostie (inv. 327), traduit un maniérisme analogue⁶⁷. Mais l'œil est ici complètement lisse. Si on retrouve un visage lui aussi assez marqué, les chairs sont plus molles, la bouche plus épaisse, aux coins légèrement tombant, et à la physionomie désabusée, contrastant avec celle, très sereine, de la tête de Carthage.

Vers 120-130. (FB)

61. TÊTE JUVÉNILE VOILÉE COLOSSALE

Inv. 010326 466.

Provenance inconnue

Musée national du Bardo.

Inédite.

Il ne reste que la joue droite et une partie de sa bouche, le cou et le pan droit du voile.

H max. 33 cm ; l. max. 40 cm ; ép. max. 27, 8 cm

Mortaise : prof. 3 cm ; côté 4 cm.

Marbre à grands cristaux, de type Cyclades

La tête était composée de deux éléments assemblés au niveau des yeux par l'intermédiaire d'une mortaise carrée sur la plage de raccord qui présente des traces de plâtre. Le revers est ébauché. Le trépan est utilisé pour réaliser les plis du voile, l'oreille et pour cerner le visage, le ciseau pour la bouche. Les chairs sont polies. Le raccord de la tête au niveau des yeux est peut-être une réparation antique.

Tête juvénile colossale masculine, tournée vers la droite. L'ovale du visage est plein, avec une bouche haute par rapport au menton et des lèvres charnues. De courtes mèches courbes descendent sur les tempes. Elle porte un voile à trois plis d'épaisseur inégale.

Le cou fort et finement modelé et la bouche haute et charnue indiqueraient une figure juvénile masculine. La guiche volumineuse descendant sur la joue gauche semble trop courte pour appartenir à une figure de Genius. On notera, par exemple, que l'Antinoüs couronné de lauriers et voilé du Louvre possède à la fois une bouche très saillante et des guiches⁶⁸. Les portraits de Lucius Verus enfant et adolescent ont également des mèches en virgule devant les oreilles, comme sur une tête de la Ny Carlsberg Glyptotek, provenant de la tombe des Licinii⁶⁹, que l'on retrouve sur le Marc Aurèle enfant du Louvre⁷⁰. Enfin, sur le relief de l'adoption du "monument des Parthes"



Fig. 61. Tête voilée a. Profil droit ; b. Profil gauche.



d'Ephèse, le Genius d'Aelius Verus mort présente des boucles longues et des joues grasses⁷¹.

Le traitement formel permet d'attribuer la pièce à l'époque antonine. (NC)

62. BUSTE MASCULIN.

Inv. 010326 18

Ancien numéro d'inventaire : Inv. 3123.

Utique 1948, "au bord de la falaise orientale de la butte ("dans l'île" pour Cintas 1951, 84) immédiatement au-dessus de la source thermale", près d'un bassin ovale en même temps qu'un buste féminin également au Bardo (Inv. 3124 ; cat. 146) pendant les fouilles de la "Mission archéologique française en Tunisie" conduites par P. Cintas⁷².

Musée national du Bardo

Picard 1946-1949b, 620-621 (Marc Aurèle) ; Picard 1948, 339, n° 3515, fig. 86 ; Cintas 1951, 84 et 87, fig. 42 (Marc Aurèle) ; Lézine 1970, fig. 4 ; Yacoub 1970, 73 ; Wegner & Unger 1979, 178 (portrait privé, comme son pendant féminin inv. 3124) ; Braemer 1988, 192, fig. 3 (portrait privé) ; Fittschen 1999, 88, pl. 157d (portrait privé en *paludamentum*, imite Marc Aurèle type B, v. 140-160) ; Leone 2013, 153, n. 133 ; Russell 2019, 223, fig. 16 ; Ennabli 2020, 396 ("Marc Aurèle").

DAI INR 61.639.

67. Felletti Maj 1953, 92-93, n° 170 ; Calza 1964 ; Giuliano 1987, 225-228, R 170.

68. Kersauson 1996, 170-171, n° 71.

69. Poulsen 1974, 101-103, n° 87, pl. 143. Rome, tombeau des Licinii ; Kragelund, Moltesen & Østergaard 2003. 114, n° 36, fig. 690.

70. Kersauson 1996, 218-219, n° 95.

71. Oberleitner *et al.* 1978, 78-79, fig. 58.

72. Picard 1946-1948, 620. Sur la topographie d'Utique et son appréciation, complexe, par les anciens fouilleurs : Ben Jerbania *et al.* 2019.

Fig. 62. Jeune homme
a. Buste face ; b. Face;
c. Profil gauche ; d. Profil droit;
e. Dos ;.



Le nez est mutilé à droite. De légères épaufrures sont visibles sur la moustache, à droite, sur le menton, dans son axe, sur les mèches de la chevelure, et une griffure sur le sourcil gauche. Il n'y a pas de piédouche.

H max. 55,5 cm ; l. max. 47 cm ; ép. max. 31,5 cm.
Visage : H 19 cm.

Marbre blanc à cristaux moyens très brillants et veines gris-bleu. Vacuoles et failles du marbre sur l'épaule gauche et au centre de la chlamyde, ainsi que sur la pommette gauche et sur le bord droit de la chlamyde.

Le dos du buste est creux, avec un renfort vertical. La tranche du buste lui-même est large, soigneusement travaillée.

Traces de ciseau pour les hachures des sourcils, la pupille et la barbe. La pupille traitée à la pointe forme un demi-cercle dans l'iris. Les paupières sont soulignées à la pointe. Trépan dans les points lacrymaux, entre les lèvres et dans les boucles sur le devant de la chevelure, avec de nombreux ponts, de plus en plus rare vers le sommet du crâne, absent au revers où les mèches sont traitées au ciseau. Les plis du drapé portent des canaux de trépan abondants.

Les surfaces sont polies, sauf au dos où elles sont seulement soigneusement piquetées.

Buste d'un homme jeune, de face, la tête légèrement inclinée vers le bas, coupé à mi-torse.

Le visage est osseux, presque émacié, avec des pommettes saillantes et les joues légèrement creusées. Le front plat est caché à moitié par les boucles, les sourcils peu arqués sont épais et hachurés. Les paupières sont lourdes, les yeux globuleux donnent au regard un aspect lointain. Le nez épais est court et triangulaire, la bouche entrouverte aux lèvres charnues est cachée par une fine et courte moustache débordant sur la lèvre supérieure. Elle rejoint, de manière plus marquée du côté droit que du côté gauche, une barbe courte et floconneuse composée de très courtes mèches en virgule. La chevelure abondante forme une masse frisée, gonflée sur le crâne, qui retombe en bourrelet sur le front en mèches courtes qui s'allongent en ondulant à l'arrière.

Le personnage est vêtu d'une tunique à manches, recouverte d'une chlamyde attachée sur l'épaule droite par une grosse fibule à bouton central divisée en cinq secteurs.

Les traits idéalisés, pleins d'une dignité simple et d'une douceur rêveuse que souligne l'inclinaison de la tête vers le bas, la chevelure très animée et les yeux globuleux et mi-clos sous des paupières charnues, la structure même du visage très triangulaires, aux pommettes larges et osseuses, au front bas sous une chevelure dense et bouclée, sont proches de certains portraits de Marc Aurèle César, analysés par K. Fittschen⁷³, caractérisés par la présence d'une barbe de plus en plus marquée. Aussi le buste d'Utique avait-il été identifié par son découvreur, P. Cintas, avec l'empereur⁷⁴ ; mais M. Wegner déjà le compte parmi les portraits privés, comme son pendant féminin découvert en même temps⁷⁵, identification reprise par K. Fittschen⁷⁶. De fait le détail de la physionomie et l'examen des mèches de la chevelure confirment qu'il

ne s'agit pas d'un portrait du futur empereur, mais d'un jeune militaire contemporain inconnu.

Le portrait d'Utique, à la barbe dont le traitement plastique est bien affirmé, et dont la forme triangulaire du visage frappe, peut être rapproché des exemplaires les plus tardifs (Type Be) d'une série suffisamment nombreuse pour qu'il soit possible d'en proposer un classement chronologique, neuf têtes caractérisées précisément par un "Vollbart" et une forme analogue du bas du visage⁷⁷ ; il précède de peu, selon K. Fittschen, l'avènement du jeune prince, et doit être attribué aux années 152-160, date que l'on attribuera également au buste d'Utique, représentant une personne privée.

On le comparera plus particulièrement à une tête de la collection Ennetwies, en Suisse⁷⁸, ou à une autre, au Musée gréco-romain d'Alexandrie⁷⁹. Sur la première toutefois, et dans une moindre mesure sur la seconde, la moustache, plus développée que sur le buste d'Utique, encadre les commissures des lèvres, donnant à celles-ci une apparence d'inflexion alors qu'un des traits caractéristiques du visage du jeune homme du Bardo est, justement, l'aspect strictement horizontal de sa bouche.

B. Russell, reprenant récemment l'étude du décor sculpté de la basilique d'Utique, a envisagé l'hypothèse que ce buste et son probable pendant féminin (cat. 146)⁸⁰, dont les dimensions s'accordent avec celles du buste de divinité masculine retrouvé complet, proviennent de ce monument et aient été présentés, avec plusieurs autres sculptures, comme des *imagines clipeatae*⁸¹. Les deux bustes sont aujourd'hui dépourvus de piédouche et le montage actuel sur un socle moderne ne permet pas d'en voir le dessous. L'hypothèse est séduisante puisqu'elle pourrait expliquer l'inclinaison de la tête, qui serait destinée à être vue d'en bas, mais chacun possède un puissant renfort axial, qui paraît plus important que celui qui existe au revers du buste de divinité masculine, clairement inséré, lui, dans un *clipeus*, et donc plus difficilement conciliable avec l'insertion dans un cadre comme ceux dont de nombreux fragments ont été retrouvés. (FB)

63. TÊTE MASCULINE RETAILLÉE DANS UN PORTRAIT FÉMININ

Inv. 2337

Chul (Beni Khalled), dans le cap Bon, entre Soliman et Menzel Bou Zelfa, sur un site où ont également été découverts une

73. Type B, Fittschen 1999, 88.

74. Cintas 1951, 84 et 87, fig. 42.

75. Wegner & Unger 1979, 178.

76. Fittschen 1999, 88, pl. 157d.

77. Fittschen 1999, 29.

78. Fittschen 1999, B 34, p. 26, pl. 49.

79. Fittschen 1999, inv. 3250, p. B 38, p. 26, pl. 51.

80. Ainsi qu'un buste de divinité féminine (Artémis ?) : Colozier 1952, 69-71, pl. III ; Gauckler 1904, 331 ; Russell 2019, 222, fig. 15.

81. Russell 2019, 221-223. Pour les sculptures découvertes dans les fouilles récentes et leurs caractéristiques techniques, Russell 2019, fig. 9-14.

Fig. 63. Tête masculine dans femme a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit.



réplique de l'Éros archer de Lysippe, trois autres sculptures et une stèle à Saturne⁸²; l'ensemble a été donné au musée par les Amis du Bardo en 1932.

Musée national du Bardo, Salle de Carthage.

Poinssot 1932-1933, 473 ; Merlin & Poinssot 1950, 30 ; Yacoub 1970, 47, inv. 2337 (portrait de femme) ; Yacoub 1993, 115 ; Baratte & Chaisemartin 2019, 40-41, fig. 10.

Tête cassée au ras des épaules, reste un bord de vêtement. Manque le nez rapporté ; plusieurs épaufrures sur le visage et les paupières.

H max. 29,5 cm ; l. max. 20,5 ; ép. max. 25 cm.

Visage : H 16 cm.

Marbre blanc gris à cristaux fins, mat, non translucide, du type Carrare.

La tête est retaillée dans une tête sans doute féminine, couronnée d'une grosse tresse et voilée. Le dos est grossièrement épannelé au ciseau. Le visage est traité à la pointe avec deux petits trous de trépan dans les caroncules et deux gros dans les oreilles. La chevelure est divisée en mèches au ciseau et le dessus du crâne a été aplati et légèrement creusé avec un ciseau plat. Le nez présente une réparation antique avec un goujon de fer.

Portrait masculin. Les yeux sont enfoncés sous des arcades saillantes et remontent vers le haut des tempes. Le globe oculaire est étroit et légèrement cerné à la pointe, la paupière supérieure très épaisse. Les pommettes sont hautes et écartées, la bouche est

mince, le menton un peu saillant. La pomme d'Adam a été nettement dessinée dans le cou. La coiffure, divisée par une raie dans l'axe de la tête, forme une longue et épaisse frange de mèches parallèles peu détaillées qui dessinent un front ogival et encadrent le visage jusqu'aux oreilles, dont tout le haut est recouvert ; elles couvrent en partie les côtés du crâne, où elles sont traitées de manière particulièrement sommaire. Il reste la partie supérieure de ce qui était peut-être une épaisse couronne de nattes en arrière d'un bandeau plat lissé au ciseau.

Ce portrait d'un tout jeune homme est manifestement retaillé dans une œuvre plus ancienne, bien plus volumineuse, qui elle-même n'avait peut-être jamais été achevée. C'est l'impression que donne l'examen des côtés et de l'arrière de la tête, très grossiers, et sur lesquels on croit pouvoir distinguer comme des plis sommaires : il devait donc s'agir à l'origine d'une tête voilée féminine, peut-être déjà un portrait, qui aurait été coiffée avec une grosse tresse, à la mode à l'époque de Trajan.

La tête féminine daterait ainsi du début du I^{er} s. Quant au portrait masculin il est difficile à dater en raison même de sa médiocrité. Il n'a lui-même jamais été véritablement achevé, comme le prouve par exemple le travail du nez, trop court, mis au rebut ou terminé hâtivement, ce qui expliquerait le travail des mèches sur les côtés. La face inexpressive est difficile à situer. La frange de mèches épaisses peut suggérer l'époque trajanique ou antonine. (FB-NC)

64. TÊTE MASCULINE BARBUE

Inv. 010326 65

Ancien numéro d'inventaire : inv. 1785.

Mactaris (Makhtar).

Musée national du Bardo.

Merlin & Poinssot 1950, 32 ; Yacoub 1970, 48 ; Bergmann 1977, 155, n. 625 ; Braemer 1990, 186 ; Yacoub 1993, 117, fig. 80.

DAI INR 61.633

La tête est brisée en biais à mi-cou. L'arête du nez a disparu ; le lobe de l'oreille gauche est endommagé.

H max. 32 cm ; l. max. : 24 cm ; l. max. 25,5 cm.

Visage : H 18 cm.

Calcaire gris-beige.

Travail au ciseau et à la pointe. Le dos est seulement dégrossi. La barbe est moins détaillée à gauche qu'à droite. Les narines et la ligne entre les lèvres sont travaillées au trépan.

Tête masculine plus grande que nature, légèrement penchée vers sa droite. Le front bas, parcouru de quelques rides légères, est caché par les mèches de la chevelure. Les yeux, sous des arcades sourcilières épaisses et légèrement arquées, sont en partie couverts

82. BAC 1932-1933, 65-66 et 473-475.

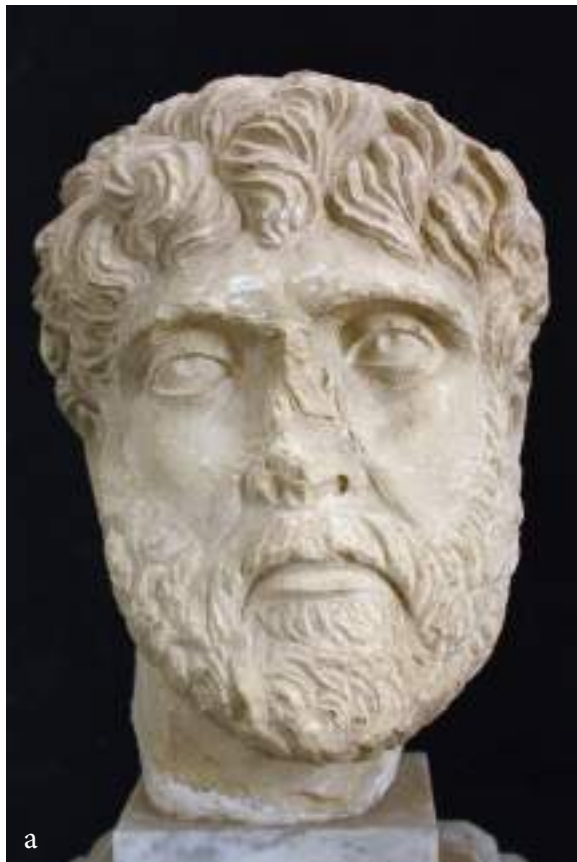


Fig. 64. Tête masculine barbue
a. Face ; b. Profil gauche ;
c. Dos ; d. Profil droit.

sculpture, de la double mèche dans l'axe du visage sur plusieurs portraits de l'empereur, comme le buste en *paludamentum* des musées capitols, inv. 446⁸³. Il doit s'agir en tout cas du portrait d'un contemporain d'Antonin. Vers 140. (FB)

65. TÊTE D'HOMME BARBU

Inv. 010326 39

Ancien n° d'inventaire : inv. 1740.

Thysdrus (El Jem), découverte fortuite en 1925 ; acquisition du musée du Bardo le 1^{er} mars 1927.

Musée national du Bardo.

Poinssot 1928-1929, 46-47.

par de larges paupières ; ils présentent des pupilles en cupule. Le nez est court et surmonte une moustache tombante qui couvre la lèvre supérieure d'une bouche entrouverte, à la lèvre inférieure charnue et bien ourlée. Les maxillaires marqués sont couverts par une barbe en courtes mèches pointues qui mange les joues et le menton, remonte jusqu'à la lèvre et se confond avec les favoris. Les grandes oreilles sont soigneusement dégagées.

La chevelure épaisse couvre le crâne en mèches courtes, pointues et ondulées, touffues et plutôt désordonnées. Elles adoptent sur le front une disposition caractéristique : une mèche plus longue, torsadée juste dans l'axe du visage, encadrée par deux autres divergentes. Vient ensuite au-dessus de chaque tempe un amas plus confus.

Ce portrait, à l'expression mélancolique, est manifestement issu d'un atelier local. Il n'est pas sans rappeler, lointainement, certains portraits d'Antonin le Pieux. La structure de la tête, la barbe plutôt rase, mais assez envahissante, jusque sous la lèvre inférieure, la moustache drue et tombante jusqu'à se confondre avec la barbe se retrouvent sur les effigies de l'empereur. Le front est moins dégagé ici et l'indice capillaire est évidemment différent, comme le traitement des mèches, qui ne sont pas bouclées, exécutées de manière schématique et très géométrique, sans intervention aucune du trépan, ce qui leur donne un aspect caractéristique. Mais on pourrait y voir une sorte de rappel maladroit, d'imitation mal comprise par un artisan maîtrisant insuffisamment la grande

La tête est cassée obliquement de la base du crâne jusqu'à mi-cou. Le nez est complètement raboté. De fortes épaufures sont visibles sur l'arcade sourcilière droite et sur les mèches de cheveux, en particulier dans l'axe du visage, sur le toupet. Les boucles de la barbe et de la chevelure sont usées. Le lobe de l'oreille droite manque. Une entaille est visible sur l'arcade sourcilière gauche.

H max. 33, 5 cm ; l. max. 26 cm ; ép. max. 24,5 cm.

Visage : H 23 cm.

Marbre blanc, grains fins, translucide, du type pentélique ou Éphèse ; présence de veines grises et d'une veine d'oxyde presque noir.

Le trépan est utilisé autour et dans les oreilles, dans les pupilles, les caroncules, sous la moustache et dans les narines, ainsi que dans les pointes de mèches de la barbe et des boucles de la chevelure ; la pointe pour les rides, les sourcils, les yeux.

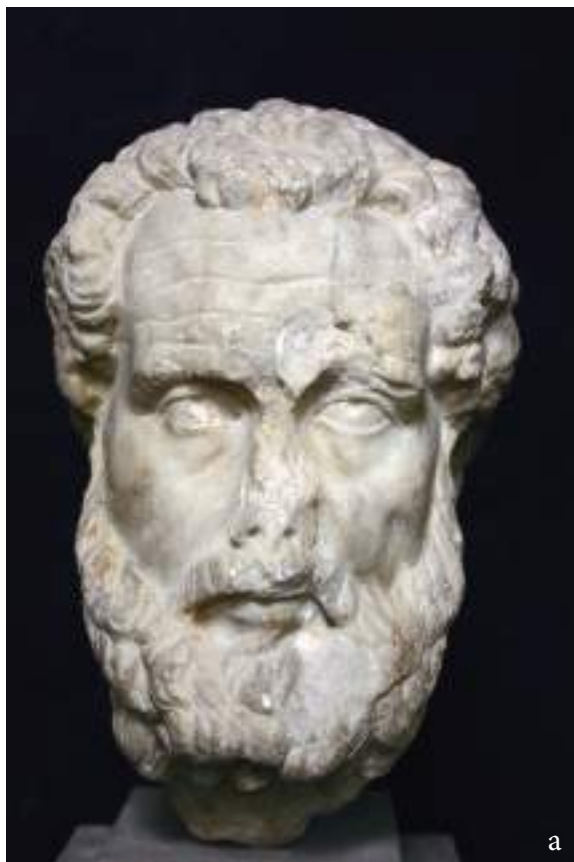
Les pupilles sont creusées en cupule réniforme.

L'arrière de la tête n'est pas travaillé.

Du programme polychrome, il ne reste que les chairs teintées de couleur orange et la pilosité, brune. Un examen a été réalisé à l'œil nu et à l'aide d'un microscope électronique à lumière blanche. On relève la présence de couleur brun orangé dans les

83. Fittschen & Zanker 1985, 63-66, pl. 67-69.

Fig. 65. Tête masculine barbue
a. Face ; b. Profil gauche ;
c. Dos ; d. Profil droit.



parties creuses de la barbe et les mèches de cheveux, les caroncules lacrymales, les cernes des yeux. Ces traces ponctuelles, sont bien délimitées, et de bonne épaisseur. Des traces diffuses de couleur orangé colorent les chairs. (NK)

Tête masculine de face aux proportions très allongées. Le front haut et dégagé est barré sur toute sa largeur de trois rides parallèles. Deux autres, plus courtes, surmontent les arcades sourcilières. Celles-ci, en saillie, notamment vers les tempes, abritent deux yeux petits et étirés, aux pupilles marquées par deux légères cupules réniformes, juste sous la paupière supérieure très nette. Le regard est dirigé vers l'avant. Les traits du visage, aux pommettes osseuses et saillantes, et dont le bas est mangé par la moustache et une barbe très abondante, sont accentués ; il est creusé aux tempes, ce qui fait ressortir la saillie des arcades sourcilières. Les joues, puissamment modelées, sont marquées par des rides à l'angle extérieur des yeux et par des poches en-dessous de ceux-ci. Deux rides se creusent à la base du nez. La joue gauche, aux muscles plus contractés qu'à droite, est marquée par un creux sous la pommette, qui évoque une cicatrice ou les traces d'une paralysie.

La bouche est petite et dissymétrique, la lèvre supérieure disparaissant sous la moustache en saillie, peignées en petites mèches verticales. La barbe épaisse présente sur les maxillaires trois rangées de mèches soigneusement ordonnées qui se fondent sur le devant du menton, jusque sous la lèvre inférieure. Elle remonte jusqu'aux bas des oreilles, grandes et

charnues, abritées sous la chevelure, épaisse elle aussi, coiffée en courtes boucles bien ordonnées. Une sorte de toupet s'avance sur le front dans l'axe du visage.

Ce portrait, de fortes dimensions, d'où émane une impression de calme, de réflexion et d'équilibre impose une forte présence ; traduisant la maturité du personnage, il est l'œuvre d'un sculpteur de talent. Il est caractérisé à la fois par ses proportions allongées, très frappantes, avec un subtil équilibre entre la masse de la barbe et celle de la chevelure, les traits marqués d'un homme qui a vécu, et un regard porté dans le lointain, comme détaché des contingences matérielles, tourné davantage vers l'intérieur et la réflexion.

Si on peut le rapprocher, pour la mode capillaire notamment, de quelques portraits du début de l'époque antonine, comme un bel exemplaire des Musées Capitolins⁸⁴, dont il n'est pas très éloigné par la technique, même si l'usage du trépan est encore plus discret ici dans l'extrémité des mèches, on mesure aussi toute la différence qui les sépare, dans l'expression plus indécise et inquiète du portrait de Rome, qui traduit déjà ce que R. Bianchi Bandinelli appelait "la douleur de vivre"⁸⁵.

La tête d'El Jem au contraire, d'un grand raffinement, semble témoigner d'un certain détachement. Le front haut, barré de rides profondes, combiné avec la barbe abondante renvoie d'ailleurs au modèle du philosophe ou à tout le moins de l'intellectuel, sans que les personnages représentés en soient nécessairement eux-mêmes⁸⁶. Il s'agit là d'un type très apprécié dans cette période, parfois sous des allures presque caricaturales, souvent aussi avec beaucoup plus d'élégance lorsqu'il s'agit, notamment, de rhéteurs à la mode, dont Hérode Atticus est l'un des exemples les plus représentatifs⁸⁷. Les portraits des cosmètes, à Athènes, en fournissent aussi quelques exemples.

La tête d'El Jem est cassée trop haut pour conserver une trace du vêtement, qui aurait permis peut-être de préciser la catégorie sociale dans laquelle ranger le personnage. L'identité de ce dernier, une figure marquante sans doute, échappe donc tout à fait. Les caractéristiques stylistiques tout au moins le placent au début de l'époque antonine. (FB)

66. PORTRAIT MASCULIN

Inv. 010326 43

Ancien numéro d'inventaire : C 1430.

Tabarka 1910. Don du lieutenant Haack, du 3^e Bataillon d'Afrique.

84. Fittschen & Zanker 2010, n° 109, pl. 136.

85. Bianchi Bandinelli 1970, 1.

86. Zanker 1995, 212-213.

87. Zanker 1995, 230, "Der elegante Intellektuelle".

Musée national du Bardo.

Merlin 1910, CCXLIII ; CMA, 2^e supplément, 71 ; Quoniam 1948, 47, n. 5 ; Merlin & Poinssot 1950, 31 ; Braemer 1990, 180, 193. La référence à ce portrait dans Equini Schneider & Bianchi 1988, 288 est erronée et concerne en fait C 953.

DAI INR 61.635

Le portrait est cassé en oblique de l'avant vers l'arrière à mi-cou. Le nez et une bonne partie de l'arcade sourcilière droite manquent. A gauche, on remarque un éclat sur la pommette et un autre sur l'arcade sourcilière. Des épaufrures sont visibles dans la barbe et la chevelure. Une trace de bord d'un vêtement, avec la bordure cassée, est visible à gauche du cou.

H max. 31 cm ; L max. 22 cm ; prof. max. 25 cm.

Marbre blanc-gris à cristaux moyens, gris sur les parties polies, de type Proconnèse.

L'arrière du crâne jusqu'au niveau des oreilles est dégrossi au ciseau, dont les traces sont laissées apparentes. Les oreilles ne sont pas dégagées. Le trépan est utilisé dans les pupilles et les caroncules, entre les lèvres, dans les oreilles, dans les mèches de la barbe. Les mèches de la chevelure sont peu travaillées sur l'avant du crâne. La surface sous le cou est piquetée.

Tête masculine légèrement inclinée vers sa gauche. Le visage est allongé, plutôt étroit, l'ossature peu marquée. Le front est lisse, avec un léger bombement au-dessus des arcades sourcilières à l'arête aigüe, aux sourcils hachurés, et qui laissent les yeux bien dégagés. Ceux-ci sont bombés, à l'iris à peine cerné et aux pupilles profondément creusées en ovale, juste sous la paupière supérieure ; les paupières se recouvrent aux commissures, le nez est plutôt mince, la bouche petite et bien dessinée aux lèvres épaisses ; une moustache tombante, drue mais peu fournie, couvre la lèvre supérieure. Les oreilles sont petites. La chevelure, dont seule la partie avant est travaillée, est répartie en deux rangs de boucles qui encadrent le front ; la barbe forme des bouclettes avec des mèches plus longues sous le menton.

De qualité moyenne, en outre inachevée, aux profils plus réussis que la face, ce portrait frappe par le contraste entre une certaine recherche dans l'expression et les difficultés du sculpteur à la traduire dans le marbre : d'où l'allure curieusement déjetée de la tête et en fin de compte une certaine inexpressivité du visage, accentuée par le rejet des pupilles juste à la limite de la paupière supérieure. L'ensemble donne en définitive l'impression d'une exécution assez mécanique, même si les profils sont en revanche plus fermes.

La tête avait été attribuée par P. Quoniam à l'époque du "réalisme romain", c'est-à-dire, selon lui, entre la fin de l'époque sévérienne et le milieu du III^e s., une datation manifestement bien trop tardive.



Fig. 64. Portrait masculin
a. Face ; b. Profil gauche ;
c. Dos ; d. Profil droit.



La structure du visage, la coiffure et la barbe bouclées évoquent de près des contemporains de Commode. Plus précisément, on rapprochera la tête du Bardo d'un portrait d'Éphèse⁸⁸, considérée par M. Wegner comme une médiocre effigie du souverain⁸⁹, à dater du début de son règne comme seul empereur en 180. La tête du Bardo est sans doute un peu plus allongée, mais présente les mêmes caractéristiques physiologiques : une bouche petite, à la lèvre inférieure bien ourlée, un nez mince et allongé, des yeux plutôt globuleux aux paupières charnues. La très sobre moustache et la barbe bouclée sont analogues. L'inachèvement de la chevelure rend difficile une comparaison mèche à mèche. Si les deux têtes ne représentent pas le même personnage, elles sont très proches l'une de l'autre. Une comparaison toutefois avec les portraits plus canoniques met bien en évidence les nettes différences entre la tête du Bardo (et celle d'Éphèse) et ces dernières, même si on peut noter une certaine similitude dans les profils avec la tête du Musée des Thermes inv. 699⁹⁰ ; mais, de face, le rapprochement s'impose moins : on hésitera donc à y reconnaître en fin de compte Commode, sauf à considérer qu'il s'agit ici comme dans le cas de la tête d'Éphèse de l'œuvre d'un sculpteur qui n'a reproduit que très approximativement le modèle officiel.

Autour de 180. (FB)

88. Inan & Rosenbaum 1966, 82-84, n° 55, pl. 35, 1-2 ; Fleischer 1974, 58-59.

89. Wegner & Unger 1980, 79.

90. Wegner 1939, 264, pl. 49 b ; Felletti Maj 1953, 114-115, n° 224.

Fig. 67. Tête masculine barbue
a. Face ; b. Profil gauche ;
c. Dos ; d. Profil droit.



67. TÊTE MASCULINE BARBUE

Inv. 010326 38 – ancien numéro d'inventaire : Inv. 2399.

Mactaris (Maktar), entrée au Musée national du Bardo le 10 mai 1933.

Musée national du Bardo.

Quoniam 1948, 47, n. 5 ; Merlin & Poinssot 1950, 31 ; Yacoub 1970, 48, fig. 47 ; Equini Schneider & Bianchi 1988, 287-288, fig. 4 ; Yacoub 1993, 115 ; Meischner 2001, 171.

DAI INR 61.638.

La tête est cassée en oblique à la base de la nuque et au départ du cou (de face). Elle a été restaurée avec du plâtre teinté dans les boucles de la chevelure. L'arête du nez est cassée en oblique sur son côté droit. L'oreille gauche est endommagée. Des épaufrures sont visibles dans la chevelure, au sommet du crâne, sur le côté droit.

H max. 33 cm ; l. 23, 5 cm ; ép. max. 26, 5 cm.

Visage : H 23 cm.

Marbre blanc translucide, à grains fins alignés de manière régulière ; présence de veines grises ; marbre du type pentélique.

Les pupilles sont réniformes et marquées par deux coups de trépan au ras de la paupière supérieure ; chevelure, barbe et moustache façonnées à la pointe et au ciseau. Une pointe légère a été utilisée pour les iris et les sourcils. Les mèches de la barbe, en creux, sont exécutées par de petits coups de ciseau légèrement

repolis. Les boucles ne sont travaillées qu'au-dessus du front et derrière les oreilles. Le visage est poli : pour K. Fittschen (note dans la notice de la base Arachne), ce pourrait être l'indice d'un retravail, dont cependant nous n'avons pas vu d'autre trace.

Tête masculine nettement plus grande que nature, de face. Le visage est allongé, rectangulaire, d'allure très géométrique. Le front est large et haut, marqué par des rides peu profondes. Les arcades sourcilières à la courbe régulière, aux sourcils hachurés, abritent des yeux en navette, à la paupière supérieure charnue. Le nez est très étroit et long. Les joues sont déprimées sous les yeux et épaissies sur des pommettes très écartées. La bouche est étroite, à la lèvre inférieure saillante ; la lèvre supérieure est dissimulée par une moustache soignée qui débord largement sur les côtés pour rejoindre la barbe. Celle-ci, peu épaisse, prolonge les favoris des tempes, et couvre largement le menton sur lequel elle est plaquée en mèches rases assez schématiques. Le personnage possède une abondante chevelure bouclée.

On remarque le départ d'un drapé derrière le cou, à droite.

Incomplet, puisqu'on y observe encore le départ d'une draperie, ce portrait pouvait appartenir à une statue ou un buste drapé. Il dénote un réel souci du modelé en dépit d'une forte stylisation. La géométrisation de la tête et des traits donne au visage une expression soucieuse et désabusée, qu'accentue encore le regard levé.

Ce portrait pose un intéressant problème de datation. P. Quoniam, en 1948, l'avait attribué à l'époque "du réalisme romain", c'est-à-dire entre la fin de l'époque sévérienne et le milieu du III^e siècle. Mais, comme l'avait bien noté M. Yacoub, il possède un certain nombre de traits stylistiques qui renvoient au début de l'époque antonine ; c'est la datation retenue également par L. Bianchi, qui souligne cependant que la forme géométrique de la tête et la stylisation du visage et de la chevelure pourraient évoquer une période plus tardive. Elle impute ces caractéristiques à l'artisan. Le traitement des boucles, en boules, et celui des mèches de la barbe, la schématisation générale de la tête, sa forme strictement géométrique sont en effet frappants, et pourraient l'emporter sur ce qui peut évoquer une période plus ancienne ; d'où la datation proposée par J. Meischner : 260-270. Certaines des têtes de la base de l'obélisque de Théodose, à Constantinople ou, dans la ronde-bosse, un buste comme celui de Sebastopolis⁹¹, constituent d'intéressants points de comparaison, en dépit d'un traitement différent des pupilles. Le traitement particulier de la barbe évoque le portrait de Probus des Musées capitulins⁹². En revanche le modelé du visage, encore très sensible, invite en définitive à

91. Özgan & Stutzinger 1985, 264, n. 90 : vers 425 ; Meischner 1990, 317, fig. 13 : frühtheodosianisch.

92. Fittschen & Zanker 1985, 139-141, n° 116, pl. 143-144.

placer cette tête à l'époque antonine, sans doute vers la fin de la période. K. Fittschen proposait pour sa part de la situer, hypothétiquement, à l'époque de Caracalla.

Sans doute s'agit-il de l'effigie d'un notable ou d'un haut fonctionnaire, probablement en toge. (FB)

68. TÊTE MASCULINE BARBUE

Inv. 010326 45

Ancien numéro d'inventaire : C 1131.

Provenance précise inconnue. Ancienne collection Marchand, donnée au musée par son fils en janvier 1903 après le décès de son père. P. Gauckler, en 1902, ne mentionne pas cette tête⁹³.

Musée national du Bardo.

Gauckler 1902b, 27 ; CMA, 1^{er} supplément, Paris, 1907, 68, n° 1131 (peut-être Caracalla) ; Yacoub 1970, 49.

La tête, coupée à mi-cou, a reçu un coup violent dans son axe, qui a emporté le nez, une bonne partie des lèvres et du menton. Les arcades sourcilières sont érodées. La surface est usée.

H max. 30, 8 cm ; l. max. 21, 2 cm ; ép. 22, 5 cm.

Visage : H 19, 5 cm ; L 14, 5 cm.

Marbre blanc, cristaux petits à moyens, irréguliers peu transparents, du type Cyclades

La tête est façonnée au trépan dans les commissures des lèvres et dans les oreilles. Le ciseau est utilisé pour les rides du front, les boucles de cheveux, le nez. Les sourcils sont exécutés à la pointe. Le visage est modérément poli. Le dos n'est pas travaillé, ni les côtés à partir des oreilles, elles-mêmes tout juste dégrossies.

On remarque la présence d'un soutien de cou et des traces de couleur rouge visible à l'œil nu dans la barbe.

Tête masculine barbue, de face. La forme est très géométrique, ovale, comme pour le visage, mangé par la chevelure et la barbe qui monte jusqu'à hauteur de la bouche. Le front plutôt étroit est marqué par deux séries de rides en accolade, qui accompagnent l'arc des arcades sourcilières. Les sourcils sont sommairement dessinés par des hachures. Les yeux, petits et légèrement tombants, sont encadrés par des paupières ourlées. Les pupilles sont à peine marquées. Le nez paraît avoir été court et large, la bouche petite. Peut-être y avait-il une moustache. La barbe, qui couvre les joues et le menton jusqu'à la lèvre supérieure de petites boucles cochlides comme celles des cheveux, remonte en épais favoris et couvre les tempes. La chevelure est faite de petites boucles serrées qui ne sont guère dessinées que sur deux rangées au-dessus du front, encadrant le visage jusqu'aux oreilles.



Fig. 68. Portrait masculin barbue a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit.



Ce portrait, d'un travail plutôt sommaire qui renvoie à un atelier local, évoquant par sa géométrisation l'exécution de certaines stèles, n'est pas facile à situer dans le temps. Ses caractères stylistiques, la manière notamment dont les contours de la barbe et de la chevelure dessinent l'ovale du visage, donnent l'impression d'une tête tardive, renvoyant à des portraits tétrarchiques notamment. Mais c'est probablement affaire de stylisation et de maladresse, et les boucles de la barbe et de la coiffure, quelque géométrique et répétitif que soit leur dessin, renvoient sans doute à des portraits plus anciens : l'artisan pourrait s'être inspiré par exemple d'une effigie de Caracalla. Nous situerons cette œuvre, de manière très hypothétique, à la fin du II^e s. (FB)

69. PARTIE ANTÉRIEURE D'UNE TÊTE MASCULINE

Sans numéro d'inventaire.

Bulla Regia, peut-être dans le quartier au sud du théâtre.

Musée national du Bardo.

Attya-Ouertani 1984, 261-265, pl. 37-38.

La tête est cassée suivant un plan à peu près horizontal juste sous le nez et suivant un plan vertical en avant des oreilles. Une autre cassure a emporté une partie du côté droit de la tête. Ne reste que le haut du visage et le devant de la coiffure. Épaufures sur le nez et la joue droite. Arrière restauré au plâtre.

H max. 12 cm ; l. max. 13,5 cm ; ép. max. 7,8 cm.

Marbre blanc-grisé, de type Proconnèse.

L'utilisation du trépan est abondante et assez brutale pour forer les narines et les boucles et séparer

93. Gauckler 1902c, 443-445.

Fig. 69. Tête masculine barbue
a. Face ; b. Profil gauche ;
c. Dos ; d. Profil droit.



les mèches par des canaux avec des ponts, plus discrète dans les caroncules. Le canal au-dessus de la paupière supérieure est finement façonné à la pointe, comme aussi les paupières. Les chairs sont polies.

Partie supérieure d'une tête masculine au front bas et osseux sous une chevelure débordante. Les yeux allongés, lisses, sous des arcades sourcilières aigües presque horizontales, sont bordés par des paupières très charnues. Ils encadrent un nez large et court, légèrement épaté. La chevelure touffue, faite de boucles en désordre, tombe en mèches pointues sur le côté droit du front et sur la tempe gauche.

Très fragmentaire, cette tête avait manifestement des traits marqués. Le nez court et épaté, la chevelure abondante, faite en partie de mèches bouclées qui lui donnent un aspect crépu, avaient conduit N. Attya-Ouertani à considérer qu'il s'agissait là du portrait d'un Noir, comme on en connaît d'autres, souvent de jeunes enfants, dans la sculpture romaine (deux portraits d'Ostie, par exemple)⁹⁴. On note toutefois que sur les côtés la chevelure est traitée en mèches en pointe, tombant vers l'avant. Il s'agit en tout cas d'un portrait aux caractéristiques ethniques appuyées, ou bien d'une tête de Barbare, voire d'un personnage mythique comme un géant. L'utilisation du trépan dans la chevelure conduit à placer cette tête à la fin du II^e s. (FB)

70. PORTRAIT D'ENFANT

Inv. 010326 102.

Bulla Regia, quartier au sud du théâtre.

Musée national du Bardo.

Attya-Ouertani 1995, 399-400, pl. 2, n° 1-4 ; Landwehr 2008, 72, n. 6 ; Fittschen & Zanker IV, 2014, 44, n° 9, j.

Tête cassée à mi-cou. Le sommet du crâne, le front et toute la moitié supérieure gauche du visage ont

beaucoup souffert ; l'œil gauche a disparu, le droit est très usé ; manquent le nez et la bouche ; le menton est très entamé. Éclats sur le cou. Plusieurs mèches à l'arrière sont cassées.

H max. 20, 8 cm ; l. max. 18, 5 cm ; ép. max. 20 cm.

Visage : H 14, 5 cm ; l. 10, 7 cm.

Marbre gras et brillant, de type Afyon.

Des canaux de trépan discontinus sont visibles dans les mèches de cheveux sur la nuque. Le travail au trépan est également observable dans les oreilles, les commissures des lèvres, les caroncules. Le ciseau dessine les mèches "en plumes". Les chairs sont polies.

Tête d'enfant cassée à mi-cou, en légère torsion vers la droite, le regard levé du même côté. La tête s'inscrivait dans un ovale. L'œil, grand, était abrité sous une arcade peu marquée, avec une paupière supérieure ourlée. Les caroncules étaient nettement dessinées en pointe. Les joues sont pleines et lisses. Les traces de trépan encore visibles à l'emplacement du nez et de la bouche suggèrent un nez large et une bouche petite. Les oreilles sont bien dessinées, la droite nettement dégagée, la gauche en partie cachée par la chevelure. Sur le front et la calotte crânienne, celle-ci est très courte, traitée en mèches pointues "a penna", individualisées avec un certain relief, notamment sur la frange et devant les oreilles ; à gauche en particulier elles dessinent une petite patte. Sur l'occiput en revanche, elles sont bien plus longues, souples et très abondantes, rabattues derrière les oreilles ; elles s'étalent largement en une masse foisonnante, clairement visibles sur les côtés dans une vue de face. Un travail d'harmonisation de la coiffure est fait au sommet du crâne, davantage visible sur le côté droit ; mais la transition entre les deux parties de la chevelure est assez brutale.

Ce portrait, dont le visage, très poupin, aux grosses joues charnues, est celui d'un petit garçon encore dans la prime enfance, est malheureusement très abîmé. Il renvoie, pour la face, aux garçonnetts du milieu du III^e s., coiffés déjà comme des adultes, en mèches rases, "a penna", à l'image par exemple du jeune garçon en tige de Dresde⁹⁵, qui est cependant déjà plus âgé, ou de celui de Sétif, autrefois au musée Calvet d'Avignon⁹⁶, plus jeune que celui de Dresde, mais dont les mèches "a penna" sont mieux dessinées que sur le portrait du Bardo. Pour autant qu'on puisse encore en juger, la tête se présentait dans un mouvement plutôt inhabituel, tournée sur le côté, le regard levé vers le ciel.

Mais à partir du sommet du crâne, la coiffure change radicalement d'aspect : les longues mèches bouclées traitées au trépan, en plein relief, contrastent de manière surprenante avec l'agencement du reste de

95. Knoll & Vorster 2013, 379-385, n° 87.

96. Baratte 1993, fig. 1-3.

94. Calza 1978, 36-37, n° 40-41, pl. XXXIII.



Fig. 70. Enfant a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit.

avant, faite de mèches travaillées “a penna”, et la partie arrière, de longues mèches tombant jusque sur les épaules et le haut du dos, très abondantes, implantées un tout petit peu plus haut sur le portait du Bardo.

L'état de conservation de ce dernier ne permet guère de juger dans le détail de sa facture, donc de préciser sa provenance, à la différence de la tête d'*Italica*, issue certainement d'un atelier de Rome. Vers 225-230. (FB)

la tête. N. Attia-Ouertani⁹⁷, suivie par Chr. Landwehr⁹⁸, y avait vu une coiffure à mettre en rapport avec le culte d'Isis, dans la même perspective que les “mèches d'Horus”⁹⁹. Mais, comme l'a bien montré K. Fittschen, qui a réuni autour du portait sans doute funéraire d'un très jeune garçon au Museo Capitolino¹⁰⁰ une quinzaine d'autres têtes de dates diverses, souvent nettement plus anciennes, qui présentent la même particularité (“Bildnisse mit langem Nackenhaar, das auch in der Vorderansicht sichtbar ist”)¹⁰¹, l'abondance même de cette partie de la chevelure, qui ne permet en aucune façon d'isoler une mèche particulière, suggère qu'il s'agit certainement de tout autre chose. Pour lui (*ibid.*, 43-44), ces portraits renvoient à de jeunes garçons, parfois encore d'âge tendre, de condition servile, mais qui, au service direct de leur maître, rentraient dans la catégorie des *delicia*, à l'aspect particulièrement soigné, et servaient de compagnons de jeux à ses propres enfants. Il s'agit donc d'une coiffure de luxe, en quelque sorte.

La tête de *Bulla Regia* est très proche, comme l'avait signalé K. Fittschen, d'une autre provenant d'*Italica*, conservée au Musée archéologique de Séville¹⁰². Cette dernière, qui évoque directement les portraits précoces de Sévère Alexandre, est à placer à la fin de l'époque sévérienne. D'une très haute qualité, elle doit être à peu près contemporaine de celle du Bardo. Si le personnage est différent, un peu plus âgé, on retrouve sur l'une et l'autre têtes le même traitement de la chevelure et le contraste saisissant entre une partie

71. PORTRAIT MASCULIN BARBU

Inv. 010326 170.

Thugga (Dougga), au fond d'une citerne sous la cour du temple de Saturne, en 1954.

Musée national du Bardo.

Poinssot 1955, 32, n. 4 ; 47-49, pl. 5, 16-19 (daterait des années 222-235) ; McCann 1968, 202, pl. CV, 1-2 (Clodius Albinus) ; Foucher 1970, 204 (pas Clodius Albinus) ; Soechting, 1972, 25 (Septime Sévère, type I), 147 ; Balty 1972, 635 (portait d'un inconnu) ; Fittschen & Zanker 1985, 91 ; Meischner 2001, 171 ; Varner 2004, 6, n. 32, 159-160 ; Leone 2013, 177.

La tête est cassée en oblique au niveau de la nuque et au ras de la barbe. L'arête du nez est cassée, tout en laissant intactes la racine et les narines ; la joue droite est fortement épauprée, comme le sommet du front et l'oreille gauche. On note un coup sur la moustache et l'arcade sourcilière droite, ainsi que l'usure des mèches de la barbe.

Des concrétions sont visibles du côté droit du visage.

H max. 29 cm ; l. max. 20 cm ; ép. max. 21, 5 cm.

Visage : H 19 cm ; l. 14, 5 cm.

Marbre blanc, à cristaux moyens ou petits, un peu translucide, de type pentélique.

Une utilisation assez abondante du trépan s'observe dans la barbe, les caroncules, les pupilles, les narines et les oreilles. Mèches de cheveux, naissance de la barbe et moustache, sont façonnées au ciseau. La pointe est utilisée pour cerner la paupière inférieure. Polissage soigné des chairs. Les mèches de la chevelure ne sont pas du tout détaillées en dehors des premières rangées vers l'avant.

97. Attia-Ouertani 1995, 399.

98. Landwehr 2008, 72, n. 6.

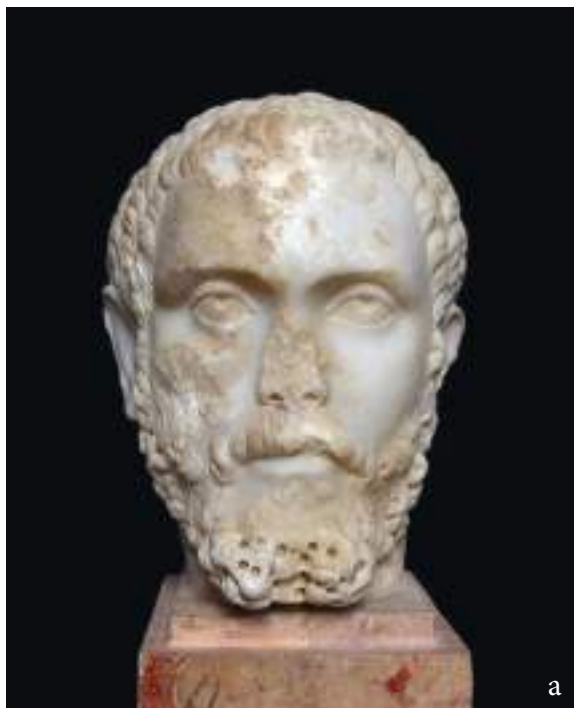
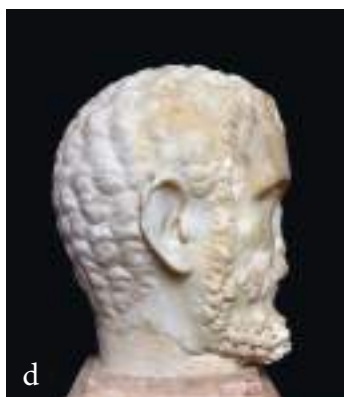
99. Von Gonzenbach 1957 ; Goette 1989, 203-217.

100. Inv. 2549, Fittschen & Zanker IV, 2004, 42-45, n° 41.

101. Fittschen & Zanker 2004, 44, n. 9.

102. León 2001, 25-26, fig. 3 ; León 2010, 15-25, en part. 20-25, fig. 8-11.

Fig. 71. Tête masculine barbue
a. Face ; b. Profil gauche ;
c. Dos ; d. Profil droit.



Portrait masculin de taille naturelle, de face. L'homme, d'un certain âge, est barbu. Le visage, plutôt ovale, est allongé, se rétrécissant en pointe vers le bas. Le front est très haut, lisse et dégagé par la calvitie. Les arcades sourcilières très nettes sont marquées par de légères et rares hachures et terminées sur les tempes par des plis de chair. Les yeux enfoncés sont grands et légèrement tombants, le droit plus large que le gauche, la paupière inférieure est plate. Les pupilles sont creusées en lunule sous la paupière supérieure, ce qui rend le regard lointain.

La moustache, dont les mèches sont à peine individualisées par quelques traits au ciseau, recouvre la lèvre supérieure et se confond avec une barbe faite de courtes boucles, qui se divise en deux parties dans l'axe du menton et rejoint progressivement des favoris drus qui mangent en partie le bas des joues, à droite notamment. Celles-ci sont creusées sous les pommettes, ce qui donne au visage un aspect émacié. Sous la lèvre inférieure, quelques rares touffes de poil annoncent la barbe.

La chevelure qui dégage très largement le front et la partie antérieure du crâne est ordonnée en rangées régulières de mèches courtes, détaillées sur le sommet du crâne et les tempes.

La découverte de la tête au fond d'une citerne dans la cour du temple de Saturne, dans lequel une inscription a été retrouvée mentionnant Septime Sévère et Clodius Albinus dont le nom a été martelé, a orienté certaines des identifications. Cl. Poinssot déjà avait pourtant justement écarté toute attribution à l'un de ces deux empereurs, proposant même une datation postérieure (222-235)¹⁰³. Mais A. McCann y reconnaît

Clodius Albinus¹⁰⁴, tandis que D. Soechting, tout en admettant que la tête, très provinciale à ses yeux, s'écarte du type, y voit très fermement un portrait de Septime Sévère, du type de l'avènement¹⁰⁵. J. Ch. Balty écarte avec raison l'une et l'autre de ces propositions¹⁰⁶, comme l'avait déjà fait L. Foucher¹⁰⁷. Pourtant en 2004 E. Varner revient à l'identification avec Clodius Albinus, citant, sans preuve, la tête comme exemple des portraits jetés au rebut dans une citerne à la suite de la *damnatio memoriae* de l'empereur qu'ils représentaient¹⁰⁸.

On doit s'en tenir à l'analyse de J. Ch. Balty, qui souligne l'absence de ressemblance entre ce personnage, qui reste inconnu, et les traits caractéristiques de Septime Sévère comme de Clodius Albinus. Ni le visage osseux et émacié, ni la chevelure à l'ample calvitie, faite de petites mèches courtes et plates bien ordonnées, ni le regard ne renvoient à leurs portraits. Le traitement au trépan d'une barbe au demeurant sans ampleur ne suffit pas à justifier de telles identifications.

Le travail est soigné, assez sensible pour le visage au regard un peu perdu dans le vague, ce qui ne traduit sans doute pas une incompétence technique, mais un choix esthétique. L'examen des profils toutefois montre que le traitement de la chevelure, assez systématique dans le placement des mèches, est plus schématique sur les côtés, et sommaire à l'arrière de la tête.

Il s'agit d'une œuvre de qualité, probablement réalisée en Afrique. Comme l'avait bien noté Cl. Poinssot, on rapprochera volontiers ce portrait des têtes d'époque sévérienne tardive, dont tout un groupe possède à la fois une chevelure rase et une barbe relativement développée et bouclée¹⁰⁹. Un portrait du musée du Prado, médiocrement conservé¹¹⁰, mais surtout une belle tête de la Glyptothèque Ny Carlsberg¹¹¹ offrent d'intéressants parallèles ; le traitement de la chevelure toutefois, « a penna », diffère de celui de la tête de Dougga, sur laquelle les mèches restent assez soigneusement individualisées, même si elles ne sont pas détaillées. Quant à l'impression d'abstraction que dégage au premier abord cette tête, elle est due essentiellement au regard et doit être tempérée à la fois par le traitement de la chevelure, un peu schématique, mais encore naturaliste, et par celui des favoris et de la barbe, qui sont, eux, pleinement réalistes.

104. McCann 1968, 202.

105. Soechting, 1972, 25.

106. Balty 1972, 635.

107. Foucher 1970, 204.

108. Varner 2004, 6, n. 32 et p. 159.

109. Meischner 1984, 336-346 en particulier.

110. Meischner 84, 340, n° 39, fig. 38 ; Schröder 1993, 235-240, n° 85.

111. Poulsen 1974, n° 138, pl. 220-221 ; Meischner 1984, 337, n° 25, fig. 35.

103. Poinssot 1955, 47-49.

On ne poussera donc pas trop loin la datation de ce portrait, qu'on placera, comme l'avait fait Cl. Poinssot, entre la mort de Caracalla et celle de Sévère Alexandre, soit entre 218 et 235. (FB)

72. TÊTE MASCULINE PALMYRÉNIENNE

Sans numéro d'inventaire.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédite.

Reste la partie supérieure de la tête, cassée au niveau des pommettes et des oreilles. L'ensemble est épaufré. On remarque une cassure à l'arrière de la calotte crânienne.

H max. 17 cm ; l. max. 16 cm ; ép. max. 14, 5 cm.

Calcaire. Le matériau paraît bien analogue à celui des têtes assurément d'origine palmyrénienne.

La surface est polie et on remarque l'utilisation du ciseau.

Tête masculine de face coiffée d'un mortier cylindrique, comportant deux rainures verticales dans l'alignement des yeux et garni d'une couronne de feuillage (lauriers ?) et d'un cabochon central ovale, flanqué de quatre perles. Le nez est haut, les yeux, lisses semble-t-il, sont enfoncés sous des arcades sourcilières saillantes ; les oreilles décollées sont traitées de façon géométrique. Sur le front est incisé un motif en tresse.

Cette tête, caractéristique des portraits funéraires de Palmyre, en Syrie, surprend parmi les sculptures du musée du Bardo, même si des unités palmyréniennes étaient présentes en Afrique, à El Kantara (Algérie) notamment¹¹² ; mais rien de tel n'y a été retrouvé, et le matériau semble bien correspondre à un portrait de Palmyre même. Il a sans doute été rapportée d'un voyage ou achetée chez un antiquaire par un collectionneur, qui l'aurait offert ensuite au musée. Mais nous ignorons les conditions d'entrée au Bardo.

Très fragmentaire, la tête a probablement été détachée d'un relief (elle est cassée à l'arrière), une dalle de fermeture d'un *loculus* portant un buste du défunt, comme il en existe de très nombreux dans les hypogées de Palmyre, ou d'une scène de banquet, ou d'un couvercle de sarcophage. La première solution paraît la plus probable. Le mortier désigne la tête comme celle d'un prêtre, une série étudiée notamment par R. Stucky¹¹³, la couronne de lauriers renvoyant peut-être à Bel¹¹⁴. Si le médaillon de la couronne, un élément habituel, porte parfois un petit buste, il s'agit le plus souvent, comme ici, d'un bijou, un



Fig. 72. Tête masculine palmyrénienne a. Face ; b. Profil gauche ; c. Profil droit.



cabochon ovale flanqué de quatre perles (plutôt que de baies du laurier). Pour des comparaisons, dans une bibliographie très abondante on renverra à A. Schmidt-Colinet¹¹⁵ ; sur la datation et ses difficultés en l'absence d'inscription, voir en particulier, 136-138.

L'état de conservation médiocre ne permet guère de juger de la qualité de l'œuvre, assez fruste semble-t-il, et la date reste par conséquent difficile à préciser. Elle pourrait se rattacher au premier groupe défini par A. Schmidt-Colinet¹¹⁶, placé entre 210 et 240, et être rapprochée notamment de la tête K6, aux pupilles lisses elles aussi¹¹⁷. (FB)

73. PORTRAIT MASCULIN.

Inv. 010326 167 A

ancien numéro d'inventaire : C 80.

Ancien musée du Kef, ce qui laisse supposer une provenance régionale.

Musée national du Bardo.

CMA 1897, 57, n° C 80 ; Quoniam 1948, 47, n. 5 ; Merlin & Poinssot 1950, 32 ; Yacoub 1970, 48 ; Equini Schneider & Bianchi 1990, 286, fig. 3 ; Yacoub 1993, 117.

DAI INR 61.637.

La tempe gauche et la partie arrière de l'occiput manquent, ainsi que le bout du nez. Le menton et les lèvres sont légèrement épaufrés, tandis que les arcades sourcilières le sont plus sérieusement. Le pavillon de l'oreille droite est râpé, et des coups d'outil sont visibles juste en dessous du lobe. Les surfaces, celle de la chevelure en particulier, mais aussi l'épiderme du visage, sont très usées et épaufrées.

112. Sur le matériel sculpté découvert à El Kantara/*Calceus Herculis* : Marrou 1933 ; plus récemment Equini Schneider 1988.

113. Stucky 1973.

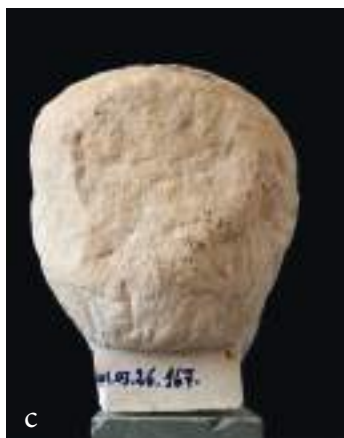
114. Schmidt-Colinet 1992, 112, n. 418, et fig. 52-53.

115. Schmidt-Colinet 1992, 122, pl. 47-49.

116. Schmidt-Colinet 1992, 136-137.

117. Schmidt-Colinet 1992, pl. 49 d.

Fig. 73. Portrait masculin
a. Face ; b. Profil gauche ;
c. Dos ; d. Profil droit.



H. 29,5 cm ; l. max. 23 cm ; ép. 22, 5 cm.

Marbre blanc à zones grisées et à veines d'oxyde, de type égéen (Belevi).

L'occiput est plat, la chevelure traitée à la pointe et au ciseau, les mèches à l'arrière de la tête et sur le côté droit étant tout juste esquissées, comme si la tête n'avait pas été achevée. Le trépan est utilisé dans les pupilles, le point lacrymal, les narines et les oreilles.

Traces de peinture rouge, observées à l'œil nu, conservées dans les oreilles, les caroncules, les cheveux et la barbe.

Tête masculine nettement plus grande que nature.

Le visage est assez charpenté ; le front bossué est marqué d'une ride médiane. Les yeux sont larges et globuleux avec l'iris cerné et la pupille creusée au trépan en croissant. Les sourcils sont hachurés. Le nez est un peu busqué. Les pommettes sont bien dessinées au-dessus de joues légèrement creusées. La bouche, ombragée par une courte moustache dont les mèches couvrent les commissures, a des lèvres serrées, la supérieure très large, l'inférieure plus courte et bien ourlée au-dessus du menton. Les oreilles sont larges. La barbe, plutôt rase, est finement traitée en mèches courtes à la pointe, en léger relief, et suit la forme des maxillaires et l'arrondi du menton. La chevelure forme une avancée en pointe au centre du front, entre deux longues mèches en pince, en retrait au-dessus des tempes, soulignant un début de calvitie ; elle se divise en mèches souples à partir du vertex, laissant dégagées des oreilles traitées très schématiquement. On remarque à droite une forte dénivellation entre les

mèches temporales et celles très épaisses descendant sur l'oreille.

L'usure de ce portrait, dont toutes les surfaces sont érodées, et le caractère plutôt négligé des profils n'empêchent pas de reconnaître une certaine qualité au visage, qui s'observe dans l'exécution ; celle-ci met en valeur l'expression sensible, sérieuse et pensive de la physionomie, manifestement très individualisée, qui n'est pas sans rappeler, pour la face tout au moins, celle d'une tête d'Ostie, au Musée national romain¹¹⁸ rapprochée par B. M. Felletti Maj de l'image de L. Licinius Sura telle qu'elle apparaît sur la colonne trajane¹¹⁹, mais dont la coiffure et le profil sont bien différents. La barbe et la moustache rases, la chevelure coiffée en mèches ondulées plus ou moins longues, sans aucun effet de clair-obscur trouvent leur équivalent, par exemple, dans un buste cuirassé des musées Capitolins, daté de la fin de l'époque d'Hadrien¹²⁰. Le traitement des yeux, aux pupilles fortement creusées, peut renvoyer à cette même période ou au début de l'époque antonine. P. Quoniam avait placé cette tête à l'époque du "réalisme romain", c'est-à-dire, selon lui, entre la fin de Sévères et le milieu du III^e s., et L. Bianchi proposait une datation vers 250-260 : une datation trop tardive. C'est bien plutôt vers 140, au début de l'époque antonine, qu'on proposera de dater cette tête qu'aucun élément ne permet d'identifier. (FB)

74. TÊTE MASCULINE JUVÉNILE

Inv. 010326 79 - ancien n° d'inventaire C 1427.

Pupput (Souk-el-Abiod), dans les sous-sols du "capitole". Fouille du capitaine Vaubourdolle et du lieutenant Haack (3^e Bataillon d'Afrique) en 1912¹²¹.

Musée national du Bardo.

CMA, 2^e supplément, 70, C 1427.

La tête est complète. Une épaufrure sur l'œil gauche ; le bord de l'oreille droite est légèrement endommagé. La pointe du nez est rognée.

Au revers, une inscription à l'encre : "Souk El Abiod, F^{lle} Vaubourdolle et Haack 1912".

H max. 21, 8 cm ; l. max. 13, 9 cm ; ép. max. 15, 5cm.

Marbre blanc à cristaux fins, de type Carrare.

La tête est munie, non d'un bouchon d'encastrement, mais d'un court tenon rectangulaire à l'arrière, sous le cou. L'iris est cerné par un trait gravé, et la pupille est en cupule (deux trous). Les sourcils sont hachurés. On remarque un polissage discret des parties nues. La chevelure est traitée en hachures à la pointe assez régulières, s'épaissant vers l'arrière de

118. Inv. 327 ; Giuliano 1987, 225-228, R 170.

119. Felletti Maj 1953, n° 170.

120. Fittschen & Zanker 2010, 98-99, n° 93, pl. 114.

121. Merlin 1912, 507-519, qui ne mentionne pas cette tête.



la tête où les cheveux ne sont plus indiqués. L'oreille gauche est ébauchée.

La tête prenait place probablement dans un buste qui appartenait au portrait d'un jeune garçon aux deux tiers environ de la grandeur naturelle, de face, un peu incliné vers la gauche. La face s'inscrit dans un ovale régulier. Le front est largement développé sous la frange des cheveux. Les arcades sourcilières peu saillantes ne sont que légèrement arquées ; leur arête est hachurée pour indiquer les sourcils. En dessous, les grands yeux sont très dissymétriques, le gauche beaucoup plus bas que le droit, sous une paupière charnue. La tempe gauche est un peu enfoncée. Les joues sont lisses et charnues. Le nez est court et large, la bouche charnue, est petite, un peu projetée vers l'avant en une moue boudeuse, le menton, arrondi, possède une petite fossette. L'oreille droite est grande et allongée, peu travaillée. La chevelure forme un casque régulier du bas de la nuque jusqu'en haut du front, les mèches, courtes sont à peine visibles au-dessus du front.

Cette tête sans grande qualité, produit d'un atelier local, se rattache à toute une tradition de portraits de jeunes garçons qu'illustrent aussi bien les effigies de Sévère Alexandre glabre, des années 222-224¹²², que celles du jeune Gordien¹²³ ou de Philippe Junior¹²⁴. L'allure plus schématique du portrait du Bardo, sa physionomie très inexpressive, n'induisent pas une date plus tardive, mais sont le fait de la médiocrité de



l'artisan, que démontre clairement la dissymétrie des yeux.

Portrait privé du deuxième quart du III^e s. (FB)

75. TÊTE MASCULINE BARBUE ET MOUSTACHUE.

Inv. 010326 134.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédite.

La tête est cassée au ras du cou, en oblique depuis le menton jusqu'en haut de la nuque. Manque le bout du nez, dont l'arête est fortement épaufrée. Les arcades sourcilières et les globes oculaires semblent avoir pris des coups intentionnels, comme le menton et les lèvres, plus légèrement. Le lobe des oreilles est en partie cassé.

H max. 25,5 cm ; l. max. 21 cm ; ép. max. 27 cm.

Marbre blanc, de type Carrare.



Fig. 74. Portrait masculin
a. Face ; b. Profil gauche ;
c. Dos ; d. Profil droit.

Fig. 75. Portrait masculin
a. Face ; b. Profil gauche ;
c. Dos ; d. Profil droit.



122. Musées du Capitole, inv. 480, Fittschen & Zanker 1984, 117-120, n° 99, pl. 122-123.

123. Musées du Capitole inv. 995 ; Fittschen & Zanker, 1984, 128-129, pl. 133, n° 108.

124. Bergmann 1977, 35-38, pl. 4-5.

Le trépan est utilisé dans les caroncules lacrymales, les narines et les oreilles. Les mèches de cheveux, la barbe et la moustache sont façonnées au ciseau et à la pointe. À l'arrière de la tête, la chevelure est seulement ébauchée, et la surface traitée au ciseau plat, dont les traces ont été laissées visibles. Les chairs sont polies, sans excès.

Portrait masculin, de face. La tête s'inscrit dans un ovale régulier. Le visage est massif, osseux, le front haut et dégagé, parcouru de très légères rides horizontales. Les yeux sont grands, sous des arcades sourcilières en bourrelet et en saillie, cernés par des fines paupières. Les pommettes sont en relief au-dessus de joues creusées. Le nez est étroit et long, au-dessus d'une fossette bien marquée, comme les plis nasogéniens. La bouche est fermée, la lèvre supérieure, surmontée par une très légère moustache, contrastant par son allongement avec une lèvre inférieure courte et charnue, bien ourlée.

Une barbe rase, dont les mèches sont à peine individualisées au ciseau, couvre discrètement le menton et les joues, remontant sur les tempes devant de petites oreilles très ourlées et peu détaillées. De courtes mèches "à penna", légèrement ondulées dessinent une frange haut sur le front. Elles vont en s'estompant sur le haut du crâne, et sont laissées à l'état d'ébauche à l'arrière.

Cette tête, de qualité assez discrète, apparaît caractéristique des productions du second tiers du III^e s. Elle se caractérise par une structure osseuse très apparente, à l'ovale très régulier, presque parfait, mais aussi très massive lorsqu'on observe le profil, donnant l'impression d'un travail un peu mécanique. Le visage, peu charnu, est assez inexpressif. Sans aller aussi loin que celle-ci (on note la quasi-absence des rides), le portrait paraît s'engager déjà sur la voie dont la tête de Trajan Dèce des musées du Capitole marque l'aboutissement¹²⁵. Mais on fera la part également de la relative banalité du travail. La chevelure hésite entre un traitement "à penna" individualisant clairement les courtes mèches et de simples scarifications. On retrouve les mêmes ambiguïtés par exemple sur les portraits de Philippe Junior, sur celui de Chiragan, au musée Saint-Raymond à Toulouse notamment¹²⁶ plus en chair toutefois : le contraste marque la distance dans la conception qui sépare ces deux œuvres.

Vers 250. (FB)

76. PERSONNAGE MASCULIN EN HERCULE

Inv. 3047.

Borj el Amri (anciennement Massicault), en 1946, au lieu-dit Bou el Hanech (*Atlas archéologique de la Tunisie*, f. XXII (Tunis), n° 23. Découverte fortuite, en même temps qu'une statuette d'Eros endormi.

125. Fittschen & Zanker 1985, 130-133, pl. 135-137, n° 110.

126. Bergmann 1977, 36, pl. 5,1-2.

Musée national du Bardo.

Picard 1946, 453-456, fig. 2 ; Charles-Picard 1946-1949a, 126-127, n° 9, pl. VI ; Merlin & Poinssot 1950, 19, pl. XXXVI ; Charles-Picard 1954, 189-192, pl. VIII (second tiers III^e s.) ; L'Orange 1965, 101, pl. 41-42 (vers 250) ; von Heintze 1969, 147, fig. 136-137 (vers 310) ; Yacoub 1969, 29, fig. 32 ; Bianchi Bandinelli, 1970, 220-221, fig. 203 ; Fittschen 1972, col. 754, n. 32 (*signifer*) ; Bergmann 1977, 154 (milieu du III^e s.) ; Wrede 1981, 241-242, cat. 127, pl. 16, 4 (vers 250, *signifer* ? peau de lion ou de loup) ; Wood 1981, 292, fig. 10 ; *De Carthage à Kairouan* 1982, 123-124, n°174 ; Picard 1982, 194 ; L'IMC, s. v. *Hercules (in periphria occidentalis)*, V, 1, 1990, 253-254 ; Braemer 1990, 185 ; Le Glay 1992, 302 et 315, fig. 5 ; Fantar 1992, 230-231 ; Yacoub 1993, 67 ; Veyne *et alii* 1995, 49, n. 31 ; Lipinski 1995, 242, n. 146 ; Bol 1999, 283-294, pl. 68 ; Meischner 2001, 166 ; Cadotte 2007, 387 ; Fejfer 2008, 34, fig. 17 (peau de lion renvoie à un *signifer* ; 2^e quart III^e s.), 342-344 ; Hanoune 2012, 185-189 ; Ennabli 2020, 397.

DAI INR 61.615, 617.

Il manque une partie de la main gauche et de l'attribut remontant sur l'épaule ; la partie droite du socle avec le bord antérieur du pied gauche a été refaite. La main gauche est refixée au poignet.

H max. 2,07 m avec socle ; l. max. 73 cm ; ép. max. 28 cm.

Tête : H max 25 cm, l. max 16 cm ; carrure 61 cm.

Marbre blanc mat, un peu grisé, très translucide. Les cristaux sont peu visibles, très fins. Quelques veines oxydées grises. Il pourrait s'agir d'un Pentélique de seconde qualité ou d'un marbre de l'Hymette. Marbre blanc de l'Apennin pour F. Braemer.

La figure est taillée dans une dalle de 28 cm d'épaisseur. Le côté gauche de la dalle et le socle antérieur sont sciés et restent en l'état de livraison. Le plan de sciage est en outre encore visible à l'avant sur les jointures des griffes des pattes de lion. La tranche de la main droite est piquetée finement pour ajouter un morceau de rapport en raison de l'épaisseur insuffisante de la dalle. La tête avec la peau de lion, les bras et les jambes sont en ronde-bosse (la tête proprement dite est en relief). Le torse est plat et traité en relief peu épais (16 cm max.). Le trépan est utilisé dans les narines, entre les lèvres et dans les oreilles. Cheveux et rides sont gravés à la pointe, barbe et moustache sont finement piquetées par des petits coups de pointe.

Les griffes des pattes de lion ont leur surface supérieure plate, en raison du défaut d'épaisseur du bloc.

Des canaux de trépan dessinent les plis du drapé, et des cernures suivent les plans du relief à la ceinture et le long de la jambe droite. Le dos est finement piqueté. La partie antérieure est polie, sauf l'intérieur du capuchon. La face inférieure de la tunique devant et entre les jambes est piquetée. Le chien a le pelage marqué au ciseau grain d'orge. Les pieds du personnage semblent inachevés. Le dessus du socle est épannelé, le soutien piqueté.

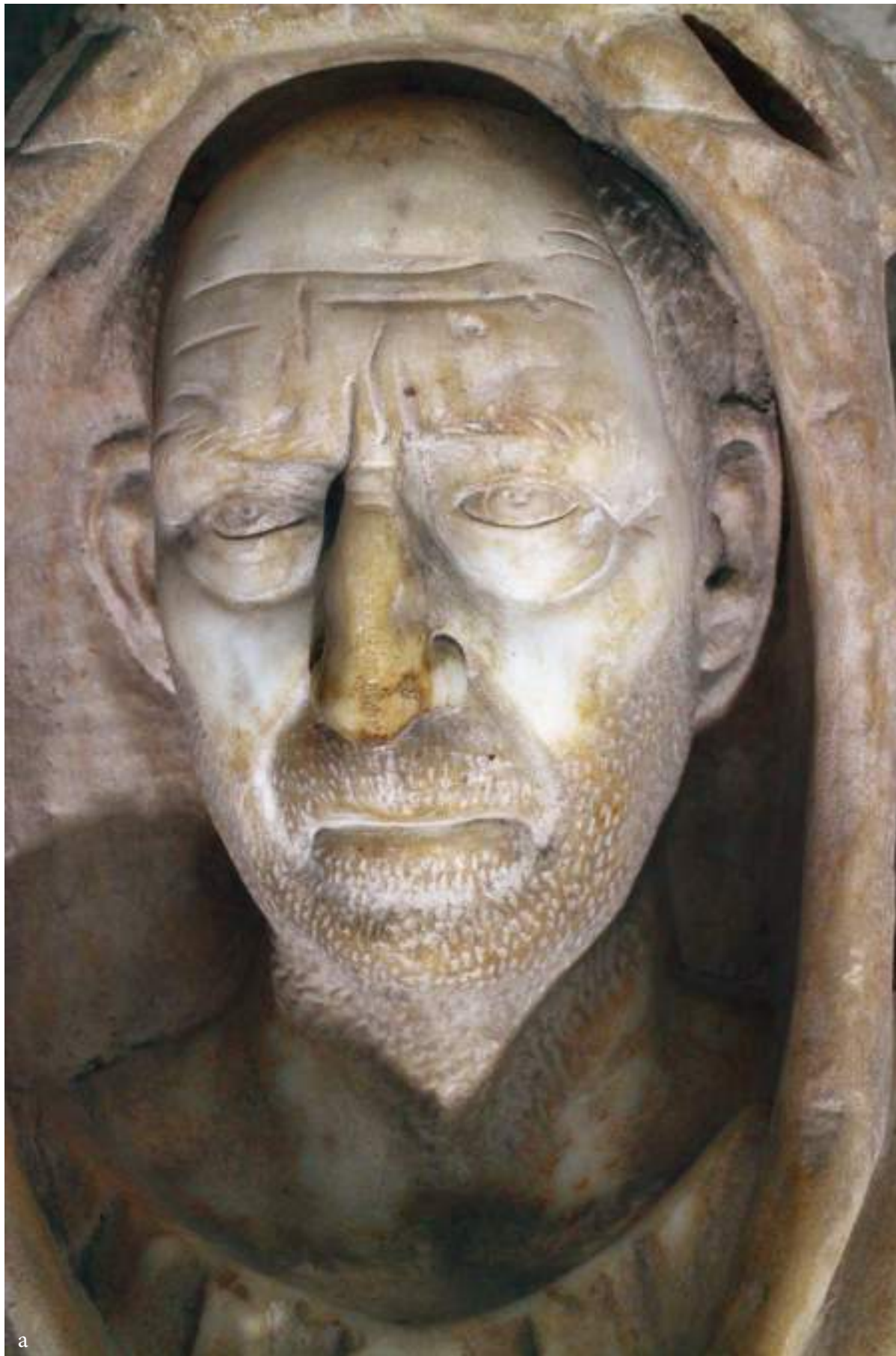


Fig. 76. Personnage masculin en Hercule a. Face ; b. Statue entière ; c. Profil droit ; d. Détail épaules ; e. Détail ceinture.



Fig. 76. Personnage masculin en Hercule f. Profil gauche.



Personnage masculin âgé de face. Le bras gauche replié tient une hampe, le bras droit, le long du corps, un bouquet de pavots et d'épis. La jambe droite est en appui, la gauche légèrement pliée sur le côté.

La tête à l'ossature marquée forme un ovale régulier. Le front dégarni porte deux rides, une marque en courbe au-dessus du sourcil droit, et quatre marques en haut du temporal. Les sourcils hachurés sont froncés, les yeux enfoncés avec une pupille en canal. La paupière supérieure est mince et la paupière inférieure s'étend jusqu'à des cernes arrondis. Le nez puissant est marqué d'une ride à la naissance, nettement busqué et plongeant à l'extrémité. Les plis naso-labiaux profonds encadrent une large bouche en relief. Les oreilles s'étalent largement. Le crâne a des golfes temporaux très dégarnis et des mèches fines et plates. Le torse large et plat, aux seins soulignés par les plis du vêtement, contraste avec les membres fortement musclés.

Le personnage est vêtu d'une tunique à manches mi-longues descendant au-dessus des genoux et traversée de grands plis en V sur le devant du torse. Très marquée au niveau de la poitrine, elle blouse au niveau des hanches sans ceinture visible. Il porte par-dessus, dans le dos, une peau de lion (certains y ont vu une peau de loup, voire d'ours) dont le mufler, les oreilles et les dents se dessinent au-dessus du crâne et enveloppent la tête, qu'ils laissent largement dégagée, comme un capuchon. Elle se noue devant le sternum, pour les pattes antérieures, en partie recouverte par le repli de la tunique, et autour des hanches pour les pattes postérieures. Les pieds sont pris dans des bottines (*embades*) découvrant les orteils et garnies de pendants sous le bord supérieur en relief.

Les attributs se composent dans la main droite d'un bouquet de deux capsules de pavots séparées par des épis (dont le détail n'est pas dessiné) et d'un bâton cylindrique tenu dans la main gauche et appuyé à l'épaule.

La statue est accotée sur sa droite à un soutien piqueté qui évoque un tronc, devant lequel s'appuie une figure de chien au museau allongé, de profil à gauche, la tête levée et retournée vers le personnage.

Cette statue, considérée par tous les commentateurs comme funéraire, a été diversement appréciée, tant sur le plan de l'exécution que sur celui de son identité et de sa signification.

"Insigne par sa facture" pour A. Beschaouch, elle apparaît au contraire médiocre à d'autres, comme H. Wrede ("dem nicht überragenden Künstler"), qui souligne déjà en 1981 le traitement particulier de la poitrine et les oreilles très décollées. On est effectivement frappé par le caractère presque brutal de l'exécution du corps du défunt, travaillé en grand plis schématiques, larges et profonds, à fond plat et très raides, très systématiques aussi dans leur dessin ; l'arrêt de la tunique trop régulier, sur une ligne horizontale, juste au-dessus des deux pattes de la peau de bête

nouée sur les hanches marque bien soit une incapacité de l'artisan à traiter le tissu de manière réaliste, soit, peut-être, un manque d'intérêt pour une exécution plus "classique". Le défaut de polissage des jambes, du chien et du support indique probablement un effet délibéré. Ce manque de raffinement se retrouve sur d'autres œuvres contemporaines, comme le *togatus* de Dougga à couronne tourelée (cat. n° 88). Sur ces deux statues, issues d'ateliers africains, on rencontre un contraste analogue entre ce type de travail sur les vêtements et des portraits d'une grande expressivité.

Il faut en outre tenir compte pour apprécier les apparentes maladresses dans le traitement du vêtement du caractère particulier de la statue de Borj el Amri, taillée dans un bloc de faible épaisseur (moins d'un pied romain), dont on reconnaît encore très bien les dimensions sur toutes ses faces : les pattes du chien à droite, le bord du socle à gauche, mais aussi dans le dos et sur le devant. Les phalanges des pattes de la peau de bête ont leur surface supérieure plane, correspondant à celle du bloc, qui mesurait donc 2,10 m x 0,70 m x 0,28 m. Cette sculpture a souvent été considérée comme l'exemple même des "statues-planches", taillées dans un bloc de faible épaisseur, qui passent souvent pour caractéristiques d'une certaine production africaine, mal adaptées à la réalisation d'œuvres en ronde bosse. L'artisan s'est plutôt tiré avec adresse d'une tâche malaisée, qui explique peut-être l'apparence quasi féminine de la poitrine.

Cet aspect de l'œuvre avait éveillé l'attention de H. Wrede, qui y voyait un indice de la maladresse du sculpteur¹²⁷. R. Hanoune s'est intéressé récemment de manière plus approfondie à ce détail, pour y reconnaître soit une intention délibérée d'assimiler le défunt à une divinité féminine, Artémis en l'occurrence, mais avec des éléments qui feraient allusion à Hercule d'une part, à Cérès de l'autre, un montage religieux à exclure, d'autant plus que le type statuaire ne correspond à aucune effigie d'Artémis (même si le chien renvoie davantage à Artémis qu'à Hercule), soit un remploi d'une statue de la même déesse¹²⁸.

Si R. Bol avait déjà évoqué l'hypothèse du remploi¹²⁹, mais sans s'en expliquer davantage, il faut sans doute l'exclure elle aussi : la faible épaisseur du bloc originel rendait très difficile une reprise. On ne saurait davantage imaginer qu'une effigie d'Artémis ait été ici retravaillée pour être transformée. Rien ne s'y oppose dans le principe, et on connaît plusieurs exemples, sur des sarcophages comme sur des statues, de portrait masculin sur un corps féminin : un buste, prévu pour une défunte, a été doté d'une tête masculine, pour correspondre sans doute à l'occupant effectif de la cuve. Deux exemples, cités par R. Hanoune, sont significatifs : celui du jeune Octavius Isochrysus, au

127. Wrede 1981, 241-242.

128. Hanoune 2012, 185-189.

129. Bol 1999.

British Museum¹³⁰, mort à un an, et dont le portrait repose sur un buste à la poitrine évidemment féminine, et un *lenos* bachique du même musée sur lequel la tête d'Ariane a été remplacée par un portrait masculin¹³¹. Mais la même façon de faire se retrouve sur des statues, à Cyrène par exemple, une tête masculine sur un corps féminin¹³², y compris pour des statues impériales (à Cyrène encore, une tête de Marc Aurèle rapportée sur un corps féminin)¹³³. Toutefois la faible épaisseur du bloc ne permettait pas au sculpteur de modifier les formes, et le travail des pattes de la peau de bête montre bien qu'on est de toute façon en présence de la surface d'origine, qui n'a pas été retouchée. Il faut donc bien conclure que la statue se présentait dès l'origine comme nous la voyons aujourd'hui. Un seul élément pourrait avoir été retravaillé : la tête. On note en effet l'ampleur de l'espace laissée entre la capuche formée par la gueule de la bête et la tête du défunt, qui pourrait s'expliquer par un enlèvement de matière. Mais celle-ci n'est pas disproportionnée par rapport au corps. Elle est traitée avec habileté, et une belle capacité à rendre une physionomie qui se veut réaliste tout en exprimant la psychologie du personnage. Elle se rapproche en cela, comme l'avait noté M. Bergmann, de quelques portraits contemporains¹³⁴, comme celui du *togatus* de Dougga (au Bardo, C 29, cat. 93), mais aussi de celui de Dèce aux musées Capitolins.

Les observations techniques sur un éventuel emploi pèsent évidemment sur l'identification du personnage et la signification qu'il convient de donner à l'œuvre, dont personne n'a mis en cause le caractère funéraire. Si l'animal dont la dépouille enveloppe la tête est bien un lion, l'allusion à Hercule est claire, et le personnage est alors à rapprocher d'une statue du Palais Barberini, à Rome, qui montre le défunt portant de la même manière la peau de lion¹³⁵. On note toutefois, différence essentielle, que la statue de Rome est nue, donc directement assimilée, elle, à Hercule, ce qui paraît ici plus difficile. Le personnage de Borj el Amri est vêtu et chaussé, il a dans sa main droite un bouquet de pavots et d'épis et dans sa gauche une longue hampe. Autant d'éléments composites qu'il est difficile d'expliquer autrement que par une vision syncrétique, comme l'avait fait G. Picard, en considérant que la statue était un bel exemple du "syncrétisme africain". Toutefois H. Wrede avait mis en doute cette interprétation, et proposé de reconnaître ici un militaire, un *signifer*, portant le vêtement insigne de ses fonctions, une peau de loup plutôt que de lion. Le bouquet de pavots et d'épis aurait seulement une signification funéraire, sans être une allusion directe aux mystères de Cérès. Déjà H. P. L'Orange avait

considéré qu'il s'agissait de l'effigie d'un *venator*, assimilé à Hercule¹³⁶. Sans exclure complètement cette analyse, R. Bol reconnaît dans la statue plutôt une allusion à Hercule, tout en récusant une assimilation du défunt au héros, et en proposant de voir dans cette image sa volonté de signifier qu'il ne l'a seulement que comme modèle.

La datation enfin a été diversement appréciée : placée d'emblée dans le second tiers du III^e s. par G. Picard, le premier éditeur, la statue a été située aussi bien dans le second quart du même siècle¹³⁷ qu'en 310¹³⁸, une date manifestement trop tardive. La plupart des commentateurs toutefois s'accordent sur une date au milieu du III^e siècle. Le rapprochement du portrait avec celui de Trajan Dèce aux musées Capitolins¹³⁹, explicité notamment par M. Bergmann, est tout à fait probant. La similitude dans les traits, mais aussi dans l'expression, à la fois concentrée, quelque peu douloureuse et désabusée, est grande. Les deux œuvres sont bien dans la même veine. (FB)

77. TÊTE-PORTRAIT MASCULINE, RETAILLÉE SUR UN PORTRAIT D'ÉPOQUE JULIO- CLAUDIENNE.

Inv. 010326 14

Ancien numéro d'inventaire : Inv. 1751.

Thugga (Dougga), contre le mur à l'ouest de la porte centrale du théâtre. Fouilles de la Direction des Antiquités en 1927. Entrée au musée le 13 mai 1927.

Musée national du Bardo.

Inédit.

La tête est complète jusqu'au bas du cou. L'arête et le bout du nez manquent. Des épaufrures affectent les arcades sourcilières et le sillon naso-labial.

Les surfaces sont usées, et par endroits recouvertes d'un dépôt calcaire. De part et d'autre du front, à gauche en particulier, on distingue deux plages circulaires, qui donnent à la chevelure, sur ces endroits qui paraissent correspondre à une forme d'usure ou de reprise d'accidents de surface, un aspect irrégulier et dissymétrique.

On note sur la partie droite du crâne, au-dessus de l'oreille, une sorte de dépression encore couverte par les mèches de l'état primitif de la tête, difficilement explicable si ce n'est, peut-être, par un accident du marbre rectifié tant bien que mal.

H totale 44, 5 cm ; l. max. 26 cm ; ép. max. 31 cm.

Visage : H 24 cm ; l. 17, 5 cm. Cou : H 13 cm.

130. Walker 1985, 42-43, fig. 31.

131. Walker 1985, 43, fig. 27.

132. Galinsky 2008, 8, fig. 11.

133. Galinsky 2008, 9, fig. 12.

134. Bergmann 1977, 154-155.

135. Wrede 1981, n°126.

136. L'Orange 1965, 101.

137. Fejfer 2008, 34.

138. von Heintze 1969, 147.

139. Fittschen & Zanker 1985, 130-133, n°110 ; 135-137.

Fig. 77. Jeune homme a. Face ;
b. Profil gauche ; c. Dos ;
d. Profil droit.



Marbre blanc translucide à grands cristaux, du type Cyclades.

Le bord du cou indique que la tête s'encastrait dans une statue. Celle-ci a été retravaillée pour la chevelure notamment, mais le visage n'a été que légèrement repris. Sur la calotte crânienne, les mèches d'origine ont été laissées intactes ; en revanche, sur la nuque, sur laquelle les mèches devaient descendre bas, et autour des oreilles les surfaces ont été ravalées à la pointe et avec une petite gradine dont les traces sont bien visibles. Par devant, le crâne et les tempes ont été bûchés et repris également à la gradine. Si on observe la très faible différence de niveau entre les mèches de l'état primitif et les surfaces ainsi traitées, on doit conclure que le travail de retaile n'a pas dû affecter gravement le visage, qui doit largement restituer l'aspect primitif de la tête. Tout au plus les tempes ont-elles été légèrement recreusées. La barbe et la moustache ont été rapidement piquetées sur la surface d'origine, les lobes des oreilles ont été peut-être remodelés.

Trépan très léger dans les caroncules. Lacrymales. Paupières exécutées à la pointe. Visage poli.

La tête présente un programme polychrome réaliste jouant sur la trichromie rouge-noir-blanc. Les traces de peintures ont été détectées grâce à une observation autoptique en lumière blanche et en lumière UV et à une observation avec microscope optique en lumière blanche et UV et une caractérisation par analyse en fluorescence X.

Du programme polychrome, il reste des traces sur les yeux et les sourcils, noirs, la bouche, rouge, la chevelure, brune, et la peau, blanche-jaune.

Les chairs présentent deux couches, l'une jaune clair posée sur une couche blanche de gypse, et l'autre jaune plus foncée qui se superpose à la première. Les caroncules lacrymales, les paupières, le sillon nasolabial et la bouche présentent des traces de rouge rosâtre.

La bouche, entre les lèvres et aux commissures, conserve du rouge vif appliqué sur une préparation blanche. Chevelure, sourcils, cils, iris et pupilles portent des traces de peinture noire et brune directement appliquée sur le marbre.

Les couleurs utilisées sont des ocres de différentes tonalités : le signal prévalent détecté à la fluorescence X est celui du fer qui caractérise l'utilisation de l'hématite.

L'analyse au TOF-SIMS a permis de détecter une finition à la cire.

La superposition des deux couches mates de la même couleur sur les chairs fait supposer une restauration de la polychromie ou un entretien de la statue. (NK, EN, LdeV)

Tête masculine nettement plus grande que nature, presque colossale, tournée vers la gauche. Le cou fort et plutôt long est en forte torsion. Le visage est étroit et allongé, avec des maxillaires puissants, qui dégagent le menton triangulaire en galoche. Le front haut et large portait une dépression médiane entre deux longues rides horizontales, presque effacées par l'usure. Les arcades sourcilières, osseuses, sont très légèrement arquées, saillantes au-dessus des tempes très déprimées. Les globes oculaires sont lisses, avec des paupières charnues. Les pommettes sont hautes et en fort relief, le nez était court et fort, encadré à sa base par deux plis obliques creusant les joues. La bouche est étroite, aux lèvres légèrement entrouvertes et rentrées ; elle est surmontée d'une moustache épaisse et tombante qui couvrait la lèvre supérieure et encadrait les commissures. Le menton est fendu d'une fossette. Les oreilles sont charnues et peu travaillées, différentes l'une de l'autre.

Dans un premier état, qui n'est conservé qu'autour du vertex, la chevelure rayonnait à partir de celui-ci en courtes mèches sinueuses disposées en couronnes superposées régulières, et dont les pointes sont orientées en sens inverse d'une couronne à l'autre. Cette coiffure descendait très bas sur la nuque, semble-t-il, où, comme partout ailleurs sauf au sommet de la tête, elle a été effacée par un piquetage irrégulier et assez sommaire, et un travail au ciseau plus soigné au-dessus du front et sur le sommet du crâne, de manière à donner l'impression de boucles floconneuses, mais assez rases ; ce travail de reprise est en revanche très négligé derrière l'oreille gauche.

Le cou, en torsion vers la gauche, est long et musclé, la pomme d'Adam et le creux sus-sternal sont bien visibles.

Ce portrait colossal de belle qualité a été habilement retravaillé sur une tête datable probablement, d'après la chevelure, de l'époque julio-claudienne, la disposition des mèches sur l'arrière de la tête pouvant évoquer, par exemple, certains portraits de Caligula, comme ceux de Gênes¹⁴⁰ ou du château de Fasanerie¹⁴¹ et renvoyer ainsi à un portrait des années 40.

La tête s'inscrit dans une structure géométrique forte. La face apparaît remarquablement allongée, une impression accentuée par l'étroitesse du visage et par un cou long et dégagé ; les profils sont mieux proportionnés. L'usure des surfaces gêne quelque peu l'appréciation, masquant les rides, certes peu profondes, qui apparaissaient sur le front haut ; celui-ci, les tempes très creusées, les pommettes marquées, les arcades sourcilières osseuses et les maxillaires contractés et saillants qui mettent en évidence un menton triangulaire confèrent à cette tête une physionomie assez particulière, très individualisée, à l'expressivité forte qui appartenait sans doute déjà à la tête primitive. Un point de comparaison intéressant est ainsi fourni par une tête de la Ny Carlsberg Glyptotek, d'époque augustéenne¹⁴², dont les proportions sont analogues et qui présente aussi, de face, une structure analogue, mais qui fait ressortir par contraste la saillie si particulière du bas des joues de la tête du Bardo. La torsion de la tête, que souligne la contraction des muscles du cou, pourrait indiquer que celle-ci appartenait à une statue cuirassée.

La moustache est bien visible, formant un bourrelet autour de la bouche ; elle est faite, comme les sourcils, de légères incisions, comme la barbe qui couvrent le menton, le bas des joues et les mâchoires, mais sans relief. Barbe et moustache ont évidemment été rajoutées lors du travail reprise. L'utilisation de peinture, très raffinée, compense l'absence de travail des pupilles, qui étaient évidemment déjà lisses sur l'original.

La structure de la tête qui tend, mais sans rigidité, à une certaine géométrisation, la physionomie, empreinte de mélancolie, et le travail de la chevelure, ou plutôt l'esquisse de la chevelure, qui conserve partiellement du relief, mais sans véritable plasticité, le dessin des mèches n'étant pas poussé jusqu'au détail, incitent à placer ce portrait dans la période post-galliennique, avec toutes les difficultés de datation depuis longtemps relevées¹⁴³, accrues encore ici par le fait que la tête originelle reste très présente. S'il semble difficile de descendre jusqu'à l'époque tétrarchique,

la plasticité des chairs restant encore trop présente et l'apparente abstraction de la tête, d'ailleurs peu sensible sur les profils, étant due pour une part à la forme d'origine, une datation dans les années 270-280 paraît plus envisageable : on rapprochera la tête d'un portrait des musées Capitolins¹⁴⁴, il est vrai discutée et placée par J. Meischner à la fin de l'époque sévérienne¹⁴⁵. En dépit de fortes différences, dans le traitement de la chevelure comme de la barbe, on y retrouve certaines analogies dans la structure et le traitement.

270-280.

On note la présence sur le front, au-dessus de l'œil droit, de deux petites croix discrètement gravées côte à côte, accompagnées, peut-être, de quelques signes géométriques sur un même axe vertical. Ces croix toutefois, à peine visibles à un examen très attentif, sont difficiles à interpréter. (FB)

78. TÊTE MASCULINE

Inv. 2392.

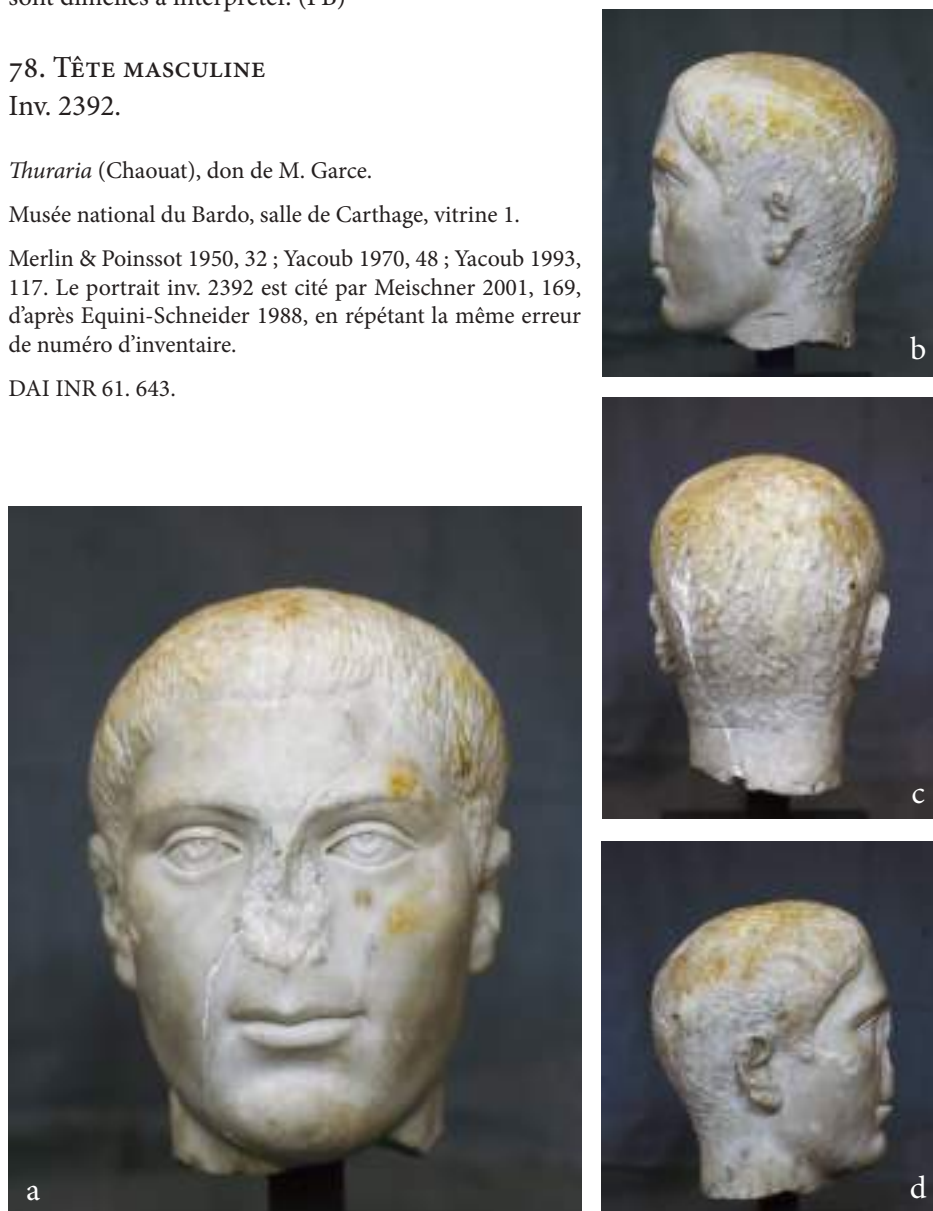
Thuraria (Chaouat), don de M. Garce.

Musée national du Bardo, salle de Carthage, vitrine 1.

Merlin & Poinssot 1950, 32 ; Yacoub 1970, 48 ; Yacoub 1993, 117. Le portrait inv. 2392 est cité par Meischner 2001, 169, d'après Equini-Schneider 1988, en répétant la même erreur de numéro d'inventaire.

DAI INR 61. 643.

Fig. 78. Jeune homme a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit.



140. Boschung 1989, 107, Kat. 3, pl. 3.

141. Boschung 1989, 108, Kat. 5, pl. 5.

142. Poulsen 1962, 61-62, n° 30, pl. XLIII-XLV, "César" ; Fittschen 1991, 260, n. 10, "Sylla" ; Johansen 1994, 86-87, n° 31, "copie du 1^{er} s."

143. Bergmann 1977, 122 ; Fittschen, in: Fittschen & Zanker 2010, 172.

144. Inv. 309, Fittschen & Zanker 2010, 171-173, n° 170, pl. 212.

145. Meischner 1984, 343, n° 42.

Fig. 79. Jeune homme. Face.

La tête est cassée au ras du cou, la cassure ayant été retravaillée et piquetée. Elle avait été en outre cassée en deux, en oblique, du haut du crâne à gauche au bas du menton à droite, puis réassemblée. Le nez manque, la cassure ayant été piquetée. Des épaufures sont visibles sur la pommette droite, sur le côté droit du menton et sur le cou, à gauche. Le bord du pavillon des oreilles est cassé en plusieurs endroits.

H max. 20, 5 cm ; l. max. 17, 2 cm ; ép. 19, 5 cm.

Marbre blanc à cristaux fins, peu translucide, avec des veines grises, du type Proconnèse.

Des traces de ciseau grain d'orge sont visible un peu partout sur le visage et le cou. Les cheveux et les sourcils sont traités au ciseau et à la pointe, comme l'iris. Des traces de gradine sont observées sur l'occiput. Le trépan est utilisé dans les oreilles, les caroncules lacrymales et pour marquer chaque pupille. Moustache et mouche sont façonnés à la pointe.

Tête de jeune homme de face, coupée à mi-cou. Le visage est ovale, les traits réguliers ; le regard est légèrement tourné vers le haut, à droite. Le front, haut sous la frange de cheveux, est plat et lisse ; les arcades sourcilières, légèrement arquées, portent des sourcils touffus, hachurés de quelques coups de ciseau. Les yeux sont grands et étirés vers les tempes, sous une paupière supérieure épaisse. Le nez est court et large. La bouche est grande et charnue. L'espace entre le nez et la lèvre supérieure est gonflé, marqué par une moustache clairsemée, indiquée par quelques coups à la pointe. Le sillon labio-nasal est soigneusement marqué. La lèvre inférieure est fortement ourlée, surmontant un bouc très discret. Le menton est rond. Les pommettes sont hautes et bien marquées ; les joues sont lisses.

Les oreilles, étroites et allongées, sont clairement dessinées. Les cheveux sont courts, formant une calotte autour du crâne, aux petites mèches à peine dégagées sur la frange ; celle-ci forme une légère avancée dans la partie centrale du front, plus en retrait vers les tempes, sur lesquelles se forment de courtes pattes ; le dessus est plat et peu travaillé, tout juste esquissé à l'arrière.

Cette tête soignée frappe par sa structure géométrique, en parfait accord avec un traitement lisse, sans aspérités, qui donne au portrait une physionomie plutôt inexpressive que n'améliorent ni la moustache ni la mouche bizarrement clairsemées, et une allure un peu abstraite. Ces caractéristiques sont mises en évidence par un rapprochement, par exemple, avec certains portraits de Gordien III, qui a plus ou moins le même âge que le jeune homme du Bardo, comme celui de la National Gallery d'Oslo¹⁴⁶ : la coiffure et le traitement du regard sont analogues, mais sur les portraits du jeune empereur le traitement des formes est beaucoup plus subtil. Les mêmes remarques se dégagent d'une comparaison avec les portraits de

Philippe Junior¹⁴⁷. Mais on peut se demander si les caractéristiques du portrait du Bardo ne sont pas accentuées en fait par les limites de l'artisan. Ce sont en effet des conclusions identiques que M. Bergmann avait tirées du parallèle entre les portraits du jeune Philippe et plusieurs têtes privées, notamment un jeune homme conservé au château de Fasanarie, à Adolphseck¹⁴⁸, lui aussi géométrique d'aspect, et sans grande subtilité. C'est donc vers la même période qu'on placera le portrait du Bardo, produit sans doute d'une officine de Rome.

Milieu du III^e s. (FB)

79. VISAGE MASCULIN

Inv. 010326 190.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Ne reste que la face, le reste du crâne a disparu. Les arcades sourcilières, le nez et les lèvres sont fortement épaufres. De gros éclats sont visibles sur le front, au centre et à droite. Rien ne subsiste de la chevelure.

H max. 17 cm ; l. max. 16,6 cm ; ép. max. 12 cm.

Marbre blanc à cristaux moyens, brillants, peu translucides, de type Proconnèse.



147. Bergmann 1977, 1-2, pl. 4, 5.

148. Bergmann 1977, 9-10, pl. 5,4.

146. Sande 1991, 86-87, n° 71, pl. LXX.

Le trépan est utilisé pour les caroncules et les pupilles ; le piquetage à la pointe façonne la barbe sur les maxillaires, tandis que la moustache et la barbe sur le menton sont gravées en traits parallèles. Les paupières sont cernées à la pointe. Les chairs sont polies.

Tête masculine barbue et moustachue. Le visage, seul conservé, a une forme ovale. Le front est haut, creusé d'une profonde incision verticale à la racine du nez. Les sourcils étaient hachurés sur des arcades peu accentuées. Les yeux sont allongés, sous une paupière supérieure charnue ; les pupilles sont indiquées par deux trous juxtaposés, l'iris marqué par un cercle gravé. Les joues sont assez délicatement modelées, sous des pommettes légèrement marquées ; les sillons naso-géniens sont également suggérés. La bouche serrée a des lèvres assez épaisses en partie mangées par la moustache.

L'état de ce portrait nous prive d'éléments d'appréciations importants, notamment la coiffure. Toutefois le pli profond au départ du nez, que l'on retrouve par exemple sur le Maxence de Stockholm¹⁴⁹, le traitement de la pupille et surtout celui de la moustache et de la barbe, que l'on rencontre sur de nombreux portraits de la seconde moitié du III^e s. inciteraient à placer ce visage à côté de portraits tardifs, mais dans un courant classicisant, comme la tête du Musée des Thermes inv. 124531¹⁵⁰, dont la distingue cependant le regard, aux pupilles en partie voilées par la paupière. C'est un peu plus tôt sans doute qu'il convient de dater la face du Bardo, à l'époque post-gallénique, vers 260-270. (FB)

80. PORTRAIT D'HOMME.

Inv. 3112 ?

Uthina (Oudna), grands thermes, 1947.

Musée national du Bardo, salle d'Oudna (février 2016).

Quoniam 1948, 46-48, n° 9, pl. VI, fig. 9 ; Merlin & Poinssot 1950, 31 ; Yacoub 1970, 48, inv. 3112 ; Equini Schneider & Bianchi 1988, 283-285, fig. 1-2 ; Braemer 1990, 186 (calcaire ; la référence concerne peut-être un autre portrait) ; Yacoub 1993, 117 (si bien inv. 3112) ; Meischner 2001, 171 ; Leone 2013, 154.

DAI INR 61.636.

Tête détachée à mi-cou. Les deux arcades sourcilières, l'extrémité du nez, les lèvres ont été fortement endommagées par des coups qui pourraient bien avoir été délibérés, sur les arcades notamment et dans les yeux, et qui ont affectés en particulier les pupilles. Toute la surface du visage est par ailleurs épaufrée. Le bord de l'oreille gauche manque.



H max. 23 cm ; l. au niveau des oreilles : 18 cm ; ép. max. au niveau du nez : 18,5 cm. Visage : H 17,5 cm ; l. 14,2 cm.

Marbre blanc à cristaux fins et transparence grise, de type Proconnèse.

Le visage est traité au ciseau et les surfaces sont polies. Il n'y a que peu de trépan (narines, commissures de lèvres et oreilles ; deux trous côte à côte indiquent les pupilles). La calotte crânienne est dégrossie et lissée au ciseau plat avec un soutien de cou rectangulaire partant du haut de la nuque. La chevelure et les favoris sont traités à la pointe, la barbe est hachurée en lignes parallèles, comme la moustache. L'arrière n'est pas travaillé.

Traces de couleurs dans les narines.

Portrait d'un jeune homme. La structure de la tête frappe par son caractère géométrique, et le visage par son aspect triangulaire. Le front, large et dégagé, est traversé verticalement dans son axe médian par une forte dépression qui lui donne un net relief. Les arcades sourcilières assez creuses abritent des yeux étirés, aux paupières épaisses, le gauche un peu plus bas que le droit. Le regard est dirigé vers l'avant. Deux sillons partant de la racine du nez traversent les joues en oblique, dessinant des poches sous les yeux. Les joues peu charnues, presque creusées, font ressortir les pommettes. Les oreilles sont grandes et ourlées. Le nez est haut à la racine et plutôt large. La bouche large, aux lèvres serrées, surmontée par une petite moustache, est en saillie au-dessus d'un menton triangulaire assez proéminent, dont elle est séparée par une forte dépression. La chevelure est rabattue vers l'avant autour du front et des tempes en petites mèches à peine esquissées qui rejoignent des favoris fournis et une barbe qui va s'amincissant vers la pointe du menton.

Fig. 80. Portrait d'homme
a. Face ; b. Profil gauche ;
c. Dos ; d. Profil droit.



149. Bergmann, 1977, 17, pl. 11, 1.

150. Felletti Maj 1953, n° 313 ; Bergmann 1977, 142, pl. 40, 5-6 ; Giuliano 1988, 410-412, R 313.

Fig. 81. Tête couronnée.



Ce portrait de jeune homme, à la structure régulière et très géométrique, dégage une impression de calme et de sérieux, de face comme de profil. L'exécution en est soignée, comme on peut le voir au traitement des mèches des favoris. L'usure de la coiffure en revanche ne permet pas d'en reconnaître le détail. Il reste malgré tout assez schématique, comme le montre bien un rapprochement avec un portrait de jeune homme de la collection F. Zeri à Mentana¹⁵¹, daté de l'époque de Gallien. On retrouve les mèches floconneuses des favoris et une certaine subtilité dans le modelé des chairs, sensible en particulier dans les profils, mais de face le portrait du Bardo apparaît un peu plus figé.

P. Quoniam avait proposé de dater cette tête entre 235 et 250, E. Equini Schneider et L. Bianchi de l'époque de Gallien. Une datation dans le troisième quart du III^e siècle paraît vraisemblable. (FB)

81. TÊTE MASCULINE COIFFÉE D'UNE COURONNE TOURELÉE.

Inv. C 1409.

Thugga (Dougga), place de la Rose-des-Vents, avant 1909.

Musée national du Bardo.

Poinssot, 1909, 99, n° 2 ; Poinssot 1913, 30 ; CMA 2^e supplément, 67, C 1409 ; Saint-Amans 2004, 324, 6 NR ; Maurin & Saint-Amans 2016, 350, 11.

Partie supérieure d'une tête, conservée à partir des paupières supérieures, suivant une découpe très régulière. Éclats derrière le crâne et sur l'arcade sourcilière gauche. Éclats au sommet de la couronne, épaufrures sur quelques mèches de cheveux et sur les sourcils. Patine jaune.

H 12 cm.

Marbre blanc.

Les paupières, certaines mèches de cheveux et les portes de la couronne sont délimitées à la pointe. Le relief en bossage de la chevelure est rendu par des coups de ciseau plat et la frange a des mèches séparées à la pointe. Les chairs sont légèrement polies. L'arrière n'est pas travaillé. La chevelure et les vantaux des portes sur la couronne tourelée semblent porter des traces de couleur rouge-brun.

Partie supérieure de la tête d'une grande statuette masculine. Le front rectangulaire, largement dégagé, est traversé par trois sillons parallèles suivant le mouvement des arcades sourcilières en bourrelet mince et saillant. Les yeux, aux paupières larges, étaient enfoncés sous les arcades. La chevelure, épaisse et compacte, faite de mèches courtes et drues à peine individualisées, forme une frange courte et régulières aux mèches serrées dégageant les tempes et des masses compactes sur les pariétaux. Sur le haut de la tête, une couronne murale cylindrique, imitant une tour régulièrement scandée de contreforts verticaux, accueillait trois portes arquées, une axiale et deux latérales. Deux fines lignes horizontales, évoquant peut-être le parapet, marquent la partie supérieure de la couronne. On observe sous l'arcade centrale une masse verticale, dont il est difficile de dire si elle est une représentation intentionnelle.

Cette tête est celle d'un personnage d'âge mûr coiffé de la *corona muralis* qui l'assimile à une divinité tutélaire, comme le personnage en toge trouvé dans le temple de Saturne (C 29, cat. 91). À Dougga, le génie protecteur de la ville est Pluton, mentionné sur deux petits autels¹⁵², dont la figuration est attestée par des statuettes¹⁵³ ainsi que par plusieurs stèles¹⁵⁴, le représentant systématiquement coiffé du boisseau ou de la couronne murale. La statuette devait provenir d'un des temples aux alentours de la place de la Rose-des-Vents.

Le traitement de la chevelure, au relief en perruque compacte (une impression accentuée peut-être par une exécution rapide) dégageant les tempes, qu'on retrouve sur nombre de portraits d'époque valentinienne, rapproche la tête de Dougga de certains portraits de la fin de l'Antiquité, provenant majoritairement de la partie orientale du bassin méditerranéen, d'Asie mineure et de Grèce, mais dont on trouve des exemples aussi en Italie comme celui de Virius Audentius Aemilianus, de Pouzzoles, daté entre 364

152. CIL VIII, 26495 ; Saint-Amans 2004, n°53, fig. 45 et CIL VIII, 26496 ; Saint-Amans 2004, n°52, fig. 44 ; Khanoussi & Maurin 2000, 138, fig. 206.

153. Voir la statuette acéphale en marbre de Pluton assis, conservée au Bardo, inv. C 1406. H. : 38 cm. CMA, 2^e supplément, 1917, 67, n° 1406, et le buste découvert dans le sanctuaire anonyme dit de Pluton : Poinssot 1958, 62.

154. Maurin & Saint-Amans 2016, fig. 98-104.

151. Bergmann 1977, 67, pl. 17, 5-6.

et 376¹⁵⁵, un exemplaire de Corinthe¹⁵⁶ ou plusieurs hermès de Welschbillig¹⁵⁷. Cette coiffure en calotte se rencontre déjà au début du siècle sur les reliefs de l'arc de Constantin¹⁵⁸, plus discrètement il est vrai ; les incisions dans la chevelure pour leur part évoquent des têtes tétrarchiques. On placera donc ce fragment dans le cours du iv^e siècle¹⁵⁹. (CD)

82. PORTRAIT MASCULIN.

Inv. n° 010326 136.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

La tête est cassée à mi-cou, sur les côtés et à l'arrière. Il ne reste que la partie centrale du visage et du cou. Le nez et la bouche sont détruits. La tête a reçu un violent coup de pic au menton. Éclats également sur l'arcade sourcilière droite. Épaufures sur les surfaces conservées. La chevelure manque.

H 30 cm ; l. max. 19, 5 cm ; ép. 15 cm.

Marbre blanc, à cristaux fins, à l'aspect huileux, avec quelques veines grises, de type Pentélique.

La tête avait été taillée dans un bloc dont la surface subsiste à la face postérieure. Travail à la pointe et au ciseau, en particulier pour la barbe dont les contours sont indiqués par une ligne incisée et les mèches par un piquetage pointillé. Derrière l'oreille gauche, ébauchée, les mèches sont dégrossies sommairement.

Tête masculine plus grande que nature. Le fragment subsistant donne l'impression qu'elle était légèrement tournée vers sa gauche et un peu inclinée. Le front est relativement bas, mangé par la frange de la coiffure, qui n'était pas rectiligne. Les yeux sont globuleux avec l'iris gravé et la pupille indiquée par un cercle léger, et une paupière supérieure épaisse. Les joues offrent un certain modelé. La barbe était délimitée sur les joues et, semble-t-il, jusqu'aux angles de la bouche, par une ligne gravée. Sur le front, la chevelure formait une surépaisseur.

La tête, dont l'exécution semble avoir été assez sommaire, comme le montre le traitement de la barbe, se situe sans ambiguïté à l'époque tétrarchique. Son état rend difficile une juste appréciation, puisque nous en ignorons le volume exact et que de nombreux détails nous échappent. La réalisation est sans grandes nuances : le portrait se situe dans la même ligne que celui d'homme âgé d'Alba Fucens, au musée de



Fig. 82. Portrait masculin
a. Face ; b. Profil gauche.



Chieti¹⁶⁰ ou la tête de Sperlonga¹⁶¹. On ne peut exclure que la barbe, sans aucun relief, très simplifiée, n'ait été gravée dans un second temps, ce que suggèrent peut-être aussi les quelques mèches de la nuque, mais aussi l'absence de rides sur le front et à la racine du nez. Cette présentation très adoucie du visage se retrouve cependant sur d'autres portraits d'époque tétrarchique, par exemple celui de Styberra, au musée de Skopje¹⁶². Époque tétrarchique. (FB)

83. DEMI-TÊTE MASCULINE BARBUE.

Inv. 010326 126 - Ancien numéro d'inventaire : C 1432

Thélepte (Medinet el Khedima). Don Barué, contrôleur civil à Thala.

Musée national du Bardo.

Merlin 1916b, CXXX (la description mentionne par erreur une cassure suivant un plan horizontal) ; CMA, 2^e supplément, 71, n° C 1432.

Ne reste que la partie droite de la tête, coupée au bas du cou et suivant un plan vertical passant par l'axe médian du visage. Le nez a disparu. Le menton et la bouche et, d'une manière générale, tout le bas du visage sont fortement usés.

H max. 29 cm ; l. max. 14 cm ; ép. 23, 5 cm. Visage : 19, 5 cm.

Calcaire de qualité, à grain fin, dur (CMA : "marbre blanc").

155. Zevi 2008, 151 ; Lenaghan 2016, 270, fig. 22.3 ; Gehn 2012, 504-513, pl. 38, W 4.

156. Inv. S 1199 : Kovacs 2014, 280, b 81, pl. 45, 1-2 ; Brown 2016, 184, fig. 14.8.

157. Wrede 1972, pl. 23.

158. Wrede 1972, pl. 73, 1)

159. Pour de nombreux autres exemples, Kovacs 2014.

160. Bergmann 1977, 149, pl. 43, 1-2 ; de Ruyt 1982, 39-41, n° 17, pl. X.

161. Bergmann 1977, 151, pl. 43, 5-6.

162. Bergmann 1977, 163, pl. 48, 1-2.

Fig. 83. Portrait d'homme
a. Face ; b. Dos ; c. Profil droit.



Les mèches sont indiquées par des incisions au ciseau en forme de virgule. Les traits du visage et la barbe naissante sont exécutés à la pointe. La seule oreille conservée est tout juste dégrossie. L'arrière du crâne est à peine travaillé, formant un relief grossier par rapport au sommet de la tête.

L'iris conserve des traces de couleur rouge.

Tête masculine de face, barbue. Le front est creusé de deux rides en arc. L'œil, grand, est cerné par deux paupières en bourrelet. Les favoris, courts et clairsemés, ne rejoignent pas la barbe. Les cheveux, qui constituent une masse géométrique en léger relief, sont courts ; ils encadrent le front et reviennent sur les tempes en formant une petite frange ; l'oreille est dégagée. L'ensemble, bien que soigné, est massif et schématique, en particulier les deux rides qui marquent le front et les arcs autour de la bouche.

Portrait d'un personnage privé. L'accentuation du caractère géométrique de la tête la rapproche d'un certain nombre de portraits d'époque tétrarchique, notamment celui de la National Gallery d'Oslo¹⁶³, aussi brutal dans son traitement, ou bien une tête de

Sperlonga¹⁶⁴ et deux portraits d'*Alba Fucens*¹⁶⁵ dont la chevelure est traitée de manière identique. M. von Sydow avait déjà rapproché ces trois dernières têtes et les avait attribuées à un même atelier local¹⁶⁶.

La tête de Thélepte, issue d'un atelier sans doute régional, se situe dans les dernières années du III^e siècle. (FB)

84. TÊTE MASCULINE BARBUE.

Inv. C 953.

Carthage, fouilles du théâtre en 1904-1905¹⁶⁷.

Musée national du Bardo, salle de Carthage, vitrine 1.

Gauckler 1905a, 5 ("tête de philosophe ou de poète grec") ; Gauckler 1905b, LXVII ; CMA, 1^{er} supplément, 48, n° C 953 ; Merlin & Poinssot 1950, 32 ; Yacoub 1970, 48 ; Equini Schneider & Bianchi 1988, 288, fig. 5 (sous le numéro erroné C 1430, et avec une provenance erronée - Tabarka) ; Ross 1990, 209-210 ; Yacoub 1993, 117 ; Ghardaddou 2008, 196-199 ; Gilhaus 2015, 218, n. 225 ; Ennabli 2020, 132.

DAI INR 61.634.

Tête cassée en deux au ras du cou suivant un plan vertical, la cassure passant au milieu de l'œil gauche ; un morceau de la joue gauche a été recollé. Manque la partie supérieure gauche. L'arête du nez est fortement endommagée. Coup sur le pavillon de l'oreille droite. Épaufures sur les arcades sourcilières et l'épiderme.

La tête a été restaurée en 2015.

H max. 34 cm ; H tête 31, 5 cm ; H front-menton 24 cm ; l. aux maxillaires 18 cm ; l. max. 20, 4 cm ; ép. 28 cm.

Calcaire jaune.

Ciseau pour les cheveux et la barbe. Trépan dans l'oreille et aux caroncules ; deux coups de trépan dans les pupilles ; usage d'un petit trépan pour les commissures des lèvres et au-dessus des paupières. On a passé (à l'époque moderne ?) un coup d'abrasif sur les chairs.

Tête masculine barbue, légèrement plus grande que nature, de face. Le visage, s'élargissant au niveau de la mâchoire, est allongé, le menton en avant. Le front, pas très large, est lisse et bien dégagé. Les arcades sourcilières, à l'arête vive, sont peu saillantes. Les yeux sont grands et les paupières charnues, l'iris est dessiné et la pupille est marquée par deux trous juxtaposés. Le nez, plutôt court, est assez large. La bouche est petite, noyée dans la barbe cachant la lèvre supérieure.

164. Au musée de Sperlonga : Iacopi 1963, 145, fig. 142-143 ; Bergmann 1977, 151, pl. 43, 5-6.

165. Au musée de Chieti, inv. 4296 et 4297. Bergmann 1977, 149, pl. 43, 1-4 ; de Ruyt 1982, 35-38, n° 15 et 39-41, n° 17, pl. IX et X.

166. Von Sydow 1969, 9-10.

167. Gauckler 1904, 399.

163. Sande 1991, Sk 1193, 95-96, n° 79, pl. LXXIX.

Celle-ci, en pointe, est composée de longues mèches sinueuses. Elle rejoint la chevelure par de longs favoris. L'oreille droite, allongée, est peu détaillée.

La chevelure est faite de mèches fines, coiffées vers l'avant depuis le vertex. La frange est divisée en fourche au-dessus de l'œil droit.

Cette tête, aux traits très stylisés, n'est pas sans rappeler certaines effigies de philosophes¹⁶⁸. Pour E. Equini Schneider, elle serait à placer à l'époque constantinienne, une datation trop haute : l'allure générale de la tête, la physionomie au regard perdu dans le vague, le traitement de la chevelure, mais aussi de la barbe, conduisent plutôt vers la fin du IV^e s., même en tenant compte des contraintes dues au matériau calcaire. Elle trouve des parallèles assez proches dans certaines têtes de la base de l'obélisque de Théodose¹⁶⁹.

Pour E. Ghardaddou, il pourrait s'agir du proconsul Virius Audentius Aemilianus lui-même, qui a opéré la restauration du décor statuaire du théâtre (CIL, VIII, 24588, 24589)¹⁷⁰, comme le signale un des deux piédestaux trouvés dans le théâtre, entre 379 et 383, dates de sa présence en Afrique. L'hypothèse est séduisante, mais on connaît un autre portrait du personnage, alors *consularis Campaniae*, dont une statue est conservée avec sa base à Pouzzoles, datée entre 364 et 378¹⁷¹ ; les deux têtes de Pouzzoles et de Carthage sont bien différentes, et ne pourraient par conséquent représenter le même personnage, même à quelques années d'intervalle et en des lieux différents. Toutefois la tête de la statue de Pouzzoles est un remploi, retravaillée à partir d'un portrait plus ancien. On ne peut exclure qu'elle n'ait que peu de choses à voir avec la physionomie réelle du consulaire, auquel la tête de Carthage pourrait donc, après tout, correspondre, et dont la datation en tout cas s'accorde bien aux années 380. (FB)

85. TÊTE MASCULINE IMBERBE PORTANT UNE COURONNE TORSADÉE.

Inv. n° 010326 135.

Provenance inconnue.

Musée du Bardo.

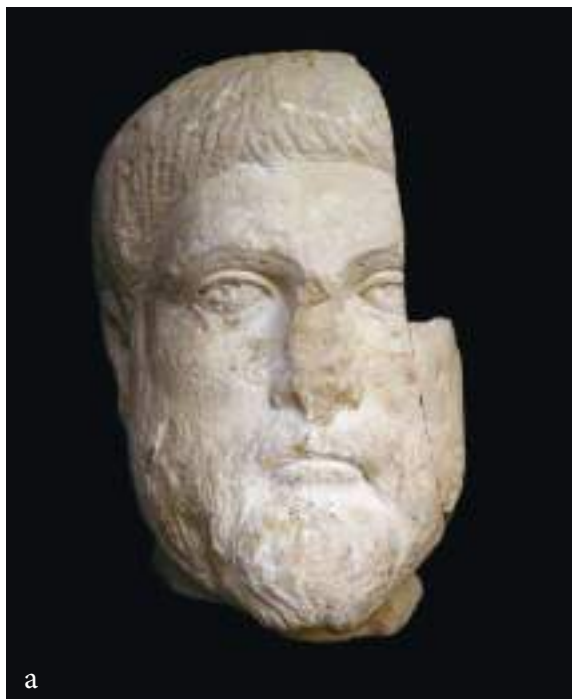
Inédit.

168. Zanker 1995.

169. Kiilerich 1998, fig. 57 par exemple.

170. CIL VIII, 24588 = AE 1908, 129 ; LSA-2340 : *Virius Audentius / Aemilianus v(ir) c(larissimus) / proconsule p(rovinciae) A(fricae) v(ice) s(acra) i(udicans) / redintegrationem / theatralibus / signis adhibuit*. On ignore quelles statues portaient ces deux bases.

171. Napoli 1959, en part. fig. 3 ; Camodeca 1981, 105-106 ; Zevi 2008, 151 (F. Demma) ; LSA-41 ; Gehn 2012, 504-513, W 4, pl. 38 ; Kovacs 2014, 283, B 94, pl. 211, 1-3.



La tête est coupée sous la pomme d'Adam. Manque le nez et la partie inférieure du menton. Épaufures sur l'arrière de la tête. Un coup a emporté la partie gauche du front, l'œil et la moitié supérieure de la joue. Les lemnisques sont endommagés.

Surfaces très usées.

H max. 31,5 cm ; l. max. 21 cm ; ép. 22 cm. Visage : H 15,4 cm.

Calcaire beige avec de fines veines brunes.

Trépan dans les yeux et dans les oreilles. Travail des paupières et de la bouche à la pointe. Travail des torsades de la couronne au ciseau, tout comme les cheveux. Au sommet de la calotte crânienne, les cheveux sont à peine indiqués, comme piquetés. Les favoris sont formés de lignes parallèles à la pointe.

Le bord du maxillaire gauche présente des traces d'une fine gradine.

Tête masculine levée, en très forte torsion vers sa droite, le regard tourné vers le haut.

Le visage est ovale. Le front est haut, au-dessus d'arcades sourcilières osseuses en forte saillie. Les sourcils étaient hachurés. L'œil est globuleux, entouré de larges paupières. Le globe oculaire est caractérisé par une pupille de grande taille, profondément creusée en forme de croissant. La joue est charnue, les plis naso-géniens sont marqués. La bouche était grande, la lèvre supérieure est couverte par une épaisse moustache couvrant les commissures. Il ne semble pas y avoir eu de barbe, mais des favoris assez clairsemés. Les oreilles sont petites et peu détaillées.

Le personnage est coiffé d'une frange de fines mèches au-dessus du front, juste sous la couronne, dessinée comme les favoris, un peu plus épais et moins

Fig. 84. Tête masculine barbue
a. Face ; b. Profil gauche ;
c. Dos ; d. Profil droit.



Fig. 85. Tête masculine couronnée a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit.



courts. Quelques mèches plus longues descendent sur la nuque. Le sommet du crâne, à l'intérieur de la couronne, est seulement piqué. Il porte une épaisse couronne en tissu torsadée à médaillon central, dont les lemnisques retombent sur la nuque.

Cette tête étonnante est sortie sans doute d'un atelier local comme l'indiquent à la fois le matériau et la facture assez sommaire. La couronne qu'elle porte est d'un type qui apparaît notamment sur la tête de dieux et de héros, Héraklès notamment¹⁷² : on en trouve deux exemples dans les collections de Dresde¹⁷³ ; on peut aussi la rapprocher de celle qui garnit la tête Ma 1123 du Louvre (de la collection Campana), qui portait en plus une série de rayons métalliques¹⁷⁴. La présence du médaillon, resté lisse, constitue une particularité.

L'attitude du portrait du Bardo, qui reprend le schéma hellénistique du personnage inspiré par les dieux, en l'exacerbant, paraît quelque peu anachronique, sauf s'il s'agit d'une œuvre qui a été retravaillée, ce qui n'est pas évident. Mais le traitement de la pupille, très profondément creusée, indique une date tardive. L'indice capillaire n'est pas d'un grand secours, en raison de l'état de conservation. Le contraste entre les différentes parties de la chevelure, sur la frange, au sommet de la tête et à l'arrière, et les favoris ne surprend pas : il est fréquent sur les têtes

172. Krug 1967, 42-47, type 12 ; 128-129.

173. Knoll et al. 2011, 650-651, n° 149 (J. Raeder) et p. 656-658, n° 151 (C. Vorster).

174. Très discutée sous tous ses aspects, pour savoir notamment si elle a été retravaillée dans l'Antiquité ou à l'époque moderne et si la couronne est d'origine, cette dernière œuvre a été considérée en définitive comme un portrait de Gallien du type "Alleinherrscher". Bergmann 1977, 53 et n. 180 ; Fittschen & Zanker I, 1985, 137, n° 8 ; Kersauson 1996, 484-485, n° 228.

couronnées. On tiendra compte en outre du fait que l'œuvre a été réalisée par un sculpteur qui, sans être dénué de capacités, ne maîtrisait pas complètement la technique du portrait créant une œuvre à l'aspect un peu caricatural (traitement des arcades sourcilières par exemple) impression accentuée évidemment par son état de conservation. On imaginerait volontiers que l'artisan ait pu avoir comme modèle, pour la face tout au moins, un portrait analogue à la tête d'inconnu trouvée à Trèves, datée de la seconde moitié du IV^e s.¹⁷⁵.

On observe néanmoins que la coiffure n'est pas celle en calotte prisée à l'époque valentinienne ; c'est peut-être de certains portraits du dernier quart du III^e s. qu'on est aussi tenté de rapprocher la tête du Bardo, de certaines effigies de Constance Chlore par exemple, comme la tête du Pergamonmuseum à Berlin ou celle de Copenhague¹⁷⁶. Mais bien des éléments apparaissent dissonants, le mouvement exagéré notamment, et des traits trop accentués. Si la tête, sans provenance connue, est bien antique, on la placera, à titre d'hypothèse, dans le courant du IV^e s.. (FB)

86. PILIER HERMAÏQUE ? TÊTE MASCULINE.

Inv. n° 010326 103.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

La tête constituait probablement le sommet d'un pilier dont il ne reste que la partie supérieure. Le cou est cassé en oblique au-dessus de l'épaule droite, une partie de la gauche étant encore conservée. Le nez, les lèvres et l'oreille droite sont rabotés.

H max. 35 cm ; l. 20, 5 cm ; l. au niveau des yeux 13 cm ; ép. 20 cm. Visage : H 14 cm.

Calcaire gris-mauve traversé par une veine blanche oblique.

Le traitement du dos est plat, brut. Le crâne et le socle sont épannelés, la chevelure et le visage traités à la pointe.

Tête masculine sur un socle parallélépipédique. Le visage est allongé, les yeux petits et enfoncés, les pupilles sont indiquées par un cercle incisé. Le nez est très long, les lèvres sont épaisses, le menton peu marqué, les oreilles basses et longues. La chevelure forme deux rangs de boucles sphériques au sommet du front et des mèches en virgule sur les côtés.

Il s'agissait d'un hermès, sur un socle quadrangulaire ou un pilier plus ou moins haut, peut-être un pilier de balustrade dont les collections du Bardo offrent plusieurs autres exemples. Le travail,

175. Rheinisches Landesmuseum, inv. ST 2309. Meischner 1992, 217, pl. 87, 1 ; Kovacs 2014, 295-296, B 154.

176. Bergmann 1977, pl. 42, 4-5.



Fig. 86. Pilier hermaïque
a. Face ; b. Profil gauche ;
c. Dos ; d. Profil droit.

Fig. 87. Tête d'homme imberbe
a. Face ; b. Dos ; c. Profil droit.



de griffures sur l'épiderme, peut-être dues à la râpe. Fortes traces de ciseau sur le cou, à droite.

Le buste est coupé à peu près horizontalement à sa base, le haut du dos n'est que dégrossi, comme si la pièce devait s'encastrer dans une niche.

Tête masculine de face, imberbe, coupée en dessous des épaules. Le visage est ovale, avec un front assez haut, lisse. Les arcades sourcilières à peine arquées, à l'arête aigüe, abritent des yeux larges, au centre desquels l'iris est indiqué par un cercle gravé et la pupille par un trait incisé en croissant. Les paupières sont épaisses. Le nez est large, avec deux rides verticales à sa racine, la bouche serrée avec des lèvres charnues. Les joues sont lisses avec des pommettes saillantes ; les maxillaires sont puissants.

La coiffure dégageait les oreilles, mais seule la frange a été travaillée en série de mèches serrées, étroites, en virgule ; celles au-dessus du front sont

rapide, certainement local, est trop maladroit pour qu'on puisse reconnaître si le sculpteur avait l'intention de représenter un portrait ou une tête idéale. Les traits du visage et l'ensemble des éléments anatomiques sont très simplifiés, et le modelé est très schématique. Les éléments de datation font défaut, ce type d'hermès étant bien représenté à toutes époques, l'un des meilleurs exemples étant la série des hermès de Welschbillig¹⁷⁷. On proposera, à titre d'hypothèse, la fin de l'Antiquité : IV^e s. ? (FB)

87. TÊTE D'HOMME IMBERBE.

Inv. n° 010326 105.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Les bords de la partie inférieure du buste sont abattus. Le nez et l'oreille droite manquent. Quelques épaufrures sur l'épiderme.

H 34 cm ; l. 20 cm ; ép. 21,5 cm. Visage : H 17 cm ; l. 13 cm.

Marbre à grains fins, grisâtre, translucide.

Seul le devant de la tête est travaillé, mais ni les oreilles, ni la chevelure, à l'exception de la frange. La pointe intervient pour les yeux, les paupières, la bouche. Le ciseau est utilisé pour la chevelure. Traces



177. Wrede 1972 ; Wrede 1985.

Fig. 88. Tête masculine couronnée a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit.



toutes recourbées vers la droite. Sur chaque tempe, un groupe de mèches droites.

Les muscles du cou, très épais, sont sommairement indiqués. Le départ des épaules est suggéré.

Cette tête plutôt schématique se présentait comme un buste avec le départ des épaules, encasté peut-être dans un élément plus complet, une sorte de gaine peut-être qui en aurait fait un hermès. Il s'agit évidemment du produit d'un atelier local, que sa maladresse et son schématisme rendent difficiles à dater ; l'allure générale de la tête conduirait à la placer plutôt à une date tardive, la coiffure pouvant évoquer, par exemple, certains portraits de Constantin. Cette impression est due peut-être en partie au caractère provincial de la facture et au manque d'habileté du sculpteur. On la situera donc par hypothèse au début du IV^e siècle. (FB)

88. TÊTE MASCULINE.

Inv. n° 010326 142.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Il manque le nez et toute la face a été fortement rabotée : les mèches dans l'axe du front, les arcades sourcilières et les yeux ; les lèvres sont endommagées.

La tête est cassée en haut du cou, dont il subsiste une petite hauteur

H 21 cm ; l. max 15 cm ; ép. 17, 6 cm.

Calcaire gris à fines veines ocre ; veine de calcite blanche dans les mèches à gauche.

Le dos est épannelé à la pointe, le dessus du crâne dégrossi. Les mèches sont travaillées au ciseau et à la pointe. Sur la joue droite, les traces du ciseau sont restées visibles.

Tête masculine de grandeur naturelle. Le visage ovale possède un front haut sous la frange des cheveux. Sous des arcades sourcilières à peine arquées et peu saillantes, les yeux étirés vers les tempes sont de taille inégale. Les joues sont rondes et lisses, le nez court et large. La bouche possède une lèvre inférieure charnue et bien ourlée ; la lèvre supérieure est mince. Le menton est petit, rond et peu saillant. La chevelure, travaillée seulement en une étroite bande au-dessus du front et sur les côtés, forme un bourrelet de mèches ondulées, en pointe, qui couvrent complètement les oreilles.

Cette tête, dont on ignore la présentation (on y reconnaîtrait volontiers un couronnement de poteau de balustrade, donc un hermès), inexpressive, peut tout juste être qualifiée de portrait. Elle appartient, comme plusieurs autres exemplaires des collections du Bardo (cat. 86, 87, 89), aux productions d'un atelier local. Elle est difficile à dater, faute d'éléments caractéristiques ; quelques parallèles, comme deux hermès provenant de Carthage au musée du Louvre, en keddel et mieux caractérisés, ou quelques bustes funéraires de Cyrène¹⁷⁸ invitent à la situer, à titre d'hypothèse, au IV^e siècle. (FB)

89. TÊTE MASCULINE.

Inv. n° 010326 147.

Un numéro est inscrit à deux reprises sur le socle, au crayon et sur une étiquette collée : 35.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Tête cassée au ras du cou. Le bord de l'oreille droite est légèrement épafré.

H 23, 7 cm ; l. max. 18 cm ; ép. 17, 3 cm.

Calcaire gris dur à fines veines ocre. Sur le côté gauche du front, large inclusion de couleur brune.

Travail à la pointe et au ciseau. Dos brut de carrière, oreilles à peine épannelées. Traces discrètes de trépan entre les mèches crâniennes. Traces de ciseau et de pointe sur tout l'épiderme du visage. La pupille est gravée.

Tête masculine de grandeur naturelle, de face. Le visage ovale a un front haut aux tempes larges. Les yeux ovales, sous des arcades sourcilières à peine arquées et à l'arête aigüe, sans sourcils, ont une paupière continue autour de l'œil ; la pupille est gravée en demi-cercle. Le nez a une arête aplatie et des narines horizontales à peine creusées. La bouche, schématique, est charnue. Les oreilles sont longues et basses. Les cheveux, grossièrement ébauchés à l'arrière et sur la calotte

178. Rosenbaum 1960, 22, n° 282, pl. C, 2.

crânienne, forment autour du front des bouclettes en virgule.

Cette tête, dont on ignore la présentation (buste, hermès, décor de balustrade ?) et la fonction peut tout juste être qualifiée de portrait. Très schématique, elle est inexpressive. Difficilement datable, elle appartient aux productions d'un atelier local, dont les collections du musée du Bardo contiennent plusieurs autres exemplaires (cat. 86-88). (FB)

90. DEUX FRAGMENTS D'UNE TÊTE À CHEVELURE BOUCLÉE.

Sans numéro d'inventaire

Provenance inconnue.

Musée du Bardo.

Inédit.

Deux fragments d'une même tête, non jointifs.

Fragment 1 : subsiste le quart arrière droit de la tête, avec l'oreille.

Fragment 2 : la partie avant gauche avec le haut du crâne est conservée ainsi qu'une partie du front et l'œil gauche.

Fragment 1 : H max. 15,5 cm ; l. 8 cm ; prof. 8 cm.

Fragment 2 : H max 9 cm ; l. 6,5 cm ; prof. 5,5 cm.

Calcaire.

Ciseau dans les boucles et dans l'œil.

Fragment 1. Il représente le quart arrière droit de la tête, avec l'oreille. La chevelure est faite de boucles serrées en coquille. L'oreille, schématique, est bien dégagée.

Fragment 2. Partie antérieure gauche de la tête. Le front est assez bas, une ride médiane profonde le divisant en deux bourrelets. Les arcades sourcilières très saillantes se rejoignent à la racine du nez. Les yeux sont encadrés par des paupières charnues, très géométriques, surmontés d'un bourrelet de chair. L'œil gauche, seul conservé, est lisse. Les boucles de la chevelure encadraient le front.

Cette tête très fragmentaire, en calcaire, est l'œuvre d'un sculpteur local. La chevelure bouclée et le front contracté en bourrelet rappelle les effigies de Caracalla,



mais toute identification est ici impossible. La datation elle-même est difficile. (FB)

Fig. 89. Tête masculine a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit.

Fig. 90. Fragments de tête bouclée.



PERSONNAGES EN TOGE

91. *TOGATUS* COLOSSAL.

Inv. n° 010326 172. Ancien numéro d'inventaire : C 1019 a.

Bulla Regia, temple d'Apollon, dans la cour, au pied de la base d'un proconsul d'Afrique anonyme (*CIL*, VIII, 25533),

devant la troisième colonne du portique occidental (voir plan Merlin 1908, pl. I).

Musée national du Bardo.

Fig. 91. *Togatus* colossal
a. Face ; b. Profil gauche ;
c. Dos ; d. Profil droit.



Fig. 91. Togatus colossal
a. Statue de face ; **b.** Statue profil droit gauche ; **c.** Statue de dos ;
d. Statue de dos trois quart droit..



Merlin 1906a, CCLVI ; Merlin 1906b, 221-222 ; Merlin 1908, 8, pl. V, n° 2, p. 15 ; *CMA 1^{er} supplément*, 57, n° C 1019, pl. XXXV, 2 ; Poulsen 1934, 5 ; Blanck 1969, 56, n°A34, pl. 24 (statue époque Trajan-Hadrien - sur la base de la coiffure) ; Yacoub 1970, 24, C 1019 ; Attya 1972, 85-92, pl. 35-36 ; Goette 1990, 49, n. 257 ; p. 51 et 130, liste Bb, 7 (portrait trajanique) ; Yacoub 1993, 50, n° C 1019 ; Faulx-Briole 2011, 60 ; Kovacs 2014, 25, pl. I, 1-3 ; Smith & Ward-Perkins 2016, 13 (= une des dix statues qui a tête et base) ; Lenaghan 2016, 268-269, 277 (statue époque augustéenne, réemployée IV^e s.) ; LSA 1130 ; Romeo 2019, 39, n. 138 ; Ennabli 2020, 396.

Manquent les avant-bras, rapportés. Le bout du nez et le bord des oreilles sont endommagés ainsi que quelques plis de la toga, en particulier aux bords inférieurs. Le socle est largement restauré avec des débris de pierre et du ciment. La tête, détachée du corps au bas du cou, avait été raccordée. Le raccord correspond parfaitement.

H totale de la figure 2, 18 m ; l. au niveau des bras 79 cm ; ép. 50 cm.

Tête avec le cou H 38, 5 cm. H visage 20 cm ; l. aux tempes 18 cm.

D bras droit 12 cm, avant-bras gauche 8 cm.

L du pied droit 32 cm.

Capsa : H 39 cm, D sup. 18 cm.

Socle : 94 x 49 cm, H max. 13 cm ; H min. 8cm.

Marbre blanc à cristaux fins, avec des veines obliques micacées, du type Pentélique.

L'avant-bras droit était rapporté au coude, la main gauche au poignet. Dans le dos, les plis des différentes parties de la tunique et de la toga sont mis en place schématiquement et travaillés en relief, mais sans être détaillés ; leur surface est polie. La tête, retravaillée très modérément, est polie, sauf la barbe et la moustache finement piquetées. Les mèches sont en partie refaites grossièrement à la pointe et au ciseau. Les pupilles ne sont pas marquées. Trous de trépan dans les caroncules et les narines ; canaux dans les oreilles. Canaux de trépan larges et adoucis dans le drapé. Les courroies des chaussures sont traitées en relief plat. Le vêtement et la *capsa* ne sont pas polis.

Le socle est dressé au ciseau grain d'orge. A la face inférieure épannelée, grande vacuole ou mortaise (8 cm de diamètre).

Les traces de peintures ont été détectés par une observation autoptique en lumière blanche et en lumière UV et une observation avec microscope optique en lumière blanche et UV.

La statue présente un programme polychrome réaliste assez schématique réalisé avec la trichromie

noir-rouge-blanc. Il valorise la pâleur des chairs avec le blanc et colore la toga avec des teintes du blanc-jaune clair et ses ombres. Certains détails de la toga (plis) et du visage (yeux, lèvres, oreille, sourcils, barbe) sont marqués par des traits noirs. Le visage et le cou présentent une peinture blanche à laquelle une couche rouge se superpose entre le visage et le cou et entre les cheveux et le visage. Le sourcil droit est marqué par un trait de peinture noire. Dans l'oreille gauche à la couche blanche du visage se superpose une couche jaune.

Sur la partie droite de la toga des traces de jaune, de rouge et de noir sont conservées. Comme le rouge, posé sur une sous-couche blanche, recouvre la première couche jaune, deux phases peuvent être supposées : une première documentée par le blanc-jaunâtre très clair et une deuxième dans laquelle la toga était rouge avec les ombres de plis marquées en noir. La première phase pourrait donc représenter une *toga virilis* ou une *toga candida*, blanche-ivoire. La deuxième, car la couleur rouge semble étendue sur une large surface et non limitée à la bordure comme dans la *toga praetexta*, pourrait être une *toga picta*, porté dans l'Antiquité tardive par les chefs militaires. Cette deuxième phase pourrait donc s'accorder avec la restauration de la statue.

Aucune trace de couleur n'est conservée sur l'arrière de la statue, probablement visible seulement sur le côté frontal.

Un badigeon blanc (moderne ?) recouvre l'épaule droite. (EN)

Statue colossale masculine vêtue de la toga. Le personnage est debout, de face, les deux bras pliés vers l'avant, hanché à gauche et en appui du même côté, le pied droit légèrement écarté.

La tête a des proportions solides avec un front étroit, des arcades sourcilières bien marquées et des yeux larges et lisses bordés de fines paupières. Au-dessus du nez, trois rides du lion perpendiculaires. Le nez est court et très large à la racine. La lèvre supérieure, très avancée, est mince, la lèvre inférieure plus gonflée. L'ovale charnu du menton et du bas des joues est couvert d'une barbe piquetée en collier et une moustache orne la lèvre supérieure. Les oreilles ont de larges proportions, le cou est épais et assez long. La chevelure est rabattue sur le haut du crâne et les tempes en fines mèches parallèles séparées à la pointe, formant une frange continue. La partie postérieure du crâne a des mèches ramenées vers l'avant en particulier sous les oreilles. Elles s'arrêtent sur la nuque à mi-hauteur du cou.

Le personnage porte une épaisse tunique à manche au coude et plis en V sur la poitrine. Par-dessus, la toga chevauche l'épaule gauche et revient en minces courbes sur l'épaule droite, suivant le bras presque jusqu'au coude ; le *balteus* est ramené en ceinture de la hanche vers le milieu du corps où un *umbo* long et ovale remonte vers l'épaule gauche. Le *sinus* descend

sur le genou droit et revient en parallèle sur l'épaule gauche. Le pan inférieur moule la jambe gauche et remonte sur l'avant-bras gauche pour redescendre jusqu'au pied. La *lacinia* apparaît sous forme de quatre plis cannelés entre les pieds, chaussés de brodequins souples à courroies croisées sur le cou-de-pied et attachés autour de la cheville. Dans le dos, par-dessus la tunique dont les plis descendent en oblique de l'épaule gauche vers la droite, un long pan de la toga, vertical, couvre le côté gauche en descendant jusqu'aux pieds. Un autre pan aux plis serrés, lourds et parallèles, plus court, est passé sur l'épaule droite et tombe lui aussi verticalement. Le soutien figure un faisceau de dix rouleaux de parchemin liés par un ruban.

La statue a été trouvée au pied d'une base sur laquelle elle se dressait vraisemblablement, dédiée à un proconsul d'Afrique dont le nom manque, mais qui est datable au IV^e s.¹ :

v(iro)] c(larissimo) amplissimo / [p]roconsuli iterum / [v]ice sacre cogn[o]s/[c]enti patrono perpe/[t]uo sp[?]l[?]endidissimus / ordo coloni(ae) Bullen/sium Regiu[m]

A. Merlin observait déjà que la statue était bien plus ancienne que la base qu'elle devait surmonter. H. Blanck et H.-R. Goette, s'appuyant sur la coiffure qu'ils attribuent à l'époque de Trajan et sur le drapé, la datent de l'époque trajano-hadrianique. La tête a été manifestement retravaillée : la coiffure a été retouchée brutalement au niveau des mèches temporales, la barbe et la moustache piquetées grossièrement ont été ajoutées dans les premières décennies du IV^e s., sans doute au moment où la statue, réemployée, a été placée sur la base du proconsul. Ces transformations s'accorderaient avec une nouvelle mise en couleurs de la toga.

La statue elle-même est datée par N. Attya et H.-R. Goette des premières décennies du II^e s., mais beaucoup plus tôt par J. Lenaghan, qui la rapproche de l'Auguste de la via Labicana en s'appuyant sur l'allure de la toga. Le *balteus* très plat est en effet comparable à celui de la statue d'Auguste, mais le *sinus* descendant autour du genou droit est tout à fait différent. L'embryon de *contabulatio* triangulaire sur l'épaule gauche renvoie au relief de l'arc du Portugal, à Rome (Palais des Conservateurs)² figurant Hadrien à la tribune, confirmant une datation au début du II^e s., une datation qui s'accorde avec l'aspect général de la tête, le traitement du visage et la coiffure ; rien n'a été modifié en profondeur par le retravail : seules quelques longues mèches ont été sommairement griffées sur

1. CIL VIII, 25 528 =AE 2017, 1666 ; LSA 1184. Sur le personnage : PLRE I, 1DAns 012, Anonymous 41.

2. La Rocca 1986, pl. XV.

Fig. 92. Jeune homme en toge
a. Statue face ; b. Statue trois
quart gauche ; c. Statue dos ;
d. Face ; e. Profil gauche ;
f. Profil droit.



les tempes et une barbe très rase piquetée tout aussi grossièrement³, attestant le remploi

Premier quart du II^e s., tête retravaillée probablement IV^e s. (FB)

92. STATUE DE JEUNE HOMME EN TOGE.

Sans numéro d'inventaire.

Bulla Regia, dans le temple d'Isis ou dans le théâtre (dégagements du Service des Antiquités, 1959-1960).

Musée national du Bardo.

Attya-Ouertani 1984, 223-232, pl. 23-25.

La statue est conservée en cinq fragments. La tête est refixée sur le cou. Manque le haut du crâne (rapporté) jusqu'au bout du nez, la cheville et le pied gauche. Une fracture récente ou une restauration démontée affecte la cheville gauche et la *capsa*.

H max. de la statue 1, 55 m ; l. max. 36 cm ; ép. 27 cm.

Tête : H 20 cm ; *capsa*, H 37 cm.

Socle : H 6 cm x L 52, 5 cm x l. 26,5 cm.

Marbre blanc à grands cristaux, bien translucide, type Cyclades ou Thasos.

La calotte crânienne était rapportée sur un plan de raccord lisse qui correspond à l'une des surfaces du bloc d'origine : la statue était taillée, comme beaucoup d'autres, dans un bloc d'un pied d'épaisseur pour 5 environ de hauteur. Le dos est plat avec des plis esquissés, non poli. Trépan dans les narines et entre les lèvres. Canaux continus dans les plis du drapé, cernure entre les plans de la sculpture. La figure est polie, la



3. M. Kovacs a rappelé à juste titre l'existence de quelques portraits de cette période à la barbe piquetée, d'interprétation délicate : Kovacs 2014, 25, n. 6.

capsa traitée au ciseau ; sa serrure est ébauchée à la pointe.

Sous-couche d'ocre jaune et légère couche rouge de finition.

Statue masculine debout de face, le visage légèrement tourné vers la droite, la main gauche repliée sur le *sinus* de la toge, le bras droit descendant le long du corps, la main tenant le bord du *sinus*. La statue est en appui sur la jambe droite, la jambe gauche légèrement fléchie en avant. Le nez est petit et large à la base, la bouche charnue et le menton rond au-dessus d'un ovale inférieur empâté et d'un cou épais. La coiffure était courte et traitée à la pointe, avec deux rangs de boucles sur la nuque. Le personnage porte une tunique blousant sur la poitrine à manche droite longue. La toge s'enroule autour du corps, passe sous le bras droit en bourrelet et forme sur l'épaule gauche un repli triangulaire, dessinant une *contabulatio* bien marquée. Le ventre et la hanche droite sont moulés par le tissu qui forme un épais bourrelet d'une main à l'autre, passant au-dessus du genou droit. Le pan inférieur de la toge couvre le haut du mollet droit et remonte à cheval sur le bras gauche, descendant de là jusqu'à la cheville. Dans le dos, la pliure de la toge dessine deux grands plis verticaux descendant jusqu'aux chevilles. La *lacinia* forme un groupe de plis saillants entre les chevilles. Le pied droit est chaussé d'une bottine collante à une double courroie. La *capsa* en quart de cercle porte un couvercle et une serrure maintenue par quatre clous.

Le socle est rectangulaire.

Ce jeune homme en toge, que ses chaussures désignent comme un sénateur, a été identifié par N. Attya-Ouertani avec Caracalla. Il rappelle par les proportions et la disposition de la toge avec son *sinus* court et arrondi au-dessus du genou la statue de M. Ulpius Crotonensis du tombeau de Claudia Semné au Vatican⁴. La position de la main gauche retenant le *sinus* est analogue à celle des notables en *himation* de la partie orientale de l'empire, mais reste exceptionnelle sur les modèles de *togati* de la capitale. Le repli sur l'épaule évoque la figure d'Hadrien sur le relief de l'*adlocutio* du Palais des Conservateurs⁵. Le travail du drapé et des mains renvoie aux productions des ateliers micrasiatiques de l'époque antonine. On note par exemple le grand pli creux et arrondi sur le *sinus*.

L'identification avec Caracalla paraît difficile en raison de l'absence de la fossette du menton, une identification avec Geta pourrait s'appuyer sur la forme des lèvres et du menton, mais le nez semble trop large et la boîte crânienne trop haute.

On placera cette statue au tournant des II^e et III^e s. (NC)

93. *TOGATUS* À COURONNE TOURELÉE.

Inv. C 29.

Dougga (*Thugga*). Temple de Saturne, dans la *cella* sud. Fouilles de L. Carton en 1893 pour le corps, tombé au pied de la niche axiale ; dégagements de C. Poinssot en 1954 pour la tête.

Musée national du Bardo, en réserve.

Carton 1893, 359 ; Carton 1896, 386-387 (pagination du tiré-à-part : 24-25), fig. 9 ; CMA 1897, 51, C 29 ; Cagnat & Gauckler 1898, 85 ; Poinssot 1955, 49-74, pl. VI-VII ; Poinssot 1958, 65, pl. III B ; Veyne 1958-1959, 61-71 ; Veyne 1961, 257-264 ; L'Orange 1967, 96, fig. ; Yacoub 1970, 90, n° C 29 ; Golfetto 1961, 54 ; Bianchi Bandinelli 1970, 218-219, fig. 102 ; Fittschen 1972, 769-770, n. 112 ; Kunckel 1974, 72, 101, C I 12, pl. 69, 3 ; Bergmann 1977, 154, n. 618 (vers 250) ; Jung 1979, 561-562 ; Wrede 1981a, cat. 291 (vers 250) ; *De Carthage à Kairouan*, 122-123, n°174 (A. Beschtaouch) ; Wrede 1981b, 113, n. 25 ; Walda 1985, 52, fig. 5, 5 ; Braemer 1986, 272, n. 16 ; Braemer 1988, 407 ; Pensabene 1990, 262 ; Goette 1990 ("Korporationengenius"), Cb18 et p. 58 n. 291 (gallienisch) ; Yacoub 1993, 205, fig. 96 ; Bol 1999, 285 ; Baratte 1999, 288-289, fig. 13.

DAI INR 61.610.

La tête, cassée au bas du cou, a été trouvée dans un second temps et raccordée au corps. Coups de pic sur les arcades sourcilières, le nez est arraché, le bord des oreilles est endommagé. La main gauche manque ainsi que le bras droit et une grande partie du pli externe de la toge. Nombreuses épaufures sur le drapé.

H totale : 1, 76 m ; H du corps à partir du bord du voile sur l'épaule droite, sans le socle : 1, 46 m ; H socle 8 cm ; L du bloc : 59 cm (devant), 61 cm (derrière) ; l. du bloc : 34 cm ; ép. max. de la statue : 31 cm ; l. aux épaules : 45 cm ; L du pied 25,5 cm.

Tête : H max. 33 cm ; ép. 25 cm ; H jusqu'au bord du voile : 22,5 cm ; H du crâne au menton : 24 cm ; H du visage (front-menton) 18, 5 cm ; l. du visage aux tempes : 15 cm ; H couronne 4,5 cm (à l'avant) ; l. des merlons de la couronne : 5 cm env.

Marbre blanc à veines grises verticales, cristaux moyens, sans doute de Proconnèse.

La statue est taillée dans un bloc dont les faces latérales dressées sont en partie conservées, et sur lesquelles les plis de la toge sont seulement ébauchés. La tête : petits coups de trépan aux caroncules, plus gros trous dans les narines et les oreilles. La porte de la muraille de la couronne est évidée. Le visage est poli, les plis du front gravés à la pointe adoucie, la barbe et la moustache sont hachurées à petits coups de la pointe du ciseau. Traces de trépan et de scie dans les plis du vêtement. Tenon rectangulaire sous la hanche droite, correspondant à la main tenant le *balteus*. Le dos est travaillé au marteau taillant en grands plis en côtes de

4. Amelung 1903, II, 287, n°102 k, pl. 26 ; Goette 1990, Ca3, pl. 30, 2.

5. Jones 1926, 37, n°1, pl. 105 ; Goette 1990, 142, Ca 25, pl. 34, 2.

Fig. 93. *Togatus* à couronne tourellée a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit.



haut en bas. La *capsa* est dégrossie au ciseau plat. Le reste est poli. Les pupilles ne sont pas indiquées.

Des traces de peinture ont été détectées par une observation optique en lumière blanche et en lumière UV et une observation avec microscope optique en lumière blanche et UV. Le portrait présente un programme polychrome qui vise probablement à imiter le métal doré : une peinture jaune épaisse et mate avec des tonalités différentes est conservée sur la tête et le corps de la statue. La peau et les cheveux

présentent une couche jaune, sur laquelle sont dessinés des traits noirs pour souligner les mèches et rouge brun pour accentuer les sourcils et les rides, en particulier celle du front. Les yeux présentent le même traitement de la peau et la pupille, non sculptée, pouvait probablement être dessinée, parce que des traits noirs sont conservées en correspondance de sa position. La couronne était aussi peinte en jaune vif avec les arêtes d'une teinte orangée. Sur sa partie frontale se conserve une bordure décorée (avec une

frise dorique ?). La toga aussi était recouverte d'une peinture jaune foncé, particulièrement bien conservée dans la partie postérieure, dans les plis de laquelle se superpose une couche de peinture marron pour créer les ombres. (EN)

Statue masculine debout de face en toga, le bras gauche replié au coude, le bras droit le long du corps. L'appui est sur la jambe droite. La jambe gauche est fléchie de côté, le genou bas et saillant, le pied posé sur la pointe. La tête au crâne oblong a de forts maxillaires. Sous un front marqué de trois rides horizontales et deux rides du lion, le visage a des yeux étirés enfoncés sous les arcades sourcilières saillantes à la pilosité marquée. La paupière supérieure est en bourrelet, la paupière inférieure finement incisée. Les pommettes saillent de part et d'autre du nez large et court aux narines rondes, encadré de deux plis, et la zone nasolabiale domine des lèvres minces et serrées. Le menton ovale est souligné d'un sillon. Le cou est solide avec une pomme d'Adam peu marquée. Les oreilles sont hautes et étroites. La barbe présente l'aspect d'une barbe de deux jours. Le cou est court et puissant.

Les cheveux forment une frange assez clairsemée de longues mèches étroites en croissants parallèles, divisée en queue d'aronde à l'aplomb du front. Une haute couronne tronconique présentant quatre saillants formant créneaux (au centre une petite ouverture : porte) est posée au sommet du crâne. La toga passe sur l'arrière de la couronne. La silhouette est allongée, la carrure assez large, les hanches peu marquées, les jambes longues.

Le personnage est vêtu d'une tunique à larges manches tombant au-dessus des chevilles (genou gauche fortement saillant). La toga voile l'arrière du crâne et forme au niveau de la taille un *balteus* remontant vers l'épaule gauche avec un effet naissant de *contabulatio*. L'ample *sinus* s'arrondit sous le genou droit et vient chevaucher le bras gauche en formant un pli arrondi contre le genou. Les pieds sont chaussés de *calcei* à courroies croisées. Contre le pied droit, une *capsa* à courroie (et non pas un autel comme l'indique H. Wrede) est surmontée de quatre volumes.

La statue, très frappante et justement fameuse, est celle d'un notable de *Thugga*, comme le montre sans équivoque le portrait, mais aussi la présence de la *capsa* et des rouleaux ; sa couronne murale et sa place dans la cella du temple de Saturne montrent qu'il avait été sans doute assimilé à un *genius*, celui-de la cité peut-être.

Le bras droit du personnage, aujourd'hui cassé, devait être légèrement replié contre le corps, comme l'indique le tenon au niveau de la hanche, et tenir soit le *sinus* de la toga, soit une patère. On notera qu'au même endroit avait été retrouvée en 1954 une main gauche tenant une pyxide (cat. 172)⁶, que C. Poinssot avait



Fig. 93. *Togatus* à couronne tourellée a. Statue Face ; b. Statue Profil gauche ; c. Statue Dos.



proposé, avec prudence, d'attribuer au *togatus*, sans qu'il soit possible toutefois de vérifier formellement cette appartenance en raison des cassures. Rien dans le contexte de découverte n'impose ce rapprochement, qui ferait de la statue, s'il était vérifié, l'image d'un personnage sacrifiant, comme une statue (féminine) de Lalla Messaouda, qui tient elle aussi une pyxide à encens (*acerra*)⁷. Mais il semble en fait s'agir plutôt d'une main de femme. Le bras gauche du *togatus*,

7. Baratte & Bejaoui 2019, 358-361, fig. 7. Si la main appartenait bien au *togatus*, on pourrait également rapprocher celui-ci d'un *togatus* inachevé d'Aphrodisias qui tenait lui aussi une sorte de boîte, interprétée de façon surprenante comme un encenser : Smith 1999, suivi par Van Voorhis 2018, 70, pl. 10-11. Discussion de l'attribut dans Gehn 2012, 407-409. S'il s'agissait d'une pyxide, le personnage revêtirait un caractère religieux sans doute difficilement compatible avec la date qu'on lui attribue, mais qui ne pose évidemment aucun problème pour les statues de Dougga ou de Lalla Messaouda.

6. Poinssot 1955, 75-76, fig. 2.

Fig. 93. *Togatus* à couronne tourellée d. Statue Profil droit.



replié, devait laisser la main étendue vers l'avant. La toge ramenée sur l'arrière de la tête, au-dessus de la couronne, en fait un personnage *capite velato*, confirmant donc son caractère religieux et donnant à penser qu'il pouvait effectivement être représenté offrant un sacrifice⁸.

Le drapé de la toge est très soigné, avec un remarquable effort pour suggérer un traitement réaliste des plis de la draperie (qui ne sont pourtant qu'ébauchés sur les côtés, et encore plus sommairement traités à l'arrière) ; on note l'ampleur frappante du *sinus* et un *balteus* certes un peu raide, mais qui n'offre encore qu'une ébauche de *contabulatio*. Cette recherche dans l'exécution du vêtement est particulièrement sensible dans les vues de trois quarts, même si l'arrière est, lui, très sommairement traité. Il y a là probablement une volonté délibérée de se rattacher à des modèles "classiques" de toge. La souplesse de l'attitude, en particulier le mouvement de la jambe gauche (en dépit de la saillie très géométrique du genou), va dans le même sens. On pourra rapprocher le corps de plusieurs autres *togati* retrouvés à Dougga, encore inédits.

Le portrait est particulièrement intéressant. On l'a souvent rapproché, à juste titre, de la tête du personnage dit "l'Hercule de Massicault" (Borj el-Amri) (au Bardo, inv. 3047 ; cat. 76), contemporaine, et du portrait de Trajan Dèce des Musées capitolins⁹, avec lequel les deux têtes africaines présentent de nombreuses similitudes, tout en étant toutefois moins tourmentées que le portrait romain. Ce dernier fournit cependant un bon repère chronologique, qui assure pour les deux têtes africaines une datation vers 250 ou peu après, peu de temps avant la promotion coloniale de Dougga, voire au moment de celle-ci, en 261, sous Gallien.

Très proches l'une de l'autre, les têtes de Dougga et de Borj el-Amri présentent cependant dans le détail des différences non négligeables : celle de "l'Hercule" offre un ovale régulier, des traits certes marqués par les rides, mais plus lisses. On ne perdra pas de vue toutefois les contraintes techniques qui ont pesé sur sa réalisation : le personnage est sculpté en effet dans un bloc particulièrement peu épais. Celle du *togatus*, en revanche, a un fort volume, bien exploité par le sculpteur pour créer une tête massive, solidement charpentée, osseuse (pommettes saillantes, arcades sourcilières très marquées), et dont la forme géométrique n'exclut nullement un modelé puissant et une physionomie très individualisée : un front haut, à la chevelure clairsemée avec des mèches longues et rares disposées symétriquement de part et d'autre de l'axe de la tête et soigneusement individualisées, un type de coiffure fréquent, mais sous une forme moins systématique il est vrai, à l'époque gallienne

tardive¹⁰, un nez large, une bouche large aux lèvres serrées et discrètes, une mâchoire carrée, un menton fort. Moustache et barbe sont piquetées, mais profondément ; les rides autour de la bouche, à la racine du nez et sur le front sont profondes : on note pour ces dernières leur très forte géométrisation. La statue, de qualité, est l'œuvre d'un sculpteur de talent, qui a créé une œuvre très expressive ; elle combine de manière tout à fait intéressante une géométrisation certaine des volumes et des détails significatifs, et un souci de réalisme.

C. Poinssot s'était étonné de "l'apparence trop trapue du personnage...qui paraît avoir la tête enfoncée entre les épaules". Ce jugement pessimiste avait conduit Fr. Braemer à considérer que la tête avait été retaillée dans un portrait de la fin du II^e s.¹¹. Mais un examen attentif de la tête ne fait apparaître aucun indice de remploi d'une tête plus ancienne (si ce n'est, éventuellement, les yeux lisses) et l'allure générale n'est pas aussi lourde que le pensait Poinssot. Les proportions sont en fait dictées par les dimensions du bloc dans lequel la statue a été sculptée, et son peu d'épaisseur. La souplesse (relative) du drapé de la toge tient davantage à la qualité du sculpteur qu'à une datation plus ancienne (donc à un remploi) : on soulignera d'ailleurs, avec Goette, le traitement de la *contabulatio*, bien marquée, déjà très plate, et qui tend à faire disparaître toute différence entre le *balteus* et l'*umbo*.

L'iconographie assez particulière a suscité des interrogations. C. Poinssot s'en était tenu à l'interprétation d'un personnage en *genius*, généralement reprise, notamment par H. Wrede ou P. Pensabene : le personnage se serait fait représenter comme le génie protecteur de la cité, une assimilation qui peut toutefois paraître exorbitante. Le culte du *Genius civitatis* a connu en Afrique une grande faveur¹², sous des formes diverses suivant les endroits. A Dougga, où il existait un temple du *genius Patriae*, restauré encore sous la Tétrarchie, cette figure divine a souvent été rapprochée de Pluton. Plusieurs textes épigraphiques la mentionnent et sur quelques stèles le dieu porte la couronne murale, ou parfois peut-être un simple *modius*¹³, et tient généralement une patère, souvent la corne d'abondance¹⁴. L'assimilation du personnage au *genius loci*, *genius vici* ou *genius Thuggae*, comme il est désigné sur les inscriptions, serait sans aucun doute une manifestation très forte de volonté de puissance du personnage, qu'on ne pourrait guère attribuer qu'à un des notables les plus en vue de la cité, peut-être un de ces évergètes comme l'épigraphie de Dougga en fait connaître¹⁵.

10. Par exemple deux têtes des Musées capitolins, Fittschen & Zanker 2010, 167-168, n° 165 et 166, pl. 207-208.

11. Braemer 1988, 407.

12. Lepelley 1992.

13. Poinssot 1909, 98-100 ; Poinssot 1913, 28-30.

14. Saint-Amans 2004, 98-102.

15. Khanoussi & Maurin 2000, 264, 268-269, 272-273.

8. Wrede 1981, 305.

9. Fittschen & Zanker 1985, 130-133, n° 110, pl. 135-137.

Mais on doit prendre en considération l'existence à Dougga d'une autre tête masculine à couronne murale (C 1409, cat. 81), passée jusqu'ici inaperçue, un personnage que sa coiffure, différente, désigne comme un peu plus tardif que le *togatus* ; le *modius* avait conduit L. Poinssot, suivi par le *Catalogue du musée Alaoui* (2^e supplément, 67), à interpréter cette deuxième tête comme une image de Pluton, ce qui nous paraît exclu pour des raisons iconographiques. La présence de cette deuxième tête tourelée retire au *togatus* son caractère extraordinaire et rend peu probable qu'il s'agisse à chaque fois du Génie de la cité. On considérera plutôt que ces personnages, à coup sûr des notables, sans doute des évergètes, avaient été mis en rapport, dans une forme d'assimilation, avec ce Genius, la couronne renvoyant peut-être, par ailleurs, également à des fonctions sacerdotales.

Si le *togatus* était représenté sacrificant, la présence de la *capsa* à sa droite, à l'emplacement où devrait se trouver l'autel, peut surprendre ; sur une stèle de Timgad toutefois, on trouve aussi l'autel à droite du personnage, et la *capsa* placée par conséquent à sa gauche¹⁶. Mais il n'est pas évident que l'autel ait été représenté. (FB)

94. STATUE MASCULINE ACÉPHALE EN TOGE.

Numéro d'inventaire : C 31.

Sicca Veneria (Le Kef).

Musée national du Bardo, don Paul Cambon, 1886.

CMA, 51, C 31 ; Merlin & Poinssot 1950, 33.

Manquent la tête, les épaules, le bras droit, l'avant-bras et la main gauches, le bas du vêtement et les pieds. Nombreuses épaufrures dans le drapé. Petit trou de goujon à la base du cou. La surface est très encrassée.

H max. 1, 48 m ; l. 71 cm (au niveau des coudes) ; ép. 33 cm.

Marbre blanc grisé à cristaux moyens, de type Proconnèse.

Les bras étaient rapportés. Le droit s'encastrait dans une cuvette à trou de goujon. L'avant-bras gauche était goujonné.

Les plis du vêtement font alterner des canaux de trépan adouci avec des arêtes finement soulignées au ciseau. Dans le dos assez plat, les plis de la toge n'étaient qu'esquissés.

Des traces de peinture ont été détectées par une observation optique en lumière blanche et en lumière UV et une observation avec microscope optique en lumière blanche et UV. La toge conserve des traces d'une polychromie qui voulait originellement imiter le métal. Une peinture jaune épaisse et mate avec des



Fig. 94. Statue masculine acéphale en toge a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit.



tonalités différentes est conservée sur la toge, dans les plis de laquelle se superpose une couche de peinture rouge ou orange pour accentuer les ombres (EN).

Personnage masculin aux proportions puissantes, plus grand que nature, en appui sur la jambe gauche et hanché du même côté, la jambe droite légèrement pliée sur le côté. Il est drapé d'une tunique à plis profonds et manches au coude dessinant des V sur la poitrine et un blousant au-dessus du *balteus*. Par-dessus, l'ample toge double traverse le dos en s'écartant largement du corps ; elle forme sous la taille un *balteus* très épais et quasiment horizontal. Un *umbo* en pointe aux plis profonds remonte par-dessus vers l'épaule gauche. Le *sinus* couvre le dessus du genou droit et son bord inférieur remonte de la cheville droite jusqu'à la manche gauche en adhérant à la jambe. La retombée de la toge descend par-dessus l'avant-bras gauche jusqu'au niveau du mollet.

La pondération et les plis du manteau derrière le bras droit rappellent la statue du Vatican, Braccio Nuovo 26, à tête rapportée de Titus¹⁷, ce que

16. Leglay 1966, pl. 28, 2.

17. Goette 1990, 127, type Ba 290, pl. 12, 1.

Fig. 94. Statue masculine acéphale en toge d. Profil droit.

Fig. 95. Statue masculine acéphale en toge. Face.



confirmerait le geste du bras droit levé et la disposition de la toge autour de l'avant-bras gauche, ainsi que les figures des empereurs en toge sur les reliefs de la Chancellerie¹⁸. On peut rapprocher aussi le *togatus* du Kef de la statue d'Iddibal Caphada du *chalcidicum* de *Leptis Magna*¹⁹.

La qualité de la statue semble indiquer une statue impériale, et les proportions amples et trapues indiqueraient plutôt l'époque flavienne, dernier tiers du 1^{er} s. (FB)

95. STATUE MASCULINE ACÉPHALE EN TOGE.

Inv. C 1019 b.

Bulla Regia, dans la cour du temple d'Apollon, Fouille du capitaine Benet, 1906.

Musée national du Bardo.

Merlin 1906 a, CCLVI ; Merlin 1906 b, 221-222 ; Merlin 1908, 8, 15pl. V, n° 2 ; *CMA*, 1^{er} supplément, 57, n° C 1019 ; Attya 1972, 93-96.

La tête et le bras gauche rapportés manquent ainsi que l'extrémité du pouce droit. L'avant-bras droit était cassé en trois morceaux raccordés. Gros éclat sur le tibia droit. Les plis du drapé au bord de la cuvette d'encastrement de la tête ont reçu des coups de pic. L'angle antérieur gauche et le quart postérieur gauche du socle manquent.

Forte patine calcaire. Traces de plâtre dans la cuvette d'encastrement de la tête.

H1, 68 m ; l. 68 cm ; ép. 31cm.

Socle : 73 x 32 cm ; H 8, 5 cm.

Cuvette d'encastrement : D 15 cm.

Marbre blanc translucide à cristaux fins.

Le raccord de la tête se faisait dans une cuvette irrégulière piquetée ; celui du bras gauche offre lui aussi une cuvette en creux piquetée, à trou de goujon médian et scellement de crampon supérieur. Trépan dans les plis du drapé. Poli visible sur les chaussures. Arrière complètement plat.

Personnage masculin acéphale grandeur nature, debout de face en appui sur la jambe gauche, la droite légèrement fléchie et en retrait. Le bras droit descendait le long du corps et tenait le bord du *sinus* de la toge, le gauche était plié vers l'avant. Le personnage porte une tunique à plis en V sur la poitrine et manches au coude, qui blouse au-dessus du *balteus*. La double toge très ample enveloppe le dos : le pan supérieur forme un bourrelet de plis à la taille remontant vers l'épaule gauche. Par-dessus, un *umbo* en U est marqué de plis maniéristes. La toge forme des plis incurvés parallèles sur la cuisse droite et son *sinus* entoure le genou droit. Le pan inférieur

remonte de la cheville droite pour chevaucher le bras gauche. La *lacinia*, dotée d'un gland terminal, forme un groupe de plis entre les pieds. Sur le côté gauche l'*ima toga* à larges plis plats et verticaux moule toute la jambe. Les pieds, aux orteils apparents, pourraient être nus. A gauche du personnage, une *capsa* de section presque triangulaire comporte un couvercle, une serrure cloutée et une courroie.

L'aspect quelque peu maniériste de l'*umbo* et de la tunique sur la poitrine peut renvoyer à des modèles de la fin du 1^{er} s., comme le Titus du Vatican²⁰ ou le Trajan de Naples²¹. La jambe gauche moulée de haut en bas, peu fréquente, se retrouve sur un *togatus* de Syracuse²² ou sur l'Hadrien du relief de l'adoption du monument des Parthes à Ephèse²³. Le travail semble soigné en raison du polissage, mais les plis restent schématiques. (NC)



20. Goette 1990, Ba 290, pl. 12, 1.

21. Goette 1990, Bb1, pl. 14, 1.

22. Goette 1990, 133, Bb 57 pl. 19, 4.

23. Oberleitner et al. 2009, 54-57, 215, 293, 302-307, 78, pl. 40, fig. 65.

18. Goette 1990, 128, Ba 316, pl. 12, 5.

19. Goette 1990, 125, Ba 254, pl. 11, 4.



96. PERSONNAGE MASCULIN EN TOGE.

Sans numéro d'inventaire.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

La statue est conservée du bas du cou jusqu'au socle ; le flanc gauche est sévèrement endommagé dans sa moitié inférieure. Il manque la tête, l'épaule gauche, le bras droit, la partie externe de la jambe gauche avec le pied, une partie de la toga sur la longueur du bras droit, l'angle antérieur droit de la *capsa* avec une grande partie du socle. De nombreuses épaufrures dans les plis de la toga. L'épiderme est très encrassé.

Goujon moderne sous la statue.

H 1,39 m ; l. 66 cm ; ép. 26,3 cm.

Marbre blanc à veines grises, à cristaux demi-fins très peu translucides, du type Proconnèse.

Dos plat. Trépan dans les plis de la toga, ciseau pour les rouleaux de la *capsa*, ciseau grain d'orge sur le *calceus* ; le drapé est poli. L'épaisseur réduite du bloc entraîne un raccourci du pied droit.

Togatus à grandeur naturelle, debout, de face, en appui sur la jambe droite, la gauche pliée et écartée sur le côté. Les proportions de la statue sont allongées et plutôt minces. Le personnage est vêtu d'une tunique et d'une toga dont le *balteus* était placé très haut sous le bras droit et à demi recouvert par un repli triangulaire du sein droit à l'épaule gauche. Les plis en éventail du torse sont barrés par ceux collant à la cuisse droite et remontant à l'épaule gauche parallèlement à un *sinus* très épais passant sous le genou droit. Le pied droit est chaussé d'un *calceus* à courroie d'attache. À sa droite une *capsa* à serrure et courroie supporte cinq rouleaux couchés et liés sur le dessus.

Les proportions, le repli de la toga en triangle à l'épaule gauche et la position du *balteus* placé haut sous l'aisselle droite rappellent des modèles de *togati* de l'arc de Septime Sévère²⁴ à Leptis Magna ou un *togatus* d'Hergla au musée de Sousse²⁵. Le *sinus* très large, lourd et épais se retrouve assez fréquemment sur des *togati* africains, à Dougga (cat. 93), à Guelma²⁶, sous une forme particulièrement maladroite à Lambèse²⁷, ou bien encore, plutôt schématique, sur une statue de Lalla Messaouda en Tunisie²⁸. La manière dont les plis des vêtements se recouvrent, en éventails contrariés sur le torse et le haut de la cuisse droite est en revanche originale. La *capsa* est proche de celle du *togatus* de Dougga (cat. 93).

24. Goette 1990, Cb 22, pl. 38, 2.

25. Chaisemartin 1987, 99, n° 154.

26. Goette 1990, Cb4, pl. 36, 5.

27. Goette 1990, Cb6, pl. 37, 1.

28. Baratte & Bejaoui 2019, 361-363, fig. 10 et 13.

Fig. 96. Personnage masculin en toge a. Face ; b. Profil gauche ; c. Profil droit.

Fig. 97. Personnage masculin en toge a. Face ; b. Profil gauche ; c. Profil droit.



Pour Goette, ces statues se rattacheraient à un modèle fréquemment reproduit en Afrique du Nord à l'époque sévérienne²⁹. Le traitement un peu maniériste des plis du drapé moulant le corps daterait cette statue au tournant du II^e et du III^e s. (FB)

97. STATUE MASCULINE EN TOGE.

Inv. n° 010326 228. Ancien numéro d'inventaire : C 26

Gigthis (Bou Ghrara), sur le forum, au sud-est. Fouilles Babelon et Reinach, en janvier 1884.

Musée national du Bardo.

Reinach & Babelon 1886, 43 et pl. V1, p. 40 (statue de gauche) ; CMA 1897, 51, n° C 26.

Manque la tête, le bras droit, l'avant-bras gauche (pièces de rapport), la jambe gauche à hauteur du mollet et le pied droit. Barre métallique moderne de fixation

H max. 1,24 m ; l. max. 46, 1 cm ; ép. max. 26, 5 cm ; D. cou 15 cm ; H de la base du cou au genou droit : 1, 19 m.

Marbre blanc à cristaux très fins.

Le bras droit était fixé perpendiculairement au corps par un goujon de fer au-dessus d'une cuvette piquetée dans laquelle subsiste de la chaux. Le bras gauche était rapporté sur une grande surface verticale de joint avec un trou de goujon, en même temps qu'un

petit pan de draperie. La tête était fixée dans une cuvette d'encastrement piquetée. Le dos est plat, mais les plis du drapé sont indiqués.

Personnage masculin drapé acéphale, debout de face, à la silhouette mince et allongée, le bras droit écarté du corps, en appui sur la jambe gauche, la droite légèrement en retrait. Il porte une tunique à grands plis remontant en diagonale du pied droit vers l'épaule gauche et une toge formant un *umbo* triangulaire au niveau de la taille et une masse de plis sur l'épaule gauche. La disposition de la toge de part et d'autre du cou indique que la tête était voilée. La courroie d'un *calceus* est visible sur le haut du pied droit.

La statue, d'un travail sobre et assez soigné, frappe par sa silhouette allongée. La position du bras droit (bras collé au corps, avant-bras étendu vers l'avant) confirme que le personnage était représenté sacrifiant, la tête voilée. La toge est caractérisée par un *sinus* discret, l'étoffe se répartissant plutôt en quelques grands plis épais en U sur la cuisse droite et sur la hanche. L'*umbo* est lui aussi en U, presque triangulaire, assez plat, par-dessus un *balteus* large et plissé : un modèle de toge qui remonte à l'époque julio-claudienne³⁰ et dont l'Auguste de la via Labicana fournit un bel exemple³¹. Ce type, B dans la classification de Goette, représenté en Afrique en particulier par plusieurs statues du groupe de Ziane³² tend lentement à passer de mode à partir du début du II^e siècle³³. Une comparaison entre la statue du Bardo et les *togati* de Ziane met en évidence toute la différence dans le rendu des tissus, plus lourd et un peu plus mécanique sur la sculpture de Gigthis.

La silhouette élancée et le travail des plis, qui conservent encore leur plasticité, mais sont plus systématiques, incitent à placer cette statue plus tardivement que celles de Ziane, dans la première moitié du II^e s. (FB)

98. STATUE MASCULINE EN TOGE.

Sans numéro d'inventaire.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédite.

Très usée, la statue paraît inachevée. Un gros morceau est cassé à la partie inférieure, à gauche, mais reste présent (cassure récente). Manque la tête, les bras et les pieds avec le socle. Une partie du drapé, sur la droite, a été abattue, volontairement semble-t-il, avec le bras. Le flanc gauche est lisse dans sa partie médiane, polie par des passages répétés, ses deux extrémités ayant conservées une surface piquetée : la statue avait

30. Goette 1990, 29.

31. Goette 1990, pl. 6, 3.

32. Queyrel 1993.

33. Goette 1990, 42, 49-51.

29. Goette 1990, type Cb, pl. 36-37.



été vraisemblablement remployée comme seuil ou comme marche, placée de chant. Au milieu du dos, un trou assez gros, peu profond, était destiné à recevoir une tige de fixation.

H max. 1, 51 m ; L max. au niveau des épaules 58 cm ; ép. 34 cm.

Marbre blanc à veines grises, de type Proconnèse

La cuvette pour la tête, rapportée, est piquetée à la pointe. Traces de ciseau large. Le revers est lisse et présente quelques plis de draperie. Le côté droit a une surface piquetée.

Personnage masculin acéphale, debout de face, en toge, en appui sur la jambe gauche, la jambe droite légèrement en retrait. Le personnage portait une tunique par-dessus laquelle est drapée une toge dont les éléments sont peu distincts. Le sinus descendait jusqu'au genou droit. Une masse de plis formait un épais *balteus* sur la hanche, recouvert en partie par un *umbo* triangulaire assez plat. Le *balteus* pour sa part formait un gros bourrelet remontant de la hanche droite vers l'épaule gauche.

Le remploi comme seuil a évidemment nui à la conservation de l'œuvre. La statue, étroite, frappe par sa silhouette allongée, une impression accentuée par l'état de conservation. La toge semble se rattacher à un modèle remontant à l'époque julio-claudienne, le type B dans la classification de Goette, très bien représenté en Afrique. On la rapprochera par exemple d'un *togatus* provenant du forum de Gigthis (cat. 97), mieux conservée. Les plis des vêtements, peu travaillés, nombreux et serrés, pourraient indiquer une date assez haute. (FB)

99. STATUE ACÉPHALE D'HOMME EN TOGE.

Inv. 2776.

Thuburbo Majus.

Musée national du Bardo.

Exposition 1978, n° 68 et pl. couleurs.

Manque la tête avec le cou, une partie des avant-bras et des mains, sauf trois doigts de la main droite, la jambe gauche au-dessous du genou et la

partie gauche du socle. Nombreuses épaufures sur les plis.

H max. 1, 50 m ; l. max. 62, 5 cm ; ép. socle 20 cm.

Marbre blanc à cristaux très fins, quelques rares taches gris clair, forte translucidité, type Afyon ou Göktepe.

Statue taillée dans un bloc de faible épaisseur, ce qui explique la forme de la *capsa* et le piquetage du socle correspondant au bloc brut. Le dos a des plis esquissés à plat au ciseau, le devant est poli sauf la *capsa*. Canaux lissés de trépan dans les plis du drapé, cernure à la cheville. L'ongle du pouce droit est gravé à la pointe comme les *volumina* au-dessus de la *capsa*.

Des traces jaunes sur le devant du drapé pourraient indiquer la présence de peinture.

Statue grandeur nature d'un personnage masculin debout de face, le bras droit retenant les plis de la toge au niveau de la cuisse, le bras gauche descendant

Fig. 98. Personnage masculin en toge a. Face ; b. Profil gauche.

Fig. 99. Acéphale masculin en toge a. Face ; b. Trois quart droit.



Fig. 100. Personnage masculin en toge *adstricta* a. Face ; b. Dos ; c. Profil gauche ; d. Profil droit.



vers l'avant, en appui sur la jambe droite, la jambe gauche écartée de côté, genou en avant. Le majeur et l'annulaire de la main droite étaient repliés.

Le personnage porte une tunique plissée en V sous le cou avec une manche longue et un rebord inférieur au-dessus de la cheville. La toge est double avec une *lacinia* très épaisse, elle traverse le dos et passe sous le bras droit en formant un *balteus* qui barre la poitrine et est recouvert par une *contabulatio* plissée triangulaire. Le *sinus* descend autour du genou droit, écarté du corps par la main droite, et remonte vers l'épaule gauche. Le bord inférieur de la toge passe au-dessus de la cheville droite et vient couvrir le bras gauche. Le pied droit est chaussé d'un *calceus* à lanières encerclant la cheville. Contre la jambe droite une *capsa* en quart de cercle avec courroie porte quatre rouleaux horizontaux.

Les proportions allongées de la figure, son faible hanchement prolongé par une arête saillante sous les plis incurvés couvrant la cuisse, et la *contabulatio* de faible ampleur correspondent au modèle Cb de H. R. Goette, très présent en Afrique du Nord. La statue la plus proche est celle, plus trapue, de Guelma³⁴. Il n'est pas certain que la main gauche ait été rapportée

comme elle l'est généralement sur ce modèle de statue en toge.

Le travail assez soigné du drapé indiquerait une bonne œuvre de série datable du tournant du II^e au III^e s. (FB-NC)

100. PERSONNAGE MASCULIN EN TOGA ADSTRICTA.

Sans numéro d'inventaire.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

A sa partie inférieure, la statue est brisée en oblique aux deux tiers des mollets. Manque la tête, une partie des mains avec les attributs correspondants. Un tenon est cassé au niveau de la cuisse gauche. Le drapé est épaupré en divers endroits, l'ensemble est encrassé.

H max. 92, 8 cm ; l. max. 42 cm ; ép. max. 25, 8 cm.

Marbre blanc, à cristaux fins et grandes veines d'oxydes, du type Pentélique.

Le dos, traité au ciseau, présente un drapé bien dessiné et un polissage avancé. Au-dessous de la main gauche un tenon de section rectangulaire est présent et tout le secteur avec la tranche de l'attribut est piqueté. Des canaux de trépan discontinus marquent le drapé soigneusement poli, avec des traces de ciseau grain d'orge sur les parties planes.

34. Goette 1990, 143, Cb 4, pl. 36, 5.

Personnage masculin debout, légèrement plus petit que nature. Le bras droit est ramené sur la poitrine, le gauche, le long du corps. Il est en appui sur la jambe gauche, la jambe droite est légèrement pliée en avant. Il porte une tunique à plis en V sur la poitrine. La toge à simple épaisseur, posée à cheval sur l'épaule gauche, enferme le bras droit et couvre tout le corps en passant sur l'épaule et le bras gauches. Les plis de la *lacinia* apparaissent sous la toge entre les jambes. Le personnage tenait de la main droite un attribut allongé et de la gauche l'extrémité d'un autre, cylindrique.

Les proportions et le traitement du drapé indiqueraient plutôt l'époque sévérienne. La *toga adstricta*, considérée comme "Pallium-Typus" par Goette³⁵, a souvent été reprise dans la partie orientale de l'empire où elle peut être assimilée à l'himation porté par les notables locaux. Le contraste entre les plis incurvés cernant le flanc droit et ceux obliques en éventail descendant de la hanche gauche au genou droit reste rare, peut-être observable sur le monument de Memmius à Ephèse³⁶, daté du milieu du I^{er} s. a.C. L'attribut tenu dans la main posée sur la poitrine ne semble pas attesté ailleurs. Celui dans la main gauche pourrait être un rouleau dont on a divers exemples, mais le tenon de section importante au-dessous signalerait qu'un autre élément ou figure était ajouté à la statue.

Le contraste des plans du drapé et le traitement des plis indiqueraient plutôt la première moitié du III^e s. (NC)

101. STATUE MASCULINE ACÉPHALE EN TOGE.

Sans numéro d'inventaire.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Manque la tête attenante, les avant-bras et les mains, le pied gauche et une partie du socle. L'épiderme est pratiquement détruit.

H max. 1, 53 m ; l. aux hanches 62 cm ; carrure 52 cm ; ép. max. (genou gauche) 34, 5 cm. Trou de goujon moderne sous le socle : 5 cm.

Marbre recouvert d'une épaisse couche d'incrustations calcaires.

Dos piqueté avec saillant derrière la *capsa*, à peine dégrossie. Canaux de trépan dans le drapé.

Personnage masculin debout de face, les bras repliés contre le corps en appui sur la jambe droite. La jambe gauche était pliée de côté. Il porte une tunique à manches descendant à mi-mollets, et une toge double passant sous le bras droit et formant un repli



Fig. 101. Personnage masculin acéphale en toge a. Face ; b. Profil gauche.

triangulaire très épais sur l'épaule gauche. Le flanc droit est moulé par les plis et le *sinus* descend sous le genou, dégageant les plis obliques du pan inférieur. La *lacinia* forme un bouquet de plis épais entre les jambes. Le pied droit porte un *calceus* à lanières entourant la cheville. Le soutien à la droite du personnage devait figurer une *capsa* surmontée de rouleaux.

Les proportions de la silhouette, la position des membres et la disposition de la toge renvoient à la statue de *togatus* de Hergla au musée de Sousse³⁷, c'est-à-dire au modèle Cb de Goette, très représenté en Afrique du Nord. La statue n'était sans doute pas dans un état d'achèvement complet. La datation peut aller du milieu du II^e s. à la fin du III^e s., date de la statue-portrait d'Alger de même schéma³⁸. (FB)

102. STATUE MASCULINE EN TOGE, INACHEVÉE.

Inv. n° 010326 232.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

35. Goette 1990, 1990, 24-27.

36. Goette 1990, type Ab 118, pl. 3, 6.

37. Chaisemartin 1987, 99, n° 134.

38. Goette 1990, 138 et 144, Cb 21, pl. 39, 1-2.

Fig. 102. *Togatus* inachevé
a. Face ; b. Profil gauche ;
c. Dos ; d. Profil droit ;
e. Bas.



a

Inédit.

Manque la tête.

H max. 1, 06 m ; l. max. (dos-socle) 41, 5 cm ; ép. 17 cm. Socle : H 9 cm.

Marbre blanc translucide à cristaux très fins et fissures verticales, de type Pentélique.

Statue inachevée, taillée dans une dalle d'environ un pied et demi de long sur deux tiers de pied de large, avec une partie brute correspondant au bras gauche. Le dos n'est pas sculpté, sauf l'ébauche de quatre grands plis obliques, dont deux se prolongent derrière le soutien. La face antérieure présente plusieurs états de finition : les plis des vêtements sont esquissés à la pointe avec des parties dégrossies au milieu du torse et sur toute la cuisse droite. La partie gauche de la statue avec le bras et le pied est dégrossie sommairement ainsi que la *lacinia*. Un grand morceau du bloc entre le genou et le socle à gauche devait être enlevé, comme le montre un canal grossier de trépan suivant le contour de la toge jusque sur le socle. La main droite, dont les doigts sont polis, n'est pas détachée du bloc. Le soutien forme une surface plane piquetée. Les grands plis de la toge, le pied droit et le socle ont été égalisés avec un début de polissage.

Personnage masculin debout de face, le bras droit descendant sous la hanche, en appui sur la jambe droite, la gauche légèrement pliée. Il est vêtu d'une tunique blousant à la hanche et d'une toge couvrant la tête, ceinturée bas sur la hanche droite et s'arrondissant autour du genou droit. Un très large *umbo* est replié devant le bas-ventre et remonte sur l'épaule. Les pieds sont chaussés de bottines en cuir lisse. Un mince soutien parallélépipédique se place à droite et en arrière de la figure.

Ce personnage en toge était figuré tête voilée. Le bord de la manche droite de la tunique et son blousant au-dessus du *balteus*, la main droite retenant les plis au bord du *sinus* et le profond creusement de celui-ci autour du genou droit rappellent une statue très trapue de Lambèse³⁹, une autre de Guelma⁴⁰ ou une autre tout aussi maladroite de Sabratha⁴¹. Les deux dernières avaient un avant-bras gauche ajouté, ce qui semble avoir été prévu par le sculpteur de la statue du Bardo.

L'épaisseur de l'*umbo* et du pan remontant sur l'épaule gauche est peut-être dû à l'inachèvement du drapé. Suivant une technique bien attestée à Aphrodisias, où on rencontre un autre exemple de *togatus* inachevé⁴², le dos de la statue a été préparé avant la sculpture de la partie antérieure : les plis de la toge dépassent sur le revers de la *capsa*. (NC)

39. Goette 1990, 37, Cb 6, pl. 37, 1-2.

40. Goette 1990, 143, Cb 4, pl. 36, 5.

41. Goette 1990, 144, Cb19, pl. 37, 4.

42. Van Voorhis 2018, 69-70, n° 1, pl. 10-12.



Fig. 103. *Togatus* retaillé
a. Face ; b. Profil gauche ;
c. Dos.



103. PERSONNAGE EN TOGE.

Sans numéro d'inventaire.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

La statue, cassée en oblique de l'épaule gauche jusqu'au coude droit, est conservée jusqu'en-dessous du *sinus*, à droite, et au-dessus de la cheville à gauche. Manquent l'avant-bras droit, le bras gauche avec l'épaule et la moitié du torse jusqu'à la hanche ainsi que les pieds. Des épaufrures sont visibles sur le drapé et le genou gauche. Le haut de la *capsa*, sur laquelle sont posés trois rouleaux, subsiste à droite.

Deux goujons témoignent d'une ancienne restauration du bras gauche.

H max. 1, 10 m ; l. max. 68 cm ; ép. 19, 5 cm.

Marbre blanc, à petits cristaux et à veines grises, du type Pentélique.

Il semble que le *togatus* ait été retaillé dans une statue plus ancienne représentant une grande figure féminine en *peplos*, dont la jambe et le drapé à *apoptygma* sont visibles sur le côté gauche. Le dos est plat avec les plis de la toge esquissés ; au centre, un grand trou de goujon rectangulaire indique que la statue était fixée à un mur. Le bras gauche était ajouté dans une cuvette d'encastrement conique et le côté gauche contre une surface piquetée percée de



Fig. 104. Fragment de *togatus*
a. Face ; b. Profil gauche ;
c. Profil droit.



deux trous de goujon. La face antérieure présente de nombreux canaux de trépan continus ou adoucis. Polissage des parties nues comme du vêtement.

Un tenon est placé sous la main droite dont les doigts et l'attribut devaient être rapportés.

Personnage drapé aux proportions amples. La jambe gauche très forte, au genou pointé, s'écarte sur la gauche. L'avant-bras droit, potelé, semble un peu court et les doigts étaient repliés autour d'un attribut. Il porte une tunique à manches au coude relevée en *apoptygma* dont le plissé inférieur moule le mollet et retombe en bouquet à la cheville. La toge double moule en plis concentriques la hanche et la jambe droites jusqu'au genou, passant derrière le bras droit, s'arrondit au-dessous du genou, et forme un large *sinus* remontant en bouquet de plis vers l'épaule gauche. Le pan inférieur remonte parallèlement autour du genou gauche vers le coude en formant une double épaisseur oblique, d'où il retombe en cascade sur le flanc gauche. Contre la jambe droite subsistent des rouleaux ayant surmonté une *capsa*.

Visiblement le sculpteur a superposé une toge à un drapé féminin. Une discordance existe en effet entre la partie gauche de la statue dont la position et le drapé seraient ceux d'une figure portant un *peplos* à repli blousant et bouquet de plis verticaux entre les jambes, et la partie droite de la figure recouverte d'une ample toge. Si c'est un *togatus*, ce que confirmerait la *capsa*, il est comparable à un exemplaire du Musée national des

Thermes⁴³ ou un autre de Guelma⁴⁴ dont le drapé à plis courbes sur la hanche et la cuisse est assez proche. Le très large *sinus* peut se comparer à celui du *togatus* de Dougga (cat. 93). Le haut de la toge pourrait indiquer une figure voilée. (NC)

104. FRAGMENT DE *TOGATUS*.

Inv. n° 010326 245.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Statue conservée de la taille jusqu'au-dessous des genoux.

H 76 cm ; l. max. 58 cm ; ép. 18 cm.

Marbre blanc à vacuoles, du type d'Aphrodisias.

Dos plat à peine esquissé. La statue devait être en deux parties raccordées au-dessus du *balteus* et sur la tranche du bras gauche comme le montrent leurs surfaces piquetées. Canaux de trépan réguliers dans le drapé, se terminant souvent en rectangle. Grande cernure de trépan le long de la jambe.

Statue masculine de grandeur naturelle très incomplète, debout de face, le bras gauche replié vers l'avant, la jambe droite en appui, la jambe gauche au genou légèrement avancé. Le personnage est vêtu d'une toge double qui couvre le bras gauche et retombe le long de la jambe, s'enroule autour de la jambe droite en formant un *sinus* sous le genou droit et un *balteus* bas sur la hanche. Un *umbo* triangulaire descend dans l'axe du genou gauche.

Du point de vue typologique, le bras gauche replié, le *balteus* bas sur la hanche droite, l'*umbo* presque triangulaire et la jambe gauche moulée par la toge se retrouvent sur une statue du Musée national romain⁴⁵, un magistrat d'Aquilée⁴⁶ et le portrait juvénile de Néron du Louvre⁴⁷. Il faut aussi rapprocher la statue des empereurs en toge sur le relief du monument des Parthes à Ephèse figurant l'adoption d'Antonin et des Césars en 138⁴⁸. Le modèle n'est pas original, mais le traitement stylisé dans un sens géométrique des plis du *sinus* cernant le genou droit et de ceux qui retombent de part et d'autre de l'avant-bras gauche traduisent un certain maniérisme évoquant des ateliers de la partie orientale de l'empire.

Deuxième quart du II^e siècle. (NC)

43. Goette 1990, 143, type Cb 2, pl. 36, 4 ; Giuliano 1981, I (2), 41-42, n° 30.

44. Goette 1990, 143, type Cb 4, pl. 36, 5.

45. Goette 1990, Bb 65, pl. 20, 3.

46. Goette 1990, Ba 107, pl. 8, 1.

47. Goette 1990, Ba 245, pl. 10, 4.

48. Oberleitner et al. 1978, 78, n° 61, fig. 58.



105. TORSE DE TOGATUS.

Inv. n° 010326 246

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Reste le torse, de la base du cou au bassin. Manque le bras gauche. Les doigts de la main droite et les plis du drapé sont épaufrés.

H max. 56 cm ; l. max. 51 cm ; ép. 31 cm.

Calcaire rosâtre.

Traces de ciseau et de pointe. Profonds canaux de trépan dans le drapé, dont certains sont adoucis. Polissage partiel des parties nues.

Personnage masculin debout, de face, la tête légèrement tournée à gauche, la main droite repliée sur la poitrine, posée sur le *balteus* de la toga. Le bras gauche descendait le long du corps vers l'avant. Il est vêtu d'une tunique à encolure en V et d'une toga chevauchant l'épaule gauche, enfermant l'épaule et le bras droit et remontant en plis profonds et épais sur l'épaule gauche. Un pli plat inhabituel sous l'épaule gauche descend en direction de la taille. Les plis de la toga sont collés au ventre.

Togatus avec une *toga adstricta*. Le modèle est clairement républicain, comme on peut le voir sur une série de reliefs funéraires, sur le tombeau d'Eurysacès, sur un autre relief de la via Statilia, ou encore sur une exemplaire de la Galerie Borghèse, d'époque



Fig. 105. Torse de *togatus*
a. Face ; b. Profil gauche ;
c. Profil droit ; d. Dos.



augustéenne⁴⁹, avec un pli particulier en triangle au niveau de la taille que l'on observe également sur une statue du Collegio Nazareno⁵⁰. Celle-ci a été datée par Kleiner de la première moitié du I^{er} s. aC.⁵¹. Le travail en calcaire local est assez soigné : ongles indiqués, plis de la tunique plus fin que ceux du manteau.

L'état de conservation ne permet pas de trancher entre une datation tardo-républicaine ou une reproduction du II^e siècle. (NC)

106. PARTIE INFÉRIEURE D'UNE STATUETTE MASCULINE EN TOGE.

Inv. n° 010326 221.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Il ne reste que la partie inférieure à partir du haut de la cuisse gauche ; des épaufrures sur la toga et la *capsa*. Le pied gauche est fortement endommagé. Seul l'arrière-train du petit animal placé à l'angle postérieur droit est conservé. Trace d'arrachement du corps de l'animal le long de la toga. Trace d'arrachement d'un petit élément sur le socle, en avant à droite.

H 44 cm ; l. max. 30 cm ; ép. 23 cm. Chien, à mi-corps : L 11 cm. Socle : ép. 6 cm.

Marbre jaune, translucide et gras de type phrygien.

Canaux de trépan assez peu dissimulés, plutôt bruts dans les plis du drapé. L'arrière est sommairement travaillé : si la surface est dressée soigneusement, les plis de la toga ne sont pas indiqués, seul un grand

49. Kockel 1993, 88-89, n° A 8, pl. 7 a-b (tombeau d'Eurysacès) ; 94-95, n° B 1, pl. 10 a (relief de la via Statilia, Palais des Conservateurs, Braccio nuovo, inv. 2142) ; 95-96, n° B 2, pl. 10 b (Museo Nazionale Romano, inv. 109034) ; 152-153, n° I 7, pl. 66 a (Galleria Borghese, inv. 188).

50. Goette 1990, Ab 2, pl. 2, 1.

51. Kleiner 1980-1981, 125.

Fig. 106. Partie inférieure d'une statue en toge a. Face ; b. Dos ; c. Détail.

Fig. 107. Fragment de *togatus*.



pan vertical à gauche est traité comme un bloc parallélépipédique en saillie.

Le personnage, de petites dimensions, est debout de face, en appui sur la jambe droite, la jambe gauche pliée en avant, le pied ouvert. Il est vêtu d'une toge dont la *lacinia* retombe jusqu'au sol entre les pieds ; le *sinus* dessine un large repli sur le genou droit et remonte le long de la cuisse gauche. Un petit pan tombe à terre à droite du pied droit et un autre à gauche du pied gauche. Rien n'est conservé du *balteus* ni de l'*umbo*. Les pieds (le gauche est disproportionné, trop long) sont vêtus de *calcei* collants qui dessinent les orteils.

A gauche du personnage, un petit animal est en appui sur ses postérieurs ; la patte avant gauche reposait sans doute sur le socle.

A sa droite, dans l'angle postérieur du socle, un élément parallélépipédique montant le haut du mollet, à peine dégrossi, lui sert de soutien, amorce peut-être d'une *capsa* avec ses *volumina*.

Il peut s'agir de la représentation d'un enfant, ou une d'une statuette d'adulte. Le travail est assez rapide, les plis de la toge étant traités en grandes masses, sans détails. Peut-être est-ce une statuette funéraire, d'exécution médiocre.

On remarque la présence d'un petit animal, plutôt rare : on rencontre par exemple un aigle en accompagnement d'un *togatus* de Rome⁵², ou bien un chien et un oiseau sur la stèle funéraire d'une fillette

en toge, conservée à Florence⁵³. L'extrémité des pattes postérieures semble correspondre ici à celles d'un quadrupède, un chien sans doute, qui serait dressé contre la jambe gauche du personnage.

Le traitement médiocre et l'état de conservation qui prive de la représentation de la partie haute de la toge rendent la datation délicate. (NC)

107. FRAGMENT DE *TOGATUS*.

Inv. 010326 305.

El Jem (Thysdrus), 1914.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Il ne reste qu'un fragment de drapé avec une main gauche.

H. 16, 5 cm ; L. 23, 5 cm ; ép. max. 9 cm.

Marbre blanc à cristaux fins.

Canaux de trépan dans le drapé et entre les doigts, pointe sur la main.

Fragment de statue en toge. La main gauche retient les plis du *sinus*, le *balteus* soulève à gauche la manche de la tunique.

Travail médiocre, difficilement datable.



108. FRAGMENT D'UNE STATUE EN TOGE.

Inv. 010326 306.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Fragment cassé de toutes parts et épaupré.

H 27, 5 cm ; L 29 cm ; ép. 16, 5 cm. Main : L 10 cm.

Marbre blanc à cristaux fins, type Pentélique.

52. Goette 1990, Aa19, pl. 1, 4.

53. Goette 1990, N8, pl. 70, 5 ; Boschung 1987, 93-94, n° 555, pl. 14.



Statue taillée dans un bloc au revers lisse. Coups de ciseau à la partie supérieure, canaux de trépan discontinus dans les plis.

Fragment d'une statue masculine en toge plus petite que nature : on reconnaît les plis sur la hanche droite et les restes du *sinus*. La tunique est retroussée par le *balteus* sous le bras droit.

Fragment de *togatus* de travail assez sommaire.

109. PERSONNAGE MASCULIN EN TOGE.

Sans numéro d'inventaire.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Conservée depuis la base du cou jusqu'au bas du mollet gauche. Manque l'avant-bras droit et le bras gauche avec l'épaule et la moitié du torse jusqu'à la hanche ainsi que les pieds. Des épaufrures marquent le drapé et la cuisse gauche, de fines fissures sont repérables dans le marbre.

Goujon inférieur moderne.

H max. 1,10 m ; H de la base du cou au genou 73 cm ; L à mi-cuisses 50 cm ; ép. max. 16 cm.

Marbre blanc à cristaux moyens, type égéen.

Le dos est plat avec quelques plis esquissés. Canaux de trépan adoucis dans le drapé et polissage soigneux. Cernure le long du corps. Tenon carré sur le bourrelet du manteau à mi-cuisse.

Personnage masculin drapé aux proportions longilignes. Les épaules semblent assez étroites, les hanches beaucoup plus larges. Il porte une tunique à encolure ronde dessinant le sein droit, et formant un repli en U au-dessous. La toge à double épaisseur descend le long du bras droit et forme un large *sinus* sous le genou pour remonter vers l'épaule gauche. Le *balteus* passe en oblique au-dessus de la taille avec peut-être une ébauche de *contabulatio* triangulaire. Le pan inférieur moule le mollet droit et remonte en oblique vers le bras gauche, dégageant la jambe gauche. Le drapé tombe en cascade le long de cette jambe.



Fig. 108. Fragment drapé.

Fig. 109. *Togatus* a. Face ;
b. Dos..



Le modèle de la toge se rapproche de celle du Genius de Dougga (cat. 93)⁵⁴. La jambe gauche est moulée par les plis de la tunique de la même façon. Milieu du III^e s. (FB)

110. DRAPÉ MASCULIN.

Inv. 010326 440.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Il ne reste qu'une partie de drapé en trois fragments recollés à l'époque moderne. Des traces de colle sur les cassures indiquent qu'il y avait encore d'autres morceaux.

H 44 cm ; l. 26 cm ; ép. max. 10 cm.

Marbre blanc à cristaux fins, de type égéen.

Canaux de trépan continus. Polissage soigneux.

Fragments d'un drapé masculin à longs plis parallèles incurvés remontant vers la gauche.

Il s'agit peut-être d'un *sinus* de toge, soigneusement travaillé. L'exécution des plis, leur profondeur

54. Goette 1990, type Cb 18, p. 144, pl. 37, 3.

Fig. 110. Fragment drapé de toge.

Fig. 111. Fragment de relief, jambe de *togatus*.

Fig. 112. Pied chaussé.



notamment, incite à voir dans ce fragment un travail d'époque antonine.

111. FRAGMENT DE RELIEF : JAMBE D'UN TOGATUS

Inv. 010326 424

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Ne reste que la jambe droite, du genou à la cheville. Aucune restauration. Incrustations calcaires.

H 36 cm ; L max. 32 cm ; ép. 14,5 cm.

Marbre blanc, à cristaux moyens un peu gris, du type Proconnèse.

Haut relief, dos piqueté, canaux de trépan successifs dans les plis du drapé.

Fragment de relief figurant la jambe droite d'un personnage drapé. Le bas de la jambe porte une bottine.

Il s'agit probablement d'un personnage en toge.

112. PIED GAUCHE COLOSSAL CHAUSSÉ, SUR UN SOCLE

Inv. 010326 379.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.



Partie gauche du socle d'une statue, avec pied gauche cassé au cou-de-pied. Très mauvais état, le pied est presque indistinct.

L max. 45 cm ; l. max. 36 cm ; H du socle : 13 cm derrière, 6,5 cm devant.

Pied : L 28,5 cm ; l. 11 cm.

Marbre blanc à très grands cristaux, type Paros.

Socle piqueté repris au ciseau grain d'orge. Pied dégagé au ciseau et poli.

Pied gauche chaussé d'une bottine

Le pied appartenait sans doute à une statue de *togatus*.

113. PIED DROIT COLOSSAL CHAUSSÉ.

Inv. 010326 348.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.





Inédit.

Pied destiné à être raccordé à une statue, avec mortaise de raccord.

H 17 cm ; L 36 cm ; l. 18 cm.

Traces de ciseaux et de pointe. Partie postérieure et face inférieure piquetées. Pas de polissage.

Pied droit chaussé d'un *calceus* à courroies croisées nouées sur le cou-de-pied.

Le pied appartenait probablement à une statue en toge.

114. PIED DROIT CHAUSSÉ

Inv. 010326 412.

Environs d'El Jem, 1918.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Manque le talon.

H 18, 8 cm ; L max. 28, 5 cm ; l. 13, 5 cm ; ép. socle 11 cm.

Marbre blanc, cristaux moyens-fins, taches grises et vacuoles, de type égéen.

Haut socle non dressé, semelle au ciseau, polissage du dessus.



Fig. 113. Calceus.

Fig. 114. Pied droit chaussé.

Fig. 115. Socle et pied droit.

Pied droit chaussé d'une bottine collante moulant les orteils, avec deux lanières croisées au haut du cou-de-pied. Retombée du drapé à gauche, bout du lacet à droite.

Le brodequin indique une figure de sénateur en toge.

115. FRAGMENT DE SOCLE AVEC PIED DROIT ET CAPSA

Inv. 010326 375.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Il ne reste qu'un morceau du socle, le pied droit, la cheville, le bas de la toge d'un personnage et les deux tiers de la *capsa*. L'angle supérieur droit présente des signes d'usure.



Fig. 116. Pied et rouleaux de livres.

Fig. 117. Fragment de statue.



H 19 cm ; H socle : 4,5 cm ; l. 19 cm ; prof. 19,5 cm.

Marbre blanc à gros cristaux brillants, de faible translucidité, du type Cyclades.

Revers du socle poli. Traces de ciseau sur le socle et la *capso*. Ciseau grain d'orge pour les détails de la sandale.

Fragment du socle d'une statue en pied, dont on conserve le pied droit posé de face. Le personnage était vêtu d'un vêtement, probablement une toge, dont on aperçoit l'extrémité inférieure au-dessus du pied. Il était chaussé d'un brodequin lacé à la cheville qui laisse apparaître les orteils et comporte sur le cou-de-pied une languette à trois dents ornée d'un bouton. La *capso*, moulurée à sa partie inférieure, possède une lanière de cuir.

116. FRAGMENT DE SOCLE AVEC PIED ET ROULEAUX DE LIVRES.

Inv. 010326 281.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Ne reste qu'une partie du pied gauche, du bas de la toge d'un personnage et d'un paquet de rouleaux. Du pied ne sont conservés que le côté gauche du cou-de-pied et le talon.

H max. 32,8 cm ; l. max. 37,5 cm ; prof. 33 cm.

Marbre blanc brillant, de type Thasos.

Travail au ciseau. Le dessous est piqueté. Le revers est peu travaillé.

Fragment du socle d'un personnage debout de face, en toge et chaussé. Il est appuyé contre au moins neuf rouleaux reliés en leur centre par une large courroie lisse. De la chaussure n'est visible que la courroie latérale gauche.

117. FRAGMENT DE STATUE : CAPSA

Inv. 010326 284 a et b.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit

Il ne reste que l'angle inférieur droit d'une statue. Deux fragments recollés : la partie supérieure d'une *capso*, d'une part, et sa partie inférieure avec un fragment du socle et une partie du pied droit, d'autre part. Sur le côté droit, la cassure est verticale et coupe la jambe droite du personnage.

H max. 48 cm ; L max. 23,5 cm ; prof. 30 cm.
Fragment inférieur : H 34 cm.

Marbre blanc, brillant, de type Thasos.

Trépan discontinu pour cerner le pied du personnage et la *capso*. Trous et traces de trépan sur la partie avant du socle. Gros ciseau pour dégrossir l'élément surmontant la *capso*. Les traces d'outil sont très visibles et discontinues : l'ensemble ne paraît pas avoir été terminé. Le revers est dégrossi, sauf sur une partie polie tout en bas, de forme rectangulaire.

Fragment d'une statue posée sur un socle. On distingue une *capso* aux pieds d'un personnage sans doute en toge. La *capso* circulaire est moulurée en



haut et en bas. Elle comporte une lanière sur sa paroi et présente les restes de trois rouleaux.

Travail sommaire, probablement inachevé.

IMPÉRATRICES ET FEMMES DE LA MAISON IMPÉRIALE

118. STATUE COLOSSALE DE FEMME DRAPÉE ET DIADÉMÉE : LIVIE.

Inv. C 933

Carthage, citernes de l'Odéon, 1900-1901 (fouille de la Direction des antiquités, P. Gauckler). La tête et le corps de la statue ont été trouvés désolidarisés. P. Gauckler émet quelques réserves quant à leur correspondance.

Musée national du Bardo, salle de Carthage.

Gauckler 1902, 395, pl. 16, n° 3 et p. 17, n° 7 ("peut-être la seconde Faustine"); CMA, 1^{er} supplément, 45, pl. 23 et 37; RSt IV, 407, 7 et 409, 7; Poulsen 1923, 53, fig. 34 (Livie); Anti 1928-1929, 16; Merlin & Poinssot 1950, 29; Hafner 1955, 168, n. 20 (pas Livie); Bartels 1962, 48, 56, n° 377 (Livie); Schmidt 1967, 67 ("claudisch"); Yacoub 1970, 46, fig. 41; Wegner & Unger 1980, 35 (en aucun cas Faustina Minor); Freyer-Schauenburg 1982, 227, fig. 25-28; Fittschen & Zanker 1983, 5 n. 9 (Cérès-Typus, Typenklitterung); Fuchs 1987, 177; Gros 1990, 567-568; Kreikenbom 1992, 179-180, III, 37 ("tiberisch"); Kunisch 1977, 55, 56 n° 16 B 4; Yacoub 1993, 195, fig. 68 (Faustine la Jeune?); Mikocki 1995, 164-165, n° 100, pl. 21, 100 (époque de Claude); Winkes 1995, 186-187, n° 109 et 48: Type Mittelscheitelfrisur; Filges 1997, 15, 163, 196-197, n° 958, p. 244, n° 17, fig. 17; Bartman 1998, 176, n° 67; Lenaghan 1999, chap. II, n° 125; Alexandridis 2004, 132, n° 39, pl. 4, 3 et Anhang 2.2.24 A34 (Cérès-Typus, Typenklitterung; "spättiberisch-frühclaudisch", réutilisée dans le décor du théâtre?); Ghardaddou 2008, 289-295.

La main droite, l'avant-bras gauche et le nez sont manquants. La tête a été refixée sur le cou. Des épaufrures affectent le menton et les oreilles. De très nombreuses restaurations en plâtre sont visibles dans le diadème, la majeure partie du cou, l'épaule gauche, les pans du drapé et toute la partie inférieure de la statue (bord de la tunique, pieds, socle), recouvrant largement l'épiderme et masquant les cassures. Une photographie prise avant restauration dans les citernes de l'odéon transformées en dépôt permet de constater qu'elle était brisée en de nombreux morceaux : pas moins de quatre du bas jusqu'en dessous de la taille, cassés suivant des obliques parallèles, probablement en fonction de veines du marbre. Deux autres cassures obliques passent l'une au bas du torse, l'autre sous les seins. On observe de multiples éclats sur les draperies. Le pan inférieur du vêtement à gauche a disparu. Un grand manque affecte le flanc gauche, le ventre est très abîmé. Le sein droit constitue un morceau, l'épaule gauche et le cou, un autre.



Fig. 118. Livie statue a. Face ; b. Trois quart gauche ; c. Dos.



Fig. 118. Livie **d.** Statue Profil droit ; **e.** Profil droit ; **f.** Face ; **g.** Trois quart arrière ; **h.** Dos ; **i.** Détail bras droit..



H 2,60 cm depuis l'arête supérieure du socle.
Tête : H avec diadème 37 cm ; prof. 33 cm. Visage :
H 30 cm.

Marbre blanc à grains fins, très peu translucide.

On remarque l'utilisation du trépan adouci dans les plis principaux du drapé, et de la pointe dans les creux de la draperie. Dans le dos, les plis du drapé sont soigneusement sculptés et polis. L'état de la statue ne permet pas pour l'instant de s'assurer formellement que la tête va effectivement avec le corps.

Les traces de peinture ont été détectées grâce à une observation autoptique en lumière blanche et en lumière UV et une observation avec microscope optique en lumière blanche et UV. La statue présente un programme polychrome jouant sur les teintes d'ocre rouge complétées par une dorure à la feuille. La finition chromatique visait probablement à imiter une statue en métal, en reproduisant la couleur du bronze polychrome avec dorure partielle.

La peau présente une couche fine de peinture jaune, particulièrement bien conservée dans la cernure du visage. Les traits du visage et les parties ombrées tels que les pupilles, les sourcils, la bouche, les creux des oreilles et de la chevelure, sont dessinés au moyen d'une peinture rouge soutenue. Un examen UV révèle la présence de petits points bleus au niveau des caroncules lacrymales et entre les lèvres. Les lèvres, tout comme les cheveux, faisaient l'objet d'un travail particulier de dorure. Sur le rouge soutenu qui colore la bouche on observe l'application d'une dorure, sans doute à la feuille, particulièrement bien conservée entre les lèvres. La chevelure est colorée d'une fine couche de peinture jaune orangé sur laquelle a été

appliquée une seconde couche de couleur rouge, plus épaisse, qui présente, notamment sur les mèches de la partie gauche du crâne, des traces éparpillées de dorure.

Le drapé, dans la partie non restaurée, conserve des traces amples de la même nuance chromatique. Sur une première couche diffuse de couleur jaune-orangé est appliquée en aplats une épaisse peinture rouge sombre. Les traces de dorure dans le drapé mentionnées dans le CMA n'ont pas été repérées. Aucune trace de couleur n'est conservée à l'arrière de la statue. (EN, NK)

Cette statue colossale figure une femme drapée, debout et de face. Fortement hanchée, elle est en appui sur la jambe gauche, le genou droit plié. Le bras gauche est replié contre son corps, le droit relevé. Son visage ovale légèrement tourné vers la droite affiche des traits réguliers. Le front est haut, les yeux sont grands aux paupières finement dessinées, les globes oculaires lisses. Surmontant un petit menton rond, la bouche charnue, elle aussi de dimensions modestes, est close. La lèvre supérieure dessine une accolade et les commissures remontent. La chevelure, divisée de part et d'autre d'une raie centrale, ondule en bandeaux étagés autour du visage et masque le haut des oreilles. Les cheveux sont réunis sur la nuque en catogan lié d'une double tresse. Deux fines mèches en accolade marquent le centre du front, de petites guiches passent devant les oreilles et quelques courtes mèches s'échappent sur la nuque. La figure est vêtue d'une tunique à manches longues, attachée sur l'épaule droite par cinq boutons et finement plissée sur la poitrine où



elle forme des plis en V et dessine la forme des seins. Un long manteau l'enveloppe jusqu'aux chevilles. Il passe sous le bras droit et remonte en oblique sur l'épaule gauche, s'enroulant sur le bras gauche pour retomber en cascade sur le côté gauche. Elle est coiffée d'un diadème en croissant à rebord en relief aujourd'hui refait, mais dont deux petites parties antiques sont encore visibles au bord des bandeaux.

Retrouvée dans le même dépôt carthaginois que le buste de Livie¹, cette statue a suscité plusieurs débats, en raison des nombreuses restaurations que l'œuvre a subies, notamment sur l'appartenance de la tête au corps et du diadème à la tête. Ces questions semblent difficiles à résoudre sans une restauration fondamentale de l'œuvre. Mais on soulignera immédiatement que la statue ne provient pas du théâtre, mais des citernes situées sous l'odéon dans lesquelles avaient été rassemblées, à une date impossible à préciser, des œuvres peut-être d'origine diverse. Pour P. Gros² notamment, la statue avait certainement orné d'abord un édifice d'époque julio-claudienne, probablement sur la colline de Byrsa, avant d'entrer, éventuellement, dans la décoration de l'odéon.

En ce qui concerne l'appartenance de la tête au corps, comme le rappelle Kreikenbom, la disproportion entre la tête et le corps se retrouve sur d'autres statues de Livie³. De plus, la polychromie est mise en œuvre de manière homogène sur les deux parties de la statue. Deux petites parties antiques du diadème (sans couleur) sont observables à proximité de la chevelure. Cet attribut apparaîtrait pour Bartman⁴ dès lors que Livie devient *diva* sous Claude ; pour d'autres, il ne constituerait qu'une variante des représentations de Livie en déesse qui connaissent fortune et multiplicité formelle sous le règne de Tibère. À des traits idéaux et peu expressifs dans la tradition classique qui visent, comme chez son époux, à exprimer ses vertus, s'ajoutent un certain nombre d'attributs, couronnes, lauriers, épis de blé, associés à la coiffure à raie médiane (*Mittelscheitelfrisur*), qui n'est portée, comme le rappelle A. Taiuti⁵, que par des femmes de la famille impériale ayant été prêtresses d'un empereur divinisé (soit Livie, Antonia la Jeune et Agrippine la Jeune). L'œuvre de Carthage en présente toutefois une version originale : un pseudo *nodus* semble se dessiner au sommet du front où les mèches centrales sont réunies en une houppe isolée. Ce *Typenklitterung*, mélange de plusieurs types iconographiques, s'explique pour Winkes⁶ par la reprise, à une époque ultérieure, de cette partie de la chevelure. C'est le cas de la Livie de Volterra sur laquelle le *nodus* original a été ciselé et divisé. L'état de conservation de la statue ne permet

pas de mettre en évidence des traces de reprise de la sculpture et l'hypothèse de Winkes supposant une première version vers la fin du règne d'Auguste, reprise plus tard, ne peut être vérifiée. On suivra plutôt Bartman et Alexandridis qui y voient une œuvre tardotibérienne ou du début de l'époque claudienne. (SA)

119. BUSTE DE LIVIE.

Inv. C 934.

Carthage, citernes de l'Odéon, 1900-1901 (fouille de la Direction des antiquités, P. Gauckler).

Musée national du Bardo, salle de Carthage, vitrine sud (vitrine 2).

Gauckler 1900, CLXXIX ; Gauckler 1902 d, 396, pl. XIX, n° 1 ("la seconde Faustine") ; CMA, 1^{re} supplément, 45, n° C 934, pl. XXXVII, 4 (le portrait n'est pas identifié) ; Poulsen 1923, 53, fig. 33 ; Anti 1928-1929, 16 ; West 1941, 126 ; Merlin & Poinssot 1950, 29, pl. 37 ; Hafner 1955, 168, n° 3 ; Bartels 1962, 33, n° 249 ; Yacoub 1969, 47, C 934, fig. 42 (Octavie ?) ; Chaisemartin 1983, 50 ; Fittschen & Zanker 1983, 2 n. 6 r (provincial ou n'appartenant pas au type, *Typenklitterung*) ; Gros 1990, 567-568 ; Fuchs 1992, 34, n. 20 (sur le traitement des yeux) ; Kreikenbom 1992, 280, n° 2 ; Yacoub 1993, 114 ; Winkes 1995, 185 (Type Fayoum ; julio-claudien) ; Exposition Tunis 1997, 83, fig. couleurs ; Bartman 1998, 176, n° 68, fig. 163 ; Hurlet 2000, 309, n° 36 ; Alexandridis 2004, n° 40 ; Ghardaddou 2008, 289-295 ; Ladjimi Sebäi 2011, 155, fig. 16 a.

Le buste, conservé en trois fragments, a été endommagé par le feu comme en témoignent les traces noires et rousses qui le parcourent. La partie droite du crâne avec l'oreille et le chignon a éclaté et manque. La partie supérieure gauche est recollée ainsi que le cou en oblique, ce qui a contraint à un raccord au plâtre du drapé sur les épaules. Le nez et le bord latéral gauche du buste manquent, ainsi que quelques fragments dont un éclat rebouché sur la joue droite. Un large fragment, comprenant la partie supérieure de la joue gauche, l'œil, l'arcade sourcilière et une partie du nez, détaché, a été remis en place. Le *nodus*, l'œil droit et le bas de l'épaule droite sont épaufrés. Le piédouche du buste manque en partie.

H 51 cm ; l. 24 cm ; ép. au niveau du chignon 22 cm. Visage : H 16,5 cm

Marbre à blanc à cristaux fins de type Carrare.

La chevelure et les yeux sont traités à la pointe. Le trépan est utilisé aux caroncules, aux narines et aux oreilles. Le drapé est travaillé au ciseau et à la pointe. À l'arrière, le piédouche porte des traces de gradine.

Ce portrait féminin est porté par un haut buste descendant sous la poitrine et s'arrêtant latéralement à mi-épaules. Le personnage est présenté de face, la tête tournée vers la gauche et légèrement penchée. Les proportions sont larges malgré l'ovale s'adoucissant au bas du visage. Celui-ci possède un front assez bas, des yeux proéminents sous des arcades sourcilières hautes. Des cernes soulignent les paupières inférieures. Le

1. C 934, cat. n° 113.

2. Gros 1990, 567-568.

3. Kreikenbom 1992, 180.

4. Bartman 1998, 176, n° 67.

5. Taiuti, à paraître.

6. Winkes 1995, 186-187, n° 109 et 48.

Fig. 119. Livie a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit.



nez est large à la racine, les pommettes hautes et très écartées. La bouche, très mince, est petite, le menton pointu. Le cou, solide et long, est marqué d'un creux à sa base. La chevelure est divisée en bandeaux de mèches ondulées à l'exception d'une mèche centrale remontée en *nodus* au-dessus du front où elle est maintenue par un mince ruban torsadé. Cette mèche, tressée sur tout le haut du crâne, rejoint à l'arrière le reste des cheveux rassemblés sur la nuque en un petit chignon rond en forme de double coque entourée de deux tresses. De petites guiches descendent sur le front et s'échappent sur le cou. Le personnage est revêtu d'une tunique à plis en V à l'encolure, par-dessus laquelle une *stola* est attachée par des bretelles agrafées (*institae*). Un manteau se raccorde à l'attache sous l'épaule gauche, passe contre la nuque et descend derrière l'épaule droite. Le piédouche forme une large bande en relief des épaules au bas du drapé, supposant l'insertion du buste dans un support, sans doute une petite base circulaire.

Ce portrait est identifié comme étant celui de Livie (P. Gauckler y avait reconnu, au moment de sa découverte, l'effigie de Faustine la Jeune). On remarque en effet les grands yeux et la petite bouche close aux lèvres fines, caractéristiques de cette dernière, malgré la forte idéalisation de ce visage rajeuni dont on a exagéré la ressemblance avec Auguste. D'autre part, elle arbore une coiffure en *nodus* et natte-cimier que l'épouse d'Auguste exhiba sur ses portraits pendant près de cinquante ans, sans pourtant en détenir l'exclusivité puisqu'elle est également portée par sa

belle-sœur Octavie. Depuis le premier classement de V. Poulsen, plusieurs études sont venues enrichir la typologie des effigies de Livie, distinguant différentes organisations de la chevelure, notamment Winkes 1995, Bartmann 1998 et Wood 1999, et, récemment encore, Boschung 2016/2017. Le portrait de Carthage est à rapprocher du type le plus répandu dont la tête de série provient d'Arsinoé du Fayoum⁷, peut-être mis au point à l'occasion de l'adoption de Tibère en 4 a.C. Il en présente la coiffure avec un haut *nodus* – dont malheureusement on estime mal l'ampleur ici –, une natte sommitale simplifiée par rapport au type précédent de Marbury Hall et de petites mèches en virgule qui s'échappent de la coiffure. Cependant, à la différence du chignon entouré de nombreuses tresses (quatre sur la tête de la série de Copenhague), seule deux sont repérables ici, comme sur le type antérieur Albani-Bonn. Autre variante que l'on peut observer sur le buste de Carthage, les petites mèches libres sur le front sont plus nombreuses que sur la plupart des exemplaires rattachés au type du Fayoum. Il n'est pas rare, quand bien même ces portraits sont réunis dans un même groupe, d'y observer ces détails respectés plus ou moins strictement sur les différentes copies du type officiel – on observe au contraire moins de mèches libres sur le front de la Livie de Glanum⁸ suivant pourtant elle aussi le type Fayoum. Pour Winkes, la multiplication des guiches sur le portrait du Bardo serait la marque d'une influence micrasiatique qui expliquerait ces variantes. En ce qui concerne celles qui affectent le reste de la coiffure, notamment les bandeaux ondulés sur les côtés, il y voit plutôt la contagion du *Mittelscheiteltypus*, autre style capillaire que Livie arbore de manière concurrentielle avec la coiffure à *nodus* après la mort d'Auguste. Même si la date d'apparition de la coiffure à raie médiane reste problématique, cela confirmerait une datation au plus tôt tibérienne de ce buste, dès lors peut-être contemporain de l'autre portrait de Livie conservé au Bardo (cat. 118). L'exécution – trou de trépan à l'angle interne de l'œil, dessin très net de celui-ci au niveau des paupières supérieures – ne paraît pas aller à l'encontre d'une telle datation. Il faudrait alors donner tort à H. R. Goette⁹ qui voit apparaître le type de soutien à l'arrière du buste tel qu'on le voit ici seulement à l'époque flavienne. (SA)

120. PORTRAIT FÉMININ D'ÉPOQUE FLAVIENNE : DOMITIA ?

Inv. 3156.

Utique, avant mars 1921. Fouilles de l'abbé Moulard (d'après l'inventaire du musée du Bardo ; mais la tête n'est pas mentionnée dans Moulard 1924, 141). Don de la Comtesse de Chabannes-Tournon.

7. Glyptotek Ny Carlsberg, Copenhague, IN 1444

8. Espérandieu 15, 8696.

9. Goette 1984b.

Musée national du Bardo, Salle de Carthage, vitrine sud 2.

Poinssot & Lantier 1925, 247, n° 11 ; Merlin & Poinssot 1950, 30 ; Yacoub 1970, 47, 155 fig. 43 ; Braemer 1990, 182, n. 64 ; Yacoub 1993, 114, fig. 70 ; Exposition Tunis 1997, 81 et 83, fig. couleurs ; Ladjimi Sebaï 2011, 156, fig. 16 b.

Le nez, une partie des lèvres et le menton manquent. Le visage est grêlé de coups et d'épaufrures. Le bord du bouchon d'encastrement est ébréché.

H 47 cm ; l. 29 cm ; ép. 18 cm. Visage : H 18 cm.

Marbre blanc translucide à gros grains, du type des Cyclades (de deuxième choix, pour Braemer 1990, 182).

La tête était encastree dans une statue. L'arrière du crâne est épannelé, plat et piqueté derrière le diadème. La nuque présente une surépaisseur. Le trépan est utilisé aux caroncules et pour former les trous réguliers des boucles. Le visage et le cou sont polis, à la différence du diadème laissé au stade du ciseau ; à son sommet, on remarque le bord scié du bloc. Des concrétions jaunâtres sont visibles au bord du buste.

Le portrait présente des traces de couleur, simulant probablement un bronze polychrome. Le traitement de la peau présente d'épaisses traces de couleur jaune sur une couche blanche. Par ailleurs, des traces de peinture brune sont visibles entre le cou et le menton. Entre les boucles, on observe à plusieurs reprises un traitement uniforme de la chevelure : une peinture rouge-orange se superpose à une couche jaune, posée sur une couche préparatoire blanche. Les traces de peinture ont été détectées par une observation optique en lumière blanche et en lumière UV et une observation avec microscope optique en lumière blanche et UV. (EN, NK)

Cette tête féminine grandeur nature se présente de face, très légèrement tournée vers la droite. Le front est plat et arrondi. Les yeux, peu enfoncés, disposent de paupières légèrement en saillie. Le nez est petit, la bouche aux lèvres charnues est close. Un double menton vient terminer l'ovale allongé de ce visage plein. Un collier de Vénus se dessine en deux plis sur son long cou, un creux est marqué à la base. La coiffure, couvrant complètement les oreilles, se compose d'un très haut postiche à sept rangs de boucles coquillées. Au-dessus, un étroit diadème aplati à son sommet vient cerner totalement la chevelure.

La coiffure en nid d'abeille associée au diadème permet sans doute d'identifier ici Julia Titi, fille de Titus, ou plus probablement Domitia, femme de Domitien. Il s'agit en effet des seules princesses flaviennes - si l'on excepte une certaine Flavia Domitilla à qui des hommages posthumes sont rendus dès le début du règne de Vespasien - à avoir bénéficié d'une image officielle et d'un monnayage à leur effigie¹⁰. Julia Titi est même la première princesse, après la divinisation



Fig. 119. Domitia a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit.



de Titus en 81, à y arborer le diadème de son vivant. On peut isoler pour cette dernière jusqu'à cinq types iconographiques différents, une importance qui s'explique par la place centrale donnée à Julia Titi au sein des groupes dynastiques où elle remplace sa mère aux côtés de son père ; elle est honorée jusqu'à la mort de Domitien¹¹. Néanmoins les traits du portrait du Bardo pourraient évoquer davantage la rondeur du visage de Domitia que les pommettes marquées de Julia Titi. Bien que la tête du Bardo ne soit pas retenue par les études consacrées à Domitia¹² l'identification avec la femme de Domitien est suggérée aussi par le léger double menton et les fossettes aux côtés de la bouche. De plus, la présence du diadème permet d'exclure qu'il s'agisse ici du portrait d'une personne privée ayant succombé à la mode de ces postiches bouclés popularisés par les portraits officiels, ce que pourrait confirmer aussi le traitement polychrome de la statue imitant l'or ou le bronze doré. La forme arrondie du contour supérieur du toupet, la disposition assez désordonnée des petites boucles ainsi que le profil légèrement bombé du postiche suggèrent une datation encore flavienne et, donc, une comparaison avec le deuxième type de portrait de Domitia identifié par E. R. Varner¹³ datant des années 81-84 de notre ère. Le travail sommaire semble indiquer une fabrication

11. Rosso 2009 a, 218-221.

12. Hausmann 1975 ; Fittschen & Zanker 1983, 49-50, n° 63 ; Varner 1995, 187-206.

13. Varner 1995, 194-200 ; liste des répliques dans Fittschen & Zanker 1983, 50, n° 63, n. 3.

10. Daltrop *et al.* 1966, 49-59 et 63-71.

Fig. 120. Sabine a. Trois-quart gauche ; b. Face ; c. Profil gauche ; d. Profil droit.



locale. Cette tête couronnait une statue-portrait élevée à Utique, peut-être à proximité de cat. 137, sans doute dans une niche ou adossée contre un mur, ce que suggère le dos grossièrement traité, nécessairement invisible au spectateur. (SA)

121. STATUE DE SABINE

Inv. C 983.

Dans la *sebkha* de Khéreddine, en 1898, en même temps qu'une statue d'Isis (C 982) et une autre statue féminine drapée (C 984, cat. 163), à proximité du point 103 de la carte de C. T. Falbe. Sur la localisation de ces découvertes, assez incertaine, en dernier lieu Ennabli 2020, 356 et 363.

Musée national du Bardo.

Gauckler 1898, 8 et 10 ; *RSt* 1904, 93, 2 ; *CMA 1^{er} supplément*, 1910, 53, n° C 983, pl. 32, 3 ; *RSt*. 1910, 411, 2 ; Merlin & Poinssot 1950, 29 ; L'Orange 1962, 66-67 ; Carandini 1969, 141, n° 9, 329, pl. XXXII-XXXIII, fig. 31-33 (Sabine) ; Kruse 1975, 9, 143, 236, n° A5 (Sabine ?) ; Linfert 1976, n. 641, n° V25 ; Bieber 1977, 166, 171, fig. 739 ; Wrede 1981 a, 215, n° 62 (Sabine ?) ; Wegner & Unger 1984, 155, 207, n. 27g (pas Sabine) ; Chaisemartin 1987, 37 (Sabine) ; Fittschen 1993, 207, n. 27 g (Matidie la Jeune ?) ; Kersauson xxxx, 31, fig. 9 ; Mikocki 1995, 194-195, n° 305, pl. VI (Sabine ?) ; Filges 1995, 187, n. 831 ; Donzelli 1998, 101-102, B2 (Sabine ?) ; Lenaghan 1999, 519, n° 252A ; Alexandridis 2004, 187, 254, cat. n° 188, pl. 36,1 et Anhang 2.2.8, n°55 ; Adembris & Nicolai 2007, 154 ; Faralli 2013, 60-61, fig. 13-14 ; Ennabli 2020, 290 ; Fittschen 2021, 147, h, pl. 91, 5.

Le visage a été endommagé à coups de pic, les yeux épaufrés, le nez, la bouche et le menton détruits. Manquent la main gauche, l'index et partie de la main droite éclatée en oblique, le bas des jambes et les pieds. Des éclats marquent le bord du voile et certains plis dans la partie inférieure. Le bas des jambes a été dérestauré.

H 1,90 m ; l. max. (aux coudes) 61 cm ; l. (carrure) 48 cm. Torse H 57 cm.

Tête avec coiffure : H 28,5 cm. Visage : H. 17,5 cm.

Marbre blanc à veines gris-jaunâtre, cristaux moyens, d'aspect gras, peut-être de type Proconnèse.

Dans le dos, les plis du drapé sont esquissés au ciseau, tandis que la tête est sommairement épannelée.

Le visage est modelé à la pointe, les caroncules et les oreilles percées au trépan. Traces de ciseau dans la coiffure et profonds canaux de trépan dans les plis de la tunique. Polissage de toute la face antérieure.

Statue à grande échelle de femme voilée debout de face, le bras droit replié sur la poitrine, le bras gauche retenant le drapé au-dessus de la cuisse, en appui sur la jambe droite, la jambe gauche pliée vers l'arrière. La silhouette longiligne paraît animée d'un léger mouvement tournant, et la carrure peu développée contraste avec l'ampleur du torse et des hanches et la jambe longue et forte.

La tête est légèrement tournée vers la gauche, l'ovale plein et régulier. Les yeux étroits et allongés sont bordés de fines paupières, le menton arrondi. Elle est coiffée d'un postiche frontal de mèches en spirale aplatie, au-dessus duquel s'élève un diadème capillaire fait de 11 mèches en sinusoïde terminées au sommet par deux mèches en accolade. Des guiches descendent devant les oreilles et un chignon épais soulève le voile sur l'occiput.

Elle porte une tunique à décolleté lâche en V moulant la cuisse et la jambe gauches et formant une colonne de plis serrés autour de la jambe droite. Le manteau couvre la tête, enveloppe le bras droit et remonte en oblique par-dessus l'épaule gauche à mi-jambe, couvrant le torse et le ventre de plis courbes adhérents. Un pan plissé tombe de l'épaule gauche au coude, le pan inférieur à plis plats descend le long du dos. Du mollet droit à la hanche gauche, le bas du drapé forme un bouquet de plis obliques retenu par la main gauche sous la hanche avec un effet de repli sur la cuisse, et retombe en zig-zag le long de la jambe.

D'abord sans identification pour P. Gauckler et M. Bieber qui y voient, en raison de la détérioration du visage, une statue iconique privée, l'identification de cette statue-portrait du modèle dit "en Cérès" ou plus justement de "l'initiée aux mystères (d'Éleusis, de Cérès)" reste discutée. Si A. Carandini la rattache à une série de portraits de l'impératrice Sabine dotés d'un diadème capillaire singulier et particulièrement diffusés en Proconsulaire, M. Wegner et K. Fittschen y voient une Matidie la Jeune, tandis que H. Wrede et C. Donzelli laissent ouverte l'hypothèse d'une Sabine. Plus récemment, A. Alexandridis a proposé de reconnaître dans la statue du Bardo l'une des princesses de la dynastie trajano-hadrianique. Le drapé aux deux obliques parallèles du poignet droit à l'épaule gauche



Fig. 120. Sabine Statue a. Face ; b. Profil gauche ; c. Profil droit ; d. Dos.

et de la main gauche au mollet droit reproduit un modèle dérivé de certaines figurines hellénistiques de Tanagra¹⁴ et adapté pour les portraits impériaux à partir de la fin du 1^{er} s. a.C. Il était parfois désigné comme “Fileuse de Munich”¹⁵, puis a pris le nom de “Ceres-Typus”. Les statues drapées suivant ce schéma tiennent souvent un bouquet d'épis et de têtes de pavot, évoquant l'initiation aux mystères éleusiniens. Aussi serait-il plus juste de parler de “type de l'initiée”, pour éviter la confusion avec les véritables statues de Cérès-Déméter, au drapé fort différent¹⁶. Cette statue présente une variante du modèle avec la main droite posée sur le baudrier de plis de la poitrine. Le mouvement quelque peu maniériste de la silhouette induit des contrastes raffinés entre les séries de plis parallèles obliques et verticaux rythmant la figure et les plis courbes sur fond de draperie mouillée moulant le torse et la hanche droite et cernant la cheville gauche.

Une seconde statue fragmentaire de Sabine¹⁷ présente le même drapé, avec la tête tournée à gauche et la main sur le baudrier de plis de la poitrine. Elle provient du théâtre d'Ostie et se rattache pour Carandini aux figures de Sabine divinisée avec le diadème associé à un serre-tête tubulaire sur des bandeaux lisses. Deux autres statues, de même provenance et de modèle voisin pour le drapé, avaient la main droite levée suivant le geste de l'orante : la première portait un simple turban de tresses¹⁸, la seconde un serre-tête tubulaire sur des bandeaux souples et tenait le bouquet éleusinien comme la statue de Carthage¹⁹. Les statues de Sabine sont de fait les premières statues officielles à lancer la vogue du modèle de “l'initiée trajanique” avec ses deux variantes, et copié à la même époque pour des portraits privés, par exemple pour la statue de bienfaitrice de l'agora sud d'Aphrodisias²⁰.

14. Alexandridis 2004, 229.

15. Inv. 377. Alexandridis 2004, 230, n° 24.

16. Sur le type, voir Fejfer 2015.

17. Alexandridis 2004, 183, pl. 36, 3 ; Carandini 1969, 405-406, fig. 260-262, pl. CVIII-CIX.

18. Carandini 1969, type 2, 60-63 et 136, *(v)2, fig. 13-15, 321, pl. XXIV ; Calza 1978, 86, n° 114, pl. LXXVII.

19. Wegner 1984, 127-128, pl. 41a ; Carandini 1969, type ix, 195, ***v 65 n° 263, et 407-408, pl. CX-CXI ; Calza 1964, 179, n° 127 ; Adembri & Nicolai 2007, 121, n° 25.

20. Smith *et al.* 2006, 207-209, pl. 69-70.

Fig. 120. Sabine a. Face ;
b. Statue entière.



La coiffure à diadème de mèches serpentiformes caractérise sept portraits provenant d'Afrique Proconsulaire, contre deux en Italie. Il s'agit tantôt de portraits réalistes de Sabine comme la tête de Sousse²¹, tantôt d'images au visage idéalisé dans un style classicisant comme la tête colossale de Thuburbo Majus, qui constituent probablement des reprises, peut-être posthumes, du type d'origine.

Sabine ayant pu être initiée aux mystères d'Éléusis lors d'un voyage en Grèce avec Hadrien en 128 ou 134-135, l'identification d'A. Carandini semble préférable à celle d'une Matidie la Jeune que propose K. Fittschen, d'autant que le même modèle de drapé habille trois statues d'impératrices provenant de Bulla Regia. Pour H. Wrede, le drapé à plis roides et linéaires serait datable du début du règne d'Hadrien (entre 120 et 130). La coiffure au diadème de mèches serpentiformes aurait été diffusée en Afrique lors d'un des deux voyages de celui-ci dans la région en 123 ou 128. (NC)

122. STATUE-PORTRAIT DE SABINE EN INITIÉE (TYPE KORÉ)

Inv. C 1363.

Thuburbo Majus, "thermes d'été" (thermes sud). Fouilles de la Direction des Antiquités, 1914-1915.

Musée national du Bardo, galerie du rez-de chaussée (*driba*).

Merlin 1916, CXXX ; Drappier 1920, 74 ; CMA, 2^e supplément, 1922, 60, n° C 1363 ; Feuille 1950, 19, pl. 5,

2 ; Merlin & Poinssot 1950, 23 ; Carandini, 1969, 141-142, n° 10, pl. XXXII, fig. 30, pl. XXXIV, fig. 34, 35 (première identification à Sabine) ; Yacoub 1970, 38, C 1363 ; Kruse 1975, 122, 336, D 23 (dubitativement Sabine) ; Manderscheid 1981, 112, n° 370, pl. 44 (Sabine) ; Wegner-Unger 1984, 155 (Sabine exclue) ; Chaisemartin 1987, 37 ; Yacoub 1993, 81, C 1363 ; Fittschen 1993, 207, n. 27, h (Matidia Minor ?) ; Mikocki 1995, 195, n° 307, pl. 6 (erreur de numérotation C 1863) ; Kersaoun xxxx, 31, fig. 8 (Sabine) ; Filges 1997b, 79, 177, 184 sqq. note 804 ; 267, cat n° 120, fig. 120 (membre de la famille de Trajan) ; Lenaghan 1999, 423 n° 149 ; Herrmann 1999, 116, Kat. B 49 b (Sabine) ; Alexandridis 2004, 187, n° 189, n. 2 ("Type Bardo"), pl. 34, 2 ; Knoll-Vorster 2013, 258 (à propos du n°57) ; Adembri-Nicolai 2007, 154 ; Faralli 2013, 59, n. 27, fig. 9-120 (Sabine) ; Fittschen 2021, 148, 86 j, pl. 91, 6 et 93, 6.

Statue reconstituée à partir de cinq fragments. Manquent la partie supérieure du visage et le voile sur les côtés, le bras droit au-dessous de l'épaule, la main gauche, une partie du pan de drapé retombant sur le côté gauche et du socle. La pointe du sein gauche a été mutilée. La tête, le bas de la statue et le pied gauche sont refixés en place, le soutien complété.

H max. 2, 11 m ; H figure 1, 98 m ; ép. 28 cm. Carrure 63 cm. Tête : H 27 cm. Visage : H 16 cm.

Marbre blanc à grands cristaux, peu translucide, du type des Cyclades.

Dos plat avec esquisse de plis du drapé ; trous de trépan dans les oreilles et dans les mèches du diadème. Canaux de trépan repolis dans les oreilles, le canal labial et les plis du drapé. Cernure entre le voile et la tête, et au bord inférieur du drapé.

Couleur rouge soulignant la paupière inférieure gauche. Ample traces de peinture jaune, rouge et orange sur le drapé (EN).

Statue féminine drapée debout de face, le bras droit écarté du corps, le bras gauche un peu plié vers l'avant et tenant un bouquet. La silhouette longiligne plus grande que nature est en appui sur la jambe gauche, la droite fléchie de côté.

La tête à l'ovale régulier présente un œil gauche étroit, une bouche petite, des oreilles larges et bien ourlées. Devant le voile qui couvre l'occiput par-dessus le volume d'un chignon, le front est bordé d'une torsade aplatie de fines mèches. Au-dessus, un diadème postiche de mèches en sinusoïde est surmonté d'un diadème lisse d'aspect métallique.

La statue porte une longue tunique plissée à trois boutons sur l'épaule droite couvrant à moitié les bottines. Un manteau chevauchant l'épaule gauche tourne deux fois autour du corps, moulant les seins, et retombe sous l'épaule gauche en large cascade de plis servant de soutien à la figure. Le bras gauche coince un repli bouffant du tissu contre la hanche. Tenu dans la main gauche, le bouquet comporte deux capsules de pavot et trois épis allongés. Les pieds sont chaussés de bottines lisses.

21. Carandini 1969, 138, n° 6, pl. XXIX, fig. 27-28 ; 326, n° 27-28 et 297, ix-x ; Chaisemartin 1987, 36-37, n° 29.

La première identification de cette statue iconique voilée comme un portrait de l'impératrice Sabine a été proposée en 1969 par Carandini, suivi par Manderscheid, Mikocki, Filges, plus récemment Adembri et Nicolai, tandis que Kruse, Wegner et Alexandridis en doutent, en raison de son visage très endommagé, et que Fittschen y voit une Matidie la Jeune, représentée suivant son 1^{er} type.

La coiffure à diadème postiche de mèches serpentiformes, surreprésentée en Afrique septentrionale par sept portraits dont une tête colossale provenant aussi de *Thuburbo Majus*, constitue l'argument principal de l'identification à Sabine.

La silhouette élancée au mouvement sinueux, étroitement enveloppée dans le manteau qui passe deux fois sur la poitrine en soulignant le sein droit, est une variante du modèle de la Korè des Offices de Florence²² dérivant elle-même des représentations de la jeune déesse à la torche de tradition praxitélienne²³. Elle devait porter la torche de la main droite, souvent associée au bouquet d'initiée tenu ici dans la main gauche. L'association de l'impératrice à Korè est peut-être due à une représentation en paire avec une autre figure féminine de la famille trajano-hadrianique, probablement Matidie figurant une Déméter-Cérès. Le modèle est adopté par des représentations de Sabine, mais aussi d'autres dames de la famille impériale²⁴.

La statue posthume de Plotine au Louvre provenant de Cumès²⁵ est proche de la statue du Bardo par le traitement sobre et élégant du drapé, mais la figure est plus frontale et plus lourde de proportions, avec un mouvement en V inversé du drapé soulignant les seins moins accentués. Malgré la coiffure peu flatteuse, la silhouette de la statue de *Thuburbo Maius* ne manque pas d'élégance, contrairement à la statue-portrait de Sabine provenant du Sérapeum de Carthage²⁶. Aussi peut-on penser à une interprétation flattée d'un modèle romain par un atelier de Proconsulaire. A. Carandini et K. Fittschen la datent du début du règne d'Hadrien vers 120, T. Mikocki en 128. (NC)

123. TÊTE COLOSSALE DE L'IMPÉRATRICE SABINE

Inv. C 1346.

Thuburbo Maius (Henchir Kasbat), galerie nord-est du forum, fouilles de la Direction des Antiquités, 1914.

Musée national du Bardo, Salle de Carthage, vitrine sud n° 2.

22. Filges 1997, 257, n° 71.

23. Relief de Mondragone/Sinuessa à Naples : Bieber 1977, 196-197, fig. 796, et de Cyzique au Louvre : Bieber 1977, fig. 797.

24. Fittschen 2000, 46 n° 57.

25. Bieber 1977, pl. 136, fig. 798, Kersaoun 1996, 90-91, n° 33, Alexandridis 2004, 177, n° 162, pl. 34,1.

26. Louvre, Kersaoun 1996, 134-137, n° 5.

CMA, 2^e supplément, 56, n° C 1346 (sans identification) ; Feuille 1950, 18, pl. IV, fig. 3 ; Merlin & Poinssot 1950, 30, pl. 50, 1 ; Lézine 1968, pl. XII ; Carandini 1969, 69, 140-141, n° 8, 225, pl. XXVIII-XXIX, fig. 23-25 ; Yacoub 1970, 47, C 1346 (Marciane ?) ; Bergmann 1977, 155, n. 625 ; Chaisemartin 1987, 37 ; Yacoub 1993, 114, fig. 71 (Sabine) ; Fittschen 1993, 207, n. 27 (Matidie la Jeune ?) ; Fittschen 2000, 45, fig. 6 ; Hurlet 2000, 317, n° 69 ; Adembri & Nicolai 2007, 154 ; Faralli 2013, 59, n. 26, fig. 8 ; Fittschen 2021, 148, i.

Manquent le nez, une partie de la coiffure derrière l'oreille gauche, la partie postérieure du crâne et de la nuque. Des épaufrures (coups de pic ?) au sourcil gauche, à l'oreille gauche et aux joues.

H max. 44 cm. H tête et coiffure : 29 cm ; ép. max : 15 cm. Visage : H 19 cm ; l. 16,3 cm.

Marbre blanc à cristaux moyens et gros et bonne translucidité, type Aphrodisias : grande vacuole cristalline caractéristique sur le côté gauche du cou.

Tête à bouchon d'encastrement piqueté et dos sommairement épannelé à plat, sauf un à-plat poli (2 cm) derrière le cou. Les chairs et le bandeau frontal sont polis mais pas le chignon. Trou de trépan dans les caroncules, les narines, le sillon labial, les oreilles et les replis des mèches du diadème. La paupière supérieure est soulignée d'un trait de pointe.

Le portrait présente des traces de couleur conservées sur la peau, dans les caroncules lacrymales et sur le diadème. Elles ont été détectées par une observation autoptique en lumière blanche et en lumière UV et une observation avec microscope optique en lumière blanche et UV. Le visage était blanchi à la peinture blanc mat détectée également sur le diadème, où se superposait une couche jaune-brun, simulant le métal. Les caroncules lacrymales, comme probablement la cernure des yeux, étaient souligné en jaune-brun. (EN, NK)

Tête colossale à encastrer dans une statue voilée ou à fixer contre un mur. Le visage, légèrement tourné vers la droite, a des proportions allongées et un ovale régulier : le front en arc est bombé, les arcades sourcilières fines et longues, les yeux très étroits et allongés vers les tempes, bordés de minces paupières. Le nez est haut à la racine et assez large à la base, la bouche petite et en saillie. Le menton peu saillant présente une dépression médiane. Les oreilles sont larges et ourlées en bourrelet, le cou très long.

Un bandeau lisse cerne le front d'une oreille à l'autre. En arrière, un diadème postiche s'orne de six mèches serpentiformes dont les deux centrales se terminent en haut par une boucle cochlide. La chevelure est tressée en un épais turban de nattes derrière le diadème.

Merlin et Lantier avaient identifié ce portrait colossal comme celui de l'impératrice Sabine. Il a pu appartenir à une figure acrolithe, ce qui a entraîné un allongement important du visage comme du cou. Le visage juvénile est fortement idéalisé et peut être

Fig. 123. Sabine a. Face ;
b. Profil gauche ; c. Dos ;
d. Profil droit.



comparé aux portraits plus grands que nature de Marciane²⁷ et de Sabine²⁸ provenant des thermes de Porta Marina d'Ostie dont le traitement classicisant du visage est très proche, avec des yeux particulièrement étirés vers les tempes. Ces deux têtes ne présentent pas la lourde physionomie et l'expression gauche et fermée des portraits "réalistes" de Sabine de Vaison-la-Romaine ou de Sousse²⁹. Aussi A. Carandini hésite-t-il à l'identifier comme Sabine.

Son diadème capillaire est d'un type voisin de celui de la Sabine de Vaison-la-Romaine³⁰. Le schéma de la coiffure à diadème de mèches serpentiformes³¹ caractérise un groupe de portraits probablement datable de l'accession de Sabine au titre d'Augusta entre 121 et 128, l'impératrice étant alors âgée d'une quarantaine d'années. Sept proviennent d'Afrique Proconsulaire dont trois statues drapées : celle de Carthage au Louvre, celle de Thuburbo Majus³², celle de Khereddine³³ et quatre têtes : cette tête colossale de Thuburbo, celle de Sousse de style réaliste³⁴, une tête colossale voilée de Carthage au Musée d'Alger³⁵, et la tête fragmentaire d'Hippo Regius.³⁶

K. Fittschen préfère voir dans cette série de portraits au diadème de mèches sinueuses des représentations de Matidie la Jeune, sœur de Sabine, en interprétant une paire de portraits de la *Villa Hadriana* dans la collection Dubroff comme les bustes des deux sœurs, dont l'une présente le diadème de mèches serpentiformes, tandis que l'autre est coiffée comme la Sabine de Vaison et donc identifiée à l'impératrice³⁷. Adopter cette identification paraît difficile en raison même du nombre de portraits de ce type provenant de Proconsulaire, où les parentes de Trajan sont peu représentées, tandis que les images d'Hadrien sont fréquentes, en raison de ses séjours en Afrique en 121-125 et 128. La paire de bustes Dubroff pourrait aussi bien figurer l'impératrice Sabine avec deux coiffures différentes, à moins qu'il ne faille considérer que le diadème postiche du type Vaison figure aussi sur des portraits de Matidie l'Ancienne, très chère à Hadrien³⁸ ; dans ce cas, la paire représenterait la mère et la fille.



Fig. 124. Matidie a. Face ;
b. Profil gauche ; c. Dos ;
d. Profil droit.



Il est possible que ce modèle idéalisé - peut-être postérieur à l'apothéose de Sabine en 136 - soit dû à des sculpteurs gréco-orientaux : le marbre d'Aphrodisias de cette tête serait un indice en ce sens. De plus, le bandeau frontal n'est pas traité en mèches parallèles incurvées, mais lisse comme du métal : sa nature de postiche destiné à cacher la base du diadème de mèches serpentes ne semble pas avoir été comprise du sculpteur (NC).

124. TÊTE-PORTRAIT FÉMININE DIADÉMÉE : MATIDIE L'ANCIENNE

Inv. C 936.

Carthage, citernes de l'odéon. Fouilles P. Gauckler pour la Direction des Antiquités, 1900-1901.

Musée national du Bardo.

Gauckler 1900a, CLXXIX ("Matidie ?") ; Gauckler 1900b, 8 ; Gauckler 1901, 7 ; Gauckler 1902d, 396, pl. XVII, 1 ("Marciane ?") ; CMA, 1^{er} supplément, 46, n° C 936, pl. XXXVIII, 5 ; Merlin & Poinssot 1950, 30 ; Yacoub 1970, 47 ; Fuchs 1987, 177 ; Braemer 1990, 178, n. 25 (marbre des Cyclades), 191 ; Yacoub 1993, 115 ; Ghardaddou 2008, 304-308.

Tête détachée à mi-cou, les yeux, le nez et les lèvres mutilés au pic. Manquent un grand morceau du diadème du côté gauche et un morceau de l'oreille et de la coiffure à droite.

H max. 27 cm ; l. max. au niveau de la coiffure 23,3 cm ; ép. max. au niveau de la coiffure 27 cm. Visage, H18 cm ; l. au niveau des yeux 15 cm.

Marbre blanc à gros cristaux grisâtres en transparence, peu translucide, du type Proconnèse.

27. Carandini 1969, 74, 145-147, n° 17, pl. XLIII, fig. 52-53.

28. Ny Carlsberg Glyptotek, n° 675, Poulsen 1974, 71-72, n° 44, pl. LXXII-LXXIII ; Adembri-Nicolai 2007, 138-139.

29. Chaisemartin 1987, 36-37, n° 29.

30. Alexandridis 2004, 184 n° 183, pl. 37,1.

31. Carandini 1969, pl. III, modèles ix à xii "tipo Cartagine", datation 123-128.

32. Bardo C 1363 ; cat. 122.

33. Bardo C 983, cat. 121.

34. Chaisemartin 1987, 36-37, n° 29.

35. Carandini 1969, 142, ** (v) 11, fig. 36-39.

36. Carandini 1969, 143, ** (f) 12, fig. 40-41.

37. Fittschen 2000, 45-46, pl. 5 et 6, Metropolitan Museum New York.

38. Vermeule 1989, 34, fig. 5, avec un rouleau capillaire de plus que la coiffure des têtes d'Ostie et de Vaison.

Le visage est poli, les paupières cernées à la pointe, les narines et les coins de la bouche marqués au trépan. La coiffure est traitée par devant à la pointe avec des canaux de trépan séparant les plans du diadème postiche et des trous décoratifs dans les boucles centrales. Au dos, le turban tressé est sommairement dégrossi et la partie des oreilles et du cou sur les côtés a été bûchée et dressée.

Tête portrait féminine de proportions allongées et à l'ovale empâté. Le front en ogive domine des arcades sourcilières très incurvées, les yeux sont dissymétriques : le droit largement arrondi, le gauche plus étroit sous les paupières épaisses. Le nez haut à la naissance est court, les pommettes basses, la bouche petite avec une lèvre inférieure charnue. Le menton pointe au-dessus d'un double menton. Devant, la coiffure comprenait un diadème postiche de trois rangs de mèches en spirale aplaties encadrant à l'aplomb du front des boucles dont deux sont cochlides et la plus haute en forme de S. Au-dessus, une plage lisse et verticale indique la présence d'un diadème. Un chignon natté forme un cercle au-dessus de la nuque.

Les plages rectifiées des oreilles à la nuque et le chignon dégrossi indiquent que la tête avait dû être insérée dans une statue voilée ou une figure acrolithe. Les chercheurs y ont reconnu une dame de la famille impériale de Trajan, en raison de la coiffure à double diadème, sans l'identifier plus précisément.

Les proportions du visage allongé et lourd aux pommettes tombantes et le diadème postiche à trois étages et bouclettes sommitales rappellent de près une monnaie de Matidie l'Ancienne³⁹ et un portrait colossal des environs de Rome, dans lequel C. Vermeule⁴⁰ voit une image de la nièce de Trajan, héroïsée et traitée dans le style expressif des ateliers d'Asie Mineure. La commissure gauche des lèvres y est légèrement retroussée comme sur le portrait de Carthage. En revanche les yeux de ce dernier sont nettement élargis et plus écartés du nez, avec des paupières supérieures épaisses cherchant à reproduire la dissymétrie des yeux de Matidie l'Ancienne, bien marquée sur son portrait de Baïes⁴¹. Une tête fragmentaire voilée d'Ostie semble reprendre les mêmes traits distinctifs, mais inversés, avec un diadème frontal en doucine⁴².

Les portraits de Sabine du type de Vaison présentent un diadème postiche à deux rouleaux de cheveux seulement et non trois comme le portrait de Boston et la tête de Carthage. D'autres portraits privés adoptent le diadème postiche à trois étages comme le portrait du Vatican⁴³, celui d'Aquilée⁴⁴ ou celui de

Venise⁴⁵, ces deux derniers provenant d'une région où les sculpteurs d'Asie Mineure avaient de longtemps pris pied. Or le père de Matidie l'Ancienne avait été gouverneur de Syrie et proconsul d'Asie Mineure comme le père de Trajan, et les membres féminins de la famille de Trajan avaient des propriétés foncières ou des intérêts financiers dans ces régions.

On peut donc proposer pour ce portrait une identification à Matidie l'Ancienne, le diadème rappelant sa divinisation voulue par Hadrien, mais son exécution présente un fort degré d'idéalisation et un traitement des yeux qui révèle probablement une réédition d'époque antonine destinée à un groupe dynastique. (NC)

125. BUSTE FÉMININ À TURBAN NATTÉ : MATIDIE LA JEUNE ?

Inv. 010326 55 - ancien numéro d'inventaire : C 74.

Sicca Veneria (le Kef).

Anciennement au musée du Kef, puis au Musée national du Bardo.

CMA 1897, 56, C 74, pl. 14 ("Matidie ?") ; Merlin & Poinssot 1950, 30 ; Yacoub 1970, 47, n° C 74 ; Yacoub 1993, 115 ; Fittschen & Zanker 1983, 65-66, dans la liste comparative du n° 86, pl. 104.

La tête et le buste, exécutés à part, sont raccordés par une restauration moderne au plâtre et un goujon métallique. Le nez manque, la pointe du menton est brisée ainsi que le lobe des oreilles, avec des épaufrures au-dessus de l'arcade sourcilière gauche, à l'œil gauche, aux lèvres et dans la coiffure. Le buste a perdu tout son drapé à gauche et une partie du côté droit. Le plan oblique dressé partant de l'épaule gauche porte le fond d'une mortaise rectangulaire indiquant un ajout ou une restauration antique à la partie antérieure du buste. Quelques éclats dans le drapé. Au dos, le bord inférieur du buste est brisé sous l'épaule droite. Le socle du piédouche manque.

H max. 49,5 cm ; l. max 27 cm. Buste : H 25,5 cm ; l. 29 cm ; ép. 17 cm. Visage : H 14 cm.

Marbre blanc mat à cristaux fins et veines grisâtres sur le piédouche, du type de Carrare.

L'épiderme est finement poli, drapé compris. La finition est faite au ciseau et à la pointe (sourcils gravés) avec peu de traces de trépan à l'exception des oreilles, des narines, et de quelques plis de la draperie. Les globes oculaires sont lisses. Le buste est évidé à la partie postérieure de part et d'autre du support parallélépipédique médian.

Buste féminin drapé. La tête est inclinée et tournée vers la gauche, les proportions sont allongées. Les yeux légèrement globuleux et dissymétriques ont une

39. Mattingly-Sydenham 1926, 344, n° 34, pl. IX, 160.

40. Boston Fine Arts Museum ; Vermeule 1989, 71-76, pl. 31-35. Tournant du ier au iie s, marbre micrasiatique.

41. M.N. de Naples, inv. 6032, Wegner 1956, 123.

42. Calza 1964, 64, n° 97, pl. LVII-LVIII.

43. Amelung 1903, 485, n° 261, pl. 50, console inférieure.

44. Inv. n° 485. Santa Maria Scrinari 1972, 79, n° 241.

45. Traversari 1968, 58 n° 37, pl. 35 a - c.



paupière supérieure large sous les arcades incurvées dont les sourcils épais tendent à se rejoindre. Le nez est mince, mais haut à la base, la bouche petite a des lèvres serrées et des commissures légèrement tombantes. L'ovale est plein, l'ossature des pommettes obliques et des maxillaires marquée. Les oreilles, minces et dégagées, ont des pavillons et des lobes profondément creusés. Un collier de Vénus à deux plis marque le cou.

Très bas sur le front, un fin rouleau de cheveux naturels torsadés est divisé par une courte raie médiane. Un étroit ruban le sépare d'une couronne postiche de quatre nattes lâches superposées, laissant libre le sommet du crâne aux mèches ondulantes vers la nuque. Devant les oreilles, deux mèches repliées en U forment des guiches aplaties ; en arrière, les bandeaux sont rentrés sous le postiche. Sur la nuque garnie de courtes boucles folles, les cheveux se divisent en plusieurs tresses remontant en torsade sur l'occiput pour former une seconde couronne enroulée au sommet du crâne.

Le buste porte une tunique montant au bas du cou avec un léger repli sur la clavicule droite et un châle à plis souples cernant le cou et descendant en avant des deux épaules. L'ajout à l'épaule gauche montre qu'il devait remonter par-dessus le pan inférieur à cet endroit.

Considéré par la littérature antérieure comme privé, ce buste-portrait féminin d'une finesse d'exécution exceptionnelle présente un visage aux proportions allongées, marqué par la *morbidezza* d'un modelé raffiné, malgré son air de retenue. L'expression lointaine et grave, associée au réalisme du vêtement et



Fig. 125. Matidia la Jeune
a. Face ; b. Face ; c. Profil gauche ; d. Dos ; e. Profil droit ; f. Dessus.



de la coiffure, rappelle le buste de Chiragan⁴⁶ présentant un traitement voisin des traits du visage, des globes oculaires lisses, les oreilles finement modelées. Ce portrait considéré comme privé porte⁴⁷ une coiffure à couronne de tresses lâches analogue, malgré l'absence du chignon remontant sur la nuque.

Un portrait juvénile du Capitole porte aussi une couronne de six bourrelets lisses recouverts en arrière des oreilles par les mèches tressées du chignon. Le repli de la tunique au bord du décolleté et le drapé du châle enserrant le cou se retrouve sur la Sabine du théâtre de Vaison⁴⁸ et sur un autre buste de Chiragan⁴⁹. Les remarques des auteurs du catalogue de Chiragan sur la technique d'exécution du buste à la pointe et le contraste entre les nattes postiches de la couronne et les cheveux naturels pourraient s'appliquer au portrait du Kef.

La sensibilité du rendu et la coiffure à bourrelet torsadé surmonté d'une couronne de nattes rapprochent ce buste du portrait de la galerie d'art de Yale University (New Haven) identifié comme Avidia Plautia, la mère de Lucius Verus⁵⁰. Le visage est ici plus rond et ses plans plus fermement marqués, avec des pupilles percées au trépan, mais la finition raffinée et le traitement maniériste du buste à piédouche offrent certaines similitudes avec le portrait du Kef.

Les proportions allongées du visage avec ses pommettes tombantes et ses maxillaires bien marqués rappellent les portraits de Matidia la Jeune, sœur aînée de l'impératrice Sabine, comme ceux de la *Villa Adriana*⁵¹ et du Louvre Ma 4882⁵² qui montrent des yeux également étirés aux deux extrémités – bien que la tête du Kef ait la paupière inférieure gauche plus incurvée sur un globe oculaire saillant caractéristique

46. inv. RA 77=30134, Balty *et al.* 2012, 172-183, n° 9.

47. Fittschen-Zanker 1983, 64-65, n° 86, pl. 108, daté après 130.

48. Carandini 1969, 136-138, type IV, **** (f) 3, fig. 16-18, pl. XXV-XXVI, 322-323.

49. Inv. Ra 76=30133, Balty *et al.* 2012, 146-161, n° 7.

50. Kleiner-Matheson 2000, 53, fig. 3.5 ; Balty *et al.* 2012, 177, fig. 106.

51. Adembri & Nicolai 2007, 122-127.

52. Baratte 1984, 301-312 ; Kersauson 1996, 142-143, n° 58.

des portraits antonins. Comme ces têtes, celle du Kef présente un léger pincement des lèvres à la commissure gauche. Les guiches semi-circulaires devant les oreilles semblent reproduire l'extrémité des courtes anglaises aplaties de ces deux portraits.

Le style lissé et l'expression romantique due aux paupières tombantes se comparent aussi à des portraits officiels d'époque antonine comme celui, sans doute posthume, de Faustine l'Ancienne d'Ostie⁵³. En revanche, la coiffure du portrait du Kef associe deux éléments qui correspondent à des schémas officiels de coiffure féminine impériale de date différente. La couronne de nattes postiches en diadème couvrant le front correspond à la coiffure de la statue-portrait en Vénus du collège des Augustaes d'Ostie⁵⁴, qui daterait du passage entre la 2^e et la 3^e décennie du II^e s. Descendant sur le front ou remontée au sommet du crâne, cette couronne a été à la mode dans les années 20-30 du II^e s. d'après nombre de portraits privés comme le buste de Chiragan⁵⁵ et celui du musée du Capitole⁵⁶.

Le chignon de nattes remontant de la nuque à frisons et s'enroulant en point d'interrogation au sommet du crâne caractérise quant à lui la coiffure de Faustine l'Ancienne, femme d'Antonin, impératrice de 138 à 141. Cette combinaison singulière donne à penser que le sculpteur a voulu représenter ce personnage à l'époque antonine et suivant le style idéalisant caractéristique du milieu du II^e s., mais en rappelant par la présence du diadème de nattes une coiffure antérieure de vingt ans, liée à l'impératrice Sabine. Il s'agit vraisemblablement d'un modèle officiel des ateliers de Rome, sculpté en marbre de Carrare et dépendant sans doute d'un groupe dynastique destiné à souligner le lien avec Hadrien et Trajan des empereurs adoptifs de 138.

Il serait donc possible de proposer à titre d'hypothèse pour ce portrait une identification à Matidie la Jeune qui vécut jusque dans les années 60 du II^e s. dans l'entourage impérial et fut la grand-tante (*matertera*) très aimée de Marc-Aurèle et de Faustine la Jeune⁵⁷. Ce portrait montrerait une Matidie rajeunie et idéalisée, car elle aurait été au moins sexagénaire au moment de son exécution.

Extrêmement riche, Matidie possédait de vastes propriétés en Maurétanie Césarienne le long de la route littorale (*Paccanis Matidia* à l'est de Djidjelli et *Rusibbricari Matide* à l'est d'Icosium (Alger) mais aussi sur le plateau de Sétif, le *castellum Medianum Matidianum*, ce qui pourrait expliquer que son portrait

provienne de *Sicca Veneria* sur la route de Maurétanie. (NC)

126. PORTRAIT FÉMININ ANTONIN : DOMITIA LUCILLA ?

Inv. C 935.

Carthage, dans les citernes de l'odéon en 1900-1901. Fouilles de P. Gauckler pour la Direction des Antiquités.

Musée du Bardo, Salle de Carthage, vitrine sud 2.

Gauckler 1900, CLXXIX ; Gauckler 1902d, 396, pl. XVII, n°2 ("la seconde Faustine") ; CMA, 1^{er} supplément, 46, n° C 935, pl. XXXVIII, 1 ; Merlin- & Poinssot 1950, 31, pl. 40, 2 ; Yacoub 1970, 47, n° C 935, fig. 45, 55 ; Wegner & Unger, 1980, p. 35 ; Braemer 1990, 191, n. 141 ; Yacoub 1993, 115, n° C 935, fig. 72 ; Ghardaddou 2008, 308-313 ; Ladjimi Sebaï 2011, 156, fig. 16 c.

Conservée jusqu'à la base du cou. Bout du nez en ajout manquant. Bord des oreilles endommagées ainsi que la partie postérieure du chignon.

H 30, 5 cm ; ép. avec soutien de cou 24, 3 cm. Tête : H 18, 5 cm. Soutien de cou : L 6 cm.

Visage : H 14 cm ; l. max. au niveau des oreilles 19, 8 cm ; l. au niveau des yeux 13, 5 cm.

Marbre blanc à grands cristaux du type des Cyclades.

La nuque et le cou ne sont pas dégagés du soutien de cou épannelé qui descend sous les nattes du chignon dégrossies à droite, piquetées à gauche. Le sommet du turban de tresses est plat et piqueté (face supérieure du bloc). Au-dessus du serre-tête, le marbre a été secondairement entaillé verticalement et horizontalement pour l'insertion d'un diadème. Le visage, les oreilles et le cou sont polis finement, les pupilles à peine indiquées. Le trépan est employé discrètement pour les pupilles, les narines, les coins de la bouche et les oreilles. Cernure à la pointe au-dessus de la paupière supérieure et autour du globe oculaire en léger relief. Le nez était rapporté sur une plage de raccord piquetée, percée d'un trou de goujon.

Le cou, les caroncules lacrymales, les lèvres, l'oreille droite et les cheveux présentent des traces de peinture, détectées par une observation à l'œil nu en lumière blanche et en lumière UV et une observation avec microscope optique en lumière blanche et UV. Le programme polychrome devait jouer sur les tonalités de l'ocre : une peinture translucide jaune rosâtre directement étalée sur le marbre caractérisait la peau, contrastant avec les cheveux rouge-brun plus mats à cause de la sous-couche préparatoire blanche, visible en lumière UV. (EN)

Tête féminine grandeur nature, de face, à l'ovale allongé. Le front est bas et rectangulaire, les arcades sourcilières très incurvées et proéminentes, les yeux rapprochés, aux paupières supérieures arquées. L'œil gauche est légèrement plus bas que le droit. Le nez est busqué à la racine et mince à la pointe. La bouche,

53. Calza 1964, 90-91, n° 144, pl. LXXXV-LXXXVI.

54. Adembri & Nicolai 2007, 130-131 : identification à Sabine discutée.

55. Balty *et al.* 2012, 172-183, n° 9, fig. 101-104, 107, 110-112.

56. Fittschen-Zanker 1983, 71-72, n° 95, pl. 117-119.

57. Bruun 2008, 211-215.

petite, a une lèvre supérieure saillante, une lèvre inférieure charnue. Les joues sont larges et pleines, les maxillaires un peu empâtés avec un début de double menton. Le menton ovale a une dépression centrale, les oreilles sont légèrement décollées, le cou est mince et lisse.

La chevelure est divisée à l'aplomb du front en deux bandeaux en accolade à larges crans, dont les mèches inférieures se replient en guiches devant les oreilles, puis remontent sur la nuque en quatre tresses enroulées en chignon ovale. Deux frisons descendent sur le cou derrière les oreilles. Le sommet du crâne porte un turban postiche de quatre tresses en tronc de cône, encerclé par deux cordons parallèles imitant la passementerie et reliés par deux tampons dans l'axe de la raie médiane.

Le soutien de cou et le nez rapporté indiquent que l'œuvre avait voyagé. Les ateliers d'Aphrodisias par exemple livraient souvent des têtes au nez séparé pour éviter la casse lors du transport. Le chignon laissé à l'état d'ébauche montre que la finition des parties moins visibles avait été négligée.

Identifiée antérieurement comme Octavie, Faustine ou une sœur de Marc-Aurèle, cette tête à la facture précise avait été à juste titre rapprochée par M. Yacoub des portraits de Faustine l'Ancienne, mais M. Wegner et R. Unger⁵⁸ l'excluent de la liste des portraits de l'impératrice. La coiffure avec son serre-tête imite celle de Faustine sur le portrait de Dresde⁵⁹, daté par F. Sinn de 140 à 160, où le serre-tête textile plus large est garni de deux tortillons d'étoffe au sommet du crâne, remplacés sur la tête de Carthage par des glands de passementerie.

L'ovale lourd et l'expression boudeuse, le nez haut et mince à la racine et le menton à fossette caractérisent un groupe de portraits figurant une contemporaine de Faustine l'Ancienne à des âges et dans des styles différents. Fr. Poulsen⁶⁰ a été le premier à proposer de l'identifier comme Domitia Lucilla Minor, mère de Marc Aurèle, belle-sœur de Faustine l'Ancienne et, selon G. Di Vita Evrard⁶¹, jeune demi-sœur d'Hadrien, née en 105 d'un second mariage de sa mère. Son premier portrait officiel à l'âge de 33 ans pourrait dater de l'adoption du jeune Marc par l'empereur en 138, mais son profil sur une médaille de Nicée⁶² daterait de 137. Une série de portraits juvéniles au visage plutôt triangulaire identifiés par F. Poulsen, comprend la tête



Fig. 126. Domitia Lucilla
a. Face ; b. Profil gauche ;
c. Dos ; d. Profil droit.



694 de la Glyptothèque Ny Carlsberg⁶³, un portrait de Hanovre⁶⁴, et un portrait du Musée des Offices à Florence⁶⁵ auquel on pourrait ajouter la tête très retouchée du Metropolitan Museum de New York⁶⁶.

Un second type de femme âgée de style veriste groupant une tête du Capitole⁶⁷ et le portrait colossal d'Ostie⁶⁸ daterait de 141 après la mort de Faustine l'Ancienne, ou de 145 lors du mariage du César avec Faustine la Jeune, car Domitia mourut en 155 avant l'avènement de son fils en 161.

La tête de Carthage est d'un troisième modèle, de style romantique et praxitélisant qui conserve le nez busqué et l'expression fermée des autres portraits avec un ovale adouci. Elle se compare à un portrait d'Ostie⁶⁹ très proche du portrait de Faustine l'Ancienne de même provenance⁷⁰. Une tête conservée à Catane est un peu plus proche de la série veriste que la tête de Carthage, mais avec une remarquable qualité d'expression⁷¹. Un

58. Wegner & Unger 1980, 35.

59. Wegner 1939, 155, pl. 12 ; Knoll & Vorster 2013, 320-324, n° 72.

60. Poulsen 1944, 188-192, fig.1-3.

61. Di Vita-Evrard in Reggiani 2000, 32-37.

62. Cohen 1955, 134 ; Leschi 1935, 91, fig.3.

63. Poulsen 1944, 191, 193, fig. 4 ; Poulsen 1974, II, 112, n° 102, pl. CLXXI-CLXXII ; Johansen 1995, 246-247, n° 101 (IN 1533). Provenance : Naples, identification différente comme Annia Cornificia Faustina, sœur de Marc-Aurèle. Fittschen & Zanker 1983, 68, liste, b2 (portrait privé).

64. Coll. Wallmoden. Poulsen 1932, 69, fig. 18 ; Boehringer 1979, 75-76, n° 33 ; Fittschen & Zanker 1983, 68, liste, b1.

65. Poulsen 1944, 192, fig. 6.

66. Zanker 2016, 260-261, n° 102.

67. Fittschen & Zanker 1983, 67, n° 88, pl. 109, 6 à 9.

68. Calza 1964, 93-94, n° 149, pl. LXXXVIII.

69. Calza 1964, 92-93, n° 148, pl. LXXXVIII ; marbre pentélique, H. 32, 5 cm.

70. Calza 1964, 90-91, n° 144, pl. LXXXV-LXXXVI.

71. Bonacasa 1964, 101, n° 130, pl. LIX, 3-4.

Fig. 127. Cornificia a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit.



autre portrait conservé au Royal Ontario Museum⁷² offre une variante légèrement rajeunie et affadie. Enfin un buste colossal de Cherchell⁷³ est de style très proche de celui de la tête de Carthage, mais avec une coiffure plus compliquée aux mèches étagées remontant sur le crâne comme sur les têtes de Faustine la Jeune du modèle du mariage. Le portrait de Cherchell comme les têtes du Bardo, d'Ostie et de Catane seraient contemporains et probablement posthumes. Ces reprises élégantes d'un modèle officiel proviendraient peut-être d'un atelier d'Ostie travaillant dans la manière idéalisée d'Aphrodisias. Comme souvent, on remarque que des œuvres de style voisin se retrouvent à Ostie comme à Carthage. (NC)

127. TÊTE FÉMININE JUVÉNILE COIFFÉE EN CÔTES DE MELON

Inv. 010326 160 - ancien numéro d'inventaire : C 926.

Carthage, citernes de l'odéon. Fouilles de P. Gauckler pour la Direction des Antiquités en 1900 (inscription sur la face inférieure O, pour odéon).

Musée national du Bardo.

Gauckler 1900, CLXXIX ; Gauckler 1900b, 8 ; Gauckler 1901, 7 ; Gauckler 1902d, 396, pl. 15, 6 ("Diane ?") ; CMA, 1^{er} supplément, 44, n° C 926, pl. XXVIII ("tête de déesse ?") ; Calza 1964, 14-15, n° 3, pl. II ; Yacoub 1970, 66, C 926 ; Fuchs 1987, n° 644 ; Braemer 1990, 178 (marbre des Cyclades) ; Yacoub 1993, 67, C 926 ; Ghardaddou 2008, 387-390, n° 3, 14-15, pl. II.

Tête conservée avec partie du cou. L'œil gauche, le nez, la bouche sont endommagés, la joue gauche,

le maxillaire et le menton épauprés. La chevelure est délitée du côté gauche, les torses en cimier en grande partie détruites ainsi que le soutien de cou sur la nuque.

H 36 cm ; l. 22 cm ; ép. 28 cm. Visage : H 18 cm ; l. au niveau des yeux 15 cm ; D cou 13 cm.

Marbre blanc, cristaux moyens et gros, translucide, type Thasos.

Caroncule, narines, oreilles et sillon buccal au trépan. Canaux dans la chevelure. Départ d'un soutien de cou lisse au bas de la nuque.

La tête présente un décor polychrome qui intéresse chairs, yeux, lèvres et cheveux. Les traces de peinture ont été détectées par observation autoptique en lumière blanche et en lumière UV et observation par microscope optique en lumière blanche et UV. La nature des terres et des pigments a été caractérisée par spectrométrie à la fluorescence X.

Les chairs ont un traitement très soigné pour obtenir des effets d'ombre : la peinture rose-orange, produite par de l'ocre, cerne le visage et est en partie couverte de petits points bleus. La bouche est peinte en ocre rose orangé, avec le canal labial rouge vif au minium. Les caroncules lacrymales présentent du rouge (hématite) directement appliqué sur le marbre, comme la chevelure.

Une couche de blanc de plomb détectée sur la cassure des lèvres pourrait signaler une restauration antique postérieure. (EN, NK)

Tête de jeune fille grandeur nature inclinée à gauche : le front lisse est haut ainsi que la racine du nez, l'œil gauche plus grand que le droit. Les paupières sont fortement incurvées avec un bord saillant autour du globe oculaire lisse. Le nez est fort, la bouche petite avec des lèvres très charnues, les oreilles finement ourlées. Les maxillaires sont fermement modelés, le dessous du menton légèrement empâté.

La chevelure est divisée de part et d'autre d'une raie médiane en sept rouleaux à gauche et huit à droite, dont les mèches ondulées et gonflées s'incurvent vers le sommet du crâne et l'occiput suivant le schéma grec des "côtes de melon". Du bas de la nuque, deux longues torses de cheveux parallèles remontent sur le sommet du crâne, terminées par une ligature et un bouquet de mèches libres.

Cette tête de jeune fille idéalisée de style classicisant s'inspire pour ses proportions de modèles d'Artémis de tradition praxitélienne comme une tête de la collection Albani⁷⁴, l'Artémis de Dresde⁷⁵ pour la forme oblongue du crâne et l'Artémis du Pirée⁷⁶ pour les côtes de melon gonflées et calamistrées. Au premier abord, on serait

72. Eaton Gallery of Rome, n° 34, inv. 2000.37.1.

73. Leschi 1935, 81-94, H 81 cm, marbre de Carrare ; Poulsen 1944, 191, fig. 5 ; Landwehr 2008, 74-77, n° 310, pl. 46, 48, 49, daté vers 160.

74. Bol *et al.* 1988, 453-455, n° 147, inv. 1032, pl. 260-261.

75. Rolley 1999, 256, fig. 254.

76. Dontas 1982, 15-34 ; Rolley 1999, 285-286, fig. 292

tenté d'y voir une représentation de jeune défunte idéalisée sous les traits de la déesse protectrice des vierges, dont H. Wrede nous donne deux exemples de la première moitié du II^e s. : la Diane des thermes des Cisiarii à Ostie⁷⁷ et le buste de fillette au carquois de la collection Torlonia⁷⁸.

On peut la rapprocher aussi de modèles de Muses du second classicisme comme deux de celles de la base praxitélienne de Mantinée ou la Muse de Vienne⁷⁹ et, moins précisément, du modèle de tête attribué à la poétesse Corinne, dont une statuette du Musée Vivenel à Compiègne donne une idée⁸⁰.

Sa chevelure offre une variante sophistiquée de la coiffure "à côtes de melon" dont les mèches torsadées cernant le crâne sont particulièrement volumineuses, comme sur certaines figurines de Tanagra. En revanche, les têtes grecques portent un chignon rond haut sur le crâne alors qu'ici les deux torsades remontant verticalement de la nuque rappellent la coiffure de Faustine l'Ancienne, mais sans turban sommital postiche, et font montre d'une allure plus naturelle avec leur extrémité à petites mèches libres. La double torsade remontante, terminée ici par un chignon ovale, orne l'occiput de la statue d'Athenaïs, fille d'Hérode Atticus, du nymphée d'Olympie⁸¹, dont les bandeaux crantés sont en revanche plus proches de la coiffure de Faustine la Jeune et datent des années 50 du II^e s.

Le visage présente des yeux au globe très développé bordé de fines paupières et une bouche particulièrement saillante et charnue qui sont l'indice à la fois du *Zeitgesicht* féminin juvénile de l'époque antonine, mais peut-être aussi d'une physionomie individuelle. Une comparaison avec les dames de la famille impériale antonine montre que le visage élégant semble trop allongé pour une Faustine la Jeune et trop mince pour une Lucille. R. Calza l'avait comparée à une tête d'Ostie conservée à Munich, probablement plutôt une variante de la petite Herculanaise⁸².

Une statue-portrait de jeune fille élégamment drapée provenant des thermes d'Argos⁸³, à la tête malheureusement fendue en deux, présente une physionomie comparable, avec une même expression rêveuse, des yeux larges et légèrement dissymétriques, des oreilles basses et plaquées et une bouche saillante et charnue. En arrière des côtes de melon, elle porte sur l'occiput un turban de tresses rappelant certaines coiffures de Sabine. Or Hadrien a été un évergète

important de la cité d'Argos. La datation de ces deux portraits comparables pourrait se placer dans les années 30-40 du II^e s. Ils pourraient représenter un personnage secondaire de la famille antonine, pour lequel n'ont pas été frappées de monnaies, mais qui a pu faire partie d'un groupe familial impérial. Puisque la tête de Carthage a été trouvée dans les fouilles de l'odéon comme celle de la mère de Marc-Aurèle Domitia Lucilla C 935, une identification pourrait être proposée à la sœur de l'empereur, Annia Cornificia Faustina, née en 123 et âgée d'une quinzaine d'années à l'époque de l'adoption d'Antonin et de Marc-Aurèle. K. Fittschen avait identifié comme Cornificia la série de portraits unanimement attribués à Domitia Lucilla⁸⁴, mais cette attribution paraît douteuse et les portraits d'Argos et de Carthage conviennent à un modèle bien plus jeune. Cornificia portera le titre d'*Augusti nostri filia* encore attesté sous Commode⁸⁵ et son portrait pourrait avoir fait partie de la série familiale antonine de Carthage. (NC)

128. STATUE COLOSSALE DE FAUSTINE LA JEUNE EN CÉRÈS

Inv. C 1015.

Bulla Regia, dans la cella du temple d'Apollon, à gauche de l'Apollon citharède. Fouilles du Capitaine Benet pour la Direction des Antiquités, 1906.

Musée national du Bardo.

Merlin 1906, CCLVI ; Merlin 1906b, 551-552 ; *CMA*, 1^{er} supplément, 57, C 1015, pl. XXXIV, 1 ; Merlin 1908, 18, pl. III, 1 ; Schulten 1908, col. 214, 217, fig. 6, et col. 219-221 (d'après des remarques d'H. Bulle) ; *RSI* 1910, pl. 139, 2 ; Lippold 1923, 207 ; Lippold 1950, 237, n. 9 ; Merlin & Poinsot 1950, 13 ; Arias 1960, 62 ; Attya 1972, 47-55, pl. 16-17 ; Kruse 1975, 140, 351-353, cat. D 49, pl. 54-55 ; Attya-Ouertani 1977, 131 ; Yacoub 1970, 24 ; Wrede 1981, 214, n. 5, n°4 ; Wegner & Unger 1984, 155 ; Yacoub 1993, 49 ; Landwehr 1993, 56 (aux numéros 37 et 38) ; Mikocki 1995, 195, n° 306 ; Filges 1995, 178, n. 759, p. 236 ; Lenaghan, 1999, 502 n. 232 ; Alexandridis 2004, 42, n. 373, 68, n. 642, 216, Anhang 1.2.20 ; 1.2.23 ; Brennan 2018, 237, N 115 (Sabine).

Tête : manquent la partie gauche du front avec l'œil gauche ainsi que la coiffure et le diadème du même côté. Le bout du nez est endommagé. Corps : manquent l'avant-bras droit, la main gauche et le sceptre. Nombreux graffitis incisés modernes le long de la jambe gauche. La tête est détachée du corps sous le menton. La partie gauche inférieure de la tête à partir de la pommette est recollée à la moitié droite.

H totale 2, 44 m. Tête : H max. 43, 5 cm. Visage : H 27 cm. Corps : H max. 2, 07 m ; l. max. (épaule droite au poignet gauche) 1, 06 m. Socle : H 8 cm ; l. 94 cm ; ép. 50 cm.

77. Wrede 1981, 223, n° 83, pl. pl. X, 2-4.

78. Wrede 1981, 224, n° 86, pl. X-1.

79. Kunsthistorisches Museum Wien, inv. 1, 157 ; Kabus-Jahn 1963, 8 ; Linfert-Reich 1971, 58-64.

80. Richter-Smith 1984, 156, s.v. Korinna, fig. 116.

81. Bol 1984, 180-182 n° 43, pl. 48-50.

82. Furtwängler 1910, 181, n° 210 ; Calza 1964, 14-15, n° 3, pl. II.

83. Marcadé 1980, 144, fig. 10.

84. Fittschen 2000, 49, fig. 21, n. 73 et 74, 52.

85. Kienast 1996, 140 ; Bruun 2008, 214, n. 8.

Fig. 128. Faustine la Jeune en
Cérès a. Face ; b. Statue ;
c. Haut de la tête.



Marbre blanc à cristaux fins, quelques taches diffuses et des veines oxydées, type Pentélique.

Le sourcil est gravé à la pointe, les yeux sont dessinés à la pointe avec une caroncule au trépan. Trépan dans les narines et pointe entre les lèvres et dans l'oreille gauche. La chevelure est traitée au ciseau. Le visage est poli ainsi que le diadème, mais pas les cheveux. Drapé : Nombreux canaux de trépan courant dans les plis et plusieurs plis en pied de biche. Dos plat, travaillé au ciseau avec esquisse des plis principaux du manteau. Avant-bras droit en ajout sur une surface de joint non piquetée à mortaise rectangulaire. Socle épannelé avec un scellement devant le pied gauche. Une encoche de scellement à la partie antérieure du socle.

La statue présente un programme polychrome complexe enrichissant le maquillage et précisant les détails du diadème, du *peplos* et des chaussures pour produire un effet illusionniste. Les traces de peinture ont été détectées via une observation à l'œil nu en lumière blanche et en lumière UV et une observation avec microscope optique en lumière blanche et UV.

La peau du visage et du cou était rendue mate avec une couche jaune clair, conservée sur la joue gauche, sous le menton et dans l'œil gauche, ainsi qu'entre le drapé du *peplos* et le cou en haut à droite. Le canal labial conserve des traces de peinture rouge vif posée sur la couche jaune. L'œil est cerné avec une peinture violette qui dessine aussi les cils. Le même traitement (couche jaune clair) se retrouve sur les pieds, conservé uniquement entre les orteils et dans les creux des ongles, où les effets d'ombre sont marqués par des couches de peinture noire et rouge.

Les cheveux sont peints en brun-orange, comme les sourcils. Sur le diadème se conservent deux couches de peinture jaune qui créent un effet de dorure : l'une posée sur le marbre qui fluoresce à la lampe UV 750 et une autre plus mate. Sur cette deuxième couche au centre du diadème, des traits d'une troisième couche brunâtre se superposent, indiquant probablement la présence d'un décor indistinct.

Le *peplos* portait des traces éparses de peinture blanc-jaunâtre sur toute sa surface. Une bordure rouge caractérisait le blousant de l'étoffe, dont les côtés droit et gauche présentent deux couches de rouge : l'une est plus fine, reposant sur le marbre, l'autre, superficielle, plus épaisse et foncée ; ce qui indiquerait une restauration de la bordure. Le bord inférieur du vêtement était orné d'une bande jaune décorée de fleurs roses. Le rose fluoresce à la lampe UV 750.

La semelle et les courroies des sandales sont rouges et présentent des traces superposées de peinture noire. La surface supérieure du socle était peinte en jaune pour simuler un effet métallique et du rouge souligne les effets d'ombre du vêtement. (EN)

Figure colossale féminine, debout de face, le bras gauche levé, le bras droit plié s'écartant du

corps, en appui sur la jambe droite, la jambe gauche fléchie légèrement de côté. La tête a des proportions rectangulaires avec un front haut et bombé. Les paupières sont assez saillantes et sinueuses autour d'un globe oculaire lisse. Le nez est assez busqué à la racine et mince. La bouche est plutôt fine et étirée, le menton rond surmonté d'une fossette. Les joues sont larges et l'ovale plein.

La coiffure se compose de deux bandeaux ondulés et crantés de sept à huit mèches s'épaississant au-dessus de l'oreille droite et redescendant par devant. Sur la nuque, la chevelure est remontée en sept mèches torsadées et tressées en natte faisant le tour du crâne garni d'entrelacs de mèches plates. Un diadème en croissant profilé en doucine encercle le crâne ; il est bordé d'une frise de motifs ajourés au-dessus de laquelle remontent par intervalle de petits boutons arrondis.

Le corps, dans une présentation frontale, a des proportions amples. Le pied est allongé avec des orteils bien séparés. La figure est vêtue d'un *chiton* à manches attachées par des boutons sur le bras droit. Un *peplos* à double *apoptygma* ouvert du côté droit est ceinturé à la taille sous le repli blousant de l'étoffe. Un châle est replié en double sur les deux épaules et retombe dans le dos en cascade de plis verticaux jusqu'au-dessus des chevilles. Les pieds sont chaussés de sandales à lanières en V entre le pouce et l'index ; de fines lanières latérales sont repliées à la base du pouce gauche et sous l'auriculaire. Le socle a les côtés en secteur de cercle.

Dès sa découverte, A. Merlin avait identifié la statue comme une Déméter tandis que A. Schulten, suivant H. Bulle y voyait, de manière générique, une Romaine en costume de prêtresse de Cérès, mais plus précisément une impératrice. En raison du châle replié sur les épaules, T. Mikocki avait pensé à une Junon, mais les représentations de celle-ci ont en général la tête voilée. La figure drapée est identifiable comme une Déméter péplophore dérivée d'un modèle créé par l'atelier de Phidias ou d'Alcamène et comportant de nombreuses variantes. Elle a été rapprochée de la Déméter de Falerone⁸⁶ considérée comme la meilleure réplique, de celle du Musée des Offices⁸⁷, de celle de l'Altes Museum de Berlin⁸⁸ et de celle de la collection Spada⁸⁹. En Afrique, elle est comparable à la statue de Cherchel⁹⁰ et à une réplique acéphale moins monumentale provenant des ports de Carthage⁹¹. Toutefois la statue de *Bulla Regia*, comme celles des Offices, du Palazzo Spada et la Déméter diadémée de Berlin, inverse la pondération du modèle avec la jambe

86. Jones 1912, 290, pl. 70 ; Fuchs 1987, 65.

87. Mansuelli 1958, 42, n° 17, pl. 17a-b.

88. Blümel 1931, K.172, 33-36, pl.61-62.

89. Blümel 1931, 33, fig. 5-6, 34-35.

90. Landwehr 1993, 54 et 55-57, n°37 et 38, pl. 54 et 55 a-b.

91. Musée du Bardo, C 1212 : Gauckler 1909b, CCXXXVIII, pl. XLIX.

Fig. 129. Faustine la Jeune en Cérès a. Face ; b. Statue.



droite en appui et le genou gauche fléchi en avant. En revanche, ces deux statues ne portent pas de *chiton* à manches sous le péplos. La vêtue de la statue de *Bulla Regia* est probablement due au fait qu'il s'agit d'une figure impériale. Le personnage tenait sans doute de la main gauche un sceptre ou une torche.⁹²

Quant à la tête-portrait, dont la coiffure ne saurait figurer une déesse, la plupart des commentateurs (Kruse, Wegner, Landwehr, Fuchs, et récemment encore Brennan) s'étaient accordés sur un portrait de Sabine, probablement en raison de la natte remontant autour du sommet du crâne qui évoque certaines des coiffures de l'épouse d'Hadrien, datables du milieu de son règne. Mais la forme du visage, la courbure du nez et les bandeaux ondulés ne vont pas dans le sens de cette identification.

On a affaire ici à un type de tête-portrait composite associant le visage élégant et les bandeaux crantés de Faustine la Jeune, comme l'a reconnu Alexandridis, avec la coiffure nattée de Sabine. Des têtes colossales de modèle analogue proviennent d'Afrique, comme celle de Lucille découverte à Carthage⁹³, mais aussi de Gaule comme la tête d'Arles au Musée Calvet⁹⁴ et dont les bandeaux présentent des crans remontants étagés sur les tempes comme sur certains portraits de Faustine la jeune ou de Lucille. Une tête fragmentaire

du théâtre de Vienne au diadème bombé en croissant en est aussi assez proche, bien qu'elle figure Antonia Minor⁹⁵.

Ce type de contamination entre plusieurs modèles indique que les sculpteurs de la statue appartenaient à un atelier provincial peu au fait des modes de la cour impériale. Le modèle classicisant de la Déméter et l'emploi de marbre pentélique suggéreraient un atelier grec. Les proportions colossales de la statue et la forte idéalisation du portrait caractérisent une image posthume divinisée de l'impératrice, probablement datable de la fin du troisième quart du II^e siècle comme l'ensemble de la série de sculptures du temple d'Apollon. (NC)

129. STATUE FÉMININE DRAPÉE TENANT UN BOUQUET D'ÉPIS ET DE PAVOTS : FAUSTINE LA JEUNE ?

Inv. C 1021.

Bulla Regia, dans l'angle gauche du portique du temple d'Apollon. Fouilles du capitaine Benet, pour la Direction des Antiquités.

Musée national du Bardo.

Merlin 1906, CCLVI, n° 2 ; Merlin 1906b, 221, n° 2 ; Merlin 1908, 14, pl. V, 3 ; Schulten 1908, col. 219-221 ; *CMA*, 1^{er} supplément, 57, n° 1021, pl. XXXV, 3 ; *RSt* 1910, 138, 1 ; Merlin & Poinssot 1950, 13 ; Schmidt 1967, 131 ; Attya 1972, p. 103-110 ; Kruse 1975, 29-30, 250-251, A 32 ; Linfert 1976, n. 641, n° 30 ; Calza 1978, 50 ; *Exposition* 1978, n° 74 (erreur de numéro d'inventaire : la notice et la photographie sont celles de la statue inv. 3655) ; Wrede 1981, 216, n° 66 ; Braemer 1982, 165, fig. 233 ; Filges 1995, 190, n. 885 ; Lenaghan 1999, 525-526 n. 262 ; Fittschen 1999, 114, n. 548 ; Alexandridis 2004, 231 Anhang 2.2.8 n° 57 (privé) ; Smith 2006, 220, 221, n. 2 et 5 (à propos du n° 98) ; Hemelrijk 2015, 289 ; Murer 2017, 212-213, cat. n° 31.

La tête est cassée au ras du cou et refixée au plâtre comme la main droite et le haut du bouquet. La main droite a été cassée au poignet, à la base de l'auriculaire et il manque deux phalanges intermédiaires de l'index et du médus. Le tenon entre le bouquet et la draperie a disparu et l'angle antérieur gauche du socle est cassé. Du côté gauche, un gros éclat affecte la draperie au bas de la jambe. Le socle est percé d'une mortaise moderne.

H 2 m ; L max. (aux coudes) 68 cm ; ép. 25 cm. Visage : H 17 cm. Épis : H 37 cm. Socle : H 8 cm.

Marbre blanc de médiocre qualité, à veines grises et beiges, type Pentélique ou égéen.

Statue taillée dans une dalle d'un pied d'épaisseur au dos entièrement plat (face du bloc brut piquetée). Le haut du bouquet était taillé en ajout. La tête semble avoir été retaillée en arrière du décolleté et dans un style cursif. Traces de pointe sur le front. Le trépan

92. Brennan 2018, 237.

93. Louvre, Ma 1171 ; Kersaouon 1996, 280-281, n° 127.

94. Espérandieu 1910, 374, n° 2543.

95. Espérandieu & Lantier 1947, 34, n° 8008, pl. XLI ; Terrer *et alii* 2003, 75, n° 146, pl. 148 ; Rosso 2000, 311-325.

marque les caroncules et les narines, souligne les plans en cernure et sépare en canaux continus les doigts des mains et les plis du drapé. La face antérieure est polie. Le socle a sa face supérieure dégrossie au ciseau, sa face inférieure est épannelée.

La statue présente un programme polychrome constitué essentiellement par les tonalités du jaune, du rouge et du brun, simulant probablement des effets métalliques. Le traitement de la peau est uniquement visible sur la main droite, où une couche jaune épaisse se conserve sur le poignet. Les cheveux aussi étaient caractérisés par une peinture brune conservée seulement près de la raie médiane. La tunique était probablement rouge foncé : des traces s'observent dans la partie inférieure et dans les plis, toujours posées sur une couche préparatoire blanche. Le manteau présente à différents endroits des traces de peinture brune posée sur une sous-couche blanche et de peinture orange. Des petits points de bleu égyptien ont été reconnus dans ses plis, destinés à créer des effets d'ombre. Les chaussures aussi étaient peintes en jaune, couleur visible dans la partie en contact avec la tunique. Une peinture moderne avec une fluorescence importante observée à la lampe UV 750 a été reconnue sur la main droite. Les traces de peinture ont été détectées par une observation autoptique en lumière blanche et en lumière UV et une observation avec microscope optique en lumière blanche et UV. (EN)

Statue féminine drapée et voilée plus grande que nature, debout, en appui sur la jambe droite, le pied gauche légèrement en retrait et ouvert vers l'extérieur. Le bras gauche descend le long du corps, la main ramenée sur la cuisse tenant les plis du manteau, l'annulaire et l'auriculaire repliés. Le bras droit est plié vers l'épaule, la main droite levée tenant un bouquet d'épis et de capsules de pavot.

Légèrement tournée vers la gauche, la tête petite est perchée sur un long cou. Le visage rond offre un modelé sommaire, le front semble barré d'un pli (ou d'une veine foncée du marbre). Les yeux aux globes accentués sont bordés de paupières lourdes, la petite bouche charnue domine un menton rond et saillant. De part et d'autre d'un large sillon médian, des bandeaux crantés encadrent le visage, couvrant le haut des oreilles.

La figure est vêtue d'une tunique en tissu épais boutonnée sur le bras droit et formant un pli en V sous l'encolure arrondie. Elle retombe en plis cannelés sur les bottines lisses et traîne sur le socle. Le voile couvre la tête et enveloppe le bras droit pour remonter en baudrier par-dessus l'épaule gauche et couvrir le bras. Son pan inférieur moule la hanche droite et la jambe en plis courbes, retenu par la main gauche sur le haut de la cuisse gauche où il forme un repli blousant. Des bottines lisses complètent le costume.

Généralement considérée en raison de sa coiffure comme une image provinciale et peu flatteuse de Faustine la Jeune suivant le 7^e type de ses effigies, cette

statue est identifiée par A. Alexandridis comme un portrait privé.

De faible épaisseur, elle était visiblement taillée pour une niche haut placée. Les proportions de la tête par rapport aux hanches très larges et aux jambes longues montrent qu'elle devait produire un effet de colossalité en trompe-l'œil au sein d'une haute paroi articulée. Le bord intérieur piqueté du décolleté semble indiquer une reprise ou un traitement secondaire de la tête, dont l'exécution paraît sommaire. Son mouvement indique peut-être que cette figure faisait partie d'une paire.

Le modèle de drapé appartient à la série fréquente en Afrique des statues iconiques "en Cérès" ou plutôt en initiée aux Mystères éleusiniens⁹⁶, comme le montre le bouquet, reprenant fidèlement le type de la Cérès de Munich 377⁹⁷. Malgré l'aplatissement de la silhouette, le drapé de série est reproduit avec un certain soin, rappelant davantage la Sabine de Kheireddine C 983 (cat. 115) et la paire d'impératrices à la torche de Bulla Regia (Inv. 3555 et 3556, cat. 134 et 135) que la paire de Faustine colossales de Timgad⁹⁸ traitées avec un luxe de plis maniériste, et celles de la Ny Carlsberg Glyptotek 71 et 75⁹⁹. K. Fittschen¹⁰⁰ a suggéré un rapprochement typologique et stylistique avec les statues de Lucille et de Crispine du théâtre de Bulla Regia : on aurait ainsi sur le même site, en deux endroits différents et sur une période assez longue trois produits d'un même atelier africain. La parenté stylistique toutefois n'est pas évidente dans le détail et la statue tient dans sa main droite un bouquet d'épis et de pavots, non une torche.

La coiffure indique que la tête, probablement retaillée, cherche à représenter une Faustine la Jeune idéalisée, mais une statue des environs de Pouzzoles à la Ny Carlsberg Glyptotek¹⁰¹ montre que coiffure et drapé ont été imités pour des statues-portraits privées. La datation pourrait se situer dans les années 160-170.

Se fondant sur une inscription découverte à proximité de la statue, qui mentionne une certaine Agria Tannonia¹⁰², E. A. Hemelrijk¹⁰³ a proposé d'identifier la statue avec ce personnage, qui n'est pas connu par ailleurs, mais devait être la femme d'un notable local. (NC)

96. Fejfer 2015.

97. Alexandridis 2004, 230, Anhang 2.2.8., n° 24.

98. Ballu & Cagnat 1903, 16-17, pl. II ; Alexandridis 2004, n° 97 et 209, pl. 44.

99. Poulsen 1974, 204, n° 211, pl. 344-346 et p. 166, n° 163, pl. 260 ; Wrede 1981, pl. 8,1-2.

100. Fittschen 1999, n. 548. Également Braemer 1982, 165, pour des raisons de taille et d'attitude.

101. Poulsen 1974, 160, n° 163, pl. 260 ; Wrede 1981, 218, n° 71, pl. 8,1.

102. Merlin 1906b, 219-220, n° 4.

103. Hemelrijk 2015, 289.

Fig. 130. Faustine la Jeune
a. Face ; b. Profil gauche ;
c. Dos ; d. Profil droit.

Fig. 131. Faustine la Jeune
a. Face ; b. Profil gauche ;
c. Dos ; d. Profil droit.



130. TÊTE-PORTRAIT DE FAUSTINE LA JEUNE

Inv. 010326 100.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédite.

Manque le nez.

H 28 cm ; l. max. au niveau de la coiffure 23,5 cm ;
ép. 26 cm. Visage : H 17 cm ; l. au niveau des yeux
15 cm. Soutien de cou : l. 7 cm.

Marbre blanc translucide, cristaux moyens, du
type Thasos.

Tête taillée dans un bloc dont la face postérieure
sciée subsiste à l'arrière du chignon que prolonge un
large soutien de cou épannelé. La calotte crânienne
est piquetée et les mèches des bandeaux ont traitées
sommairement au ciseau. Trépan dans les caroncules
et les narines. Globes oculaires lisses, chairs du visage
polies.



Tête juvénile demi-finie au front bombé et aux
pommettes marquées. Les yeux s'étirent légèrement
vers les tempes, la bouche est petite et haute sous les
narines, avec des lèvres fines et un creux au-dessus
du menton. Les joues sont charnues, l'ovale inférieur
plein, les oreilles petites. La chevelure est divisée de
chaque côté d'une raie centrale en quatre mèches
crantées remontantes. Un chignon rond et plat garnit
l'occiput.

Cette œuvre provinciale, dont seul le visage a reçu
sa finition, offre des traits fins et fermement modelés
reproduisant le modèle du portrait de Faustine la Jeune
des Musées capitolins¹⁰⁴ datant de son mariage avec
Marc-Aurèle ou de la naissance de son premier enfant
entre 145 et 148¹⁰⁵. La bouche paraît plus mince et plus
étirée que sur le portrait du Capitole, les joues un peu
moins pleines, mais la coiffure est ébauchée avec assez
d'exactitude. Toutefois les auteurs du catalogue de
portraits du Capitole font remarquer que Lucilla, fille
de Faustine, présentait parfois une coiffure proche de
celle de sa mère¹⁰⁶ et qu'il reste malaisé d'attribuer ce
modèle à l'une plutôt qu'à l'autre. Il est rare hors d'Italie
où on compte une dizaine de répliques, mais on peut
en citer en Afrique un exemplaire de type voisin, mais
de rendu plus idéalisé, provenant du théâtre de Lepcis
Magna¹⁰⁷. (NC)

131. TÊTE-PORTRAIT FÉMININE FRAGMENTAIRE : FAUSTINE LA JEUNE ?

Inv. 010326 239.

Provenance inconnue.



104. Imperatori 39 : Wegner 1939, 220, n° 51, pl. 34 ; Imperatori
32 : Fittschen & Zanker 1983, 20-21, n° 19, pl. 24-26 ; Reggiani
2004, 114-115.

105. Fittschen 1982, 44, n° 1-6, 8-11, pl. 8-13.

106. Fittschen & Zanker 1983, 24-25, n° 24, pl. 33.

107. Caputo & Traversari 1976, 95 n° 73, pl. 78-79 ; Buccino
2014, 30 et 32, fig. 27.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Tête fragmentaire cassée en oblique depuis le départ du nez jusqu'au haut de la nuque. Les yeux sont épaufrés au pic.

H max. 24 cm ; L max. 22 cm ; prof. 20 cm.

Marbre blanc à cristaux fins, du type Carrare.

Polissage poussé du visage. Les sourcils, en léger relief, sont gravés à la pointe. La chevelure est détaillée au ciseau fin. Un canal de trépan discontinu entoure le pavillon de l'oreille gauche et un trou de trépan très fin perce les caroncules.

Partie supérieure d'une tête féminine. Sous l'arcade sourcilière large et étirée vers les tempes, les yeux sont enfoncés sous un léger bourrelet, avec une paupière supérieure à bord vif et des caroncules en pointe. Les oreilles, petites et délicatement évidées, sont dégagées et précédées d'une guiche. De part et d'autre d'une raie médiane très marquée, les cheveux souplesment ondulés forment une accolade sur le front et sont relevés sur les tempes en bandeaux à mèches parallèles en S remontant sur les côtés du visage et rassemblés sur la nuque.

La forme des yeux et de la coiffure renvoie aux impératrices Faustine la Jeune et à sa fille Lucille. Le traitement du front et des yeux et le style plutôt naturel des bandeaux souples et retroussés remplaçant les bandeaux crantés caractérise un portrait de Lucille¹⁰⁸ dont les mèches crâniennes sont étagées cependant en rouleaux plus réguliers¹⁰⁹ avec un chignon plus haut. Il faut rapprocher ce fragment de la tête de Faustine la Jeune à la chevelure inachevée du type du mariage cat.130, dérivant du portrait des Musées capitols¹¹⁰ daté entre 145 et 148¹¹¹. L'exécution raffinée de ce portrait en marbre de Carrare indique une œuvre issue des ateliers officiels de Rome et datable du milieu du II^e s. a.C. (NC)

132. TÊTE-PORTAIT DE FAUSTINE LA JEUNE

Inv. 010326 3

Ancien numéro d'inventaire : inv. 688.

Thuburbo Majus, fouilles de 1924.

Musée National du Bardo.

Inédite

Front, oreille gauche et partie postérieure du cou endommagés. Incrustations calcaires.

108. Fittschen & Zanker 1983, 24-25, n° 24, pl. 33.

109. Wegner 1939, n° 24 ; Fittschen 1982.

110. Imperatori 39 : Wegner 1939, 220, n° 51, pl. 34 ; Imperatori 32 : Fittschen & Zanker 1983, 20-21, n° 19, pl. 24-26 ; Reggiani 2004, 114-115.

111. Fittschen 1982, 44, n° 1-6, 8-11, pl. 8-13.



H max. 43 cm ; L max. au niveau des oreilles 23 cm ; ép., du nez au chignon, 29 cm. Visage : H 20 cm ; L 16 cm.

Marbre blanc, à cristaux moyens, translucide, du type Proconnèse.

Le dos est traité schématiquement, le visage et le cou polis. Les pupilles sont creusées, le trépan marque les caroncules, les narines et le sillon buccal. Les mèches de la chevelure sont gravées à la pointe.

Tête féminine d'âge moyen à encastrer, légèrement inclinée et tournée vers sa droite. L'ovale est régulier, le front bombé, les arcades sourcilières peu élevées se terminent par un pli au-dessus des paupières supérieures. Les yeux au large globe ont des paupières inférieures très remontantes. Le nez, fort, terminé en boule, est légèrement déporté à droite. Le canal naso-labial est court au-dessus de la bouche petite et charnue, avec une fossette marquée au-dessus du menton fendu. Le cou est allongé avec des tendons obliques et un creux sus-sternal bien marqué. De part et d'autre d'une raie médiane, les bandeaux striés ondulants en cinq vagues de chaque côté sont rassemblés en chignon souplesment tressé au haut de la nuque.

Le visage peu expressif aux grands yeux songeurs, le nez droit et terminé en boule, la bouche ourlée et marquée de plis aux commissures ainsi que la coiffure aux bandeaux bombés rejoignant le chignon à natte enroulée indiquent une variante provinciale simplifiée d'un type de portrait de Faustine la Jeune dans son âge mûr.

Fig. 132. Faustine la Jeune
a. Face ; b. Profil gauche ;
c. Dos ; d. Profil droit.



Fig. 133. Faustine la Jeune, âgée a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit.



Le visage imite ceux de la série importante de portraits attribués tantôt à Faustine la Jeune, tantôt à Lucille¹¹². Le prototype (*Urbild*) de cette série complexe pourrait être le portrait du Musée des Thermes inv. 642, provenant de la maison des Vestales¹¹³ dont les joues sont plus pleines et les bandeaux plus crantés et crépés que sur la tête de Thuburbo Majus. Le portrait le plus proche pour le volume de la coiffure et le regard de myope du portrait du Bardo serait la Faustine Minor du Louvre provenant d'Ostie¹¹⁴ dotée du même nez caractéristique, malgré des bandeaux nettement plus crantés. Une tête à encastrer du Musée Paul Getty¹¹⁵ présente le même modelé moelleux de l'ovale et un traitement analogue des traits inférieurs du visage, mais l'expression paraît moins lasse. Le portrait du musée du Capitole¹¹⁶ présente la même expression avec les coins de la bouche abaissés, et la même légère torsion sur la droite. Les mèches incisées à la pointe des bandeaux se retrouvent sur une tête de "Lucille" du Musée du Vatican¹¹⁷. Ce portrait à rattacher au type 8 de K. Fittschen daterait entre 162 et 170. (NC)

112. Wegner 1982, type 5, 51-53, pl. 19-22.

113. Fittschen 1982, 60, pl. 36 1-4 ; Giuliano 1988, 316-318, n° R 235.

114. Calza 1978, 12, pl. II, n° 3 ; Louvre, Ma 1174, Kersauson 1996, 252-253, n° 112.

115. Fredericksen 1973, 27-28, n° 37 ; Vermeule 1981, 330-331, n° 283.

116. Fittschen & Zanker 1983, 22-23, n° 21, pl. 29-30.

117. Chiaramonti 525 ; Calza 1978, 18, n° 14, pl. IX.

133. FAUSTINE LA JEUNE ÂGÉE

Inv. n° 010326 161.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédite.

Tête détachée au bas du cou et couverte d'incrustations calcaires. Manque une partie des mèches latérales de la coiffure. L'encoche entre les sourcils marque l'encastrement supérieur du nez rapporté. Des épaufrures affectent la naissance du nez, les lèvres et leurs commissures, ainsi que les bandeaux et les mèches brisées qui s'en échappent.

H 34 cm ; l. 25, 5 cm ; ép. max. 34 cm.

Visage : H 21,5 cm ; l. 15 cm ; écartement des yeux à leur angle externe 11, 5 cm.

Marbre blanc à cristaux moyens, peu translucides, de type Thasos.

Le nez était fixé par un goujon sur une surface finement striée. Travail au ciseau et à la pointe et polissage des parties nues et des tores du chignon. Sourcils hachurés à la pointe. Lissage au ciseau plat du crâne au-dessus des bandeaux. Coups de trépan aux caroncules, entre les lèvres, et cernure adoucie entre le visage et la coiffure. Mortaise d'un petit goujon métallique au-dessus du chignon et soutien de cou parallélépipédique un peu décalé à gauche.

Plusieurs restes de peinture jaune et ocre ont été détectés sur les chairs du visage, entre les lèvres et sur les mèches. Les traces de peinture ont été détectées à travers une observation autoptique en lumière blanche et en lumière UV et une observation avec microscope optique en lumière blanche et UV.

Sur une première couche jaune-brun orangé se superpose une couche blanche couverte d'une couche rouge observable uniquement entre les lèvres, sur le côté gauche de la chevelure et entre les mèches. On note par ailleurs des traces de couleur rouge au niveau des yeux, sur les paupières, les caroncules lacrymales et le globe oculaire gauche. La couleur rouge est également visible au niveau de commissure droite de la bouche, et sur certaines mèches de cheveux du profil droit, le long du visage. La stratification des strates polychromes pourrait suggérer un entretien et/ou une restauration de la peinture. Dans une première phase, la tête aurait été colorée en jaune/brun et dans une deuxième en rouge orangé. (NK)

Tête féminine de face, légèrement tournée vers la gauche, le regard levé, le cou prolongé par la naissance de l'épaule gauche. Les proportions du visage sont amples et fermes, les pommettes et les maxillaires bien marqués. Le front en ogive est barré d'une ride, les arcades sourcilières forment de minces arcs en relief. Les yeux légèrement dissymétriques ont un globe saillant et lisse et des paupières supérieures en arête vive. Les joues sont molles et légèrement creusées.

La bouche est petite et charnue, le menton un peu empâté, le cou fort et marqué d'un pli horizontal. Les cheveux forment deux épais bandeaux aux molles ondulations recouvrant les oreilles pour se rassembler en un chignon rond à trois tours de tresses bas sur la nuque, d'où s'échappent deux mèches descendant vers l'avant le long du cou.

Le travail inégal de la tête, le soutien de cou et le nez rapporté ainsi que la qualité du marbre renvoient à une production cursive des ateliers d'Asie Mineure. La reprise au ciseau plat du tour du crâne devait faciliter la pose d'un diadème métallique fixé au-dessus du chignon.

Identifié jusqu'ici comme privé, ce portrait de femme mûre à l'expression mélancolique se rapproche du buste de l'impératrice Faustine sur la clé de l'un des deux arcs du *propylon* de l'agora de Smyrne¹¹⁸, Marc Aurèle figurant sur la clé de l'arc voisin. L'impératrice ayant suivi son mari en Asie Mineure à la fin de sa vie en 174-175, il est possible que les ateliers locaux aient fait à l'époque un portrait d'elle marquant son âge : sa typologie générale se rattache au type 8 du classement de K. Fittschen¹¹⁹ datable de 162, mais les portraits de ce groupe présentent un visage idéalisé et certainement rajeuni, bien éloigné de l'expression altière et désabusée si finement rendue sur la tête du Bardo. L'ajout probable du diadème rappellerait sa divinisation, comme sur d'autres images de Faustine la Jeune, telle que la statue colossale en Cérès de Bulla Regia (C 1015 ; cat. 128). (NC)

134. STATUE DE CRISPINE EN CÉRÈS

Inv. 010326 24. Ancien n° d'inventaire : inv. 3656.

Bulla Regia, dans la fouille du théâtre par l'INAA (1957-1960), en même temps qu'une statue de Lucille (cat. 135) dans une salle mitoyenne de la basilica orientale, d'où proviennent les torsos de Marc Aurèle. (cat. 12) et de Lucius Verus (cat. 15) (Attya-Ouertani 1984, 20-21, 181). Entrée au musée du Bardo entre 1962 et 1967.

Musée national du Bardo, salle de *Bulla Regia*.

L'Orange 1967, 66 (Faustine Jeune) ; von Heintze 1968, 58 ; Yacoub 1970, 23, n. 2 (une des *Cereres*) ; Fittschen 1970, 550 ; Beschaouch 1973, 167 ; Kruse 1975, 32-34, 254-255, A 38, pl. 10,1 (début des années 180) ; Fittschen 1977, 85, n° 12, p. 86, 87, n. 5 et p. 88, n. 17 ; Calza et al. 1977, 290 ; Attya-Ouertani 1977, 123 ; Calza 1978, 86, n° 114, n. 3 ; *Exposition* 1978, n° 74 (non paginé), et pl. couleurs ; Bergmann 1978, 42 ; Bejor 1979, 44 ; Wegner & Unger 1980, 35, pl. 8, 3-4 (p. 119 et 188 : plutôt Crispine) ; Wrede 1981, 214 n. 5 (9) ; Braemer 1982, 165, fig. 235 ; Fittschen 1982, 47, n. 11 (b) et p. 85, n° 9, pl. 52, 1-2 ; Attya-Ouertani 1984, 195-206, pl. 14-17 ; *Exposition* 1986, 158, III. 6 (N. Ouertani) ; Fuchs 1987, 177 ; Braemer 1990, 184 (marbre des Cyclades) ; Yacoub 1993, 47-48, inv. 3656 ; Mikocki 1995, 208, n° 402, pl. 7 ; Donzelli 1998, 100, A 25 ; Fittschen 1999, 114 ;

Bol 1999, 284 ; Lenaghan 1999, 528, n. 266 ; Hurlet 2000, 321 ; Rumscheid 2000, 117 (comparaison avec le cat. n° 9) ; Alexandridis 2004, 198-199, n° 216, pl. 48, 2 ; Smith 2006, 221, n. 5 ; Deppmeyer 2008, 272, cat. 128 ; Varner 2004, 153 ; De Bruyn 2014, 650, cat. I 21 et chap. 5 ; De Bruyn 2016, 82-112, en particulier § 20-21 et 23-25 ; Ennabli 2020, 396.

DAI INR 64.165-170.

La torche est refixée au plâtre au niveau des tenons.

H 1, 76 m ; l. 63 cm ; ép. 28 cm ;

Tête : H 25, 5 cm ; visage : H 20 cm ; l. 14 cm.

Torche : H 1, 65 m ; D sup. 9 cm ; socle : H 9 cm.

Marbre blanc à grands cristaux translucides et quelques taches floues beiges, du type Cyclades ou Thasos.

La statue est taillée dans un bloc parallélépipédique dont la face supérieure forme le haut du crâne et la partie inférieure le socle. Le crâne est épannelé au-dessus du diadème, le dos est plat et poli, le socle poli sur deux faces avec le dessus épannelé. Trépan dans les caroncules, les narines, les lèvres et les oreilles. Les pupilles sont creusées en très petites cupules. Canaux continus de trépan dans le drapé, parfois repolis. Les ongles et les phalanges de la main sont cernés à la pointe, les bottines laissées au stade du ciseau. La torche est tenue contre le corps par quatre tenons et traitée d'une seule pièce avec la statue.

Les traces de peinture ont été détectées par une observation autoptique en lumière blanche et en lumière UV et une observation avec microscope optique en lumière blanche et UV. De faibles restes du traitement de la peau sont conservés sur le visage : des ombres brunes se superposent à une couche jaune. Le diadème présente une coloration brune avec des détails en violet. Des restes plus importants sont conservés sur la tunique et la torche. Le drapé était coloré en marron avec des ombres rendues par une peinture violette qui se superpose au brun. La torche est colorée en rouge vif avec les rainures distinguées en noir ; la flamme spiralée présente des traces éparpillées d'orange vif et de noir. L'effet d'ensemble devait jouer sur le brun avec des ombres rendues en violet, sauf pour la torche qui devait avoir une finition aux couleurs vives (EN).

Statue féminine drapée debout de face, le bras droit replié vers le haut tenant une torche, le bras gauche retenant le drapé sur la cuisse. Hanchée et en appui sur la jambe droite, elle écarte la jambe gauche légèrement de côté. La silhouette est longiligne et plutôt plate. Le visage a un ovale allongé et régulier avec des arcades fortement incurvées sous un front en ogive. Le nez est légèrement busqué à la racine, étroit à la base, la bouche très petite et le menton légèrement aplati.

La chevelure est divisée en bandeaux épais séparés par une raie et retroussés en rouleaux jusqu'aux oreilles. Ils sont surmontés d'un diadème bombé à rebord supérieur saillant. Deux disques polis sur

118. Naumann & Steckner 1956, 89, 38 a-c ; Inan & Rosenbaum 1966, 78-79, n° 48, pl. XXX, 3-4.

119. Fittschen 1982, 60.

Fig. 134. Crispine en Cérés,
 a. Trois-quart Face ; b. Face ;
 c. Statue Face ; d. Statue Dos ;
 e. Profil Gauche ; f. Détail
 main ; g. Statue Profil Gauche ;
 h. Statue Profil Droit.



le lobe des oreilles portaient peut-être des boucles d'oreilles rapportées.

La figure est vêtue d'une tunique plissée en V devant le cou, dessinant le sein droit et recouvrant à moitié les chaussures. Par-dessus, un manteau posé sur la tête et les épaules enveloppe le coude droit et forme un grand bourrelet en baudrier vers l'épaule gauche qui glisse en retombant sur tout le bras gauche. La main gauche remonte en oblique le pan inférieur, moulant le flanc droit. Les chaussures sont fermées. La torche est composée de cinq éléments tronconiques emboîtés à rainures et rebords en pétales rabattus et surmontée d'une flamme spiralee.

La statue aux traits un peu flous forme une paire avec la Lucille inv. 3655 de même provenance, comme le montrent le traitement des drapés, mais aussi des détails anatomiques comme les doigts. Elle est l'œuvre d'un atelier africain¹²⁰ qui aurait exécuté au moins les deux statues féminines du théâtre de Bulla Regia et peut-être celles de Marc Aurèle (cat. 12) et de Lucius Verus (cat. 15). On soulignera cependant la différence de module avec les torses impériaux et le fait que le détail de l'exécution n'est pas identique avec ceux-ci, qui semblent un peu antérieurs ou d'un atelier différent. L'appartenance à un même groupe a donc été écartée par certains¹²¹, ou acceptée mais avec beaucoup de prudence¹²².

Plusieurs chercheurs – H. P. L'Orange, G. Picard et K. Fittschen, qui considère en 1977 le portrait comme une variante du type illustré par celui d'Erbach,

120. Fuchs 1987, 177-178.

121. Braemer 1982, 165.

122. Fittschen 1999, 114.

N. Attya-Ouertani et récemment G. De Bruyn¹²³, ont identifié le personnage comme Faustine la Jeune, mais la plupart¹²⁴ y reconnaissent Crispine, représentée suivant son premier type, créé au moment de son mariage ou de son accession au titre d'Augusta en 178. Certains traits du visage, les sourcils et les bandeaux lisses et retroussés correspondent effectivement à l'image de l'impératrice sur le portrait du Musée National Romain inv. 108601 provenant de la *Villa Hadriana*¹²⁵ et le portrait du Louvre Ma 1138 qui le reproduit¹²⁶.

L'attitude de la figure et son drapé correspondent au type dit "en Cérès" ou plutôt de l'initée (aux mystères d'Éleusis) très en vogue à l'époque antonine selon M. Bieber qui en recense 30 copies, chiffre porté à 55 par H. G. Kruse. La plus proche de la figure de Bulla Regia est une statue probable de Sabine à Ostie¹²⁷. K. Fittschen¹²⁸ a suggéré un rapprochement typologique et stylistique des deux statues féminines du théâtre avec une autre généralement attribuée à Faustine la Jeune trouvée également à Bulla Regia, dans le sanctuaire d'Apollon (C 1021 - cat. 129). Cette dernière cependant tient dans la main droite non pas une torche, mais un bouquet d'épis et de pavots, et si on note des similitudes dans le traitement des drapés ou des doigts, celui du visage est sensiblement différent.

Une autre paire d'impératrices portant le même drapé provient de Timgad, dont l'une a été trouvée sur la scène du théâtre¹²⁹. Ces statues proches d'un haut-relief étaient destinées aux niches de façades monumentales et en particulier aux fronts de scène. Leur disposition en hauteur et à bonne distance des spectateurs permettait de les traiter sur un mode assez cursif pour le drapé et peu précis pour les portraits. Pour Kruse, l'absence du serpent et du bouquet d'épis indiquerait que Crispine est représentée ici de son vivant, à la différence de Lucille, argument peu convaincant. Les torches évoquant les mystères nocturnes d'Éleusis montrent que les impériales belles-sœurs étaient assimilées au couple mère-fille des Cérères.

En dépit d'une proposition de F. Braemer pour une datation non antérieure au début du III^e s., donc une non-concordance des deux statues de Lucille

et Crispine¹³⁰, celle proposée par M. Fuchs de la paire de statues entre 178 (mariage de Crispine avec Commode) et 182 (bannissement et mort de Lucille) semble tout à fait probable¹³¹. (NC)

135. STATUE DE L'IMPÉRATRICE LUCILLE EN CÉRÈS

inv. 3655.

Bulla Regia, dans la fouille du théâtre par l'INAA (1957-1960), en même temps qu'une statue de Crispine (cat. 134) dans une salle mitoyenne de la basilica orientale d'où proviennent les torsos de Marc Aurèle (cat. 12) et de Lucius Verus (cat. 15) (Attya-Ouertani 1984, 20-21, 181). Entré au musée du Bardo entre 1962 et 1967.

Musée national du Bardo, salle de Bulla Regia.

Merlin & Poinssot 1950, 123 ; Picard 1959 ; L'Orange 1967, 66 ; von Heintze 1968, 58 ; Yacoub 1970, 23, n. 2 (une des *Cereres*) ; Beschtaouch 1970, 167 ; Kruse 1975, 32-33, 210, 253, A 37, pl. 10, 2 ; Attya-Ouertani 1977, 123 ; *Exposition* 1978, n° 74 (non paginé), et pl. couleurs (numéro erroné, C 1021) ; Bejor 1979, 44 ; Wegner & Unger 1980, 74-75 ; Braemer 1982, 165, fig. 235 ; Fittschen 1982, 76, n° 10 (1. Typus) ; von Heintze 1982, 171, n° 9, pl. XLIX, 15 ; *De Carthage à Kairouan* 1982, 121, n° 171 (N. Ouertani) ; *Exposition Tunis* 1986, 159-160, III. 7 (N. Ouertani) ; Attya-Ouertani 1984, 181-194, pl. 10-13 ; Fuchs 1987, 177 ; Fittschen & Zanker 1983, III, 25, n. 7 ; Ben Abed Ben Khader & Soren 1987, 205-206, n° 72 (n° inv. 33655 erroné ; l'illustration correspond à la statue de Crispine, cat. 134) ; Braemer 1990, 184 (marbre pentélique) ; Fantar 1992, p. 228-229 ; Yacoub 1993, inv. 3655, 100, fig. 41 ; Mickocki 1995, 207, n° 391, pl. VII ; *Exposition Tunis* 1997, 96, pl. couleur (sans texte) ; Bol 1999, 284 ; Fittschen 1999, 114, n. 548 ; Lenaghan 1999, 527, n. 265 ; Hurlet 2000, 319, n. 81, 321 ; Alexandridis 2004, 198, n° 214, pl. 48, 1 ; Deppmeyer 2008, 271-272, cat. 128 ; Ladjimi Sebaï 2011, 194, fig. 35 ; Fejfer 2015, 99-100, fig. 10 ; De Bruyn 2016, fig. 3, § 9, 20 et *passim* ; Ennabli 2020.

Photothèque DAI INR 64.165-169.

La figure est parfaitement conservée à part un éclat au bout du nez. La partie supérieure du flambeau est reconstituée à partir de deux fragments et la main qui le tient est refixée en place, de même que la partie inférieure de la torche.

H max. 1,76 m. Figure : H 1,60 m ; l. max. 58 cm (au niveau des hanches) ; ép. 24,5 cm. Tête : H 25 cm. Visage : H 18 cm ; l. 14,5 cm. Torche : D sup. 11 cm. Socle : H 9 cm ; L 62,5 cm ; l. 28 cm.

Marbre blanc, cristaux moyens brillants, du type Thasos (?). Ligne de faille sur le côté gauche et quelques veines floues beiges.

La face supérieure du bloc est visible au-dessus du crâne. Le dos est plat avec esquisse des plis du drapé.

130. Braemer 1990, 184.

131. Difficilement justifiable en revanche, pour des raisons historiques en particulier, est l'hypothèse de F. Braemer (1982, 165) d'une datation non antérieure au début du III^e s.

123. De Bruyn 2016, § 20-21 et 22 à 25.

124. H. P. Kruse, R. Calza, M. Bergmann, M. Wegner et K. Fittschen lui-même à partir de 1982 (Fittschen 1982, 47)

125. Wegner 1939, 275, pl. 57 ; Felletti Maj 1953, n° 243 ; Giuliano 1988, 324-325, R 243 (A. Ciofarelli) ; Reggiani 2004, 118-119.

126. Kersaoun 1996, 330-331, n° 151.

127. Ostie, réserves. Calza 1964, 109, n° 109, pl. CV ; Calza 1978, 86, n° 114, pl. LXXVII. Carandini 1969, 136, n° 2, fig. 13-15 ; Alexandridis 2004, 230, liste des "Ceres-Typus", n° 28. Marbre grec ; H 1,90 m.

128. Fittschen 1999, n. 548.

129. Ballu & Cagnat 1902, 16-17, pl. II, fig. 2 et 3 ; Kruse 1975 A 40-41, pl. 11.

Fig. 134. Lucille en Cérès,
a. Trois-quart Gauche ; b. Face ;
c. Profil Gauche ;
d. Trois-quart Droit.





Un fort tenon raccorde l'épaule droite à la torche. Le trépan creuse les pupilles en cupules, les caroncules, les narines, les oreilles et les replis des bandeaux. Des cernures séparent les plans et de profonds canaux aux bords adoucis suivent les plis du drapé. Des ponts au trépan relient les épis du bouquet. Les faces supérieure et latérale droites du socle sont piquetées. La face antérieure et la face latérale gauche sont polies. Traces de ciseau sur le genou et les souliers.

Le polissage du corps est plus sommaire que celui du visage.

Statue féminine drapée debout de face, le bras droit plié tenant une torche, la main gauche retenant le drapé sur la cuisse. Elle est en appui sur la jambe droite, la jambe gauche fléchie, genou pointé en avant.

Le visage à l'ovale régulier présente des yeux légèrement globuleux sous des arcades finement dessinées. Le nez est mince et court, la bouche petite et charnue. Le menton est rond entre les joues pleines, le cou assez mince, les mains larges avec des doigts solides. Les proportions du corps sont allongées avec des hanches volumineuses et des mains longues. Le voile ne laisse apparaître, de part et d'autre d'une raie axiale, que six mèches crantées remontantes couvrant en partie les oreilles.

Le personnage porte une tunique boutonnée sur l'épaule droite et plissée en V sur la poitrine qui couvre les pieds chaussés de bottines. Le manteau couvre la tête et les épaules, enveloppe le coude droit et remonte en oblique sur l'épaule gauche et en travers des cuisses et du ventre pour chevaucher le bras gauche. La main gauche soulève le pan inférieur du manteau qui forme un repli sur la cuisse gauche, et tient un bouquet de deux têtes de pavot et quatre épis. La main droite tient la hampe d'une torche composée de cinq éléments tronconiques cannelés, emboîtés et terminés en pétales de fleurs, au-dessus de laquelle monte une flamme



Fig. 135. Crispine en Cérès,
e. Statue Face ; f. Statue Dos ;
g. Statue Profil gauche ;
h. Statue Profil Droit.

conique. Un serpent à quatre replis s'enroule sur la torche, la tête au niveau du coude du personnage.

Appartenant sans doute à un groupe de la famille impériale antonine, la statue a été découverte en même temps que la statue de Crispine inv. 3656 (cat. 134), et à proximité des deux statues colossales assises de Marc Aurèle et Lucius Verus (cat. 12 et 15) : elle décorait probablement la *frons scaenae* du théâtre. On note toutefois la différence d'échelle et de traitement du modelé entre les deux statues masculines, colossales, et les deux effigies féminines. Comme la statue de Crispine, cette statue a été taillée dans un bloc d'un pied d'épaisseur par un atelier local.

La figure féminine figurée en Cérès, tenant le bouquet d'épis des initiées et la torche des Mystères d'Éleusis, est accompagnée du serpent qui évoque son caractère chtonien, sans toutefois conférer à l'effigie un caractère posthume, comme le suppose Kruse¹³². Le drapé est celui de la "Cérès"¹³³ ou plutôt de l'initiée ou prêtresse de Cérès mis à la mode à Rome par Antonia sur le relief processionnel de l'*Ara Pacis* et la statue du Louvre¹³⁴ Ma 1228 et majoritairement utilisé pour les figures de dames impériales du II^e s., en particulier en

132. Kruse 1975, 254.

133. Bieber 1977, 163-173, pl. 123-125.

134. Kersaun 1986, 170-171.

Fig. 136. Lucille colossale
a. Face ; b. Profil gauche ;
c. Dos ; d. Profil droit.



Afrique Proconsulaire¹³⁵. L'interprétation du modèle est ici simplifiée et raidie, donnant une allure gauche à la figure. Une torche de taille réduite est tenue en main par une statue-portrait du Louvre Ma 1139 au drapé analogue¹³⁶ autrefois identifiée comme Faustine l'Ancienne.

La tête-portrait, avec sa coiffure à bandeaux crantés en mèches séparées repliées en U imite en le schématisant le portrait de Faustine la Jeune du type du Capitole¹³⁷ datable de 148, et certains auteurs l'avaient identifiée comme cette impératrice. On admet dorénavant que la statue figure Lucille¹³⁸, fille de Marc-Aurèle et de Faustine et épouse de Lucius Verus, au visage un peu plus allongé doté d'un nez plus important, et dont les joues pleines encadrent une bouche pulpeuse.

F. Braemer, suivi par K. Fittschen, avait suggéré¹³⁹ un rapprochement typologique et stylistique avec une statue généralement attribuée à Faustine la Jeune provenant du temple d'Apollon à Bulla Regia (C 1021, cat. 129). Outre le fait que cette dernière tient dans sa main droite un bouquet d'épis, non une torche, l'exécution du visage est sensiblement différente en dépit de similitudes dans les drapés et dans certains détails comme les doigts.

Le modèle de portrait aurait été créé soit au moment du mariage de Lucille avec Lucius Verus en

164, soit à la naissance de son premier enfant en 165. Mais il a pu être repris selon Fittschen¹⁴⁰ même après la mort de l'empereur en 169, le titre d'Augusta ayant été conservé à sa veuve jusqu'à son bannissement (182). Il est probablement lié au mariage en 177 de son frère Commode avec Crispine, figurée en paire avec elle. Son visage mûrissant évoque une tête colossale du théâtre de Lepcis Magna¹⁴¹.

La datation postérieure à 182 proposée par Kruse semble peu vraisemblable et la statue serait à dater entre 177 et 182. (NC)

136. TÊTE COLOSSALE ACROLITHE D'IMPÉRATRICE ANTONINE

Sans numéro d'inventaire.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédite.

Tête à encastrer, cassure en travers du cou à gauche. Le nez, la bouche, le menton et une grande partie de l'ovale inférieur du visage manquent. Les traits, sauf les yeux, et la chevelure au sommet du front sont bûchés.

H 84 cm ; l. 58 cm ; ép. 39 cm. Visage au niveau des yeux : l. 37 cm.

Marbre blanc brillant à cristaux moyens avec quelques taches beiges, type Pentélique ou égéen.

Le sommet et le revers sont à peine dégrossis, le modelé d'ensemble assez sommaire. Deux goujons modernes sont fixés au ciment dans le dos. Le trépan creuse les caroncules, les oreilles, et détaille les mèches de la chevelure en canaux continus.

Tête colossale féminine de face, probablement partie d'une statue acrolithe. Le visage est large et plein sur un cou très haut et cylindrique. Le front domine des bourrelets sourciliers bien marqués. Les yeux sont larges et bordés de paupières sinueuses. Les cheveux sont divisés en bandeaux ondulés retroussés au-dessus des oreilles quasiment recouvertes.

Cette image officielle d'impératrice, probablement posthume, devait être fixée au mur dans un sanctuaire du culte impérial, comme parèdre d'une statue d'empereur. L'exécution simplifiée et stylisée permet de la comparer au portrait de Faustine la Jeune de Markouna¹⁴² en marbre grec, d'échelle inférieure à la tête du Bardo : elle présente un traitement des yeux, du cou très allongé et des mèches crantées des tempes assez comparable. Le visage très charnu et la forme

135. Sabine de Carthage C 983, cat. 121.

136. Kersaoun 1996, 206-207, n° 88.

137. Imperatori inv. 449; Fittschen & Zanker 1983, 20, n° 19, pl. 24-26; Reggiani 2004, 114-115.

138. Fittschen 1982, 76, n° 10.

139. Braemer 1982, 165 ; Fittschen 1999, n. 548

140. Fittschen 1982, 76, n. 38

141. Caputo & Traversari 1976, 97, n° 75, pl. 82-83 ; Buccino 2014, 29, fig. 23 p. 31 ; Fittschen 1982, 76, n. 38.

142. Wegner & Unger 1980, 25, pl. 2,1 ; Baratte 1983, 788-791, fig. 14 ; Kersaoun 1996, 248-249, n° 110.

des paupières rappellent aussi le portrait diadémé de Lucille provenant de Carthage¹⁴³ et ayant appartenu lui aussi à une figure acrolithe deux fois plus grande que celle-ci. En revanche les bandeaux vermiculés renvoient au portrait colossal acrolithe de Faustine la Jeune provenant du temple d'Artémis à Sardes¹⁴⁴, indiquant peut-être une origine micrasiatique pour ce type de têtes acrolithes sans doute exportées en kit comme les statues des capitales d'Afrique.

Il demeure impossible dans l'état de la sculpture de décider de l'identification à la mère ou à la fille, mais la datation devrait se situer entre 160 et 180. (NC)

137. FRAGMENT DE TÊTE FÉMININE DIADÉMÉE

Inv. 010326 177.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédite.

Seule la partie antérieure est conservée, du diadème au menton. La pommette gauche est épaufrée ainsi que le nez.

H max. 29 cm ; H pointe du menton-haut du crâne 24, 5 cm ; H diadème 5 cm.

Visage : H, pointe du menton-base du front, 19 cm ; l. max. niveau des tempes 20 cm ; ép. 9 cm.

Marbre blanc à cristaux moyens-fins, très translucide, du type Proconnèse.

Trépan dans les caroncules, les narines, au bas des oreilles. Canaux dans les mèches des cheveux. Polissage soigneux du visage. Chevelure au stade du ciseau.

Partie antérieure d'une tête féminine diadémée, un peu plus grande que nature. Le visage présente un front haut et triangulaire. Sous les arcades sourcilières peu incurvées, les larges yeux ont un pli au-dessus de la paupière supérieure et une paupière inférieure sinueuse. Le nez a une extrémité plongeante et des narines étroites. Mince et large, la bouche à la lèvre inférieure saillante est encadrée de deux plis au-dessus d'un petit menton ovale en saillie. L'ovale inférieur forme un triangle légèrement empâté.

Les bandeaux ondulés, étagés en sept mèches de part et d'autre de la raie médiane, sont surmontés d'un haut diadème en croissant bordé d'un tore. Deux petites mèches en accolade descendent au centre du front et une guiche sinueuse s'avance devant l'oreille gauche.

L'accolade de mèches frontales est un attribut caractéristique de Déméter-Cérès, à laquelle le diadème peut aussi faire référence, mais les proportions



Fig. 137. Tête de femme diadémée

et les traits du visage font penser à une représentation d'impératrice divinisée, analogue aux têtes diadémées des statues de Faustine la Jeune à Timgad¹⁴⁵ et de Lucille à Guelma¹⁴⁶, à la tête d'impératrice en Vénus de la villa de Chiragan¹⁴⁷. Les traits, en particulier le nez plongeant aux narines minuscules et les guiches latérales se comparent à la tête de Vénus de Copenhague¹⁴⁸ peut-être identifiable comme Faustine la Jeune. Une tête de Faustine¹⁴⁹ présente un diadème analogue, mais avec une coiffure à bandeaux crantés et étagés plus caractéristique des portraits de l'impératrice. Elle est attribuable à un atelier oriental ; de fait, ce type d'image d'impératrices en déesses, idéalisées et dépersonnalisées à l'extrême, est une production fréquente des officines micrasiatiques. Une tête d'Iznik voilée et diadémée présente aussi de petites mèches démetriques sur le front¹⁵⁰. Une statue de Sabine diadémée en péplos¹⁵¹ et une tête diadémée de même schéma¹⁵² proviennent d'Aphrodisias, une tête diadémée de Nicomédie (Iznik).¹⁵³ W. R. Megow compare une tête diadémée provenant d'une collection privée allemande avec cette dernière¹⁵⁴ et une tête de Pergé¹⁵⁵ et les identifie comme Lucille. Comme la

145. Alexandridis 2004, n° 209, pl. 44, I, 2

146. Alexandridis 2004, n° 211, pl. 45, 3.

147. Musée Saint-Raymond, Toulouse: Espérandieu 1908, 46-47, n° 917.

148. Ny Carlsberg Glyptotek, cat. 709 a, Poulsen 1974, 93, pl. 156-157.

149. Musées capitolins, inv. 310, Imperatori 33, Fittschen & Zanker 1983, n° 23, pl. 32.

150. Inan & Rosenbaum 1966, 81, n° 34, pl. 34, 3-4 ; Wegner & Unger 1980, 68.

151. Inan & Rosenbaum 1979, n° 49, pl. 43.

152. Inan & Rosenbaum, 1979, pl. 43.

153. Inan & Rosenbaum 1966, 81, n° 34, pl. 34, 3-4.

154. Megow 1973, 222-223, n° 362, pl. 166

155. Mag. 5, Inan & Rosenbaum 81, n° 53, pl. 34 1, 2.

143. Louvre Ma 1171, Kersauson 1996, 280-281, n° 127.

144. British Museum, Wegner 1939, 157-158, pl. 13b ; Inan & Rosenbaum 1966, 75-76, n° 41, pl. XXVI, 2-3. H 1, 45 m.

Fig. 138. Julia Domna a. Face ;
b. Profil gauche ; c. Dos ;
d. Profil droit.



tête du Bardo, celles de Nicomédie et de la collection privée présentent les mèches frontales en accolade. Ces représentations quelque peu génériques étaient diffusées dans tout l'espace méditerranéen comme le montre la statue diadémée et voilée de Timgad¹⁵⁶, ou le buste des Musées Capitolins¹⁵⁷.

Malgré quelques traits individuels, il est difficile, dans l'état de la sculpture, d'identifier l'impératrice, la coiffure et le diadème pouvant se retrouver aussi bien sur les images d'impératrices antonines ou sévériennes. On peut situer la datation entre le milieu du II^e s. et le premier quart du III^e s. (NC)

138. TÊTE-PORTRAIT DE JULIA DOMNA.

Inv. C 1398.

Thuburbo Maius (Henchir Kasbat), dans une maison située entre les thermes d'été et les thermes d'hiver. Fouilles de la direction des Antiquités, 1917.

Musée national du Bardo, Salle de Carthage (2018).

CMA, 2^e Supplément, 65, n° C 1398 ; Merlin 1918, CLX ; Merlin & Poinssot 1950, 31 ; Schlüter 1970, 171-172 ; Fittschen & Zanker III, 1983, 28, n. 2.

Une cassure légèrement oblique détache la tête à mi-cou. La partie médiane du visage est fortement rabotée, ce qui a fait disparaître les arcades sourcilières, le nez et la bouche, dont seules subsistent les commissures. L'œil gauche n'a plus d'angle externe et présente un globe uni, le droit est abrasé en son milieu. Le menton est épaufré, les joues et le cou, plutôt préservés, affichent néanmoins des griffures. L'épiderme est marqué de nombreux coups et recouvert de concrétions.

Le bord des bandeaux de la coiffure est endommagé au-dessus du front et du côté gauche, et le bas du bandeau droit manque ; au niveau de l'oreille, une fissure oblique entame la perruque. Nombreuses traces de coups et de griffures sur l'occiput.

Tête : H max. 27,5 cm ; l. 26 cm ; l. au niveau des tempes 15 cm ; l. au niveau des pommettes 16,1 cm ; ép. 23 cm. Visage : H 19 cm ; l. au niveau des yeux 13,5 cm.

Marbre translucide, à cristaux moyens et fins.

Le trépan marque les caroncules et les commissures des lèvres. Les yeux sont cernés à la pointe. La chevelure est traitée au ciseau, les bandeaux n'ont pas été polis, pas plus que le chignon, piqué, à la différence du cou et du reste des chairs.

Le portrait présente des traces de couleur jaune, détectées par une observation autoptique en lumière blanche et en lumière UV et au microscope optique en lumière blanche et UV. La peau (en particulier la cernure du visage à droite et celle du cou, les yeux et les commissures labiales) est caractérisée par une peinture jaune posée sur une couche préparatoire blanche visible à la lumière UV. La distribution uniforme et l'épaisseur mate de la strate de peinture suggèrent, plutôt qu'un bol préparatoire, qu'elle devait simuler une dorure. (EN, NK).

Tête féminine de face au visage large et arrondi. Le front est bas, les orbites creusées sous des arêtes en biais. Les paupières sont ourlées mais peu couvrantes, les yeux paraissent petits et étirés, la racine du nez est large. Les joues sont pleines, les pommettes marquées pour adoucir l'arrondi du visage. Les commissures indiquent une bouche petite, les mâchoires et le menton sont larges, le cou fort.

La tête est coiffée d'un postiche à bandeaux crantés et ondulés horizontalement de chaque côté d'une raie médiane large et profonde. Deux guiches s'échappent de part et d'autre du visage contre les pommettes. Les cheveux remontent au dos en un large chignon en galette.

Considérée par A. Merlin comme le portrait d'une personne privée « coiffée à la mode de Julia Domna », cette tête est classée à juste titre par R. Schlüter parmi les portraits de l'impératrice, du type Gabies-Arc des Argentiers. L'auteur n'accorde cependant à cet exemplaire aucune valeur iconographique ou esthétique. Il y reconnaît les spécificités du type, mais souligne la maladresse du tracé du visage, le manque de naturel du rendu des yeux et le traitement approximatif, voire négligé de la coiffure. Malgré la facture médiocre, l'emploi attesté d'une couleur à effet de dorure conforte une identification impériale.

Il est difficile ici de s'appuyer sur le traitement du regard propre à ce type (arcades sourcilières proéminentes, sourcils jointifs, position de la pupille). L'indice capillaire lui correspond tout à fait avec sa raie

156. Ballu & Cagnat 1903, 17, pl. 2.

157. Fittschen & Zanker 1983, 25-26, n° 25, pl. 34.

médiane creusée en un V large de 2,5 cm et le postiche à crans ondulés et réguliers. Le chignon est en revanche plat sans indication de tresses ou de mèches entrelacées, indiquant que la figure était seulement vue de face. Néanmoins le modelé arrondi du visage offre le même effet de plénitude que les quatre portraits du Louvre, dont deux, provenant de Gabies¹⁵⁸, ont servi à nommer le type¹⁵⁹. Parmi les six types que J. Meischner a définis en 1964¹⁶⁰, il s'agit du premier, le plus fréquemment utilisé pour figurer l'épouse de Septime Sévère, créé en 193, à l'avènement de l'empereur, et qui se prolonge jusque vers 210. (SB)

139. STATUE DE JULIA DOMNA (?) EN MUSE.

Inv. C 22.

Carthage, à Douar ech-Chott, en janvier 1896, dans la *villa* à la mosaïque de banquet (Ennabli 2020, 304). Fouilles de la Direction des Antiquités.

Musée national du Bardo, salle de Carthage.

Gauckler & Reinach 1896, 147-149, pl. XII; Héron de Villefosse 1896, 446-447; *RSt* 1897, 301; *CMA*, 50, n° C 22, pl. XIII; Poinssot & Lantier 1923, 50; Merlin & Poinssot 1950, 29, pl. 35; Poulsen 1951, 503; *L'Orange* 1962, 96; Buchholz 1963, 146; Schmidt 1967, 146; Yacoub 1970, 46, C 22; Schlüter 1971, 113, pl. 34, 1 (portrait privé); Kruse 1975, 222, 409, D 145; Wrede 1981a, 284, n° 237; Yacoub 1993, 113; Filges 1995, 178, n. 757; Leone 2013, 159; Ennabli 2020, 303-304.

DAI INR 61.587

La notice proposée par P. Gauckler et S. Reinach après la découverte de la statue ne permet pas de savoir si la tête et le corps étaient alors jointifs ou non. Lors de la restauration effectuée en 2015, la tête séparée du corps n'a pas été remontée pour des raisons de stabilité; mais pour les restauratrices, les deux éléments appartiennent bien à une même œuvre, un point de contact au moins ayant été mis en évidence. Le raccord toutefois mérite d'être vérifié, en raison des discordances dans les proportions, qui pourraient laisser penser éventuellement à un remontage antique.

La tête est cassée au bas du cou. Un éclat, en bas à gauche, a été remis en place. Une profonde fêlure, consécutive au coup qui a sans doute causé la cassure de la tête, entaille la partie droite de la chevelure, des pommettes jusqu'à la nuque. La partie droite du front, les sourcils, le nez et son pourtour, les lèvres et le menton sont rabotés. L'œil gauche est abîmé, une épaufrure verticale le balafre en son milieu. Une autre, horizontale, entame la joue gauche. La chevelure est très usée. Présentant des petits impacts en plusieurs endroits, elle est épaufrée au départ de la troisième côte gauche et à l'arrière du triangle sommital.

Le corps a perdu son bras gauche et une partie de son bras droit, séparé au niveau du biceps. Les attributs que le personnage portait à droite et à gauche ont disparu. Plusieurs des plis principaux du drapé entre les jambes et au niveau du sein ont été cassés. Le bouton de la ceinture est fracturé.

Tête : H max. 26, 8 cm; visage : H 14, 8 cm; l. max. 18,5 cm; ép. max. 20, 1 cm; écartement des yeux : 8, 7 cm. Grande mortaise sous la tête, d. 4,2 cm.

Corps : H 1, 34 m; H (sans le socle) 1, 26 m; l. 61 cm; ép. 38 cm; D cou 11 cm. Ceinture : l. 6 cm.

Marbre grisâtre, d'aspect huileux, de type Proconnèse pour la tête; marbre blanc à gros cristaux, très translucide, du type des Cyclades, pour le corps.

Deux trous jointifs sont percés sous la cassure de la tête, pour une fixation. Une cernure au trépan à file de trous sépare le visage de la chevelure. Les bandeaux ondulés sont sommairement modelés avant que les mèches ne soient mollement dessinées au ciseau. Le chignon est à peine ébauché, comme la chevelure à l'arrière de la tête, encore plus négligée. Au sommet de la tête, une excroissance triangulaire est tout juste dégrossie.

Les pupilles sont creusées d'un trou de trépan, l'iris dessiné à la pointe. Trépan pour les commissures des lèvres et pour le contour des paupières supérieures. Les chairs ont été légèrement polies.

Soutien de cou.

Pour le corps, on note deux trous de goujon dans le cou et l'arrachement de tenons le long des cuisses. Le trépan est utilisé dans les plis des vêtements, adouci entre les différents plans. Traces de ciseau dans les endroits les moins visibles, comme l'arrière de l'encolure, tandis que la pointe est employée pour la finition, notamment pour le traitement de la ceinture afin de lui donner un effet de texture. Le socle est lisse.

Tête féminine plus petite que nature de forme ovale aux joues pleines, légèrement tournée vers la gauche et le haut, comme le regard.

Le front, étroit, est triangulaire. Les pommettes sont saillantes, comme les arcades sourcilières, arquées et abritant des paupières supérieures ourlées qui surmontent de grands yeux légèrement globuleux, aux pupilles et à l'iris dessinés. La racine du nez est étroite, haute, le nez paraît court. La bouche est petite et fermée, la lèvre inférieure charnue, le menton surmonté d'une fossette. Les oreilles sont entièrement cachées par les cheveux. Le cou présente un collier de Vénus.

La coiffure est composée de bandeaux à cinq côtes de part et d'autre d'une raie médiane, les cheveux, ondulés et coulant assez bas vers les épaules, sont ramenés lâchement en haut de la nuque en un chignon

158. Kersauson 1996, 362-365, n° 166 et n° 167.

159. Fittschen & Zanker 1983, 25-28.

160. Meischner 1964, 30, n° 2.

Fig. 138. Julia Domna en muse
a. Statue Profil gauche ; **b.** Statue
 Face ; **c.** Statue Profil droit ;
d. Statue Trois-quart Droit ;
e. Statue Dos ; **f.** Face ; **g.** Profil
 gauche ; **h.** Profil droit ; **i.** Dos.



plat. Sur les côtés, à peine dégrossis, on note deux mèches ou le haut d'un drapé.

Statue féminine légèrement plus petite que nature, debout de face, fortement hanchée, en appui sur sa jambe gauche tendue, la jambe droite nettement repliée en arrière, le pied posé au sol de trois quarts. Le départ des bras, la position du biceps droit ainsi que celle des tenons indiquent un mouvement des bras différents. Si le bras gauche semble replié vers l'arrière, sans doute pour tenir un attribut, le bras droit, tenu le long du corps paraît esquisser un mouvement.

Le personnage est vêtu d'une tunique ourlée à manches longues, qui descend jusqu'aux pieds mais laisse visible l'extrémité des chaussures. Le drapé, formant des plis en V sur l'encolure avant de mouler les seins, est maintenu sous la poitrine par une large ceinture ornée d'un croissant de lune et d'un bouton proéminent (figurant peut-être le soleil). Il retombe ensuite en longs plis verticaux s'évasant progressivement vers le bas et épousant la forme de la jambe droite. À l'arrière, la tunique tombe en plis parallèles.

Par-dessus, un manteau passe sur l'épaule gauche puis sous la ceinture pour retomber le long de la cuisse gauche. Traversant le dos, il forme un pli ample sous le bras droit. Sur le vêtement est passé un baudrier qui servait à soutenir un instrument de musique. Il traverse la poitrine de l'épaule droite à la hanche gauche, ourlé et décoré d'une rangée de sept boutons. Le personnage est chaussé de sandales composées d'une bande transversale en cuir sur le cou-de-pied et d'une fine lanière entre le pouce et l'index.

Le premier problème que pose cette statue est celui de l'appartenance de la tête au corps : les deux éléments, de marbre apparemment différent, ne sont pas jointifs sauf peut-être en un point. Après la restauration de la tête et la réalisation d'une galette de résine destinée à combler le manque de matière dans le cou, les restauratrices ont conclu à l'appartenance antique de la tête au corps. Elles ont alors émis deux hypothèses pour expliquer la dislocation de l'ensemble : ou bien il s'agirait d'une réparation antique, mal assurée, ou bien d'un manque de matériel initial. L'analyse stylistique de la tête et du corps ne semble pas contredire une origine commune.

Le second problème est d'ordre iconographique. La pose et le costume désignent en effet le personnage comme une Muse, et le baudrier en travers du corps, destiné sans doute à soutenir une cithare, permet de l'identifier avec Erato. La tête pour sa part a été identifiée dès la découverte avec celle de Julia Domna. La coiffure est effectivement celle de l'impératrice, conforme au premier type de portrait, celui dit de Gabies¹⁶¹. Elle se distingue cependant ici par le saillant resté esquissé au sommet de la tête, dans laquelle



Fig. 138. Julia Domna en muse.

on serait tenté de reconnaître, s'il s'agit bien d'une Muse, la plume traditionnelle arrachée aux Sirènes. La physionomie par ailleurs, assez impersonnelle, ne correspond pas exactement à celle de l'impératrice : l'ovale du visage mou est ici trop allongé pour être celui de l'impératrice, dont on ne connaît pas, par ailleurs, de représentation en Muse.

Si la tête et le corps appartiennent bien à une même statue, il s'agirait plutôt d'une personne privée, effectivement représentée en Muse, comme l'a suggéré H. Wrede, un portrait funéraire peut-être. P. Gauckler avait suggéré que la statue ait pu décorer "les abords de l'amphithéâtre". Mais la statue provient en fait d'un contexte privé¹⁶².

Début du III^e s. (SB-FB)

140. TÊTE FÉMININE FRAGMENTAIRE COIFFÉE EN CÔTES DE MELON : PLAUTILLA.

Inv. 3133.

Uthina (Oudna), dans la fouille des grands thermes, en 1947.

Musée national du Bardo.

Quoniam 1948, 51-53, pl. VII, fig. 12.

161. Meischner 1964, 30, n° 2.

162. Ennabli, 2020, 304.

Fig. 140. Tête côtes melon
a. Face ; b. Profil droit.

Fig. 141. Plautilla a. Face ;
b. Profil gauche ; c. Dos ;
d. Profil droit.



Manque la partie gauche de la tête jusqu'à l'angle externe de l'œil, avec la joue, le nez, une partie des lèvres et le menton prolongé par une épaufrure sur le maxillaire droit.

H max. 24 cm ; l. 13 cm ; ép. 14,5 cm. Visage : H 17cm.

Marbre à cristaux fins, peu translucide, de type Carrare. Forte patine calcaire.

Le visage est poli, le trépan employé sur les caroncules, dans les narines, entre les lèvres et dans les oreilles. Le globe oculaire est cerné d'un sillon gravé et la pupille légèrement percée. La coiffure est traitée à la pointe et au ciseau plat.

Tête féminine juvénile à l'ovale allongé : le front est arrondi et assez bombé, avec une légère bosse sur la tempe, les arcades sourcilières hautes et incurvées, la naissance du nez en prolongement du front, les yeux étirés vers les tempes et bordés d'une paupière



supérieure plus fine que la paupière inférieure cernée. Le canal naso-labial est très court. La bouche entrouverte a des lèvres charnues, la joue est plate. Les cheveux sont divisés par une raie médiane en cinq côtes de melon torsadées d'avant en arrière jusqu'à l'oreille droite, et deux subsistent à gauche.

Cette tête féminine à l'allure un peu impersonnelle avait été identifiée pour cette raison par P. Quoniam, qui écartait l'idée d'un portrait, à une Muse, arrachée à un relief sur lequel elle se serait présentée de trois quarts. Elle offre la coiffure à torsades étagées reprise au II^e s. pour les jeunes filles à la Petite Herculanaise de tradition praxitélienne¹⁶³ et adoptée par la jeune impératrice Plautilla avant son mariage. La tête du Bardo représente une jeune femme plus âgée que celle des premiers portraits de Plautilla : on peut la comparer à une tête de Naples¹⁶⁴ dont les côtes de melon sont toutefois beaucoup plus serrées et bordées de frisons autour du front et à une tête des Offices à Florence¹⁶⁵. Le dessin des arcades sourcilières, des joues et de la lèvre inférieure un peu pendante correspond bien sur ces têtes au portrait du Bardo, de même que l'épaisseur des paupières inférieures, dont le sculpteur provincial a imité la forme particulière par un disgracieux bourrelet. Le renflement temporal est situé toutefois plus bas sous l'arcade sur le portrait de Naples. Les têtes de Naples et de Tunis ont des proportions moins enfantines que la tête des Offices. Une tête provenant de Salone¹⁶⁶ présente le même ovale allongé. Les côtes de melon couvrent ici en partie les oreilles, il n'y a pas non plus de frisons sur le front et le chignon est placé sur la nuque.

La tête fragmentaire du Bardo a donc quelques chances de représenter l'impératrice, vers 205. (NC)

141. TÊTE FÉMININE FRAGMENTAIRE : PLAUTILLA ?

Inv. 010326 110.

Provenance inconnue.

Musée National du Bardo.

Inédite.

Ne reste que le quart supérieur gauche du visage et le crâne. Les faces latérales sont évidées et piquetées, avec des trous de goujon indiquant des pièces rapportées ou des restaurations.

H max. 17 cm ; l. max. 17 cm ; ép. 20 cm.

163. Rolley 1999, 263-265.

164. M.N. Naples, inv. 6189 ; Saletti 1967, 35 n° 9 ; Wegner & Wiggers 1971, 124.

165. Galleria degli Uffizi, inv. 218 ; Mansuelli 1958-1961, 114, n° 14 ; Saletti 1967, 30-34, n° 5, pl. XIII-XIV.

166. Musée archéologique de Zagreb, inv. br. 76 ; Cambi 1984, 222, Fig.1-2 ; Jevtović 1987, 75, pl. couleurs ; p. 212-213, n° 177.

Marbre blanc-jaune à grain très fin et forte transparence, du type d'Afyon-Dokimeion dit "miel".

Le trépan est employé dans les caroncules, la pointe cerne le globe oculaire, souligne les paupières, hachure les sourcils et sépare les mèches de la frange. La pupille est gravée en croissant au ciseau. Les chairs sont finement polies. Les mèches du crâne sont traitées au ciseau plat et l'arrière des bandeaux présente des traces de reprise. Deux éléments de la chevelure en rajout étaient fixés dans des mortaises à des à-plats piquetés sur les côtés du crâne.

Tête fragmentaire de très jeune fille. Le front bien modelé porte deux rides obliques au-dessus du nez, les arcades sourcilières forment une courbe accentuée. Les yeux sont enfoncés et étirés en navette, avec une paupière supérieure ourlée voilant un peu le regard et une caroncule accentuée et allongée vers le nez. Celui-ci était large et court, la pommette rebondie.

Le haut du front est couvert d'une frange de mèches légères divisées en deux. Deux bandeaux ondulés, peut-être postiches, se succèdent vers les oreilles en avant du crâne, dont le dessus est divisé par une raie médiane descendant vers la nuque et des raies latérales perpendiculaires divisant en secteurs les cheveux, traités en mèches striées. Un léger collier de perles aplaties espacées entourait le crâne au bord supérieur des bandeaux.

Ce portrait fragmentaire d'une grande finesse d'exécution malgré l'inachèvement de la chevelure, devait présenter un chignon bas sur la nuque. Les ajouts latéraux indiquent que la coiffure a été modifiée pour présenter des bandeaux descendant sur les côtés du cou.

Le visage finement travaillé paraît proche d'un portrait du Musée des Beaux-Arts de Houston identifié comme l'impératrice Plautilla par K. Fittschen¹⁶⁷ et présentant des yeux de forme très voisine, avec un front plus lisse et dégagé, sans la frange. La coiffure diffère aussi par l'absence du postiche à bandeaux crantés. Les cheveux naturels sont coiffés en ondulations d'avant en arrière et tressés en chignon plat remontant sur la nuque. Une tête du Musée Getty¹⁶⁸ offre également des caractéristiques physiologiques voisines et une coiffure identique à celle du portrait de Houston. K. Fittschen y voit un portrait du troisième type de l'impératrice, datable de 202-204. La tête du Bardo qui présente encore un serre-tête à bandeaux postiches et un chignon très bas sur la nuque évoque quelques caractères de la coiffure de Julia Domna, alors que le chignon tressé remontant à plat des deux autres têtes semble plus proche de ceux de ses nièces Julia Mamaea et Julia Soaemias. Le sculpteur semble avoir eu des



Fig. 142. Maesa âgée a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit.



hésitations sur le mode de traitement de la chevelure sur le crâne, en raison du changement de sens des ondulations, inverse des côtes de melon bordant le front. Une tête d'Ostie, portrait privé juvénile muni d'une résille et d'un serre-tête fleuri, présente un travail très voisin pour le traitement des yeux et la "dolcezza sfumata" des chairs¹⁶⁹ qui pourrait indiquer l'origine de l'atelier de la tête du Bardo. Il n'est pas exclu que celle-ci ait été volontairement mise en morceaux en raison de la *damnatio memoriae* de l'impératrice en 211. (NC)

142. TÊTE-PORTAIT DE FEMME ÂGÉE

Inv. 1769.

Région de Porto Farina (Ghar-el-Melh), don de la Direction des Antiquités (15 décembre 1927).

Musée national du Bardo.

Merlin & Poinssot 1950, 31 ; Yacoub 1970, 48, C 1769 ; Braemer 1990, 193, fig. 4 ; *Exposition Tunis* 1997, 86, fig. couleurs (sans texte).

Tête détachée avec la naissance des épaules. Manquent les sourcils et leurs arcades, le nez, la partie gauche de la bouche, la pointe du menton. Épaufures sur les pommettes. Cassure latérale de part et d'autre du cou. Concrétions grises à la partie postérieure droite de la chevelure et sous l'oreille droite.

H max. 33 cm ; l. max 21,5cm ; ép. 25 cm.

Visage : H 19, 5 cm ; l. au niveau des pommettes 16,5 cm ; écartement des yeux 11cm.

167. Fittschen 1978, 149, n. 29 ; Kleiner & Matheson 1996, 85-86, n° 46, fig. 46, daté de 203-205.

168. Inv. 72 AA 118 ; Nodelmann 1982, 108-117, fig. 6-9.

169. Calza 1978, 69 n° 86, pl. LXI.

Marbre blanc, cristaux moyens-fins, transparence grise et aspect huileux. Type égéen ?

Le visage est poli, le détail des yeux et des oreilles et le collier de Vénus incisés à la pointe, la chevelure traitée au ciseau plat et à la pointe. Un très haut soutien de cou épannelé remonte sur la nuque jusqu'au niveau des arcades sourcilières en figurant sommairement le haut d'un chignon, sa face postérieure lisse marque la limite du bloc. La partie postérieure de la chevelure est juste dégrossie et piquetée jusqu'au sommet du crâne.

Tête féminine plus grande que nature à l'ovale en losange et aux proportions vigoureuses. Le front vallonné forme une double courbe dégagée par les cheveux et l'arcade sourcilière droite est bien en saillie au-dessus des yeux petits, aux paupières finement tracées. Le nez est assez fort à la racine et d'une longueur importante. La bouche serrée a des lèvres fines. Le menton est rond et saillant. Les pommettes saillent fortement au-dessus des joues traversées par de grands plis verticaux terminant sous le maxillaire en double menton ovale. Les lobes des oreilles sont seuls visibles. Le cou est marqué de deux plis. La chevelure est divisée par une raie médiane en deux larges bandeaux à quatre ondulations et ramenée bas sur la nuque derrière les oreilles en un chignon arrondi prolongeant le soutien de cou. Deux mèches torsadées descendent entre le cou et la mâchoire vers les épaules. Deux courtes guiches pointues s'avancent devant les oreilles.

La tête, traitée dans un style provincial vigoureux, appartenait probablement à une statue honorifique ou funéraire et représente une femme âgée dont la coiffure offre un état intermédiaire entre les modèles tardo-antonins et sévériens, mais sans ajout de postiches. Les mèches latérales paraissent témoigner d'une assimilation partielle à une divinité et seraient un signe d'héroïsation ou de divinisation qui permettraient d'y voir une appartenance à la famille impériale. Elle peut être comparée à la tête de femme âgée des Musées capitolins¹⁷⁰ datée du second quart du III^e s, dont la physionomie offre le même schéma d'un réalisme non dénué d'énergie. Les pommettes hautes et très saillantes, les yeux en navette encadrant la forte racine du nez, les plis profonds des joues un peu pendantes et les lèvres étirées et serrées au-dessus d'un menton en large ovale se rapprochent de cette tête. En revanche le front est plus haut et la coiffure semble antérieure aux bandeaux repliés en arrière du cou de la tête du Capitole.

Un buste de femme voilé provenant de Bambyke-Hiérapolis (Membidj) en Syrie¹⁷¹, pourrait figurer la même personne et son expression plus tendue la rapproche du portrait du Bardo, mais aussi de certains

profils monétaires. De facture plus schématique, ce portrait a été identifié comme une Julia Maesa par comparaison avec les monnaies datées entre 218 et 222, figurant la vieille impératrice, qui imposa successivement ses deux petits-fils à la tête de l'empire. On retrouve sur les monnaies le même front barré de plis, le nez puissant cassé à la racine des portraits du Capitole et de Philadelphie, les pommettes accentuées, les plis naso-géniens et le double menton des trois portraits sculptés. La coiffure du portrait du Bardo correspond à celle des émissions monétaires, tandis que celle de la tête du Capitole est plus proche de celle des filles de Maesa. Celle-ci avait été proclamée Augusta par Héliogabale, et divinisée à sa mort vers 226, ce qui pourrait expliquer les mèches latérales du portrait africain. Si cette hypothèse d'identification était validée, la tête de Ghar-el-Melh devrait dater entre 226 et 235. (NC)

170. Sala Imperatori 42, inv. 472 ; Fittschen & Zanker 1983, 110, n° 164, pl. 192-193.

171. Conservé au Penn Museum de Philadelphie (L-51-2) ; Dohan 1936, 20-22 ; Romano 2006, 210, n° 104.

FEMMES PRIVÉES

143. PORTRAIT FÉMININ D'ÉPOQUE FLAVIENNE

Inv. n° 010326 162. Ancien numéro d'inventaire : Inv. 3338.

Utique, avant mars 1921, date des observations faites sur les objets rassemblés sur place (Poinssot & Lantier 1925, 241).

Musée national du Bardo.

Poinssot & Lantier 1925, 246, n°12.

La tête est cassée à la base du cou, où un fragment a été recollé. Le nez et le menton sont brisés ainsi que la majeure partie de la bouche. La joue gauche arbore une grosse lacune et le reste du visage, notamment les arcades sourcilières et les yeux, est parsemé d'épaufrures. D'importantes concrétions brunes sont visibles sur la face et le cou.

H 35, 5 cm ; l. 24 cm ; ép. 21, 5 cm. Visage : H 18, 5 cm ; l. 14, 5 cm.

Marbre à cristaux fins, translucide, de type Afyon-Dokimeion.

La base de la tête est travaillée en bouchon d'encastrement. Un goujon se voit à la base du cou, sur le côté droit, sans doute pour sécuriser la tête dans la cuvette ; mais il a conduit à l'éclatement du marbre. Le visage est poli. Le travail à la pointe est discernable dans les plis du cou, les ridules sur le front et les coins des yeux ainsi que sur le bandeau de cheveux reliant le postiche au reste de la coiffure. A l'arrière, le reste des mèches est dessiné au ciseau. Le trépan est utilisé dans le postiche et autour comme à l'intérieur des oreilles, profondément creusées.

Cette tête féminine de grandeur naturelle présente un visage à l'ovale bien dessiné, légèrement relevé vers la droite. D'immenses yeux aux paupières supérieures charnues et se recouvrant à l'angle externe sont marqués discrètement à leur angle interne d'un canal lacrymal. La bouche, dont les commissures sont encore visibles, est petite et close. La chevelure faite de fines boucles serrées, forme une masse en croissant autour du visage. Le reste des cheveux ondulant de l'avant vers l'arrière de la tête est rassemblé dans une natte juste derrière les oreilles, puis noué en catogan sur la nuque.

Le diadème capillaire en nid d'abeilles est un postiche mis à la mode par les princesses de la *domus flavia*, notamment par Julie, fille de Titus, et Domitia



Fig. 142. Femme flavienne
a. Face ; b. Profil gauche ;
c. Dos ; d. Profil droit.



Longina, à partir des années 70 du 1^{er} siècle¹. En particulier, la présence d'un catogan renvoie aux premiers portraits monétaires de Iulia Titi qui, en 79-80, lors de l'acquisition du titre d'Augusta, montre pour la première fois une coiffure associant postiche et catogan². La même coiffure caractérise les monnaies de Domitille, femme de Vespasien³, mais ce fut surtout avec le premier type du portrait de Domitia, créé en 70 à l'occasion de son mariage avec Domitien d'après la typologie de Varner⁴, que cette coiffure trouva une plus large diffusion parmi les portraits féminins privés⁵, ce qui permet de dater cette tête du dernier quart du 1^{er} siècle⁶.

1. Daltrop *et al.* 1966, 49-71 ; Buccino 2017.

2. Daltrop *et al.* 1966, pl. 50 ; RIC, II, 55 a ; BMC, II, Tit., 139-144)

3. BMC, II, 246, n°136-138.

4. Varner 1995, 188-189.

5. Par exemple : Musée du Capitole Imperatori 25, Daltrop *et al.* 1966, 125, pl. 56 ; Fittschen & Zanker 1983, n° 65, pl. 83.

6. Wegner 1966, 66-67, pl. 53.

Ce portrait du Bardo faisait-il partie d'un groupe avec la Domitia provenant elle aussi d'Utique (cat. 120) ? Les têtes présentent à peu près les mêmes proportions et sont vraisemblablement prévues pour être insérées dans des statues en pied. Le traitement de la chevelure est en revanche différent : le jeu de clair-obscur entre les chairs et le postiche est ici plus marqué que sur la Domitia. Les boucles sont néanmoins mécaniquement percées sans qu'on ait pris la peine de graver le détail des mèches enroulées, comme sur nombre de portraits contemporains privés⁷ ou même de princesses de la famille impériale comme Julia Titi⁸. (SA)

144. STATUE COLOSSALE DE FEMME DRAPÉE

Inv. C 21.

Henchir Khanguet-el-Kedim (Drusiliana ?), 1887.

Musée national du Bardo.

Saladin 1892, 554, fig. 161-162 ; CMA 1897, 50, n°21, pl.13 ; RSt 1904, 193, 4 ; Merlin & Poinssot 1950, 35 ; Wegner 1956, 74 ; Vermeule 1960, 50, n°133 ; Kruse 1975, 258, A 44, pl. 13 (c. 190) ; Yacoub 1970, 51, C 21 ; Linfert 1976, 161, n. 641, n° 26 ; Stemmer 1978, 17 ; Wrede 1981, 217, n° 70 (date :190-200) ; Yacoub 1993, 124, C 21 ; Filges 1995, 190, n. 884 ; Donzelli 1998, 105, D 12 ; Lenaghan 1999, 526, n. 264 ; Fittschen 1999, n. 470 ; Alexandridis 2004, 231, Anhang 2.2.8, n° 54 ; Deppmeyer 2008, 155, n° 71 ; Fittschen 2009, 1128 ; Fittschen & Zanker 2014, 79, n. 6 (à propos du n° 71) ; Murer 2017, 242, n. A 145.

Photothèque DAI INR 61.586.

Statue partiellement conservée en trois fragments
La tête et les épaules sont détachées du corps avec, dans le dos, un long goujon moderne de section carrée. Le nez, la bouche et le menton sont fortement épaufrés, avec des coups de pic sur la joue gauche. Manquent la partie antérieure droite du torse jusqu'à mi- ventre, les doigts de la main gauche, plusieurs plis du drapé et les angles antérieurs du socle. Le pied gauche est détaché avec la partie gauche du socle.

H 2, 40 m (restituée par H. Wrede). Fragment buste H max. 47, 5 cm. Tête, H 30 cm ; L max. 66, 5 cm (avec voile) ; ép. 32, 5 cm. Visage, H 23 cm ; l. aux tempes 18, 5 cm. Corps, H max. 2, 02 m ; l. (au niveau du genou) : 63 cm ; ép. (au niveau de la hanche) 38 cm.

Socle, L à l'avant 69 cm ; l. 41 cm ; H 11, 5 cm.

Marbre blanc à grands cristaux, du type des Cyclades.

Les sourcils sont hachurés à la pointe, les globes oculaires lisses. Les caroncules et le sillon buccal ainsi que les oreilles sont traitées au trépan, la chevelure

et les sourcils à la pointe. Les plis du drapé sont profondément creusés au trépan avec des cernures le long du bras et de la jambe gauche. Plusieurs plis sont traités en pieds de biche. Dans le dos, les plis du voile, concentriques derrière la tête, sont simplement esquissés.

La sculpture a fait l'objet d'un travail polychrome et a donc bénéficié d'un examen à l'œil nu ainsi qu'au microscope UV et en lumière blanche. Des traces de couleur jaune orangé sont visibles sur l'ensemble de la statue. Au niveau du visage, cette couleur dessine les sourcils, marque les pupilles des yeux, les caroncules lacrymales et les lèvres. Un examen au microscope révèle par ailleurs la présence de traces de peinture bleue au niveau des pupilles et des sourcils. La chevelure présente d'épaisses traces de couleur jaune. Le drapé fait l'objet d'une superposition de couleurs en plusieurs étapes : l'on observe tout d'abord une fine couche de peinture jaune puis une plus épaisse, brun rouge. (EN, NK)

Statue féminine drapée debout de face, le bras gauche descendant le long du corps et retenant le drapé au haut de la cuisse, en appui sur la jambe droite et le genou gauche pointé en avant, pied un peu de côté.

Les proportions de la tête, légèrement tournée sur sa droite, sont massives, avec un front dégagé et des bourrelets au-dessus des sourcils saillants et rapprochés de la racine du nez. Les yeux, étirés vers les tempes et lourdement cernés, ont un globe bombé entre les paupières à bord vif. Le nez est large à la base et la bouche rectiligne et charnue. Les pommettes triangulaires sont légèrement affaissées, et des plis obliques encadrent les narines et la bouche. Le menton saille entre les maxillaires carrés, surmonté d'une fossette. La chevelure est divisée en deux bandeaux à trois crans souples ondulés recouvrant le haut des oreilles, devant lesquelles descendent de longues guiches.

La statue porte une longue tunique dont les plis forment un bouquet en colonne entre les jambes et un manteau qui couvre la tête, l'épaule et le bras gauche, et s'enroule autour du torse jusqu'au niveau du mollet en grands plis courbes retenus par la main gauche et formant un repli blousant à mi-cuisse gauche. L'extrémité retombe en cascade le long de la jambe gauche. Les pieds sont chaussés de bottines.

Cette statue colossale est considérée comme une statue d'impératrice par Saladin et les auteurs du catalogue du Musée Alaoui, car elle a été retrouvée avec un torse cuirassé, lui aussi colossal, dans un bâtiment qu'ils identifient comme un mausolée ; ils supposent qu'il s'agit de Trajan et Plotine, hypothèse récusée par M. Wegner⁹. H. Kruse, suivi par K. Fittschen¹⁰, y voyait une statue iconique privée. La tête est celle d'une

7. Par exemple Rome, Musée des Thermes, Felletti Maj 1953, 88, n°161.

8. Ny Carlsberg Glyptotek 663 : Wegner 1939, 116, pl. 46a.

9. Wegner 1956, 74.

10. Fittschen & Zanker 2014, 79, n° 71, n. 6.



Fig. 144. Femme drapée
a. Face ; b. Statue Face ;
d. Statue avec tête.



femme d'un certain âge, à l'expression lasse et sévère. Les bandeaux souples et ondulés offrent un schéma de coiffure sans apprêts.

Le drapé est du type de l'initiée aux Mystères de Cérès, le plus fréquent en Afrique pour les statues féminines de la famille impériale, mais cette figure ne tient pas de bouquet dans sa main gauche. Le mouvement du voile à droite indique que le bras droit devait être replié vers le haut. La qualité du drapé est très soignée, avec un contraste affirmé entre les diverses séries de plis animant la silhouette. La comparaison avec la statue de Sabine de Kheireddine à Carthage C 983 (cat.121) révèle ici une interprétation plus

raffinée du modèle et une grande finesse d'exécution. Les bottines indiquent en tous cas un personnage de rang sénatorial.

Si le visage carré, à l'ossature marquée n'évoque aucune des impératrices du II^e s., il semble appartenir à la même personne que le portrait d'une dame âgée et voilée du Musée national des Thermes¹¹. On y retrouve les proportions cubiques du crâne, les sourcils épais et froncés, l'œil droit plus large, la bouche charnue

11. MNR n° 311 : Felletti Maj 1953, 89, n° 163 ; Giuliano 1987, 210-212, fig. R163.

aux commissures abaissées avec un profond sillon au-dessus du menton transversal. En revanche les joues sont plus flasques et les ondulations des bandeaux plus crantées sur le portrait des Thermes, dont l'expression paraît plus volontaire et dure. Portant sur l'occiput une couronne de tresses, une tête plus jeune des musées Capitolins est rapprochée de la tête des Thermes par Fittschen¹² et serait datable du tournant du I^{er} au II^e s. En effet les bandeaux crantés, apparus à l'époque julio-claudienne, restent à la mode à l'époque flavienne, avant d'être relancés avec plus de volume au milieu du II^e s. par Faustine la Jeune. Le réalisme expressif du portrait du Bardo semble plutôt le dater de la période flavio-trajane et non de la fin du II^e s selon la datation de Wrede.

Cette statue d'échelle colossale devrait figurer en principe un personnage officiel, associé ici à une statue cuirassée dans un groupe familial impérial : on aurait pu penser à une représentation de Marcia, mère de Trajan, mais celle-ci a récemment été identifiée avec un portrait colossal coiffé à la mode d'Agrippine la Jeune et provenant du Forum de Trajan¹³ ainsi qu'avec une des statues colossales de la Loggia dei Lanzi à Florence¹⁴.

La structure particulière du visage présentant un net air de famille avec le père de Trajan¹⁵ et des traits rappelant les premiers portraits de l'empereur¹⁶, les portraits des Thermes et du Bardo doivent figurer une parente proche de l'empereur, peut-être sa tante Ulpia, grand-mère d'Hadrien. (NC)

145. STATUE DE MINIA PROCULA.

Inv. n° C 1020.

Bulla Regia, temple d'Apollon, entre l'entrée de la *cella* et la porte donnant accès à la chambre de gauche, tombée en avant d'une base inscrite (*CIL*, VIII, 25 530).

Musée national du Bardo, salle de Bulla Regia.

Merlin 1906a, CCLV - CCLVI ; Merlin 1906b, p. 220-221 ; Merlin 1908, 14, pl. I, n° 6 (localisation sur le plan), pl. V, 1 et pl. VII, 1 ; *CMA*, 1^{er} supplément, 57, n° C 1020, pl. 35, 1 ; Schulten 1908, 222, fig. 8, 224 ; Merlin & Poinssot 1950, 13 ; Quoniam 1952, 466 ; Yacoub 1970, 24 ; Attya 1972, 97-102, pl. 42-43 ; Kruse 1975, 140, 353-354, D 50 ; Bieber 1977, 198 ; Picard 1982, 192, n. 80 (indication erronée : "inv. 2020") ; Fittschen & Zanker 1983, 63, liste, I (liste de coiffures semblables) ; Braemer 1990, 184, n. 90 (marbre des Cyclades) ; Ladjimi Sebai 1990, 651-652 ; Yacoub 1993, 49, fig. 43 ; Filges 1995, 189, n. 861 ; *Exposition Tunis* 1997, 82, fig. couleurs ; Lenaghan 1999, 412, n. 147 ; Schade 2003, 160 ; Hemelrijk 2007, 332-333, fig. 2 ; Witschel 2007, 155 ; Ladjimi

Sebai 2011, 86, n° 184 et 205, fig. 41 ; Hemelrijk 2012, 485, fig. 35.2 ; James & Dillon 2012, 485-486 ; Finocchi 2012, 52 ; Leone 2013, 172 ; Hemelrijk 2015, 96-97, n. 199, 300, 302 ; Murer, 2017, 210-211, cat. n. 30 ; Ennabli 2020, 396 ; Neri & alii 2022, 843, fig. 17-18.

DAI INR Kru 07-09, 11.

Conservée en sept morceaux raccordés au plâtre et à la colle, et restaurée en 2020 :

- 1) tête détachée au bas du cou. La racine du nez et la narine droite subsistent, le voile porte des épaufures à gauche.
- 2) torse avec le bras droit et le gauche jusqu'au coude, manquent les doigts de la main droite, réparation possible à l'avant-bras gauche.
- 3) coude gauche et fragment de drapé.
- 4) partie de la hanche droite au haut des cuisses, manque une partie de la chute de plis au niveau de la hanche gauche.
- 5) fragment de cuisse droite.
- 6) jambes drapées jusqu'au-dessus des chevilles.
- 7) pieds, bas du drapé et socle.

P. Quoniam (1952, 466) signale qu'un morceau de la main gauche aurait été découvert lors des fouilles de 1949 à 1952 dans l'angle sud-est du capitole. On s'étonnera de cette précision en raison de l'état de la statue, à laquelle manque une bonne partie de l'avant-bras gauche.

H totale 1, 84 m ; H du cou au socle 1, 65 m. Tête : H 26 cm ; l. max. 23 cm ; ép. 21 cm ; H du front au menton 16, 4 cm ; l. du coude droit au coude gauche 65 cm.

Socle : 62 x 33 x 10 cm.

Marbre blanc à cristaux moyens, du type pentélique ou égéen.

Le dos est plat, traité à pointe et au ciseau grain d'orge, avec esquisse des plis concentriques du voile. Un tenon relie l'épaule à la main droite. Le sommet de la tête est ébauché au ciseau plat, le revers du voile avec un ciseau plus large. La face antérieure du drapé est polie, mais pas le visage, traité au ciseau fin pour le modelé et à la pointe pour les yeux et la bouche. Le trépan est employé dans la narine et les oreilles. Plis en pied de biche dans le drapé.

La sculpture a fait l'objet d'un travail de polychromie, examiné à l'œil nu et à l'aide d'un microscope de lumières blanche et UV. L'ensemble des surfaces semble avoir bénéficié d'un traitement préparatoire blanc-jaune, fluorescent sous lumière UV, et encore visible dans les cheveux, les caroncules lacrymales, entre les lèvres et le bas de la tunique. La peau est ensuite colorée d'une fine couche de peinture jaune-orangé, encore visible à l'œil nu sur toute la partie droite du visage et dans le décolleté. Les cheveux, ainsi que les traits du visage tels que les yeux,

12. Fittschen & Zanker 1983, 60, n° 80, n. 7, pl. 100-101.

13. Museo dei Fori imperiali inv. FT 6116. Eck et Boschung 1998, 473-481 ; Ungaro 2017-2018, 92-94 et 438-439, fig. 43.

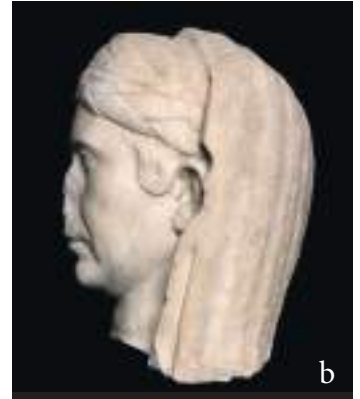
14. Capocchi 1975, 174 ; Gasparri 1979, 524.

15. Louvre Ma 1252, Kersaoun 1996, 98-99, n° 37.

16. Louvre Ma 3512, Kersaoun 1996, 84-85, n° 30.



Fig. 145. Minia Procula a. Face ;
b. Profil gauche ; c. Dos ;
d. Profil droit.



les sourcils et la bouche bénéficient d'une troisième couche de peinture, plus épaisse, de couleur rouge-orangé. Le voile est coloré d'un jaune diffus, le bandeau présente de d'épaisses traces d'une peinture orange vif, fortement altérées en surface. Le vêtement semble avoir fait l'objet d'un travail polychrome élaboré. On note la présence d'épaisses traces de couleur brun orangé sur son ensemble. Le bas du manteau est souligné d'un bandeau de couleur rouge, encore visible dans les retombées du drapé, au niveau du bras gauche et des pieds. On relève également la présence de nombreuses traces de couleur bleue, visibles à l'œil nu dans les plis du drapé. (EN, NK)

Statue féminine drapée et voilée, debout de face, le bras droit replié, la main ouverte devant l'épaule, le bras gauche fléchi le long du corps. La statue est en appui sur la jambe gauche, le genou de la jambe droite plié et le pied écarté.

Incliné vers la droite, le visage triangulaire est celui d'une femme âgée avec des plis profonds à la racine du nez et dans les joues. Les yeux légèrement dissymétriques sont enfoncés de part et d'autre d'un nez haut à la racine. Les paupières supérieures sont charnues, le cerne accentué souligne les globes étroits et lisses. Sous les pommettes peu saillantes, et partant des ailes du nez, deux sillons incurvés rejoignent les bords de la bouche, étirée et fermée, la lèvre supérieure en saillie par rapport à la lèvre inférieure. Deux plis soulignent leurs commissures, une fossette marque la lèvre supérieure, une autre surmonte le menton proéminent cerné d'un début de double-menton. Les oreilles sont largement développées, le cou marqué d'un collier de Vénus. Une double couronne de nattes enserre le front et des mèches ondulées se replient en U devant les oreilles, que le voile posé en arrière dégage.

Fig. 145. Statue de Minia Procula e. Statue complète Face ; f. Face ; g. Dos ;



La silhouette longiligne et mince est frontale, mais animée d'un hanchement à gauche. La carrure est modeste, la poitrine peu marquée, la main potelée et les jambes longues.

Le personnage est vêtu d'une tunique baillant au cou et attachée par trois boutons sur l'épaule droite ; ses plis cannelés tombent jusqu'à terre en dégagant la pointe des pieds. Le manteau couvre la tête et les épaules, enferme le coude droit, traverse la poitrine en oblique en deux groupes de plis distincts et retombe par-dessus l'épaule gauche. L'étoffe dessine le torse et les hanches en plis concentriques et moule la jambe droite par des plis obliques remontant vers la hanche gauche. Ces plis sont maintenus par le coude gauche et retombent en cascade terminée par un gland au niveau du mollet. Les pieds sont chaussés de bottines moulantes.

L'inscription de la base identifie le personnage (CIL, VIII, 25 530) :

Miniae C(aii) f(iliae) Proculae C(aii) Sallusti(i) Dextri f(laminicae - flaminis) p(erpetuae - perpetui) C(aius) Sallustius Prae[n]estinus matri [opti]mae de suo po[suit] d(ecreto) d(ecurionum)

On a souvent considéré que l'inscription attestait la qualité de flaminique de Minia Procula, honorée d'une statue par le sénat de *Bulla Regia*, offerte par son fils. La statue, qui échappe donc à l'anonymat, est souvent citée comme exemple de prêtresse du culte impérial dans une cité africaine. Mais, comme le signalait déjà A. Merlin au moment de la découverte, le texte est très ambigu, la formule *f. p.*, pouvant aussi bien s'appliquer à son époux qu'à Minia Procula elle-même, qui pourrait donc n'avoir jamais exercé cette prêtrise, d'autant plus que son costume, la *palla* et la *stola*, pas plus que sa coiffure, ne sont caractéristiques de cette fonction, comme l'a souligné L. Ladjimi Sebaï. On restera donc très prudent sur cette identification.

Le visage mince mais énergique, aux traits individuels finement rendus, porte les marques de l'âge suivant les codes du réalisme de l'époque flavio-trajane, mais son expression désabusée et légèrement ironique ne manque pas d'une sensibilité typique du rendu psychologique de l'époque antonine.

Sa coiffure en turban tressé est celle de bourgeoises du temps de Trajan, inspirée de la coiffure des vestales, ce qui peut évoquer le statut religieux de la flaminique¹⁷. Bien que ses nattes soient beaucoup plus souples, on peut comparer son turban à celui d'une tête du Vatican¹⁸, d'une tête d'Ostie¹⁹ et de deux portraits de femme âgée, l'un au Musée du Capitole²⁰ de style réaliste assez voisin, l'autre provenant des Thermes d'Hadrien à Leptis Magna²¹, dont le rendu poussé accuse fortement les traits.

Le geste de la main droite levée, paume ouverte, évoque celui de l'orante. Le drapé est une variante de celui dit "en Cérès", ou plutôt en initiée ou prêtresse de Cérès, avec un appui inversé qui rappelle la *palliat* ou l'orante et un croisement de plis sur le buste évoquant le modèle de la Koré de tradition praxitélienne, modèle éclectique bien diffusé au II^e siècle en Afrique du Nord. Il n'est pas exclu que la main gauche disparue ait tenu le bouquet de pavots et d'épis.

La coiffure date du premier tiers du II^e s., mais Minia Procula a pu la porter jusqu'à l'âge mûr, car la statue daterait plutôt du milieu du II^e s. comme l'indiquent les proportions élancées du corps et certains plis raffinés du drapé en forme de pied de biche. Il n'est pas exclu que ce portrait de qualité de

17. Fittschen & Zanker 1983, 63.

18. Braccio Nuovo. Amelung 1903, 91 et 106, pl. 14 en haut à gauche.

19. Calza 1964, 64, n° 96, pl. LVII.

20. Fittschen & Zanker 1983, 200, n° 84, pl. 106.

21. Bartoccini 1929, 174-177, fig. 190-193 ; Buccini 2014, 34-35, fig. 38, p. 36 ; Finocchi 2012, 51-52.

l'épouse d'un notable de *Bulla Regia* ait été réalisé par les artistes accompagnant ou produisant sur place la série de statues du temple d'Apollon. (NC)

146. BUSTE FÉMININ ANTONIN

Inv. n° 010326 1

Ancien numéro d'inventaire : Inv. 3124.

Utique, en 1948, dans les fouilles de la Mission archéologique française en Tunisie par P. Cintas ; découvert à proximité du buste masculin inv. 3123 (cat. 62) dans "l'île", "au bord de la falaise orientale, au-dessus de la source thermale", dans le bassin ovale A (Picard 1946-1948, 621).

Musée national du Bardo.

Picard 1948, 339, n° 3115, fig. 87 ; Picard 1946-1949b, 621-622 (Domitia Lucilla) ; Cintas 1951, 84 et 87, fig. 41, à gauche ; Yacoub 1970, 73 ; *Exposition 1978*, n° 72, et pl. couleurs ; Wegner & Unger 1980, 192 (portrait privé) ; Wegner & Unger 1984, 108 ; Fittschen & Zanker 1983, 68, cat. n° 89 (liste de portraits privés proto-antonins) ; *Exposition Tokyo 2009*, 98, n° 107 ("Lucille") ; Russell 2019, 223, fig. 17 ; Ennabli 2020, 396 ("Lucille").

Le nez et l'angle droit de la bouche sont épaufrés, le drapé présente de menus éclats. Il n'y a pas de piédouche.

H 54 cm ; l. 37, 5 cm ; ép. 25 cm. Tête : H 25 cm, l. 20 cm ; ép. 22, 5 cm. Visage : H 13 cm, l. aux pommettes 12,5 cm.

Marbre blanc translucide à cristaux moyens et grands et vacuole de calcite, du type d'Aphrodisias.

Des canaux de trépan discontinu se voient dans la chevelure et le drapé, et quelques ponts de trépan dans les bandeaux ; des traces de ciseau marquent la coiffure, les sourcils, les yeux, la bouche et les plis de la tunique, des traces de pointe l'arrière du renfort dorsal du buste. Les pupilles sont légèrement creusées en croissant. Les chairs sont polies. Le revers n'est pas poli, les traces de trépan y sont plus visibles. Le large buste arrondi est évidé à l'arrière, piqué, avec un renfort vertical médian. La tranche du buste lui-même, épaisse, est soigneusement travaillée.

Buste féminin de face, drapé, grandeur nature.

Le visage triangulaire a le front caché par la chevelure ; les yeux, sous des arcades sourcilières à l'arête aigüe, ont un globe large et des paupières supérieures charnues. Des rides marquent les coins des yeux et des cernes suivent le gonflement des paupières inférieures. Le nez est fin et encadré de plis, la bouche longue et mince avec une lèvre inférieure plus charnue et des fossettes aux commissures. Les pommettes saillantes surmontent des joues pleines, le menton en galoche saille au-dessus d'un léger double menton. Le collier de Vénus et le creux sus-sternal sont bien marqués, la poitrine est sans relief.

La coiffure se compose de bandeaux crantés qui couvrent les oreilles, à ondulations parallèles de part et d'autre d'une raie. Les cheveux remontent sur la

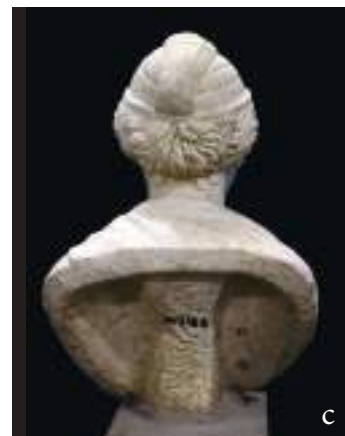


Fig. 146. Buste féminin Utique
a. Face ; b. Profil gauche ;
c. Dos ; d. Profil droit.

nuque pour former une tresse plate qui se replie sur une calotte conique de quatre tresses postiches. La natte sommitale est maintenue par une épingle à tête sphérique. La calotte tressée est cernée d'un cordon torsadé formant serre-tête. Deux guiches descendent de la coiffure devant les oreilles, et deux frisons de part et d'autre de la nuque.

Le personnage porte une tunique collante plissée à l'encolure et un manteau passé sur les épaules et drapé sur la poitrine de l'épaule droite vers le sein gauche.

Contrairement à l'identification proposée par P. Cintas, suivi par M. Yacoub, avec Domitia Lucilla, la forme du buste et la coiffure de ce portrait considéré comme privé par Wegner et Fittschen indiquent une datation du second quart du II^e s. Le visage est marqué par l'âge suivant les codes du réalisme et l'expression décidée sobrement rendue.

Les crans en accolade au-dessus du front prolongés par des ondulations parallèles remontant sur les tempes sont fréquents sur les portraits féminins à partir du second quart du II^e s. Vers 130 on les observe sur certains portraits de Matidie la Jeune²² ou de Sabine²³. La natte remontant de la nuque évoque la coiffure de Faustine l'Ancienne, mais la calotte de tresses postiches emboîtant le crâne est probablement antérieure à la couronne en cylindre ou en calot au sommet du crâne de l'épouse d'Antonin. Celle-ci portait souvent aussi

22. Louvre, Ma 4882 ; Baratte 1984, 301-312 ; Kersauson 1996, 142-143, n° 58.

23. Fittschen & Zanker 1983, 12, n° 11, pl. 13.

Fig. 147. Buste féminin Utique
a. Face ; b. Profil gauche ;
c. Dos ; d. Profil droit.



un serre-tête en cordon de passementerie²⁴ que l'on retrouve sur de nombreux portraits privés²⁵.

La tête du Louvre Ma 3134²⁶ est comparable par les proportions et l'inexpressivité du visage triangulaire avec le buste d'Utique, qui peut se dater comme elle des années 130.

B. Russell²⁷, reprenant récemment l'étude du décor sculpté de la basilique d'Utique, a proposé que ce buste, comme le buste masculin de même provenance (cat. 62) ait appartenu à ce monument et ait été présenté sous forme d'une *imago clipeata*. Le buste est actuellement dépourvu de piédouche et fixé sur un socle moderne qui ne permet pas d'en voir le dessous et de contrôler le mode de fixation éventuel sur un *clipeus*. (NC)

147. TÊTE-PORTRAIT FÉMININE COIFFÉE D'UN SERRE-TÊTE.

Inv. n° C 76.

Zaghuan, don du capitaine Hannezo. D'après Charbonneaux 1952, 153, cette provenance, donnée par le CMA, serait erronée : la tête proviendrait de *Bulla Regia* (information qui lui avait été communiquée par P. Quoniam, alors conservateur du Bardo).

Musée national du Bardo.

CMA 1897, 57, n° C 76, pl. XV, 76 ; Charbonneaux 1952, 153, fig. 1, 4a, 5a (Hélène) ; Calza 1955, 133 (fin de la période antonine) ; Alföldi 1963, 133, n. 1 ; Jucker 1967, 121-122 ; Yacoub 1970, 23 ; von Sydow 1969, 153 ; Calza 1972, 178,

n° 93, pl. 59, 186 ; Fittschen 1982, p. 81, n. 44, v (portrait privé, inspiré de la coiffure de Lucille, type 2) ; L'Orange 1984, 147 (Hélène) ; Raeder 2000, 194 et 196, n. 9 ; Murer 2017, 240, n° A 132.

DAI INR 1961.595

Le nez manque, petites épaufrures au sourcil gauche, à la lèvre supérieure et dans la coiffure. Importantes concrétions calcaires et taches d'oxydes.

H 30 cm ; l. 19 cm ; ép. 25 cm. Visage : H 15 cm ; l. entre les pommettes 13 cm.

Marbre blanc à gros cristaux de type Cyclades.

Important soutien de cou. Travail au ciseau et à la pointe (hachures des sourcils) et polissage des chairs. Léger canal de trépan autour de la paupière supérieure et entre les lèvres,

Tête féminine de face détachée d'une statue à la base du cou. Le visage à l'ovale régulier présente un front bas en partie couvert par la coiffure, au-dessus d'épais sourcils à l'arc en relief. L'œil gauche est plus large que le droit, les paupières supérieures s'affaissent sur un globe très bombé et des pupilles gravées en croissant. Les paupières inférieures charnues sont soulignées par des cernes. Le nez est large à la naissance, les pommettes assez basses saillent latéralement et les plis nasogéniens encadrent une bouche mince aux coins tombants. Le menton plat est cerné d'un pli de chair.

Couvrant le front et les oreilles, la coiffure forme des bandeaux aux crans marqués de part et d'autre d'une raie médiane en creux. Sur le crâne, les cheveux sont traités en ondulations striées d'avant en arrière et tressés en chignon rond au bas de l'occiput. Deux guiches s'en échappent devant les oreilles dont seuls les lobes sont visibles, et deux mèches ondulées sur le côté droit du cou tandis que du côté gauche les frisons symétriques sont à peine esquissés.

Un serre-tête textile torsadé encercle le crâne au-dessus des bandeaux et forme à l'aplomb des yeux deux tortillons de tissu en escargot.

J. Charbonneaux avait vu dans cette tête un portrait de l'impératrice Hélène, mère de Constantin, hypothèse aussitôt rejetée, aussi bien par M.R. Alföldi que par R. Calza qui l'avait identifiée comme un portrait privé et correctement réattribué à la fin de l'époque antonine, tandis que K. Fittschen a souligné les analogies de sa coiffure avec les portraits de Lucille de la seconde série.

Le visage à l'expression gourmée est celui d'une femme mûre aux traits individuels soulignés malgré la stylisation des yeux propre au *Zeitgesicht*. Ses sourcils épais, ses joues longues et son œil gauche plus important rappellent de près la physionomie du portrait féminin à perruque de marbre noir du musée

24. Fittschen & Zanker 1983, 15-16, n° 14 et 15, pl. 17-19.

25. Fittschen & Zanker 1983, 75, n° 98, pl. 123 ou p. 77-78, n° 102, pl. 129.

26. Kersauson 1996, 178-179, n° 75.

27. Russell 2019, 221-223.

du Capitole²⁸ datable des années 160-180 du II^e s, mais dont la coiffure au sommet du crâne est peignée en sens inverse, et ne porte pas de serre-tête.

J. Raeder rapproche ce portrait d'une tête de Petworth²⁹ qui porte également un serre-tête orné de deux éléments qu'il identifie comme des corymbes ("Fruchtdolden") et qui le conduisent donc à voir dans cet ornement une allusion au sort dans l'Au-delà et à Dionysos. Cependant sur le portrait du Bardo il semble bien s'agir plutôt de deux pompons décoratifs. La mode du serre-tête à pompons (*Stirnhaarrosetten*), pas aussi rare que le suggère J. Raeder, semble avoir été lancée par Faustine l'Ancienne par exemple sur le portrait de Dresde 384³⁰ et celui du Musée des Conservateurs³¹. D'après la typologie de Fittschen, le type daterait de 138 et serait en usage jusqu'en 150. Le goût du serre-tête en tissu ou passementerie se prolonge sur certains portraits de Faustine la Jeune et des portraits privés contemporains³². (NC)

148. TÊTE DE FILLETTE

Inv. n° 010326 165.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédite.

La tête est détachée au milieu du cou. La face mutilée à coups de pic a perdu nez et bouche. La pointe du menton, les pavillons et la partie postérieure des deux oreilles sont endommagés. Dépôt calcaire sur les joues notamment. Une dizaine de points bleus sont visibles le long de la chevelure, au niveau de la tempe droite.

H 21 cm ; l. 16, 5 cm ; ép. 17, 5 cm. Visage : H 16, 5 cm ; l. au niveau des pommettes : 11, 7 cm.

Marbre blanc translucide à cristaux fins et moyens.

Les chairs sont polies même dans le cou. La chevelure est gravée à la pointe autour du front et au ciseau sur le crâne. L'arrière du crâne est dégrossi, les oreilles n'ont pas été détachées de la masse de cheveux. Soutien de cou sur la nuque. Traces de couleur ocre dans les mèches crâniennes.

Cette tête féminine juvénile présente un visage aux joues rondes et au menton pointu. Sous un front très développé, les yeux, aux paupières ourlées, sont en



faible relief. La bouche devait être fermée comme en témoigne le coin gauche des lèvres.

Les cheveux sont relevés autour du front en deux bandeaux en relief d'une oreille à l'autre de part et d'autre d'une raie médiane. Une petite guiche passe devant l'oreille gauche. Sur le haut du crâne une grande mèche triangulaire tirée en arrière forme une torsade rejoignant un chignon plat remontant de la nuque et décalé à gauche, comme le soutien de cou, par rapport à l'axe du visage

La tête présente un fort contraste entre le visage et la chevelure sommairement traitée et un décalage dans la disposition de la coiffure en arrière des bandeaux. Ceux-ci offrent une imitation maladroite de la coiffure à bandeaux remontants de l'impératrice Crispine³³ et de certains portraits de Plautilla³⁴ qui portent aussi un chignon plat remontant comme sur le portrait des Musées du Vatican³⁵. A cette coiffure de Plautilla peut être confrontée une tête d'inconnue conservée aux Musées Capitolins et datée entre 180 et 210³⁶. Elle offre une comparaison très ponctuelle avec le portrait du Bardo, à la seule exception de la manière dont les cheveux sont relevés autour du front, formant des bandeaux plus hauts dans l'exemplaire romain.

La coiffure ne laisse pas de doute sur une datation dans le dernier quart du II^e s., mais à cette époque ont été produits de nombreux portraits de très jeunes

Fig. 147. Tête de fillette a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit ; e. Haut.



28. Imperatori 43, inv. 469 : Fittschen & Zanker 1983, n° 113, pl. 142-143.

29. Raeder 2000, 194-196, pl. 92, 3-4 et 93 ; il ne s'agit pas de corymbes, mais d'un accessoire de passementerie.

30. Wegner 1939, 155, pl. 12 ; Knoll & Vorster 2013, 320-324, n° 72.

31. Orti Mecenazi 15, inv. 1083 : Fittschen & Zanker 1983, 17-18, n° 17, pl. 21-22.

32. Par exemple Fittschen & Zanker 1983, 84, n° 114, pl. 144-145, datable des années 160.

33. Notamment du type I, Wegner 1939, 274.

34. Par exemple Houston, Museum of Fine Arts, Inv. 7039 : Varner 2001, 81-82, fig. 21.

35. Sala dei Busti 300, Inv. 687 : Wegner & Wiggers 1971, 118-120, type b, pl. 29 c-d.

36. Musei Capitolini, Inv. 746 ; Fittschen & Zanker 1983, 103 n. 151, pl. 179.

Fig. 149. Tête fragmentaire
a. Fragment 1 ; b. Fragment 2.

Fig. 150. Portrait féminin
Sévérien a. Fragment Face ;
b. Fragment Profil Gauche ;
c. Fragment Dos.



filles idéalisés comme celui-ci et une identification est impossible. (NC)

149. TÊTE-PORTRAIT FÉMININE FRAGMENTAIRE.

Inv. C 1374.

Thuburbo Maius, dans les thermes d'été. Fouilles
de la Direction des Antiquités, 1914-1915

Musée national du Bardo.

CMA, 2^e supplément, 62, C 1374.

Il ne reste de la tête qu'un fragment très réduit. Sont
conservés le haut du crâne à partir de l'occiput, la
partie gauche du front jusqu'à la racine du nez et
l'œil gauche.

Restes de concrétions.



H 12, 5 cm ; l. 10, 5 cm ; ép. 6, 5 cm. Œil : H 2, 1
cm ; l. 3, 5 cm.

Marbre translucide à cristaux blancs et gris, de
type Proconnèse.

La chevelure est traitée au ciseau et à la pointe. Le
sourcil est hachuré à la pointe, la pupille circulaire est
creusée au trépan fin. Les chairs étaient soigneusement
polies.

Partie gauche du front et du crâne d'une tête
portrait féminin. Le front, triangulaire, est lisse.
Sur une arcade sourcilière aigüe, les sourcils étaient
indiqués par quelques stries. L'œil conservé est plutôt
globuleux, sous une paupière supérieure charnue.
L'iris circulaire et la pupille, marquée par un léger coup
de trépan, étaient rejetés vers le haut. La chevelure est
divisée par une raie médiane profondément marquée
en bandeaux crantés tirés vers l'arrière de la tête.

La tête est trop fragmentaire pour qu'on puisse
identifier le personnage représenté. L'état en effet ne
permet pas d'observer la présence d'autres éléments de
coiffure, comme un chignon, ou une "Helmfrisur". La
coiffure en bandeaux crantés se prolongeant loin sur
l'arrière de la tête de part et d'autre d'une raie médiane
est mise à la mode par les portraits de Faustine la Jeune
du 7^e type, à partir de 161³⁷ et se prolonge sous des
formes diverses jusqu'à la fin de l'époque antonine
et au début de l'époque sévérienne, sur les portraits
de Iulia Domna par exemple³⁸ mais avec des crans
plus serrés, ou sur ceux de Iulia Mamaea ; pour cette
dernière toutefois, la disposition des crans dans l'axe
de la tête est différente³⁹.

Datation entre 161 et la fin du II^e s. (SB)

150. PORTRAIT FÉMININ SÉVÉRIEN FRAGMENTAIRE.

Inv. 010326 178.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Une cassure verticale ne laisse de la tête, détachée
au bas du cou, que son tiers gauche avec l'œil sans
son angle interne, la pommette, la joue et la bajoue.
Épaufrure sur le sourcil. Le menton, emporté par
un coup violent, a disparu. La partie conservée du
cou est couverte de plâtre, vraisemblablement pour
permettre la fixation. La partie gauche de la coiffure
est également fortement usée; deux éclats sur le
côté, au niveau de la joue, et plusieurs épaufrures,
en particulier sur les premiers crans, au sommet

37. Fittschen 1982, en particulier 55-59 ; Fittschen & Zanker
1983, 21-22, n° 20, pl. 27-29.

38. Fittschen & Zanker 1983, 29-30, n° 30, pl. 40.

39. Fittschen & Zanker 1983, 30-32, n° 33, p. 30-32, pl. 41.

de la tête. Un goujon métallique est visible dans la cassure, à hauteur de la pointe du nez.

Une très légère patine de concrétions et de chaux recouvre l'arrière de la tête.

H 25 cm ; l. max. 11, 3 cm ; ép. 15, 6 cm.

Marbre à cristaux fins et veines d'oxyde, de type Pentélique.

Trépan pour cerner le visage et marquer la pupille de deux coups juxtaposés. La pointe a dessiné l'œil, cerné l'iris et hachuré le sourcil. La chevelure est faite à la pointe et au ciseau. Les chairs sont polies. Le dos a été laissé brut.

Partie gauche d'une tête féminine, légèrement plus grande que nature. L'œil est large sous une arcade sourcilière dont les sourcils sont hachurés. La joue est large et plate. La chevelure forme une série de onze crans ondulés. La courbe de l'ondulation se fait progressivement plus lâche avec une nette différence dans les quatre derniers crans. Des mèches ondulées isolées d'inégale longueur font le raccord entre le visage et le reste de la coiffure. Au niveau de l'oreille, cachée, une petite guiche enroulée s'échappe de la coiffure.

La coiffure en bandeaux crantés plus lâches vers le bas où les mèches se rassemblaient sans doute en une tresse sommaire avant de s'enrouler en un chignon plat sur l'occiput reprend celle portée par Julia Domna sur ses portraits du type Gabies-Arc des Argentiers⁴⁰ et présente, notamment dans le raccord effectué par les mèches isolées ondulées, des similitudes avec celui retrouvé en 1851 à Markouna (Algérie)⁴¹.

L'état de conservation toutefois est trop médiocre pour qu'on puisse affirmer qu'il s'agit là d'un portrait de l'impératrice. On peut y voir un portrait d'une personne privée dont le traitement capillaire et oculaire implique une datation au début de l'époque sévérienne. (SB)

151. PETITE TÊTE FÉMININE À BANDEAUX CRANTÉS

Inv. C 1229.

Proviendrait peut-être de Carthage.

Musée national du Bardo.

CMA, 2^e supplément, 50, C 1229 ; Yacoub 1993, 118, C 1229.

Tête détachée en oblique au ras du cou, du menton vers le haut de la nuque ; le nez est épaufré, l'oreille droite manque ainsi que la coiffure à la partie inférieure droite du crâne. Taches de peinture rouge-brun sur les cheveux.



H max. 14 cm ; l. 11, 1 cm ; ép. 14, 5 cm.

Visage : H. 10, 3 cm ; écartement des yeux 5, 6 cm.

Marbre blanc à cristaux de taille peu homogène, légèrement translucide ; forte patine calcaire.

Le trépan est utilisé dans les pupilles et les caroncules, les narines, l'oreille gauche et entre les lèvres, ainsi qu'entre les torsades des cheveux en canaux adoucis. Un trait de pointe cerne les paupières supérieures. Les chairs sont lissées au ciseau grain d'orge. Les mèches sont sculptées au ciseau plat et gravées à la pointe.

Tête féminine de petites dimensions, le regard levé et légèrement tourné vers la droite. Le front en ogive domine de profondes arcades sourcilières. Les yeux ont des paupières inférieures charnues et des coins externes tombants. Le nez est haut à la racine et court, les joues rebondies ont des pommettes obliques et des plis nasogéniens marqués, la bouche entrouverte montre la dentition dans un léger sourire ; le menton en galoche saille dans un ovale inférieur plein. Le lobe de l'oreille gauche passe sous le postiche.

La coiffure se compose de huit épaisses torsades de mèches séparées par des raies d'avant en arrière, appartenant probablement à une perruque. Derrière ce postiche, la chevelure naturelle souple semble tomber librement sur la nuque.

Ce portrait privé féminin à demi-grandeur est campé avec vivacité et réalisme. Cette femme encore jeune dégage une aura de bonne vivante, rendue par un modelé très sensible des plans du visage et un sourire rarement figuré. La perruque à bandeaux ondulés (dits "côtes de melon") laisse les cheveux libres au lieu du chignon habituel sur la nuque porté par Julia Domna. La datation de ce portrait, dont le format est peu fréquent, se place dans la première décennie du III^e s. (SB)

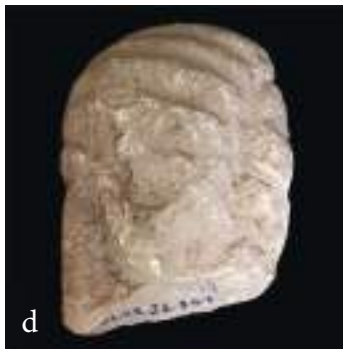
Fig. 151. Tête de fillette a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit.



40. Datés de 193-211, Ziegler 2000, 60.

41. Musée du Louvre, inv. 1104; Kersauson 1996, 366-367, n° 168.

Fig. 152. Tête féminine a. Face ;
b. Profil gauche ; c. Dos ;
d. Profil droit.



152. TÊTE FÉMININE SÉVÉRIENNE FRAGMENTAIRE

Inv. 010326 151.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

La tête est cassée sous le menton, en légère oblique vers la nuque, suivant une cassure régulière. Le visage a reçu un coup très violent qui l'a creusé en cuvette, et a fait disparaître à peu près complètement la face, dont il ne reste que le front, les tempes, la région zygomatique et une partie des joues et de l'œil droit. La chevelure et l'arrière de la tête, bien qu'épaufrés, sont mieux conservés.

H max. 26 cm ; l. 19 cm ; ép. 19 cm. H max. visage 17,2 cm.

Calcaire.

Utilisation du trépan successif pour détacher la perruque de la tête et du renfort de cou. Pointe pour le dessin de la coiffure et des yeux. Traces de ciseau dans la coiffure.

Tête féminine, de face, légèrement penchée sur le côté gauche. Le front est triangulaire. Les arcades sourcilières sont saillantes, les yeux grands, gravés et schématisés. La paupière supérieure abritait un œil allongé dont la pupille est dessinée. La coiffure recouvre intégralement les oreilles. Elle est composée de quatorze bandeaux crantés en côtes de melon, aux cheveux finement dessinés, qui se rassemblent sur les côtés probablement en deux tresses qui forment ensuite à l'arrière de la tête un large enroulement.

Il s'agit probablement d'un produit d'un atelier local dont l'état de conservation rend difficile de préciser l'identité du personnage - portrait d'une impératrice ou d'une personne privée - et la date. On peut néanmoins observer que les bandeaux crantés couvrent intégralement les oreilles, sans descendre très bas, à la manière de certains portraits d'époque sévérienne, et que sur la nuque il semble qu'on ait à faire davantage à un enroulement plat des deux tresses, en partie caché par le soutien de cou, qu'à une natte remontante, à la manière du portrait des Musées capitolins inv. 388⁴², ce qui pourrait correspondre à une datation à l'époque médio-sévérienne, autour de 220. (SB)

153. PORTRAIT FÉMININ

Inv. C 1225.

Carthage, découverte fortuite "non loin de la Malga", en janvier 1909.

Musée national du Bardo, salle de Carthage, vitrine 2.

Merlin 1909, CXCVI-CXCVII ; CMA, 2^e supplément, 50, n° C 1225 ; Merlin & Poinssot 1950, 32 ; Yacoub 1970, 48, C 1225 ; Bergmann 1977, 100 ; Fittschen & Zanker 1983, 110, n. 4, f (avec un numéro d'inventaire erroné, C 1125) ; Braemer 1990, 191, n. 146 ; Yacoub 1993, 117.

DAI INR 61.590.

La tête, cassée à mi-cou, en oblique de la nuque vers l'avant, est, dans l'ensemble, bien conservée. Manque l'extrémité du nez, sauf la narine gauche. Le menton est fortement épaufré, sur son côté gauche en particulier. La surface des cheveux à l'arrière de la tête est usée et marquée par des coups. Cette usure est accentuée par une hétérogénéité du travail d'incision entre l'avant et l'arrière de la chevelure. La surface du visage est épaufrée. Traces de concrétions.

H max. 28 cm ; ép. 23,5 cm. H tête 19 cm. Visage : H 18 cm ; l. 15 cm. Natte : l. 10 cm.

Marbre à cristaux moyens, très translucide, avec des veines d'oxyde et des vacuoles grises, de type Pentélique.

Le trépan est discret, utilisé pour éviter les pupilles par un cercle profond et marquer la narine gauche. Il intervient également dans les canaux dessinant les oreilles (hélix et conque), plus grossiers et sans doute inachevés. La pointe est utilisée pour les caroncules et les commissures des lèvres, et pour dessiner les sourcils, cerner l'iris et creuser la pupille en cupule. Le visage et le cou sont polis, à l'exception d'une bande partant sous la guiche gauche et courant jusqu'à la naissance des épaules, égalisée seulement au petit ciseau, mais sans polissage.

Le traitement de la chevelure, cernée au trépan sur le cou et les épaules, est inégal. Si l'avant de la coiffure

42. Fittschen & Zanker 1983, n° 146, pl. 175.

est détaillé, le travail de l'arrière est moins précis et la masse capillaire plus compacte. De nombreuses traces d'outils sont laissées apparentes. Le travail, vraisemblablement, n'avait pas été poussé très loin.

Le ciseau est utilisé pour former les rangs crantés de la coiffure et en marquer les ondulations, et pour dessiner les brins de la tresse et la séparer du reste. La pointe sert à définir les mèches ondulées isolées, dessiner les losanges de la tresse et individualiser les têtes d'épingle. On observe les restes d'un soutien de cou.

Tête féminine, solidement structurée, anguleuse et au visage ovale. Le front haut, en ogive, domine de grands yeux logés dans des orbites profondément creusées sous des arcades en saillie. Les sourcils, en relief, peu arqués, sont discrètement hachurés. Les paupières charnues sont larges et épaisses. Des cernes pochent légèrement le dessous de l'œil. Au centre de l'œil, l'iris est incisé. Circulaire, comme les pupilles, il est en partie recouvert par la paupière supérieure. Le nez, fortement busqué à la racine, est court et étroit, au-dessus d'une bouche petite dont le sépare un sillon labio-nasal large et accentué. Les lèvres, charnues, sont serrées : la supérieure, soigneusement dessinée en "arc de Cupidon", surmonte l'inférieure étroite et charnue, en saillie. Les pommettes sont accentuées, les joues creuses, les plis naso-géniens profonds. La mâchoire, carrée, achève de structurer le visage. Le menton proéminent affiche une légère pointe. Le cou est fort. Les oreilles, larges et décollées, au lobe pendant, ont leur pavillon enfoncé dans la chevelure.

Celle-ci est abondante, soigneusement coiffée. De chaque côté d'une raie médiane bordée de petites mèches, sept bandeaux crantés de cheveux ondulés dégagent le front en ogive et remontent vers le sommet du crâne. À l'arrière, la masse des cheveux qui s'étale largement derrière les oreilles est ensuite ramassée en une large natte plate à six brins tressés en losanges sommairement indiqués, qui remonte depuis le bas de la nuque jusqu'au sommet de la tête, où elle est fixée par huit têtes d'épingle. Une saignée horizontale est visible au bas de la coiffure, sur le côté gauche, qu'on ne s'explique pas. De courtes mèches ondulées s'échappent des bandeaux au niveau des oreilles et garnissent les tempes.

Sous la chevelure le bord d'un vêtement drapé suggère des épaules étroites.

Cette belle tête de femme âgée, au visage émacié et au menton volontaire, reflète d'une forte personnalité, appartenait à un buste ou à une statue drapée. Elle se caractérise par le réalisme de son exécution, qui n'exclut pas un modelé plutôt sensible, comme on le voit sur les joues et les maxillaires. La coiffure, une variante du type à tresse large remontant sur le crâne ("Scheitelzopffrisur"), s'organise à la fois en bandeaux crantés assez serrés qui dégagent très haut le front, en formant une ogive remarquable, très originale, et en une tresse déjà assez large, mais qui s'arrête au sommet



Fig. 153. Portrait féminin Gallien a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit.



de la tête sans déborder au-dessus du front. Le caractère inachevé de l'arrière de la tête et la présence d'un soutien de cou privent du détail de l'organisation de la partie inférieure de la tresse. Cependant ces éléments, crans serrés et tresse plutôt courte, rattachent la tête du Bardo à une mode qui apparaît peu avant le milieu du III^e s. avec les portraits de Tranquillina à Dresde⁴³ et Londres⁴⁴, puis d'Otacia, à la tresse un peu plus courte, ainsi qu'avec un portrait privé contemporain au Prado⁴⁵. Ce type de coiffure, avec souvent des guiches sur les tempes comme sur le portrait du Bardo, se prolonge, avec de nombreuses variantes (présence ou absence des crans, largeur et longueur de la tresse, qui peut se replier en double épaisseur au-dessus du front) jusqu'au début du IV^e s.⁴⁶

La tête de Carthage, qui se distingue par sa qualité, entre, comme l'a suggéré M. Bergmann⁴⁷, dans un groupe qu'elle situe à l'époque de Gallien, ou immédiatement après, rassemblant, autour de quelques portraits des ateliers de Rome, plusieurs autres d'origine provinciale, formant un ensemble complété par K. Fittschen⁴⁸. La comparaison avec les autres têtes met en évidence la qualité du portrait du Bardo, la sensibilité de son traitement, par rapport aux têtes de Madrid par exemple⁴⁹ ou de Copenhague NCG 751, dont le traitement des pupilles est

43. Knoll & Vorster 2013, 418-420, n° 97, (F. Sinn)

44. British Museum, 1805, 0703.1207; Bergmann 1977, 39, pl. 7, 3-4; Wood 1986, 88-89, 131, n° 1, pl. 43, fig. 57.

45. Schröder 1993, 280-281, n° 82.

46. Musée du Capitole, Fittschen & Zanker 1983, 117, n° 177, pl. 206.

47. Bergmann 1977, 100.

48. Fittschen & Zanker 1983, 110, n. 4

49. Schröder 1993, 280-281, n° 82, datée plus tardivement (270-275) que ne le fait M. Bergmann

Fig. 154. Tête féminine a. Face ;
b. Profil gauche ; c. Dos ;
d. Profil droit.



identique, et dont la coiffure est assez proche, quoique plus compliquée, avec une série de petites boucles en bordure des crans⁵⁰.

Un autre détail iconographique distingue la tête du Bardo : les épingles qui fixent l'extrémité de la tresse. Celles-ci se retrouvent ailleurs, à Ephèse notamment sur un portrait en ivoire⁵¹, daté "kurz nach 250", ce qui peut convenir au portrait du Bardo. (SB)

154. TÊTE FÉMININE

Inv. 010326 101.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédite.

La tête est détachée à la base du cou. Le visage a perdu toute la partie inférieure : manquent la bouche et le nez. Fortes épaufrures sur les pommettes et les arcades sourcilières. Manques dans la partie antérieure de la coiffure à hauteur du cou. La base du cou est plâtrée.

H max. 31, 5 cm ; l. 24, 5 cm ; ép. 24 cm. Visage :
H 19, 5 cm ; l. 15 cm ; écartement des yeux : 11 cm.

Marbre blanc, à grain fin, légèrement translucide.

Travail à la pointe pour les paupières, ciseau pour la coiffure et trépan pour détacher la chevelure du cou et pour dégager à peine les oreilles. La coiffure a été dégrossie, sans être conduite jusqu'à la finition ; on distingue clairement, à l'arrière en particulier, les passes successives du ciseau.

On devine peut-être, sous la tresse, les restes d'un soutien de cou ou du vêtement, laissé à l'état d'ébauche.

Tête féminine de face. Le visage, ovale sur un cou allongé et massif, présentait un modelé marqué. Le front grand et triangulaire est bossué, les tempes sont creuses, les arcades sourcilières osseuses ; les orbites toutefois sont peu enfoncées, les cernes marqués. La paupière supérieure est ourlée, le globe oculaire lisse. Un cerne souligne la paupière inférieure. Les joues étaient charnues, formant des bajoues sur les maxillaires qui structurent le bas du visage ; on distingue presque un double menton. Le cou affiche également un collier de Vénus. Les oreilles allongées, assez écartées, mais à peine dégagées de la chevelure, sont sculptées, la conque creusée, la gouttière de l'hélix représentée.

Une masse de cheveux divisée par une raie médiane encadre le visage en ondulant légèrement. Passés derrière les oreilles et arrivés à mi-cou en deux lourdes masses symétriques lisses, les bandeaux sont remontés à l'arrière de la tête jusqu'au niveau de l'occiput en une large nappe épannelée.

Ce portrait d'une femme d'âge mûr, bien en chair, présente un fort contraste entre le travail des chairs et celui de la chevelure, qui frappe par la masse imposante qu'elle offre, traitée de façon sommaire. Les mèches en effet ne sont pas gravées et les oreilles restent schématiques, tandis que le visage présentait un modelé plus soigné et individualisé. Les yeux aujourd'hui complètement lisses (ils pouvaient être complétés à la peinture) accentuent l'impression d'inachèvement.

La coiffure, en dépit de son schématisme, trouve de nombreux parallèles parmi les portraits féminins du milieu du III^e siècle : la nappe épaisse de la chevelure encadrant le cou rappelle la coiffure à "Scheitelzopf" de l'impératrice Otacilia, comme celle du portrait de la via dei Fori Imperiali⁵². Néanmoins, la calotte de cheveux n'est que légèrement ondulée sur le portrait du Bardo, comme sur deux portraits des Musées capitolins⁵³. La coiffure est inachevée comme celle du portrait du Louvre Ma 3476⁵⁴, mais la longueur des bandeaux se compare plutôt à la tête du Louvre Ma

52. Centrale Montemartini, inv. 2765; Fittschen & Zanker 1983, 34, n° 37, pl. 45-46.

53. Stanza degli Imperatori, inv. 472, Fittschen & Zanker 1983, 110, n° 164, pl. 192-193 ; Sala I, inv. 1765, Fittschen & Zanker 1983, 112, n° 169, pl. 197-198.

54. Kersaunon 1996, 474-475, n° 222.

50. Bergmann 1977, 96, pl. 31, 1-2.

51. Inan & Alföldi-Rosenbaum 1979, 193, n° 160, p. 193, pl. 123.

1034⁵⁵ et la datation se situe vers le milieu du III^e siècle. (SB)

155. PORTRAIT D'UNE FEMME ÂGÉE VOILÉE

Inv. C 75.

Hippo Diarrhytus (Bizerte). Don du lieutenant de vaisseau Vignot.

Musée national du Bardo.

CMA, 57, C 75, pl. 15; Merlin & Poinssot 1950, 32 ; Yacoub 1970, 48, n° C 75; Yacoub 1993, 117, n° C 75; LSA, Concordance, n° 2444.

DAI INR 61.591

Une cassure en légère oblique de la gauche vers la droite détache la tête au ras des épaules. L'axe médian du visage est arasé, le nez et la bouche, à l'exception des commissures, ont disparu. Le menton est épaufré, comme les arcades sourcilières et les yeux. Le voile est usé, ses bords inférieurs sont grossièrement érodés. L'occiput, lui aussi épaufré, est recouvert par des concrétions sableuses. Les surfaces sont très usées, recouvertes par une patine marron.

H max. 31 cm; l. max. 22 cm; ép. max. 17 cm.
Visage : H 15 cm; l. 12 cm.

Marbre grisâtre, veiné, du type Proconnèse.

On note une grande différence de traitement entre l'avant et l'arrière. À l'avant le visage est partiellement poli, deux coups distincts de trépan marquent la pupille, un seul les caroncules. De larges canaux de trépan cernent le cou et les épaules, le long du voile, surtout à droite, et marquent les plis de ce dernier. Les bords du tissu sont repris au ciseau grain d'orge. La chevelure à l'avant est traitée à la pointe.

À l'arrière, les traces d'outils sont très visibles. Le sommet de la tête est piqueté, le reste, à partir de l'occiput, lissé.

Tête féminine voilée légèrement tournée vers sa gauche. Coupée au ras des épaules, elle porte sur un long cou cylindrique. Le visage, de forme ovale, en pointe vers le bas, presque triangulaire, semble âgé. Le front est bas et triangulaire, les arcades sourcilières sont en demi-cercles, les sourcils constitués d'une ligne. Les yeux sont ovales, bordés de paupières épaisses en bourrelet, cernés à leur partie inférieure et soulignés par des poches. Les pupilles, asymétriques et mal dessinées, sont accolées à la paupière supérieure. Elles donnent au regard, dirigé vers la gauche, un effet peu naturel. Les plis naso-géniens sont marqués; partant du nez ils se dirigent vers les mâchoires pour encadrer d'autres plis qui descendent des coins de la bouche sur un petit menton peu saillant au-dessus de plis de chair flasques.



Fig. 155. Dame âgée voilée
a. Face ; b. Profil gauche ;
c. Dos ; d. Profil droit.



La chevelure est disposée en bandeaux cannelés (cinq rouleaux de chaque côté) du front vers l'arrière de la tête, sans doute pour former une large nappe prise dans un filet et fixée sur le sommet du crâne. Un voile épais recouvre la partie postérieure de la tête et descend vers les épaules. La torsion de la tête laisse apparaître le creux sterno-cléido-mastoïdien gauche.

L'usure généralisée de la tête, qui gomme le détail des surfaces, ne facilite pas l'analyse. Toutefois le traitement des chairs, notamment leur allure sous le menton, et les poches sous les yeux montrent qu'il s'agit là d'une femme d'âge mûr, à l'expression plutôt sévère. Le travail semble avoir été soigné, mais sans beaucoup de nuances. La coiffure, bien que partiellement masquée par le voile, reproduit celle de plusieurs impératrices de la seconde moitié du III^e s. : Cornelia Supera, Ulpia Severina et Magna Urbica⁵⁶, et se retrouve sur une série de portraits de l'époque galliënne et post-galliënne, comme celui de la Galerie Nationale d'Oslo⁵⁷. La tête du Bardo est particulièrement proche, y compris par la forme du visage, aux mâchoires un peu plus carrées toutefois, de celle de la femme debout à la droite du philosophe enseignant sur le sarcophage dit de Plotin au Musée Grégorien profane, daté des alentours de 280⁵⁸. Le voile de celle-ci, un peu plus en arrière de la tête, découvre les mèches autour des oreilles; mais la coiffure semble bien identique, comme d'ailleurs celle

56. Sur la coiffure, cf. Ziegler 2000, 117-125.

57. Inv. Sk. 1023, Fittschen & Zanker 1983, 115, n. 4 ; Sande 1991, 97-98, n° 81, pl. 81 ; Ziegler 2000, 118, n° 123.

58. Wegner 1966, n° 116 ; Bergmann 1977, 130.

55. Kersauson 1996, 476-477, n° 223.

Fig. 155. Tête féminine fragment a. Face ; b. Profil gauche ; c. Dos ; d. Profil droit.



de sa compagne, à la gauche du maître. Un portrait à la Résidence de Munich⁵⁹ est également comparable, avec quelques différences dans la coiffure dont les rouleaux, moins serrés, s'organisent de part et d'autre d'une raie médiane. On placera donc la tête du Bardo vers 270-280. (SB)

156. TÊTE FÉMININE FRAGMENTAIRE

Inv. 010326 146.

Thugga (Dougga), en 1909, d'après une inscription récente au crayon à l'arrière de la tête.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Une cassure verticale n'a laissé de la tête qu'un visage endommagé. Une cassure oblique a fait disparaître la zone supérieure droite du sommet du front au coin externe de l'œil, ne laissant visible que le coin interne. On note également de gros éclats à l'arrière de la joue droite. L'arcade sourcilière gauche est fortement épaufrée. Il ne reste du nez que le contour des narines. Le canal naso-labial et une partie de la lèvre supérieure manquent également. La lèvre inférieure est épaufrée, le menton cassé. L'épiderme est usé, particulièrement du côté droit, colorant le visage d'une patine terreuse. Ne reste de la coiffure que quelques mèches, une bande lisse ramassée sur la tempe gauche avec une guiche et une boucle ondulée sur la joue.

H. 19 cm ; l. max. 13 cm ; ép. 7 cm.

Marbre mat à cristaux fins, de type Carrare.

L'ensemble est soigné. Le trépan est utilisé avec parcimonie pour creuser la pupille d'une

cupule circulaire, marquer très légèrement les caroncules et creuser les narines. Les sourcils sont hachurés à la pointe, un petit ciseau est utilisé pour les mèches. Les chairs ont été polies.

Visage féminin au modelé plein, de face, dessinant un ovale allongé.

Sous un front bombé, le sourcil hachuré dont le départ se confond avec la racine du nez dessine une arcade sourcilière saillante. Celle-ci abrite un œil globuleux, large, cerné par des paupières en bourrelet. L'iris circulaire, en relief, apparaît entièrement et se détache au milieu du globe ; en son centre une pupille circulaire. Le nez était court, dégageant largement une bouche fermée, petite et charnue ; la lèvre inférieure est très ourlée. Les joues sont pleines et lisses, les pommettes très légèrement marquées comme la mâchoire. Le menton, assez fort, était arrondi. Sur la tempe gauche, une mèche lisse descend en bandeau, de laquelle s'échappe à hauteur de l'oreille une petite guiche épaisse et oblique. Plus bas, on distingue la trace d'une boucle ondulée.

Ce portrait, lacunaire mais d'exécution soignée, présente un modelé au bel effet d'arrondi, faisant délicatement contraster la ligne des joues et celle des pommettes et de la mâchoire. La datation peut s'appuyer sur le traitement de l'œil : large, plutôt globuleux, il possède un iris circulaire en relief, visible en totalité ; la pupille est nettement creusée, donnant au regard écarquillé une grande fixité. On le rapprochera, de ce point de vue, d'un portrait féminin conservé à Castle Howard⁶⁰ dont le traitement de l'iris des yeux et des sourcils est identique et dont la coiffure est très proche. Il accentue encore l'aspect de masque du visage, peut-être dû en partie à la conservation, et donc trompeur. Les quelques mèches conservées de la coiffure semblent correspondre à une coiffure à bandeaux tirés vers l'arrière. Pour cet aspect général on rapprochera le fragment du Bardo d'une tête féminine du Musée du Capitole⁶¹ dont les yeux toutefois sont traités de manière bien moins schématique.

On proposera donc pour ce visage une datation à la fin de l'époque tétrarchique. (SB)

60. Borg *et al.* 2005, 43, n° 8, pl. 9, 1-2 et 10, 1-2.

61. En réserve, inv. 1063 ; Fittschen & Zanker 1983, 117, n° 177, pl. 206.

59. Bergmann 1977, 191, n. 776, pl. 55, 6.

FEMMES DRAPÉES

157. STATUE FÉMININE DRAPÉE (PETITE HERCULANAISE)

Inv. C 1023

Bulla Regia, temple d'Apollon, dans l'aile droite de la colonnade du temple. Fouilles du Capitaine Benet pour la direction des Antiquités, en juin 1906.

Musée national du Bardo.

Merlin 1906, CCLVI ; Merlin 1906b, 365-366 ; Merlin 1908, 15, pl. 6, 3 ; Schulten 1908, col. 221-222 ; *CMA*, 1^{re} supplément, 58, n° 1023 ; Merlin 1911, 399, n° 6 ; *Rst*, V, 386 n° 6 ; Yacoub 1970, 24, n° C 1023 ; Kruse 1975, 74, 140, 309, C15 ; Yacoub 1993, 50, n° C 1023 ; Alexandridis 2004, 247 n° A 135 ; Leone 2013, 171 (sur le contexte de provenance) ; Murer 2017, 240 n° A130.

Manque la tête rapportée. Quelques épaufrures sur la main gauche, le genou et le pied droits ; le socle est écorné au bord antérieur. Forte patine calcaire.

H max. 17, 3 cm ; l. max : 65 cm ; l. : 20 cm ; carrure : 44 cm.

Socle : L. 55 cm ; l. 33 cm.

Cuvette tête : D 16 cm ; l. : 20 cm.

Marbre blanc, grain moyen. Fissures et vacuole sur l'épaule droite.

Ensemble finement traité. Cernures entre les plans et canaux entre les doigts et dans les plis du drapé, parfois gravés à la pointe. Polissage soigneux. Dos plat à la partie supérieure et traité avec de plis

Fig. 157. Statue féminine drapée **a.** Face restaurée ; **b.** Profil trois-quart droit ; **c.** Dos ; **d.** Profil gauche.



Fig. 158. Torse féminin drapée
fragment a. Face ; b. Profil 1 ;
c. Dos ; d. Profil 2.



obliques à la partie inférieure. Socle épannelé, cuvette d'encastrement piquetée.

Statue féminine acéphale debout de face, le bras droit replié devant la poitrine, la main sous l'épaule gauche, le bras gauche le long du corps et légèrement plié vers l'avant. La figure est en appui sur la jambe gauche, la jambe droite écartée de côté. Elle est vêtue d'une tunique longue à plis cannelés laissant voir les pieds chaussés de bottines, et d'un manteau enveloppant toute la figure. De sa main droite, elle relève l'extrémité de la *palla* sur son épaule gauche, d'où celle-ci descend le long du bras et de la hanche gauche en zigzags. L'autre extrémité du manteau est rassemblée par la main gauche et forme une cascade de plis le long de la jambe.

La statue reproduit le modèle de la Petite Herculanaise, qui doit son nom au lieu de découverte de la statue éponyme du type, retrouvée en 1711 à Portici, près d'Herculanum en même temps que la statue dite Grande Herculanaise. Créés au IV^e s. a.C., les types des deux Herculanaises ont été adoptés à l'époque romaine¹ pour des statues honorifiques féminines, la Petite Herculanaise représentant le plus souvent une jeune fille².

Antérieurement située par Merlin à l'époque antonine, cette statue daterait du règne d'Hadrien comme le suggèrent A. Alexandridis et H. J. Kruse sur la base de sa provenance dans le portique oriental du temple d'Apollon, près d'une autre statue féminine Inv. C 1022 (cat. 164), ainsi que d'une inscription qui rappelle la dédicace du temple par M. Livineius Dexter, *flamen perpetuus*³ et membre éminent de l'élite locale autour de 117⁴. Kruse⁵ datant la statue de 128, le créneau chronologique peut être restreint entre 117 et 128.

Cette datation paraît étayée par le traitement des plis du drapé, séparés par des sillons profonds au trépan, parfois gravés à la pointe, et se répartissant en rehauts linéaires sur la surface de l'étoffe, à la manière d'une statue de Vienne⁶ ou d'une autre de Florence⁷.

Les analogies entre le type de marbre, les dimensions et la forme du socle avec la statue de Minia Procula – cette dernière dédiée par Gaius Sallustius Praenestinus (*CIL*, VIII, 25530) dans le portique ouest du même temple (cat. 145) –, suggèrent l'appartenance de la Petite Herculanaise à un même groupe statuaire, réparti le long des côtés de la *cella* du temple et représentant les membres des élites locales de Bulla Regia au début du règne d'Hadrien⁸. Cependant, comme l'a récemment suggéré C. Murer, la découverte d'autres statues et socles inscrits dans différentes zones du temple d'Apollon et leur possible réutilisation au fil des siècles doit conduire à une certaine prudence dans l'examen de cet ensemble sculpté⁹. (AT)

158. STATUE FÉMININE DRAPÉE, FRAGMENT Inv. 010326 217.

“Bulla Regia, 1901, Fouilles du Capitaine Bon”, d'après une inscription au dos du fragment.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Conservée de la base du cou au-dessus des hanches. Manque le bras droit, la partie inférieure du bras gauche a été bûchée pour emploi.

H 46 cm ; l. max. : 50 cm ; ép. 27 cm.

Marbre blanc à cristaux très fins, de type Carrare.

Dos plat, plis esquissés. Canaux de trépan continus, traces de ciseau sur la tunique.

Torse de personnage féminin drapé plus grand que nature debout de face, le bras droit écarté du corps, le bras gauche plié contre la taille. Le cou est fort, les seins sont puissants, les épaules larges. La figure porte une tunique à plis en V sur la poitrine, ceinturée sous les seins et blousant des deux côtés au-dessus de la ceinture. Celle-ci est un ruban plat noué en double, avec des coques largement pendantes. Sur l'épaule droite, la tunique forme trois crevés avec deux petits boutons. Le manteau chevauche l'épaule et le bras gauche avec une cascade de plis sur le sein gauche. Une *infula* perlée retombe de chaque côté du cou sur les épaules le long du manteau.

Bien que l'identification de ce torse reste hypothétique au vu de son état de conservation, il

1. Trimble 2000.
2. Kruse 1975, 68-98, liste des répliques 294-300.
3. *CIL*, VIII, 25513 = *ILP Bardo* 237 ; Jouffroy 1986, 209.
4. Villaret 2016, annexe 3, n° 885.
5. Kruse 1975, 351-354.

6. Kunsthistorisches Museum, Inv. I 831.
7. Galleria degli Uffizi, Inv. 1914, n° 149 ; Mansuelli 1961, 85, n° 89.
8. Kruse 1975, 351-354 ; Bol 1984, 87, n° 280, 91-95.
9. Murer 2017, 111-116.

est probable qu'il reproduise le type de la "Fortuna Braccio Nuovo"¹⁰, en raison de la disposition très similaire du manteau sur les épaules ainsi que de la position de la ceinture sous les seins. Une statue féminine colossale provenant du théâtre de Hiérapolis de Phrygie¹¹ présente un diadème étoilé sur de longs cheveux défaits recouverts d'un voile, retenu par une *infula* perlée qui retombe sur la poitrine comme sur le torse du Bardo. Les extrémités retombantes de l'*infula* se retrouvent, entre autres, sur la statue tibérienne d'Antonia Minor conservée au Louvre¹².

Selon J. Ch. Balty¹³ cet ornement rituel "connote la sacralité de l'événement auquel participe le personnage représenté", mais n'est pas forcément lié à l'iconographie des Vestales¹⁴, ni à une charge sacerdotale comme on l'a antérieurement supposé¹⁵. Notons que le personnage tient un bouquet sur la poitrine et de l'autre main une branche de laurier, éléments qui iraient dans le sens d'une fonction sacerdotale.

Le rendu du drapé rappelle la grande figure de Hiérapolis datée par Nippe à l'époque d'Hadrien¹⁶. Cette date pourrait convenir au torse du Bardo. (NC)

159. TORSE FÉMININ DRAPÉ

Inv. 010326 241.

Inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Il ne reste que le torse, des épaules au bas des hanches avec le haut des bras. Diverses épaufrures sur les plis du drapé. Grande fissure dans le drapé, de la taille jusqu'au bas du fragment. Fort dépôt calcaire.

H max. 65 cm ; l. max. 53, 5 cm ; ép. 27 cm. Cuvette d'encastrement de la tête, d 17 cm ; cuvette d'encastrement du bras, d 7 cm.

Marbre blanc.

La tête était rapportée, encastree dans une cuvette épannelée, comme l'avant-bras gauche, inséré dans un logement cylindrique. Le dos est traité avec grand soin. Le drapé présente des canaux de trépan assez larges et continus avec quelques plis en pied de biche.



Torse féminin de face, le bras droit s'écartant du corps, le bras gauche replié vers l'avant, avec un fort hanchement à gauche. Le personnage porte une tunique à larges manches et un manteau enroulé devant la taille et retombant par-dessus l'avant-bras gauche. Les plis du drapé moulent la poitrine, le ventre et le bassin.

Le modèle de la statue drapée évoque la statue tardo-classique d'Artémise du Mausolée d'Halicarnasse¹⁷ avec le faisceau de plis horizontal antérieur s'enroulant sur l'avant-bras gauche comme sur un relief de Tégée¹⁸. La création du modèle serait à dater de la deuxième moitié du IV^e s. a.C.¹⁹, et on l'attribuerait au sculpteur carien *Bryaxis*²⁰ ou à l'ionien *Satyros*²¹. Plus récemment toutefois, le type a été considéré comme une reformulation romaine (*Neuschöpfung*) en raison du grand nombre de ses répliques datées de l'époque julio-claudienne²².

Une comparaison plus ponctuelle est peut-être fournie par une statue de Cyrène²³, qui montre la même disposition du faisceau de plis et au-dessus de celui-ci une série identique de plis diagonaux qui traversent la poitrine en oblique, de la taille à droite au sein gauche. Il s'agirait alors d'un groupe particulier connu seulement à travers trois répliques²⁴, dont la figure trajanienne de Cyrène est la seule à ne pas dater

Fig. 159. Torse féminin drapée
a. Face ; b. Profil Gauche ;
c. Dos ; d. Profil Droit.



10. Nippe 1989, avec liste de répliques ; Alexandridis 2004, 232, n° 2.2.9.

11. Pamukkale, Mus. Arch., Inv. T. 77.10 = T. 573 ; Béjor 1991, 24-25 n° 13, pl. 15-16, 1-2 ; Alexandridis 2004, 232, n° 2.2.9 16.

12. Inv. Ma 1228, Kersauson 1996, 102, n° 45.

13. Balty & Cazes 2005, 154.

14. Rosenbaum 1960, 43 n° 16 ; Wood 1995, 478 n. 79, 84 ; Wood 1999, 224-225 n. 66-67.

15. Rosso 2000, 315-316 ; Alexandridis 2004, 75-76 ; Taiuti 2017, part. 559-561.

16. Nippe 1989, 84, n° 14.

17. Londres, British Museum, Inv. 1001.

18. Londres, British Museum, Inv. 1914.7-14.1.

19. Papini 2000, 168, n° 30.

20. Reinsberg 2005, 298-302.

21. Kabus-Jahn 1963, 65-70.

22. Bieber 1977, 198 ; Landwehr 1993, 85 ; Alexandridis 2004, 259.

23. Traversari 1960, 69 n° 29, pl. 18.1.

24. Londres, British Museum, Inv. GR 1873.8-20.741, époque julio-claudienne ; Agrippine la Jeune, Metrôon d'Olympie. Olympie, Musée, Inv. A143, règne de Claude.

Fig. 160. Formia a. Face ;
b. Profil trois-quart gauche ;
c. Profil trois-quart droit.



de l'époque julio-claudienne. Dans le cas de cette statue fragmentaire du Bardo, toute hypothèse de datation reste difficile à formuler. (AT)

160. STATUE FÉMININE DRAPÉE DU TYPE FORMIA.

Sans numéro d'inventaire.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

La figure est conservée depuis le dessous des seins jusqu'aux genoux. La main droite manque ainsi que la main gauche rapportée. Certains des plis sont épauprés. Forte patine calcaire. Un goujon moderne est fiché à la base.

H max. 90 cm ; l. max. 51 cm ; ép. au sommet 29 cm ; D de l'anathyrose du poignet gauche 7 cm.

Marbre blanc à grands cristaux, du type Cyclades.

Le trépan forme des canaux continus dans les plis profonds du drapé, très repolis. Le dos de la statue est légèrement galbé, avec des plis schématiques esquissés au ciseau.

Statue féminine drapée plus grande que nature, debout de face, la main droite posée au niveau des côtes, le bras gauche plié vers l'avant, en appui sur la jambe gauche, la jambe droite de côté. Elle est vêtue d'une tunique plissée couvrant une poitrine peu marquée. Posé à cheval sur l'épaule gauche, le manteau ceinture la taille en un épais bourrelet et remonte sous le bras droit. Un faisceau de plis retenu par la

main droite traverse le ventre en direction du poignet gauche par-dessus lequel le manteau forme deux pans superposés tombant en cascade le long du corps de part et d'autre d'un repli en besace.

Le drapé ceinturé moulant le flanc droit en plis concentriques rappelle le type Formia²⁵, qui présente aussi un repli en poche plus réduit sous le poignet ainsi que des plis retombant de l'épaule gauche et couvrant le sein. En raison du rendu du drapé une comparaison est fournie par la statue provenant du nymphée d'Hérode Atticus à Olympie et parfois identifiée comme une représentation de Faustine la Jeune²⁶. La statue du Bardo daterait de la première moitié du II^e s. p.C. (NC)

161. FEMME DRAPÉE, TYPE FUNDILIA

Inv. C 39.

Uzalis (El-Alia).

Musée national du Bardo, salle de Carthage.

Gauckler 1893, 8 ; Gauckler 1894, 238 ; *CMA*, 1^{er} supplément, 52 ; *RSt* II, 671 ; Hekler 1913 ; Merlin & Poinssot 1950, 29 ; Yacoub 1970, 46, n° C 39 ; Yacoub 1993, 113.

DAI INR 61.584.

Manquent la tête, l'index de la main gauche et une grande partie de l'épaule droite. Le socle et les pieds sont fortement épauprés et quelques éclats affectent les phalanges de la main droite.

H 1, 68 m ; l. 54 cm ; ép. 44 cm. Socle : H 7 cm ; Cuvette d'encastrement : L 14, 5 cm ; l. 10 cm.

Marbre blanc, veiné et tacheté de gris-brun, translucide, à grain très fin, probablement du type Pentélique. Présence de vacuoles dans le drapé au niveau de la main droite.

La tête était encastrée dans une cuvette piquetée et l'épaule droite complétée par un ajout sur une surface en angle piquetée. Le dos est galbé, avec des plis esquissés au ciseau. Le ciseau est employé entre les doigts de la main, pour la tunique et les chaussures avec un léger polissage pour donner un effet de texture. Le trépan forme des canaux adoucis entre les plis du drapé. Les arêtes des plis sont finement modelées en relief.

Statue féminine drapée plus grande que nature, debout de face, appuyée sur la jambe gauche, la jambe droite pointée de côté. La main droite, repliée sur la poitrine, tient un pan de la draperie, le bras gauche, le long du corps, est légèrement replié vers l'avant. La main gauche porte une bague à l'annulaire. La longue tunique plissée à l'encolure descend jusqu'à terre, formant de nombreux plis tubulaires et laissant découverte l'extrémité des chaussures fermées. Le manteau, terminé à ses extrémités par un petit pompon

25. Musée archéologique de Formies, inv. 147680 : Murer 2017, 231, n° A80.

26. Olympie, musée, inv. A158 : Bol 1984, 179-180 n° 42, pl. 46.47.



Fig. 161. Femme drapée
Fundilia a. Face ; b. Profil
Gauche ; c. Profil Droit ; d. Dos.

162. STATUE FÉMININE, TYPE *PUDICITIA*

Inv. C 945.

Carthage, devant l'abside centrale de la *frons scaenae* du théâtre, lors des fouilles de P. Gauckler en 1904-1905.

Musée national du Bardo, salle de Carthage.

Gauckler 1905, LXVI ; Gauckler 1907, 455, pl. XXXII, 2 ; CMA, 1^{re} supplément, 47, n° C 945, pl. XXVIII, 1 ; Reinach, RSt 4, 141, 1 ; Merlin & Poinssot 1950, 29, pl. 33, 2 ; Yacoub 1970, 46 ; Kruse 1975, 166-167, 368 n° D 74, pl. 65 ; Linfert 1976, 150 n. 596 n° 84 (copie du type Fethiye) ; Fuchs 1987, 183 n. 618 ; Braemer 1990, 178 n. 21 (marbre des Cyclades) ; Equini Schneider & Bianchi 1990, 799, n. 19 ; Ross 1996, 485 n. 185 ; Yacoub 1993, 112 ; Alexandridis 2004, 265, n° 2.2.23 C36 ; Markoulidou 2007, 315, n° 79, pl. 29, 4 ; Ghardaddou 2008, 44-50, 458-459 ; Murer 2017, 126, 242 n° A 150.

DAI INR 61.582.

Manque la tête détachée en oblique à mi-cou à droite et à la base du cou à gauche, et la main droite au niveau du poignet. Épaufures sur l'avant-bras gauche et le drapé de la jambe gauche.

Nettoyée et restaurée en 2015.

H max. 1, 51 m ; L main : 17 cm.

Socle : H (irrégulière) 10 cm ; L 55 cm ; l. 46 cm.

Mortaises du socle : L devant le pied droit, avec encoche 3, 5 cm ; L devant le pied gauche, avec petite encoche 3 cm ; L à la face postérieure, de

visible au niveau de la jambe gauche, est rabattu sur les épaules et ceinture la taille. Le pan droit est retenu dans la main droite et forme une large retombée en demi-cercle, avant de descendre en oblique par-dessus le poignet gauche. L'autre extrémité du manteau est enroulée autour de la taille et sort sous le bras gauche pour retomber par-dessus l'avant-bras gauche en une chute de plis en zigzags. Le drapé moule la jambe droite de la silhouette en dessinant un éventail de plis partant de la hanche gauche.

Cette statue honorifique de très belle qualité d'exécution représente une dame drapée de rang sénatorial. Le type est celui de la *Fundilia* de la Ny Carlsberg Glyptotek de Copenhague²⁷. L'insertion du cou indique une statue standardisée à laquelle on ajoutait un portrait. Les épaules étroites contrastant avec la largeur du bassin et l'allongement de la silhouette orientent la datation vers la seconde moitié du II^e s. p.C. (AR)

27. Inv. 708, Lahusen 2010, 159-162 ; Murer 2017, 181-185, n° 18.

Fig. 162. Statue féminine
Pudicitia a. Profil Gauche ;
b. Profil Droit ; c. Face ; d. Dos.



forme triangulaire 3 cm ; H max. au bord antérieur 4, 5 cm ; L. au bord antérieur 6 cm ; l. au bord antérieur 12 cm.

Marbre blanc translucide à grands cristaux, du type des Cyclades. Quelques veines grisâtres avec des inclusions ferrugineuses.

Trois mortaises permettaient la fixation de la statue dans son cadre architectural. Le dos est au stade de la finition, mais non poli. Traces de pointe et de ciseau dans les plis du drapé, ciseau dans les végétaux du bouquet. Trépan adouci entre les doigts, dans le drapé et le bouquet. Cernure entre les plans du drapé.

Polissage soigné de la face antérieure et faibles traces de peinture.

Statue féminine debout, de face, la main droite tenant le voile près du cou, le bras gauche replié en travers du ventre. La main posée sur la hanche droite tient un bouquet de deux pavots et deux épis. L'appui se fait sur la jambe droite, la jambe gauche est fléchie, le pied reculé de côté.

Elle est vêtue d'une longue tunique à plis tubulaires formant deux chutes de part et d'autre de la jambe droite, moulant la jambe gauche et laissant apparent le bout des bottines. Par-dessus, elle est étroitement enveloppée dans un manteau voilant la tête, qu'elle retient au niveau du visage et qui s'enroule sur le bras gauche et descend depuis le genou gauche jusqu'au pan de la tunique. Un gland termine l'extrémité du manteau. Le pan supérieur enroulé au coude gauche retombe sur la cuisse. Le pan inférieur descend sur le mollet gauche.

L. Poinssot identifiait cette statue comme "une femme en Cérès" et P. Gauckler comme une Cérès. Certains auteurs plus récents y voient une initiée au bouquet éleusinien mais, comme le suggèrent H. J. Kruse et A. Alexandridis, il s'agit plutôt d'une statue d'un personnage privé reproduisant le type "romain" de la *Pudicitia*, un format souvent adopté en Afrique tant pour des statues iconiques privées que pour des représentations officielles. Les proportions minces et allongées de la silhouette assez plate sont peut-être dues aux contraintes techniques du bloc plutôt qu'au canon sévérien. Kruse rapproche cette statue, qu'il juge molle et sans force ("schlaff und kraftlos"), d'une autre de Naples²⁸ de même type, mais aussi, pour son exécution, d'une figure de la collection Campana au Louvre, d'un type différent²⁹. Il oppose leur facture "occidentale" à celle d'une statue de Telmessos (Fethiye), typologiquement identique, mais qu'il estime plus proche du modèle grec, dans un style micrasiatique. La différence toutefois ne nous paraît pas évidente. Une *Pudicitia* acéphale du musée de

Constantine³⁰ au traitement plus schématique, mais analogue par ses proportions à celle de Carthage, est datée par cet auteur des alentours de 160, ce qui pourrait convenir aussi à cette statue. (NC)

163. STATUE FÉMININE ACÉPHALE EN CÉRÈS

Inv. C 984.

Dans la *sebkha* de Khéreddine, en 1898, en même temps que deux autres statues (C 982, Isis), et C 983, Sabine, cat. 121), à proximité du point 103 de la carte de C. T. Falbe. Sur la localisation de ces découvertes, assez incertaine, en dernier lieu Ennabli 2020, 356 et 363.

Musée national du Bardo.

CMA, 1^{er} supplément, 52, n° C 984 ; *RSt* 3, 1904, 197 n° 3 ; Merlin & Poinssot 1950, 29 ; Kruse 1975, 33-34, 210, 255 n° A 39 ; Donzelli 1998, 100 n° A 26 ; Alexandridis 2004, 231 n° 2.2.8 56 ; Ennabli 2020, 290.

DAI INR 61.583.

Manquent la tête, l'avant-bras droit et l'angle antérieur droit du socle. Les doigts de la main gauche et l'extrémité du pied gauche sont endommagés ainsi que le drapé sur le poignet. On note des épaufrures sur le drapé, le genou gauche et le bord du pied gauche.

H max. 1, 79 m ; l. au-dessus du cou : 70 cm ; ép. au niveau des épaules : 33 cm.

Socle : L 70 cm ; l. 36 cm.

Marbre blanc à cristaux moyens avec quelques vacuoles, du type Thasos ou Aphrodisias.

Statue taillée dans un bloc parallélépipédique dont la face postérieure polie est visible au niveau des fesses. Le dos est grossièrement piqueté avec un long pli vertical correspondant à la chute du manteau et quelques plis ébauchés derrière la jambe droite ainsi que derrière le bras. Les plis antérieurs sont exécutés au trépan adouci ; on observe un pli en pied de biche le long du bras gauche et de profonds canaux dans les plis de la tunique au-dessus des pieds. L'avant-bras droit et la main gauche sont polis, les souliers laissés au stade du piquetage. Le socle est piqueté en surface.

Statue féminine plus grande que nature, debout de face, en appui sur la jambe droite, la jambe gauche pliée un peu de côté, le bras droit replié vers le haut, le bras gauche retenant le drapé en haut de la cuisse. Elle porte une longue tunique à trois petits nœuds d'étoffe sur le bras droit et une *stola* attachée sur l'épaule droite et formant des plis en V au niveau du sein droit et du décolleté. Par-dessus, un grand manteau couvre le dos, emprisonne le coude droit et remonte sur l'épaule gauche en moulant le sein, le ventre et tout le haut de la jambe droite. Les pieds sont chaussés de bottines fermées.

28. Provenant de Via SM Costantinopoli ; Kruse 1975, 168, 367, n° D 76, pl. 66.

29. "Type Cérès" ; Kruse 1975, 242-243 n° A16, pl. 6.

30. Kruse 1975, 203, n° D 106, pl. 72 ; Markoulidou 2007, 241, n° P1.

Fig. 163. Statue féminine acéphale en Cérès.



L'échelle de la statue, la *stola* et les bottines indiquent une personne de rang sénatorial ou une impératrice. Le modèle du manteau est celui dit *Ceres-Typus*, présentant deux obliques parallèles du drapé, sur le buste et à la partie inférieure, très fréquent au ^{II} s. p.C. en Afrique. Le bras droit est plus écarté du corps, à la manière du type de l'Orante : on peut voir ici une contamination entre ces deux types de drapé. La silhouette est étroite et très élancée. L'exécution, en particulier celle du drapé, tout en étant correcte, reste rapide. H. J. Kruse³¹ rapproche à juste titre la statue, pour le type et la facture, de celle de Crispine du théâtre de *Bulla Regia* (inv. 3556, cat.134), moins longiligne toutefois. Les deux œuvres pourraient être contemporaines, à placer aux alentours de 180 p.C. (KF)

164. STATUE FÉMININE DRAPÉE ACÉPHALE

Inv. C 1022.

Bulla Regia, temple d'Apollon, dans le portique droit. Fouille du capitaine Benet, juin 1906.

Musée national du Bardo.

Merlin 1906c, 365-366 ; CMA, 1^{er} supplément, 57-58, C 1022 ; Merlin 1908, 15, pl. 6, 1 ; Schulten 1908, col. 209, 440 ; Reinach, *RSt*, 4, 1910, 407, 7 et 409, 7 ; Merlin 1911, 399 n° 7 ; Yacoub 1970, 24, n° C 1022 ; Kruse 1975, 141, 354, n° D 51 ; Yacoub 1993, 50 ; Murer 2017, 114, 239 n° A129.

Manque la tête, l'avant-bras droit, le bourrelet de plis traversant le ventre, le drapé sur le flanc gauche et partie du bras gauche ; le genou droit est épaufré ; l'épiderme porte des traces d'usure et une patine calcaire.

H max. 1, 76 m ; l. 54 cm ; ép. 28, 9 cm ; l. aux épaules 45 cm.

Socle H 7 cm ; L 57 cm ; l. 29 cm.

Cuvette d'encastrement de la tête : l. max. 15 cm.

Marbre blanc translucide, à grain fin.

La statue était sculptée dans un bloc étroit et mince, d'où de nombreux ajouts : la tête dans une cuvette piquetée, le drapé sur le flanc gauche, avec une partie du bras (pièce de 73 cm de long, encastrement soigné, surface d'attente épannelée, deux goujons métalliques), le drapé sur le ventre (L. 35 cm, deux goujons, surface finement piquetée), l'avant-bras droit fixé au coude avec une surface de raccord piquetée et une mortaise. Trépan dans les plis du drapé, traces de pointe pour quelques plis, traces de gradine sur les parties moins visibles du vêtement. Quelques plis ébauchés au dos.

Statue féminine drapée aux proportions longilignes, grandeur nature. Elle est debout de face sur un socle rectangulaire, en appui sur la jambe gauche, la jambe droite légèrement pliée en retrait. Le bras droit était plié au coude ; le haut du bras gauche est collé au torse.

Elle est vêtue d'une tunique finement plissée, boutonnée par six boutons sur l'épaule et le bras droits. Le drapé forme des plis en V emboîtés à l'encolure, moule la poitrine, et, retenu par un cordon à nœud double, présente une série de plis anguleux sous la poitrine. Un lourd manteau chevauche l'épaule gauche, traverse le dos en oblique et remonte de la hanche droite sur l'avant-bras gauche pour former une cascade de plis le long de la jambe gauche, terminée par un gland. Il s'arrête au niveau des chevilles, laissant voir la tunique qui forme un groupe de plis très épais contre le pied gauche. Cette dernière laisse visible le bout des bottines fermées.

Les chaussures fermées (*calcei*) de cette statue funéraire ou honorifique féminine indiquent qu'il s'agissait d'une dame de rang sénatorial. Le modèle du drapé à tunique ceinturée désigné comme *Hüftbausch-*

31. Kruse 1975, 33-34.



Fig. 164. Statue féminine drapée acéphale a. Face ; b. Profil Gauche ; c. Profil Droit ; d. Profil trois-quart Gauche ; e. Dos.

*Typ mit Gürtung*³² est souvent utilisé pour des déesses matronales comme celle des musées du Vatican³³ ou la Junon de Carthage³⁴, variante à *apoptygma* à la place de la ceinture.

Une statue de divinité matronale de Madaure (Mdaourouch)³⁵ présente un schéma très voisin. Le type est également employé pour les statues iconiques féminines, dont une de Sabratha d'époque trajano-antonine³⁶ proche de celle de *Bulla Regia* pour le traitement du drapé.

Le drapé soignant le contraste entre la finesse de la tunique moulante et les plis épais du manteau montre un travail de qualité frisant le maniérisme. Kruse considère que cette statue, celle de Cérès C

1015 (cat. 128), celle de Petite Herculanaise C 1023 (cat. 157) et celle de Minia Procula (C 1020 cat.145) appartiennent à la même phase d'aménagement du sanctuaire d'Apollon, datant du début de l'époque d'Hadrien. Cependant, comme l'a récemment suggéré C. Murer, le contexte de la découverte étant très compliqué, une certaine prudence est nécessaire dans l'analyse de cet ensemble sculpté (Murer 2017, 114 sq.). L'allongement des proportions de cette figure suggérerait de la situer à l'époque antonine tardive. (NN)

165. STATUE FÉMININE DRAPÉE ACÉPHALE, TYPE *PALLIATA*

Sans numéro d'inventaire.

Provenance inconnue.

Musée National du Bardo.

Inédit.

Manquent la tête, une partie de la main droite, le bas à partir des chevilles.

32. Alexandridis 2004, 250-253, n° 2.2.14.

33. Amelung 1903, I, 852 n°113, pl. 102.

34. CMA, C 924 ; Alexandridis 2004, 252, n° 2.2.14 Ba 74.

35. De Pachtère 1909, 34, pl. 3, fig. 5 ; Alexandridis 2004, 251, n° 2.2.14 Ba 21.

36. Alexandridis 2004, 252, n° 2.2.14 Ba 64.

Fig. 165. *Palliata* acéphale
a. Face ; b. Profil Gauche ;
c. Profil Droit.



H 1,43 m ; l. 48,5 cm ; ép. 34,2 cm. D sup. cuvette : 15,2 cm.

Marbre blanc à cristaux fins, grandes fissures dans la longueur et vacuoles.

La tête était travaillée à part et rapportée dans une cuvette d'encastrement. Le dos est plat avec quelques plis esquissés et des traces de ciseau latérales vers l'arrière. Les plis sont rendus par des canaux de trépan adoucis par un polissage soigné.

Figure féminine acéphale drapée grandeur nature, le bras droit replié contre la clavicule gauche, le bras gauche le long du corps, fortement hanchée en appui sur la jambe droite, la gauche fléchie légèrement de côté. La statue porte une longue tunique plissée en V à l'encolure et descendant aux chevilles par-dessus laquelle un épais manteau (*palla*) l'enveloppe à l'exception de la tête, de la main droite et de la partie inférieure des jambes. La *palla* s'enroule en anneau autour du cou, enserrant le bras droit dont la main retient les plis au-dessus du sein gauche. Plus bas, le manteau moule le torse et le ventre à grands



plis obliques, et couvre le bras et la main gauches, retombant en faisceau de plis derrière l'épaule gauche.

Cette statue féminine funéraire ou honorifique reproduit le type de la "*Palliata*" caractérisé par le drapé entourant le cou en écharpe (*Armschlinge*) et par la position du bras droit. Ce type, adaptation du type masculin en *toga adstricta*, est attesté dans la production statuaire romaine à partir de la fin de la République et de la première époque impériale, par exemple pour la représentation d'Antonia Minor sur la frise sud de l'*Ara Pacis*. Des répliques sont fréquentes à l'époque de Trajan et des Antonins, pour lesquelles l'emploi appuyé du trépan pour le rendu calligraphique de la draperie est typique. Une figure de Magnésie du Méandre³⁷ présente la même variante du type avec la main gauche totalement enveloppée dans la *palla*. Sa datation discutée a été rétablie par A. Alexandridis³⁸ à l'époque antonine. Mais la silhouette allongée à l'excès et la pose assez gauche de la *palliata* du Bardo montrent une exécution maniériste de qualité très inférieure à la *palliata* provenant de Sousse³⁹, mieux équilibrée en volume et plus soignée.

37. British Museum, inv. 2063.

38. Alexandridis 2004, 261 n° 2.2.21 Aa2.

39. Chaisemartin 1987, 43, n° 36.

Il peut s'agir de la production d'un atelier local au tournant du I^{er} au II^e s. (NN-AT)

166. STATUE FÉMININE DRAPÉE.

Sans numéro d'inventaire.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

La statue est inachevée. Manquent la tête et le bras gauche en-dessous de l'épaule, une partie de la main et du poignet droits et le bout du pied droit.

H 1, 50 m ; l. max. au niveau des épaules 52 cm ; ép. 32 cm. Socle : H 14 cm.

Calcaire.

Au revers et sur le côté gauche, traces de découpe du bloc au trépan et à la scie en carrière. Socle piqué de forme sommairement ovale. Drapé dégrossi au ciseau, quelques canaux de trépan dans les plis.

Personnage féminin drapé debout de face, acéphale, le bras droit replié en oblique sur la poitrine, tenant dans la main un pli du manteau ; le bras gauche est légèrement fléchi contre le torse, la jambe gauche en appui, le genou droit plié en avant. Les proportions du torse semblent trop hautes par rapport à la longueur des jambes.

La figure est vêtue d'une longue tunique plissée en V à l'encolure et au bas des jambes et découvrant l'extrémité de la bottine gauche. Formant un faisceau de plis verticaux à droite du cou, le manteau est replié en écharpe autour de celui-ci et enveloppe le bras droit pour aller en oblique chevaucher l'épaule gauche. Il moule le devant du corps jusqu'aux tibias et couvre le bras gauche, d'où il retombe en cascade sur le côté.

Cette statue-portrait de dame de rang sénatorial comme le montrent ses bottines moulantes est une production locale en calcaire, probablement stuquée à l'origine. La figure voilée reprend, dans un style rigide et lourd, le modèle de la *Palliat*, fréquent en Proconsulaire, comme le montre la statue de Sousse autrefois au Bardo (C 1034), désormais au musée de Mahdia⁴⁰. La datation ne saurait être antérieure au III^e siècle (NC)

167. STATUE FÉMININE DRAPÉE, D'UN TYPE HYBRIDE.

Inv. C 40.

Henchir Belda (Djebel Alia), Aïn Beida, secteur de Sidi Abd er Rebou, près de l'antique *Mustis*. Don du Dr L. Carton.

Musée national du Bardo.

CMA 59, n° C 40 ; Carton 1895, 215, pl. V.



Manquent la tête. Les mains sont très endommagées. La surface est usée.

H totale 1, 60 m ; H de la partie supérieure 1, 09 m ; l. max. 51 cm ; ép. à la partie supérieure 23 cm.

Calcaire beige à veines diffuses grises.

La statue, coupée au niveau des genoux, était réalisée en deux parties. Le dos est plat et dégrossi. Les plis du drapé sont traités en courbes parallèles à arêtes saillantes.

Statue féminine acéphale, debout de face, la main droite repliée contre l'épaule gauche, le bras gauche descendant devant la cuisse. Elle est vêtue d'une tunique décollée en double V. Par-dessus, un manteau couvre l'épaule et le bras droit qui remonte ses plis à l'épaule gauche avec un large repli sur l'avant-bras. La partie inférieure du corps est enveloppée dans des plis parallèles en forme de S qui passent au-dessus de l'avant-bras et retombent le long du corps.

Fig. 166. Statue féminine drapée
a. Face ; b. Profil trois-quart
Gauche ; c. Dos.



40. Chaisemartin 1987, 43-44, n° 36.

Fig. 167. Statue féminin drapée
a. Face ; b. Profil Gauche ;
c. Dos ; d. Profil Droit.

Fig. 168. Torse féminin drapée
a. Face.



Cette statue de femme drapée, de facture locale comme son matériau, combine assez maladroitement deux modèles : celui de la Petite Herculanaise⁴¹ pour le torse et celui de la prêtresse de Cérès retenant les plis du manteau sur sa cuisse gauche pour la partie inférieure. Le drapé, très simplifié et géométrisé, est interprété avec la stylisation particulière des costumes féminins sur les stèles du Haut Tell⁴² qui reprennent assez fidèlement les modèles romains traditionnels. Une datation au III^e s. reste hypothétique. (AR)

168. TORSE DE STATUE FÉMININE DRAPÉE, “TYPE CÉRÈS”

Sans numéro d'inventaire.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Il ne reste que le torse du cou au haut des cuisses, avec le bras et une partie de la main gauche. Le marbre est délité en surface sur le drapé de la poitrine, du ventre et la main gauche.

H max. 80 cm ; l. (pli sur bras droit) 56 cm ; l. max. en bas 26,5 cm. D. du cou 14 cm ; L 14 cm.

Marbre blanc, à grain moyen, parcouru de veines d'oxyde verticales, du type Pentélique.

Canaux de trépan continus dans les plis du drapé et entre les plans. Dos plat, plis du manteau bien dessinés. La face antérieure est soigneusement polie.

La statue entière devait être de taille supérieure à la grandeur naturelle. Elle est debout de face, hanchée à droite en appui. Le bras droit est replié vers le haut, alors que la main gauche retient les plis du drapé au haut de la cuisse gauche. La statue porte une tunique boutonnée sur l'épaule et le haut du bras (*calasis*) ; par-dessus, une *stola* est attachée par une fibule ronde sur l'épaule droite et forme un léger décolleté à plis en V moulant le sein droit. Le manteau traverse le dos en partant de l'épaule gauche, enferme le coude droit et revient en bourrelet sur l'épaule gauche, d'où il retombe en enveloppant le bras. Les plis inférieurs du manteau sont retroussés par la main gauche sur la cuisse.

Le type statuaire dit “en Cérès” est particulièrement attesté au cours du II^e s. avec une concentration considérable en Italie, en Asie Mineure et en Afrique du Nord, d'où proviennent les six répliques aujourd'hui conservées au musée du Bardo⁴³. D'après A. Linfert, le prototype créé en contexte micrasiatique daterait de la première moitié du II^e siècle a.C.⁴⁴. L'archétype était



43. C 21 = cat.144 ; C 983 = cat.121 ; C 984 = cat.163 ; C 1021 = cat.129 ; inv. 3556 et 3555 provenant du théâtre de Bulla Regia = cat.134-135.

44. Linfert 1976, 161.

41. Knoll & Vorster 2013, 176-182 n° 34.

42. Limam 2016.



Fig. 168. Torse féminin drapée
b. Profil Gauche ; c. Profil
Droit ; d. Dos.

précédemment daté entre le IV^e et la deuxième moitié du III^e siècle a.C.⁴⁵ Mais P. Zanker conçoit le type statuaire comme la révision romaine d'une création de style hellénistique (*Neuschöpfung*), les premières répliques du type n'apparaissant qu'entre la fin de l'époque flavienne et le début de l'époque de Trajan⁴⁶.

Deux versions en sont connues : celle avec le bras droit adhérent à la poitrine, diffusée surtout en Asie Mineure et celle adoptée pour le torse du Bardo, caractérisée par un geste plus ample du bras droit relevé et légèrement ouvert sur le côté. Le drapé joue sur le contraste entre les épaisseurs d'étoffe avec le grand faisceau de plis en écharpe et les plis incurvés moulant le tronc. Les attributs d'initiaée aux Mystères des *Cereres* (torche et bouquet d'épis et pavots), très souvent attestés dans les répliques de ce type⁴⁷, manquent ici. La présence de la *stola* agrafée sur l'épaule, comme sur la Livie de l'Odéon de Carthage⁴⁸, indique une matrone⁴⁹. Le drapé rendu avec un usage appuyé du trépan dans les plis et entre les plans trouve une comparaison stylistique avec la statue de Lucilla de *Bulla Regia*⁵⁰ et celle de la même *Augusta* provenant du forum de Madaure et conservée à Guelma⁵¹, ce qui permet de la dater du troisième quart du II^e s. (KF, AT)

169. PARTIE INFÉRIEURE D'UNE STATUE FÉMININE DRAPÉE

Sans numéro d'inventaire.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Partie inférieure d'une figure féminine, de la hanche droite au socle, dont le profil est épaufré, ainsi que les pointes des pieds. La face antérieure présente une surface délitée puis sciée ou bûchée en oblique pour remploi.

H max. 93 cm ; l. max. 50 cm ; ép. max. 29 cm.

Socle : H 8 cm.

Marbre blanc à veines grises, du type Proconnèse.

Nombreux canaux de trépan dans le drapé et polissage même dans le dos, plat et dégrossi au ciseau avec des plis obliques et une large bande verticale à gauche. Traces de peinture rouge sur les plis postérieurs de la tunique.

Partie inférieure d'une statue féminine drapée, plus grande que nature, en appui sur la jambe gauche, la jambe droite pliée et écartée légèrement sur le côté. Elle porte une tunique longue à plis serrés, et un manteau couvrant le dos, moulant le bassin et la jambe droite et remontant en biais devant le corps. Une cascade de plis à deux niveaux descend le long de la jambe gauche.

La disposition du manteau, descendant au-dessus de la cheville, et des plis concentriques sur le flanc gauche rappellent le drapé d'une statue féminine du

45. Capecchi, Lepore & Saladino 1979, 122-124, n° 63 ; Kruse 1975, 3, avec liste des répliques.

46. Zanker 1989, 102-107.

47. Alexandridis 2004, 229-231, avec liste des répliques.

48. Bardo, C 933 ; cat. 118.

49. Scholz 1992.

50. Inv.3655 = cat.135 ; Kruse 1975, 32, 40, 210, 253 n° A 37, pl. 10, 2 ; Alexandridis 2004, 198-199 n° 214, pl. 48, 1.

51. Kruse 1975, 30 sq., 200, 204, 251 n° A 34 ; Alexandridis 2004, 197 n° 211, pl. 48.3.

Fig. 169. Statue féminine drapée, partie inférieure
a. Face ; b. Dos ; c. Fragment 3 ;
d. Fragment 4.

Fig. 170. Statue féminine épaule droite a. épaule ; b. Dos.



type Fundilia conservée à Sousse⁵². Le contraste entre les plis raides de la tunique et la souplesse stylisée de ceux du manteau suggère une datation à la fin du II^e s. (AR-AT)

170. PARTIE DROITE D'UN TORSE FÉMININ DRAPÉ

Inv. 010326 253.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Restent l'épaule et la main droites avec une partie du buste de la base du cou au-dessous du sein. Les doigts et l'attribut sont très épaufrés, leurs extrémités manquent.

H max. 35 cm ; l. max. 40 cm ; ép. max. 33 cm.

52. Chaisemartin 1987, 47, n° 41, pl. 41.

Marbre à cristaux moyens à gros et à veines grises, du type Proconnèse.

Travail au ciseau. Canaux de trépan rectilignes dans les plis principaux du drapé. Le dos est piqueté, la face antérieure polie.

Fragment de figure féminine plus grande que nature portant une tunique plissée en V à l'encolure et un manteau à profonds plis verticaux descendant de l'épaule droite. Les doigts très longs de la main droite serrent contre le sein droit un bouquet de feuillage avec une capsule de pavot, que le personnage ramène contre sa poitrine.

Le traitement assez schématique du drapé ne suffirait pas à identifier le sexe de la figure, sans la présence du bouquet d'initée aux mystères des *Cereres*. La position de la main et l'oblique du manteau descendant sur le coude permettent de reconnaître le





modèle de la *Fundilia* de la Ny Carlsberg Glyptotek⁵³, exécuté dans un style simplifié datable du III^e s. (NC)

171. PARTIE INFÉRIEURE DE STATUE FÉMININE DRAPÉE

Sans numéro d'inventaire.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Conservée du bas des cuisses aux pieds avec partie du socle. Manque le bout du pied droit.

L max. jambe droite 1, 18 m (avec socle) ; l. max. jambe droite 25 cm ; l. pied gauche 11 cm.

Socle : 16 cm.

Marbre blanc à cristaux demi-fins et veines grises oxydées, du type Pentélique.

Plis très profondément creusés au trépan en canaux séparés par des côtes polies très saillantes. Le dos est plat avec esquisse des plis du manteau.

Partie inférieure d'une statue féminine drapée debout de face en appui sur la jambe gauche, la jambe droite légèrement pliée de côté. L'ample manteau moule la jambe et couvre le pied droit, puis remonte en oblique en plis parallèles incurvés pour redescendre en épaisse cascade de plis en deux pans superposés le long de la jambe gauche. Le pied gauche est chaussé d'une sandale à courroie passant entre le pouce et l'index.

L'ampleur du manteau cachant le bas de la tunique et couvrant le pied d'appui, ainsi que le pan lisse devant



Fig. 171. Statue féminin drapée
a. Drapée 1 ; b. Drapée 2 ;
c. Drapée 3 ; d. Drapée 4.



la chute de plis à gauche rappelle le type de l'Orante⁵⁴. La facture linéaire des plis se compare à celle de deux orantes du Musée des Thermes de datation tardo-antonine et chaussées comme ici de sandales⁵⁵, date qui pourrait convenir à cette statue. (AT)

172. STATUE FÉMININE DRAPÉE SUR SOCLE ARRONDI

Inv. 010326 204.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Ne reste que la partie inférieure du personnage, cassée en oblique de la hanche gauche jusqu'à la moitié de la cuisse droite. L'arrachement d'un tenon marque le côté gauche. Les orteils sont épaufrés. Le socle est cassé à la partie antérieure.

H max. 53 cm ; l. 30 cm ; ép. 21 cm. Socle : H. 4,5 cm.

Marbre blanc à cristaux fins, peu translucide. Forte patine.

La face antérieure est polie, le dos est relativement travaillé. Ciseau dans le drapé, trépan discret dans les plis les plus creusés.

Statue féminine, au tiers de la grandeur naturelle, debout de face, en appui sur la jambe gauche, la jambe droite fléchie en arrière, genou pointé. Elle est vêtue d'une longue tunique plissée découvrant l'extrémité des pieds et formant entre eux un faisceau de plis. Un ample manteau se drape autour des hanches du côté gauche au côté droit jusqu'à mi-mollet, formant une cascade de plis le long de la jambe gauche. Elle est chaussée de sandales dont les lanières séparent le

54. Papini 2000, 234sq.

55. Bieber 1977, pl. 138, fig. 809 et pl. 141, fig. 828.

53. Inv. 708 ; Murer 2017, 181-185, n° 18.

Fig. 172. Statue féminine drapée, socle arrondi a. Face ; b. Profil Gauche ; c. Dos ; d. Profil Droit.



gros orteil des autres, le raccord porte un ornement en forme de feuille.

Le tenon suggérant la présence du bras gauche le long du corps, la position reculée de la jambe droite et le bord inférieur oblique du manteau aux plis peu accentués indiqueraient le type de la Petite Herculanaise.

Date antonine probable. (NC)

173. MAIN GAUCHE TENANT UNE PYXIDE

Inv. 010328 558 (numéro de la liste informatique), ou 556 (numéro inscrit sur l'objet). Ancien numéro : Inv. 2352.

Thugga (Dougga) (d'après une inscription peu lisible au crayon sur l'objet : 03 ou 103), dans une citerne du temple de Saturne, au milieu des mêmes remblais que la tête n° 71.

Musée national du Bardo.

Poinssot 1955, 75-76, fig. 4.

La main est cassée en avant du poignet ; de l'index, il ne reste que la dernière phalange, la partie antérieure des deux premières phalanges de l'auriculaire manque. Le bouton surmontant la pyxide est cassé. Trace d'arrachement d'un tenon sous les doigts. Épaufures sur le majeur et le pouce. Par rapport au dessin donné par C. Poinssot au moment de la découverte, l'état de ce fragment s'est dégradé, les doigts étant alors tous intacts.

H max. 16 cm ; l. max. 10 cm ; ép. 8, 5 cm.
D couvercle pyxide 8,1 cm.

L des deux premières phalanges de l'annulaire (de l'articulation jusqu'au bout du doigt) 7, 8 cm.

Marbre gris à gros cristaux, brillants, moyennement translucides, du type Proconnèse.

Trépan entre les doigts, pointe pour dessiner les ongles. La main est soigneusement polie, la surface de la pyxide est en revanche traitée au ciseau.

Main gauche un peu plus grande que nature, probablement féminine, aux doigts allongés et lisses, aux phalanges peu marquées et retroussées, tenant en son creux en un geste compliqué une pyxide cylindrique avec un couvercle surmonté d'un bouton. Sous les doigts, restes d'un gros tenon.

La pyxide, une boîte à encens, caractérise un personnage disposé à accomplir un sacrifice. C. Poinssot envisageait avec beaucoup de prudence un rapprochement, invérifiable étant donné les cassures et que le contexte de découverte n'impose pas, avec le *togatus* à couronne tourelée inv. C 29 (cat. n° 93). Notons seulement que le marbre de la main et celui de la statue paraissent identiques. La morphologie des doigts désigne toutefois plutôt une main féminine.

La présence d'un tenon sous les doigts donne une indication sur la manière dont la main était positionnée, appuyée sur quelque chose, un pan de draperie peut-être. Elle appartenait en tout cas à un personnage sacrificiant, comme on en voit sur de nombreuses stèles à Saturne⁵⁶. Dans la statuaire, voir les exemples d'un *togatus* inachevé d'Aphrodisias⁵⁷, sur lequel la pyxide est interprétée comme un encier, et d'une statue féminine drapée provenant du mausolée de Lalla Messaouda en Tunisie⁵⁸ dont la pyxide n'a pas de couvercle. (FB)

174. PIEDS DE STATUE FÉMININE DRAPÉE

Inv. 010326 244.

Provenance inconnue.

Musée national du Bardo.

Inédit.

Il ne reste que les pieds avec une partie du drapé et la partie gauche du socle.

H max. 38 cm ; l. max. 45 cm ; ép. 75 cm.

Socle : l. à l'avant 13 cm.

56. Provenant du Bou Kornein, par exemple, ou de Djemila : Leglay 1961, pl. IV.1 et pl. XXXIV.5.

57. Van Voorhis 2018, 69-70, n° 1, pl. 10-11 ; Gehn 2012, 407-409.

58. Entre Makhtar et Ebba Ksour ; Baratte & Bejaoui 2018, 358, fig. 8.



Marbre blanc du type Pentélique. Oxydes de cuivre et de fer dans la cassure de gauche.

Socle épannelé. Pieds et drapé polis, dos fruste. Cernure des pieds au trépan.

Partie inférieure d'une statue féminine drapée grandeur nature, les deux pieds parallèles chaussés de bottines en appui. Le drapé qui les couvre à demi forme des cascades de plis à gauche et à droite.

L'appui réparti sur les deux pieds avec une légère tension horizontale de l'ourlet de la tunique rappelle une Grande Herculanaise d'Ostie⁵⁹ datable du III^e s., les deux chutes de plis latérales étant elles aussi caractéristiques du modèle. (AT)



Fig. 173. Main gauche tenant une pyxide a. Pyxide 1 ; b. Pyxide 2.

Fig. 174. Pied de statue féminine drapée.



59. Musée du Latran, Bieber 1977, 153, pl. 120, fig. 711.

LES COULEURS DES PORTRAITS DE LA COLLECTION DU MUSÉE DU BARDO

En collaboration avec :

Matthias Alfeld, Caroline Bouvier, Alain Brunelle,
Noémie Kopczynski, Nesrine Nasr, Laurence de Viguerie,
Philippe Walter

La collection des portraits du musée du Bardo réunit des œuvres avec des traces exceptionnelles du programme polychrome antique. Le travail mené dans le cadre du catalogue raisonné des sculptures de la collection a permis de commencer à documenter de façon systématique les traces visibles à l'œil nu, avec la volonté de continuer, dans les années à venir, l'étude physico-chimique complète de toutes les pièces. Bien que préliminaire, le travail effectué non seulement introduit un élément remarquable de nouveauté, mais permet de mieux comprendre la richesse du fonds.

Quatrième dimension de la sculpture, la couleur est de plus en plus valorisée en tant qu'élément constitutif à part entière de la statuaire et de l'architecture¹, sans lequel il est impossible de comprendre signification et perception collective des œuvres et des monuments dans leur contexte de réception antique.

La richesse de la collection du musée du Bardo a des raisons multiples : représentative de l'ensemble des territoires de l'Afrique Proconsulaire, elle est constituée de pièces qui ont, pour beaucoup, une provenance connue et sont issues par ailleurs d'ateliers très divers, locaux, grecs, micrasiatiques ou romains ; leur variété typologique ouvre d'autre part sur différents aspects de la société ; enfin l'état de conservation des couleurs est pour un certain nombre d'œuvres exceptionnel. Ces caractéristiques offrent non seulement la possibilité d'étudier les techniques de réalisation, la palette utilisée, ainsi que l'entretien et les restaurations des statues selon les pratiques d'ateliers différents, mais aussi d'évaluer le rôle de la polychromie dans son contexte de réception.

La question de la signification socio-religieuse des couleurs des statues romaines peut ainsi être posée, grâce à un *corpus* qui concerne une province entière de l'Empire dans laquelle l'assimilation de la culture romaine s'exprime à travers la réalisation des monuments surtout au cours du II^e siècle², au moment où les apologistes chrétiens développent une polémique contre les idoles et leurs couleurs³. La coïncidence entre la christianisation et l'expression monumentale de la romanité, qui s'exprime aussi à travers les statues, a créé une dialectique particulièrement riche sur ce territoire, où, tandis que le paysage se peuple des statues d'hommes et de dieux, les Pères de l'Eglise invitent à détruire les faux dieux, qui avaient une nature anthropomorphe⁴.

La couleur des portraits qui peuplaient le paysage statuaire de l'Afrique proconsulaire a donc été cherchée à travers l'enregistrement des restes de peinture conservés sur les statues, afin de documenter, de restituer et de comprendre la technique et le savoir-faire mis en œuvre, et de s'interroger sur la signification sociale et religieuse que la couleur pouvait avoir pour ceux qui cohabitaient dans l'espace civique.

En l'état actuel, 25 statues ont fait l'objet d'une documentation analytique sur leurs couleurs, ce qui a donné lieu à une description synthétique dans les notices du catalogue (n° 4, 5, 6, 8, 12, 15, 16, 19, 23, 54, 77, 90, 92, 93, 117, 119, 121, 122, 125, 126, 128, 133, 137, 143-144) rédigées en collaboration avec Noémie Kopczynski (doctorante, Paris-Sorbonne), de même qu'un travail de documentation photographique et au vidéo-microscope, effectué également avec Nesrine Nasr (attachée de recherche à l'INP).

Le protocole de documentation mis en place a défini quatre étapes.

Tout d'abord l

Tableaux 1 Les résultats des analyses en vidéo-microscope, XRF et TOF-SIMS. observation visuelle

1. Cette synthèse a été rédigée par Elisabetta Neri, mais les données sur lesquelles elle se base ont été acquises avec une équipe interdisciplinaire dont les noms sont indiqués parmi les collaborateurs. Ils sont tous remerciés chaleureusement pour leur contribution. Le travail a été réalisé dans le cadre du projet EU-MCIF "Polychroma", grant n. 896000 to Elisabetta Neri. Pour la première synthèse sur la polychromie à la période romaine voir : Bradley 2009 ; Liverani 2014 ; Abbe 2015 ; Østergaard 2018.

2. Hurler 2000 ; Lassère 2015 ; Gilhaus 2015.

3. Lepelletier 2002 ; Leone 2013, 180ss. Contre la représentation anthropomorphe par exemple : Tertullien, *De idol.*, 7-8 ; *Ad Nat.* 1.10, *Apol.* 13.

4. Caseau 2014 ; La destruction des faux dieux a été parfois mise en relation avec une vision iconoclaste qui respecte l'interdit biblique de la représentation divine e.g. Lactance, *De mort. Pers.*, 11.88-89 ; Tertullien, *De idol.*, 3.2, 4.1 ; Minucius Felix, *Octavius*, 24.8.

Fig. 175. Fig. 1 Cartographies MA-XRF réalisées sur la tête masculine colossale (n. 1751) du théâtre de Thougga. À gauche tête avec zones d'analyses, à gauche distributions des différents éléments chimiques (Ca=calcium, Fe= fer, S=souffre), (photos Mathias Alfred et Elisabetta Neri -LAMS)

pour localiser et cartographier les traces de couleur visibles à l'œil nu. Grâce à une lampe à ultraviolets, on identifie le contraste entre le marbre et les couches picturales, et on observe la luminescence produite par certains colorants organiques ou pigments.

La deuxième étape consiste en l'observation *in situ* des traces individualisées à travers un vidéo-microscope portable avec spectre visible et ultraviolet (Dino-lite 500X), pour appréhender la distribution, la stratigraphie, l'épaisseur et la nature des couches peintes⁵.

La troisième réalise une analyse non invasive *in situ*, pour comprendre la nature des couches peintes et caractériser les pigments. En particulier, grâce à une collaboration avec le Laboratoire d'Archéologie Moléculaire et Structurale (LAMS, CNRS, UMR 8220) dans le cadre du projet COBLARCHEO (programme Convergence Paris-Sorbonne 2014/2015), il a été possible d'étudier dix statues⁶ parmi lesquelles deux portraits (n° 77, 126), grâce à un système portable de fluorescence X (XRF)⁷.

L'étape finale de la documentation propose l'analyse de micro-prélèvements en laboratoire, pour mieux déterminer la nature des pigments et surtout des liants et étudier les couches picturales qui présentent des stratigraphies complexes ; ces dernières peuvent témoigner de l'entretien ou des restaurations éventuelles de la polychromie. L'observation des micro-stratigraphies notamment par microscopie, associée à de l'imagerie chimique par spectrométrie de masse (TOF-SIMS) qui permet d'avoir une analyse complète des éléments inorganiques et organiques⁸, a été conduite sur l'une des statues (n° 77) étudiée par XRF.

Nous présenterons tout d'abord dans ce chapitre les résultats des analyses XRF et TOF-SIMS, puis des observations de synthèse sur l'ensemble des œuvres étudiées.

L'ANALYSE PHYSICO-CHIMIQUE DES TÊTES N°77 ET 126

La technique d'analyse

Les mesures *in-situ* ont été effectuées, sur une tête masculine colossale retrouvée dans le théâtre de Dougga (n° 77) et une tête féminine trouvée dans les citernes de l'odéon de Carthage (n° 126), au moyen d'un système portable de fluorescence X (XRF),

conçu et fabriqué au LAMS. Deux types de mesures ont été effectués : des mesures ponctuelles (point d'analyse correspondant au diamètre du faisceau, de l'ordre du millimètre) et des mesures par imagerie pour lesquelles la tête de mesure est montée sur des translations motorisées (course de 20 cm). Les spécifications de l'appareil ainsi que les paramètres de mesure sont similaires à ceux détaillés dans la publication d'Alfeld *et al.*⁹. Les spectres XRF ont été traités à l'aide du logiciel dédié PyMca¹⁰. Ce logiciel permet de confirmer la présence d'éléments en cas de superposition de pics XRF (ex : Pb-M et S-K).

La spectrométrie de fluorescence X (XRF) permet la détermination de la composition élémentaire (qualitative et/ou semi-quantitative) de la zone étudiée, pour les éléments chimiques plus lourds que l'aluminium. Il est ainsi possible d'identifier une large gamme de pigments. Cependant, des composés majoritairement organiques (cas des colorants) ou constitués d'éléments chimiques légers (tels le sodium, le magnésium) ne peuvent pas être détectés. Pour les colorants, une observation sous lumière ultraviolette permet de préciser la présence de certains d'entre eux. Aucune information ne peut être obtenue sur les liants par cette technique.

Les zones étudiées par scans XRF ont été définies en fonction des traces de polychromie repérées lors de l'examen préalable au vidéo-microscope. Quatre zones ont été analysées sur la tête masculine colossale (n° 77) (œil gauche, bouche, joue et nuque) ainsi que sur la tête féminine (n° 126) (œil gauche, bouche, joue et nuque).

Un échantillon prélevé dans le canal labial de la première statue a été enrobé de résine, poli et observé au microscope en lumière blanche et en lumière ultraviolette. Il a ensuite été analysé au LAMS par imagerie par spectrométrie de masse d'ions secondaires TOF-SIMS. Pour les conditions analytiques, on renvoie ici à Brunelle 2019 et on rappelle seulement qu'il s'agit d'une technique d'analyse de surface et de volume qui permet de localiser et d'identifier, à travers une même analyse, les pigments et les liants.

Les résultats

Les résultats des analyses XRF *in-situ* et l'analyse de l'échantillon par TOF-SIMS sont présentés dans le tableau 1.

Dans la tête masculine du théâtre de Dougga (n°77), de la fin du III^e siècle, qui présentait à l'œil nu et au vidéo-microscope des traces de peinture noir-marron (cheveux, sourcil et œil gauche) et rouge (cheveux et bouche), tous les points d'analyse ont indiqué l'utilisation d'ocres. Cela est démontré par la présence dans toutes les zones analysées de fer (Fe)

5. Bourgeois 2014.

6. Les résultats sur quatre statues ont été publiés dans Kopczynski *et al.* 2017.

7. De Viguerie *et al.* 2016. Les analyses ont été réalisées en janvier 2015 par Laurence de Viguerie et en février 2016 par Matthias Alfred en collaboration avec Noémie Kopczynski et moi-même.

8. Brunelle 2019.

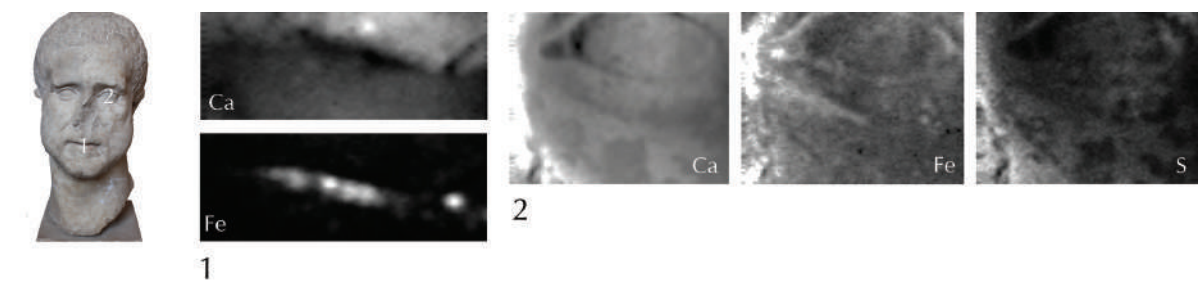
9. Alfred *et al.* 2018.

10. Solé 2007.

Sculpture	Couleur	Eléments	Pigment
Tête masculine 1775	Cheveux, derrière la tête, noir	Marbre + S + Fe (Zn, Cu)	Plâtre?+ Terre(s)/Hématite
	Cheveux, derrière la tête, rouge	Marbre + Fe	Terre(s)/Hématite
	Peau, joue	Marbre + Ca + S	Plâtre?
	Sourcil, noir	Marbre + Fe + S	Plâtre?+ Terre(s)
	Entre les lèvres, rouge, légèrement fluorescent sous UV	Marbre + S + Fe CH ₃ -(CH ₂) ₂₄ -COOH	Plâtre?+ Traces de terre(s) /Hématite Cire d'abeille
Tête féminine C926	Bouche, rouge	Marbre + S + Fe (Zn) + Pb	Plâtre?+blanc de plomb et hématite ou minium
	Peau	Marbre + S + Pb + Cl	Plâtre?+blanc de plomb + ?
	Œil, orange	Marbre + S + Fe	Plâtre?+Hématite
	Cheveux, rouge	Marbre + Fe	Hématite

Tab. 1 Les résultats des analyses en vidéo-microscope, XRF et TOF-SIMS.

Fig. 1. Cartographies MA-XRF réalisées sur la tête masculine colossale (n. 1751) du théâtre de Thougga. À gauche tête avec zones d'analyses, à gauche distributions des différents éléments chimiques (Ca=calcium, Fe= fer, S= soufre), (photos Mathias Alfred et Elisabetta Neri -LAMS)



et des divers éléments associés, tels que silicium (Si), aluminium (Al), titane (Ti), manganèse (Mn), etc. Elles sont particulièrement marquées dans l'entre-lèvres et la cernure des yeux (fig. 1). Les traces qui paraissent noires sont donc à considérer comme originellement marron foncé. La détection de soufre (S) dans des zones ponctuelles qui se superposent aux zones de détection des ocres pourrait témoigner de la présence d'un apprêt blanc en plâtre (sulfate de calcium CaSO₄ et eau) qui est observé aussi sur la joue pour le traitement de la peau.

La trichromie – constituée par le marron foncé sur les yeux, les sourcils et les cheveux, le blanc sur les chairs, le rouge sur les lèvres et les cheveux – accentuait et soulignait l'expressivité grâce au contraste chromatique et facilitait la perception des traits du visage de loin, vu les dimensions colossales de la statue. L'absence de nuances et d'ombres, observées dans d'autres statues, et l'apprêt blanc rendaient probablement mat l'aspect final et renforçaient encore les contrastes de lumière. Le rendu final devait être similaire à celui des peintures

de portraits ou de personnifications tardo-antiques dans la bi-dimensionnalité, la recherche des effets de clair-obscur et la palette restreinte¹¹.

L'échantillon prélevé sur les lèvres (fig. 2) montre une stratigraphie articulée : au marbre se superpose une couche rouge vif, mélangée à des points blancs qui apparaissent fluorescents aux UV. Cette couche est recouverte d'une couche superficielle blanche avec fluorescence (partie basse de la photo). La présence de fer a été reconnue dans le strate rouge, confirmant l'utilisation d'hématite. Les chaînes de la *cera alba* (CH₃-(CH₂)₂₄-COOH) ont été reconnues dans la couche blanche. En effet, la cire d'abeille est un des liants utilisés pendant l'Antiquité¹², dont Plinie l'Ancien¹³ atteste l'usage selon deux façons : une

11.

Baldassarre *et al.* 2006; Dorigo 1966 ; Doxiadis & Thompson 2015 ; Aubert & Cortopassi 1998.

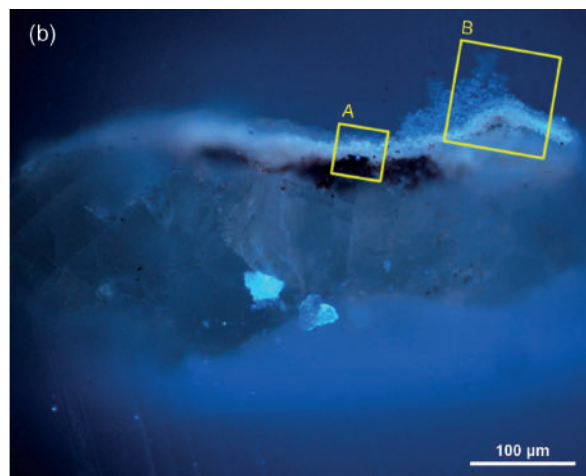
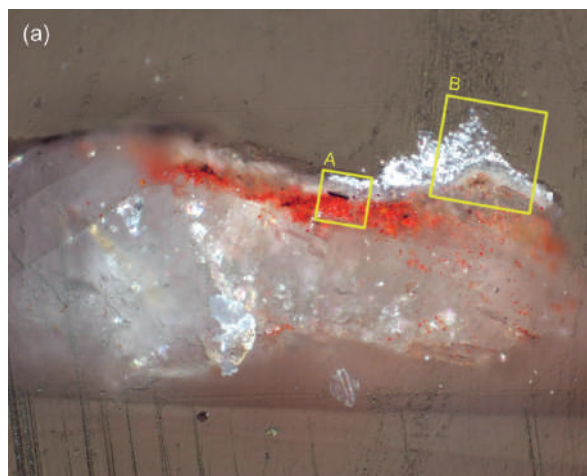
12.

Botticelli *et al.* 2012 ; Stacey *et al.* 2018.

13.

Plinie, *Nat. Hist.*, 35.41.

Fig. 2 Micrographie optique de l'échantillon prélevé entre les lèvres de la tête masculine colossale (n. inv ; 1751) (photos J. Salvant - C2RMF)
 a. en lumière blanche (VIS) ;
 b. en lumière violette (UV).
 Zones d'analyse au TOF-SIMS marquées sur la micrographie



technique “à chaud” où la cire est appliquée fondue, et une technique “à froid” où la cire est appliquée en émulsion après modification par saponification ou ajout de savon. Cette dernière, aussi appelée “cire punique”, est la technique la plus fréquemment attestée dans la peinture à l'encaustique, avec également des exemples d'époque romaine¹⁴. Selon Plinie, elle a été introduite pour peindre les bateaux afin d'éviter les altérations dues à l'eau salée, au vent et au soleil. Dans la statue de Dougga la structure moléculaire détectée documente l'emploi de la cire punique comme liant et fixatif du pigment ; cette strate de cire punique est recouverte d'une fine couche de *cera alba*. La technique observée semble donc respecter les consignes de Vitruve et Plinie sur la finition à la cire avec une couche de cire punique recouverte d'un polissage à la cire : “lorsque la couleur a été parfaitement étendue, et qu'elle est bien sèche, on la couvre, avec un pinceau, d'une couche de cire punique qu'on a fait fondre, et à laquelle on a mêlé un peu d'huile ; on met ensuite du charbon dans un réchaud, on chauffe cette cire, aussi bien que la muraille, on la liquéfie, puis on l'étend bien uniment ; enfin on prend une bougie et des linges blancs avec lesquels on polit, comme on le fait pour les statues nues faites de marbre”¹⁵.

L'épaisseur de la couche et sa position superficielle, observables dans la micrographie, prouvent qu'il s'agit probablement non seulement d'un liant, mais aussi d'une finition de surface. Il s'agit probablement d'un de rares cas identifiés de *ganôsis*. Le terme technique *ganôsis* désigne un traitement de surface destiné à protéger et à rendre brillantes les statues, attesté à partir de la Grèce ancienne et surtout connu par les sources des périodes hellénistique et romaine¹⁶. Cet acte est décrit par Vitruve, Plinie et Plutarque, comme un lustrage de la surface des statues avec de

la cire chaude mélangée à de l'huile, qui permettait de fixer les couleurs et de les préserver¹⁷. C'est une technique bien connue par les sources, mais attestée archéologiquement uniquement sur deux statues hellénistiques : la muse pensive de Dresde¹⁸ et le portrait royal de Bérénice II de Mariemont¹⁹. L'attestation de cette finition sur la statue de Dougga offre donc le témoignage d'une continuité effective de cette pratique au tournant du III^e siècle, alors que les sources contemporaines ne nous renseignent pas là-dessus, contrairement à d'autres traitements de surface régulièrement pratiqués, comme le bain et la purification avec des cendres, mentionnés par exemple par Arnobe²⁰.

En s'en tenant au témoignage des sources, la *ganôsis* pouvait avoir non seulement une finalité technique, mais aussi une signification culturelle, parce qu'elle met en œuvre un traitement attesté par les sources écrites uniquement pour les statues sacrées, les *agalmata/simulacra*, et effectué par du personnel spécialisé, de la même manière que la toilette des statues en vue des fêtes dans lesquelles on vénérât les statues des dieux et des héros civiques²¹. Pourtant nous ne savons pas, sans multiplier les analyses, si ce traitement était réservé uniquement aux statues divines ou aussi à d'autres statues, ni si le sens rituel de cet acte n'était pas perdu à l'époque romaine. Certes, la découverte de cette finition sur la tête colossale de Dougga rouvre, de façon inattendue, la question : la *ganôsis* était-elle un geste encore pratiqué comme signe d'une attention rituelle portée à la statue ou était-elle désormais utilisée uniquement pour sa finalité pratique ? La possible attention rituelle portée à la statue poserait, d'autre part, un problème ultérieur - et double, sur lequel on reviendra dans les conclusions, concernant

14. Ramer 1979.

15. Plin, *Nat. Hist.*, 33, 122 (traduction de Jean-Michel Croisille dans : Plinie l'Ancien, *Histoire Naturelle*, Livre 35, Les Belles Lettres, Paris 1985).

16. Leka 2014, 61-62.

17. Plutarque, *Moralia*, 287b-c et d ; Plinie, *Nat. Hist.*, 33.122 ; Vitruve, *De architectura*, 7.9.3-4.)

18. Liverani 2014, 12.

19. Balcar et al. 2014, 82-83.

20. Arnobe, *Adversus Nationes*, 7.32.

21. Leka 2014 ; Bourgeois 2014, 81.

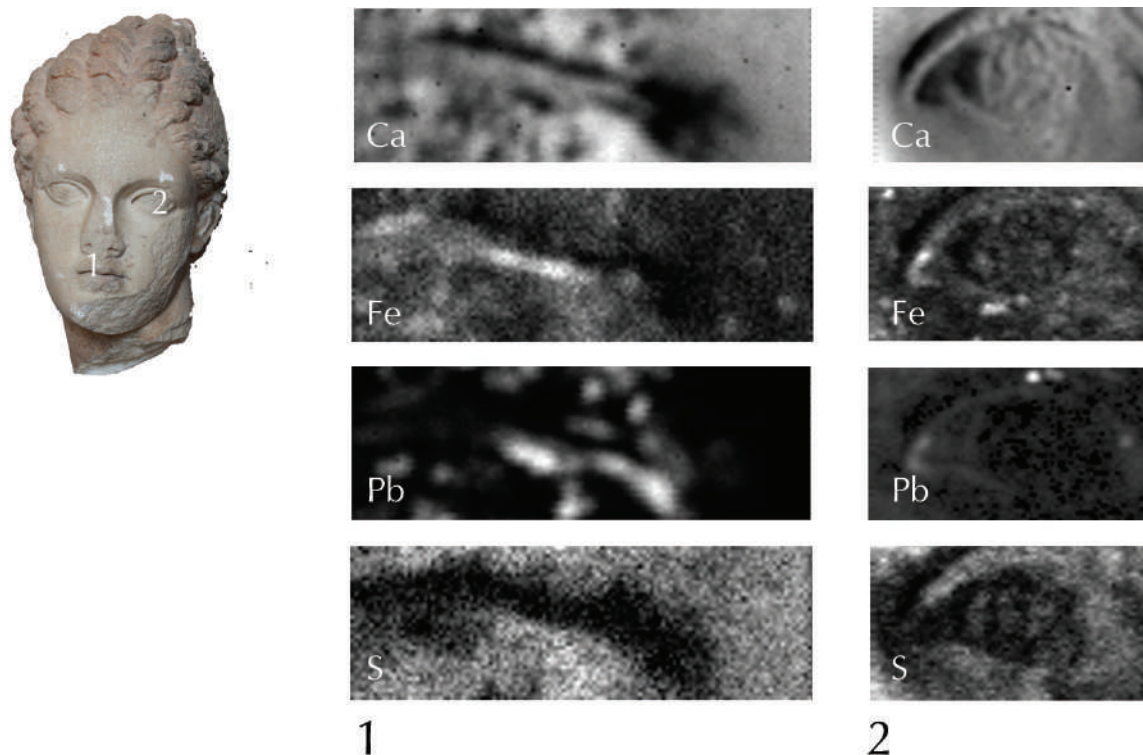


Fig. 3 Cartographies MA-XRF réalisées sur la tête féminine (C926) de l'Odéon de Carthage : (Ca=calcium, Fe=fer, S=souffre, Pb=Plomb), (photos Mathias Alfred et Elisabetta Neri - LAMS)

d'une part le endroit de présentation de la statue – un lieu de spectacle – et d'autre part l'identification dans cette figuration d'un personnage *aliter ignotus*.

Sur la tête féminine identifiée avec Cornificia (130-140 ap. J.C.) retrouvée dans les citernes de l'Odéon de Carthage (C 926, n° 126), les analyses XRF indiquent essentiellement la présence de terres (contenant du fer) (fig. 3). De la même manière que pour la tête colossale de Dougga, la détection de soufre pourrait indiquer l'utilisation d'un apprêt en plâtre. Sur la bouche et la peau du visage, on trouve également du plomb (Pb) qui montre soit l'utilisation de blanc de plomb pour éclaircir la couleur, soit l'utilisation de minium pour l'assombrir. Le minium est un pigment obtenu en chauffant soit de la litharge (à 450°C), soit du blanc de plomb, et il est couramment utilisé en peinture romaine. Il est également employé, parfois mélangé à de l'ocre rouge, pour obtenir un pigment nommé *sandyx* ou *siryum*, mentionné par Pline²². Pour le rouge de la bouche, on peut supposer l'utilisation de minium ; tandis que le plomb, colocalisé avec du chlore sur la joue, serait plus probablement dû à une dégradation du blanc de plomb. Celui-ci donne aussi du corps à la peinture et améliore son adhérence au support, en renforçant la résistance aux altérations puisqu'insoluble dans l'eau ; il forme donc une sorte de barrière aux altérations et aux toilettes auxquels les statues étaient régulièrement soumises²³.

Sur les lèvres, plomb et fer ne sont pas seulement colocalisés, mais ils recouvrent en partie une cassure de la lèvre inférieure. Cela suppose une restauration de la polychromie après cassure. Un micro-prélèvement de cette couche, observé au microscope, mais pas encore soumis à une analyse chimique, prouve l'existence d'une couche de couleur sur la cassure. Des ombres en ocre rouge sont documentées sur les côtés des narines.

L'aspect final de la statue devait jouer sur la bichromie rouge et blanche, peut-être pour imiter une statue en ivoire et métal. Outre la bichromie, la palette est nuancée par des variations dans la composition des pigments, la nature des couches et la présence, uniquement sur la peau, de la couche préparatoire blanche. Les diverses parties de la tête sont harmonisées à travers les couleurs, qui cherchent aussi à rendre des effets d'ombres et de profondeur en utilisant des ocres rouge foncé, comme par exemple autour des narines et entre les cheveux et le cou.

Les deux statues présentent donc un traitement polychrome de palette restreinte qui joue sur les contrastes entre le blanc de la peau, les traits du visage et de la chevelure. Toutefois dans la tête féminine (II^e s.), de dimensions naturelles, le peintre a cherché à varier la palette par l'utilisation des nuances de rouge et d'orange et à accentuer la tridimensionnalité de la statue avec des ombres rendues par la superposition de couches transparentes, de la plus claire à la plus foncée. Dans la tête masculine colossale (fin III^e s.), la peinture semble plutôt accuser les contrastes entre les traits du visage. Les raisons de la différence de traitement pourraient être à rechercher non seulement dans les caractères stylistiques propres à la chronologie des deux statues, pour laquelle on remarque un passage

22. Rosing & Østergaard 2009 ; Fermo *et al.* 2013 ; Fink-Jensen 2013. Pour d'autres exemples dans la collection du Musée du Bardo voir Kopczynski *et al.* 2017.

23. Bourgeois & Jockey 2002.

net de l'illusionnisme au symbolisme, mais aussi dans leurs dimensions très diverses, qui doivent rendre visibles les traits du visage depuis des distances et des lieux d'exposition variables, comme le laisse supposer la finition en cire de la tête de Dougga, destinée, comme les dimensions le suggèrent, à une exposition en extérieur.

OBSERVATIONS PRÉLIMINAIRES SUR LES COULEURS DES PORTRAITS

L'ensemble des observations sur les couleurs, documentées sur les vingt-cinq sculptures analysées permet seulement des considérations préliminaires car, on l'a vu, la documentation des couleurs porte uniquement sur l'examen des traces conservées, visibles à l'œil nu et examinées au vidéo-microscope. Un tableau synoptique des traces documentées sur ces 25 œuvres est présenté ici (tableau 2) avec les planches des micrographies (fig. 4-12). Cela ne permet pas pour le moment de proposer des restitutions. On se limitera ici à s'interroger sur les techniques, la signification et le rôle qu'avait la finition polychrome de la statue.

La technique

La palette documentée comporte une utilisation en prévalence des tons d'ocres, rouge, jaune, orange et marron, utilisés pour les champs et appliqués au pinceau, dont on a observé les traces par exemple sur le Lucius Verus de Bulla Regia (n°15). L'utilisation du bleu est limitée à des petits points qui présentent une légère fluorescence, attestée sur des statues probablement non issues d'ateliers africains (n°4, 6, 8, 12, 15, 126). Les petits points de bleu égyptien sont documentés sur les portraits de Gaius Fundilius Doctus, Fundilia Rufa, Caligula (I^{er} s.), Gaius Julius Verus Maximus et la tête de jeune (III^e s.) de la Glyptothèque de Copenhague (Inv. 707, 708, 2687, 826, 821)²⁴. Ils sont un des moyens de créer des effets d'ombres. Dans d'autre cas, le bleu est utilisé pour cerner la pupille et les yeux (n° 5, 16, 19), en alternance avec le noir (n° 12, 15, 19, 23, 77, 90 ou plus rarement le rouge (n° 12, 117, 126). Noir, rouge et marron, comme le bleu, sont aussi utilisés pour créer des ombres et faire ressortir les volumes des statues, ainsi que pour cerner et dessiner des détails, comme sur la couronne du *togatus* de Dougga (n° 92), ou sur le diadème de la Faustine en Cérès (n°127).

On constate l'utilisation d'un pigment violet et rose, légèrement fluorescent en UV²⁵, uniquement sur les deux statues de Faustine et de Crispine en Cérès,

respectivement trouvées dans le temple d'Apollon et dans le théâtre de Bulla Regia.

De la dorure à la feuille a aussi été documentée sur la barbe du personnage privé en Mars et sur les lèvres et les cheveux de la Livie colossale, deux sculptures trouvées dans les citernes de l'odéon de Carthage (n° 54, 117). Restes d'une dorure partielle ou intégrale, les traces de feuilles d'or augmentent le maigre *corpus* actuellement connu des statues romaines en marbre doré²⁶. Elles confirment, comme les exemples en bronze doré²⁷, que la dorure était un attribut très certainement destiné aux membres de la *domus Augusta*, comme Livie (n° 117), par décision des prêtres ayant en charge la gestion du culte impérial, mais aussi à d'importants personnages, tel sans doute l'inconnu casqué (n°54). La feuille d'or pouvait décorer certains détails de la statue, ou plus rarement en recouvrir l'intégralité ; elle pouvait aussi être appliquée de façon éparse sur certaines pointes des mèches de barbe ou de cheveux pour créer des effets de lumière, comme on l'observe sur la chevelure du portrait de jeune romain (inv. 821) de la Glyptothèque de Copenhague. Ce rendu esthétique pourrait être en lien avec la pratique cosmétique qui consistait à saupoudrer de la poussière d'or dans les cheveux et la barbe afin de les rendre plus brillants et à se maquiller en appliquant de la feuille d'or²⁸.

La feuille d'or est appliquée sur un bol jaune à l'aspect granulaire qui est fluorescent dans le cas du portrait masculin, et en revanche sur une épaisse

26. Parmi les statues idéales du II^e siècle : l'Aphrodite des thermes d'Hadrien de Nysa-Scythopolis (Beit She'an), avec cheveux, mamelons et bracelets dorés qui contrastent avec les chairs blanches (Østergaard, éd. 2010, 98-99) ; la Venus Médicis des Offices à Florence présente une dorure sur les cheveux (Paolucci 2018), comme une cariatide des thermes d'Hadrien à Aphrodisias (Abbe 2010, 277). 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 la Gorgone (Paolucci 2018), ainsi que sur l'Hygie du Worcester Art Museum (inv. No. 1936.36) retrouvée dans les thermes F d'Antioche, pour laquelle de la dorure est conservée sur la ceinture (Artal-Isbrand *et al.* 2002, 196-200). 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 Caracalla, pourrait au contraire attester l'existence d'une dorure intégrale : posée sur un bol rouge, la dorure à la feuille concerne aussi les chairs, qui dans les autres statues citées sont laissées blanches ou modelées avec des jeux d'ombres en bleu égyptien (Abbe 2010). En se limitant strictement au II^e siècle, le seul portrait conservé avec dorure est celui d'Antinoüs, posthume, où la couronne de lierre présente une dorure à la feuille (Powers *et al.* 2020). Les exemples se multiplient au cours du III^e siècle, par exemple le portrait d'un jeune personnage de la Glyptothèque de Copenhague (inv. 821) (Skovmøller & Therkildsen 2014).

27. Lahusen 1999.

28. E.g. *Historia Augusta*, 10.7 pour Lucius Verus. Pour le maquillage Virgili 1989.

24. Skovmøller & Sargent 2013 ; Skovmøller & Therkildsen 2011.

25. La couleur et la fluorescence amènent à proposer, avec une extrême prudence, qu'il pourrait s'agir de pourpre, obtenue du murex. Son emploi comme pigment est bien connu, mais la seule attestation archéologique qui en documente une application sur du marbre est celle d'une pyxide du v^e siècle a.C. du Musée archéologique d'Athènes (Brecoulaki *et al.* 2014).

couche rouge probablement posée sur un apprêt blanc dans celui de la statue féminine²⁹. En effet si la feuille est posée directement sur le marbre ou sur une assiette jaune ocre sans matériaux tampons, la feuille se dégrade en virant au violet³⁰, comme on l'observe dans le pli latéral gauche du manteau de la Petite Herculanaise de Délos³¹, sur la couronne de lierre du portrait d'Antinoüs du San Antonio Museum, la statue d'Hygie du Worcester Art Museum³² ou encore sur l'Athena Lemnia de la collection du Bardo³³ où la feuille est posée sur une assiette d'ocre jaune. Cette dégradation n'est pas observée dans les deux statues carthaginoises ; cela amène à supposer de façon hypothétique l'utilisation d'un préparatif, dont on ne connaît pas la nature pour le moment.

Mise à part ces deux cas de dorure à la feuille, dans la majorité des statues les couleurs sont appliquées directement sur le marbre et la transparence des couches s'adapte à l'épiderme du marbre en laissant agir sa translucidité, qui était probablement prise en considération dans la réalisation de la finition picturale. Certaines statues devaient toutefois avoir un aspect plus mat, puisque les couleurs étaient posées sur un apprêt blanc (n° 15, 114, 117, 132, 123, 139), comme cela a aussi été remarqué sur un certain nombre des statues déliennes³⁴.

Les couleurs sont toujours utilisées pures ; les nuances sont obtenues en blanchissant avant l'application, en contrôlant l'épaisseur de la couche ou en diluant les pigments avec des liants probablement différents, ou encore en superposant plusieurs couches de diverses couleurs transparentes, du plus clair au plus foncé. Les effets d'ombres sont donc obtenus soit en superposant à la couleur du champ du noir et du bleu (par exemple dans le canal labial n°19), soit en étalant une peinture plus foncée dans les plis du drapé ou dans les creux (par exemple du rouge sur le jaune dans les plis du drapé, n°93), soit encore, en simulant l'ombre projetée par le drapé de la tunique sur la base de la statue, comme dans le cas de la Faustine en Cérès (n° 127).

L'observation de la stratigraphie des couleurs permet aussi de documenter quelque cas de restauration. La superposition d'un apprêt blanc sur un champ coloré présuppose l'effacement délibéré de la couleur originelle et la création d'une nouvelle couleur. C'est le cas de la tige du *togatus* colossal retrouvé

dans le temple d'Apollon de Bulla Regia (n° 90) : entièrement blanc ivoire dans la première phase, elle devient totalement ou partiellement rouge dans la seconde. La première phase pourrait donc représenter une *toga virilis* ou un *toga candida* ; la deuxième une *toga praetexta* ou une *toga picta*, portée dans l'Antiquité tardive par les commandants des légions³⁵, nous fournissant un indice historique important. Cette deuxième phase pourrait donc correspondre à la restauration tardo-antique de la tête de la statue. Une autre intervention sur la polychromie est supposée sur le Caligula transformé en Auguste (n° 4), parce que le rapport chromatique de superposition des couches de la plus claire à la plus foncée normalement constaté est ici inversé : au noir de la chevelure de Caligula se superpose le blond orangé d'Auguste, sauf sur la mèche du front, blonde, qui a été retaillée. L'étalement de couleurs sur des cassures, comme dans le cas des lèvres de Cornificia (n° 126), témoigne aussi d'un entretien des statues après cassure et attire l'attention sur le fait que la polychromie que l'on peut actuellement observer n'est pas nécessairement celle contextuelle à la réalisation de la statue.

Enfin, la finition superficielle et les liants – qui restent à étudier – contribuaient sans doute au rendu final et à l'éclat des statues, comme évoqué plus haut pour la tête colossale du théâtre de Dougga (n° 73).

Polychromie et finitions superficielles nécessitaient d'autre part un entretien régulier qui était particulièrement important pour préserver l'aspect anthropomorphe des statues et les rendre vivantes dans le paysage monumental, caractéristique à laquelle les auteurs chrétiens africains s'opposèrent avec véhémence³⁶. Ceux de la Proconsulaire³⁷ pointent du doigt la nature éphémère de leurs couleurs : plus particulièrement entre le début du IV^e et le V^e siècle, quand l'entretien des statues devait être revendiqué avec force par les païens, comme en témoigne l'épisode de la restauration de la dorure de la barbe d'une statue d'Hercule à Carthage, relaté par saint Augustin³⁸. Arnobe est aussi explicite à ce propos : "Considérez donc ces statues qui semblent respirer, dont vous touchez et effleurez les pieds et les genoux en les priant : ne voyez-vous pas que tantôt elles s'effritent sous les gouttes de pluie, tantôt elles se désintègrent sous la pourriture qui les ronge ; qu'exposées à la fumée des parfums, elles perdent leurs couleurs et noircissent, et qu'enfin, lorsqu'elles ont été laissées trop longtemps sans soins et à l'abandon, elles perdent leur aspect et se dégradent sous l'effet de la rouille qui les dévore ?"³⁹.

29. Dans les cas attestés dans la bibliographie ? l'apprêt blanc sous l'assiette ocre peut être en blanc de plomb, en calcite ou en gypse. Sur les techniques des dorures des statues et leur filiation culturelle, on renvoie à Baratte *et al.* (sous presse).

30. Artal-Isbrand *et al.* 2002, 197 ; Bourgeois *et al.* 2011, 649-650 ; Karydas *et al.* 2009, 821-823.

31. Bourgeois & Jockey 2005.

32. Powers *et al.* 2020 ; Artal-Isbrand *et al.* 2002.

33. Kopczynski *et al.* 2017.

34. Bourgeois & Jockey 2005.

35. Sur la signification des couleurs des toges voir Liverani, éd. 2004.

36. Voir D'Annunzio 2015 centré en particulier sur Arnobe, avec références ; en particulier Minucius Felix, *Octavius*, 24.8, Firmicus Maternus, *De errore profanarum religionum*, 28.

37. Caseau 2014.

38. Augustin, *Sermo* 24.

39. Arnobe, *Adversus Nationes*, 6.16.6. .

Tab. 2 Tableau synoptique des traces des couleurs conservées sur les portraits examinés.

N	N d'inv.	Définition	Contexte		Atelier	Matériau du support	Méthodes d'analyse
			provenance	chron.			
4	C72	Auguste	Thysdrus	41-54		Marbre blanc translucide à grains fins	vidéomicroscope VIL/UV
6	C1025	Vespasien	Bulla Regia, temple d'Apollon	69-79		Marbre blanc à grands cristaux brillants	vidéomicroscope VIL/UV
7	3157	Trajan	Thuburbo Maius	108-118		Egéen?	vidéomicroscope VIL/UV
9	1129	Hadrien	inconnue	120		Luni?	vidéomicroscope VIL/UV
12	3654	Marc Aurèle	Bulla Regia, théâtre	178-182?	atelier africain	Marbre blanc à grains fins, très translucide	vidéomicroscope VIL/UV
15	010326 9	Lucius Verus	Bulla Regia, théâtre	178-182?	atelier africain	Pentélique?	vidéomicroscope VIL/UV
16	010326 8	Lucius Verus	Thougga, théâtre	168-169		Marbre blanc type égéen	vidéomicroscope VIL/UV
3Z18	010326 3	Septime Sévère	Abitina	201-211		Proconnèse?	vidéomicroscope VIL/UV
22	010326 13	Caracalla	Thuburbo Maius, forum		Carthage?	Marbre blanc type égéen	vidéomicroscope VIL/UV
53	C932	Personnage privé en Mars	Carthage, odéon	128-138		Marbre à gros cristaux	vidéomicroscope VIL/UV
73	1751	tête masculine colossale	Thougga, théâtre	275-300?	atelier africain?	Égéen	vidéomicroscope VIL/UV, XRF, TOF-SIMS
86	10326172	togatus	Bulla Regia, temple d'Apollon	I ^{re} phase : 100-125 II ^e phase: 325-350	atelier africain?	Pentélique?	vidéomicroscope VIL/UV
88	C29	togatus	Thougga, temple de Saturne	250-261	atelier africain?	Proconnèse?	vidéomicroscope VIL/UV
89	C31	togatus acéphale	Sicca Veneria	75-100?	atelier africain	Proconnèse?	vidéomicroscope VIL/UV
112	C933	Livie	Carthage, odéon	35-40		Marbre blanc à grains fins, peu translucide	vidéomicroscope VIL/UV
114	3156	Domitia	Utique	fin I ^{er} s.	atelier africain	Cyclades?	vidéomicroscope VIL/UV
116	1363	Sabina	Thuburbo Maius, thermes d'été	120-128	atelier africain?	Cyclades?	autoptique
117	1346	Sabina	Thuburbo Maius, forum	136		Aphrodisias?	vidéomicroscope VIL/UV
120	C935	Domitia Lucilla	Carthage, odéon	145-155	Ostie?	Cyclades?	vidéomicroscope VIL/UV
121	C926	Cornificia?	Carthage, odéon	130-140?		Thasos?	vidéomicroscope VIL/UV, XRF

Couleurs										
noir	blanc	rouge	orange	marron	jaune	bleu	rose	violet	feuille d'or	Figure
cernure des mèches sur le front, rides	peau			cheveux arrière de la nuque	cheveux, frange	points (ombres)				4
cernure des yeux, rides, lèvres, cheveux (point)	oreille		lèvres	cheveux		entre lèvres				4
cernure des yeux, cheveux (points et ombres)	peau		chevaux	chevaux		points (ombres)				4
cernures des yeux, iris, cernures des lèvres	peau		chevaux	peau (ombres), cheveux		points (ombres)				4
cernure des yeux		cernure des yeux (qui fluoresce à la lampe UV)		peu (ombres), iris, détails de la couronne	peau, cheveux, drapé, couronne	points (ombres)				5
cernure des yeux, traits sur le drapé	peau, cheveux, drapé, couronne (couche préparatoire)	traits de finition sur les cheveux (coup de pinceau), bouche	chevaux, barbe	iris, détails de la couronne	couronne, drapé	points dans l'iris		cheveux (ombres)		5
traits dans la barbe et sur la peau, bouche (entre-lèvre)			cheveux, barbe	peau (ombres)	peau, cheveux, bouche, drapé, couronne	pupilles cernées en bleu				5
chevaux, paupière	peau	lèvres	cheveux	chevaux, dessin du prolongement de la paupière	pommettes	entre lèvres, yeux, pupilles				6
cernures des yeux, cernures de lèvres	peau					cernures des yeux, cernures des lèvres (ombres)				6
cernure de la fibule			casque (superposé à la couche jaune)	cernure de la fibule, bord du brodier	barbe, cheveux, peau, yeux, lèvres, drapé, fibule, brodier				barbe (superposé à la couche jaune)	7
cernures des yeux, sourcils, cheveux: terres avec hematite	peau: terre ocre sur preparation en gypse	lèvres : terre rouge avec hematite avec cire comme liant et comme finition								7
cernure des yeux, toge (ombres), cheveux	peau, toge (phase I)	toge (superposé au blanc jaune -phase I)								7
pupille?		décor de la couronne	arrete de la couronne	plis de la toge	couronne, peau, yeux, toge				5	
		plis de la toge	plis de la toge		toge					
		cheveux, sourcils, paupière, pupille, lèvres	cheveux, drapé (couche à contact avec le marbre)		peau				lèvres, cheveux	8
	couche préparatoire		cheveux	cou et menton (ombres)	cheveux, peau					9
		drapé, yeux	drapé		drapé					9
	couche préparatoire (peau)			caroncules lacrymaux	diadème					9
			cheveux		peau					10
	sur la commissure des lèvres (reparation ancienne) : gypse et blanc de plomb	bouche (minium), cheveux et caroncules lacrymaux (hematite)	peau			points (ombres)				10

Tab. 2 (suite) Tableau synoptique des traces des couleurs conservées sur les portraits examinés.

N	N d'inv.	Définition	Contexte		Atelier	Matériau du support	Méthodes d'analyse
			provenance	chron.			
122	C1015	Faustine en Cérès	Bulla Regia, temple d'Apollon	170 ca	atelier grec ?	Pentélique ?	vidéomicroscope VIL/UV
123	C1021	Initiée aux épis	Bulla Regia, temple d'Apollon	170 ca	atelier africain	Pentélique ?	vidéomicroscope VIL/UV
128	010326 24	Crispine en Cérès	Bulla Regia, theatre	177-182	atelier africain	Thasos?/Cyclades?	vidéomicroscope VIL/UV
132	C1398	Julia Domna	Thuburbo Maius, maison	193	atelier africain	Marbre translucide à cristaux moyens et fins	vidéomicroscope VIL/UV
139	C1020	Minia Procula	Bulla Regia, temple d'Apollon	170 ca	atelier africain	Pentélique ?	vidéomicroscope VIL/UV
138	C21	Statue colossale femme drapée	Henchir Khanguet-el-Kedim	115ca	atelier africain?	Cyclades?	vidéomicroscope VIL/UV

Ce passage montre clairement que les couleurs contribuaient à 'faire respirer' les statues, à les animer comme disait déjà Lucien⁴⁰ et que sans couleurs elles étaient perçues comme mortes, à savoir non actives sur le plan rituel et social. La signification qui était attribuée par la société à ces couleurs avait donc une certaine importance et c'est sur ce point qu'on s'interrogera dans la dernière partie de cette réflexion préliminaire.

Une signification culturelle des couleurs des statues ?

Dans tous les cas documentés, le traitement chromatique de la surface semble avoir été pensé pour imiter la réalité et créer un effet illusionniste, en pleine continuité avec l'utilisation hellénistique de la couleur sur les statues. Cette intention mimétique se présente sous deux aspects : d'un côté une recherche pour rendre la nature humaine des personnages, de l'autre la volonté d'imiter certains matériaux, et en particulier des métaux précieux et de l'ivoire avec lesquels les statues cultuelles étaient souvent réalisées.

Ces deux manières d'imiter la réalité prennent une signification originale dans les portraits romains et leur fonction dans les villes de l'Afrique proconsulaire devient plus claire. Rendre vivantes et animer les statues, les rapprocher encore plus de la présence humaine réelle du personnage qu'elles représentaient, les rendre plus anthropomorphes aussi grâce aux couleurs, renforçaient l'idée, déjà intentionnelle dans le fait d'ériger une statue, de matérialiser la présence physique de l'empereur, de sa famille et des

magistrats qui, avec lui, administraient l'Empire. Cette présence consolidait le lien entre le centre et la province pour une unité de l'Empire. Comme l'a bien montré F. Hurlet⁴¹ en faisant dialoguer épigraphie, images conservées et sources textuelles, en Afrique proconsulaire l'image de l'empereur et du pouvoir de l'Empire en général n'est jamais imposée par Rome. Elle est au contraire exprimée par les honneurs rendus à l'occasion d'événements précis⁴², par les communautés, les magistrats, les prêtres ou les membres des élites locales : une expression de reconnaissance et de loyalisme qui s'exprime aussi à travers la diffusion des statues. Si le modèle de l'image du pouvoir est donc établi par le pouvoir central sur un nombre restreint de formes propagées par la statuaire et la monnaie, sa diffusion est une expression libre des élites provinciales et reflète le dialogue entre l'*Urbs* et les provinces. Dans le processus de diffusion de l'image du pouvoir, quel rôle avait la couleur, qui communiquait des messages universels de façon bien plus immédiate que les inscriptions ou l'image d'une figure uniquement connue des citoyens par la monnaie ou de rares voyages ? Les couleurs suivaient-elles des modèles officiels ou constituaient-elles une possible variation aux paradigmes établis par l'empereur ? Quels messages véhiculaient-elles ? Des questions auxquelles il est difficile d'apporter des réponses pour le moment, mais qu'il est nécessaire d'envisager en observant les couleurs conservées sur les statues.

Plusieurs statues non produites par des ateliers africains (n° 4 : Caligula retravaillé en Auguste,

41. Hurlet 2000, en part. 350-363.

42. Pékary 1985.

40. Lucien, *Imagines*, 6.27.

Couleurs										
noir	blanc	rouge	orange	marron	jaune	bleu	rose	violet	feuille d'or	Figure
peau (ombres), semelles et courroies des sandales (ombres)	peplos	lèvres, bordure du peplos, socle (ombres)	cheveux, sourcils, socle (ombres)	cheveux (ombres), sourcils (ombres), décor du diadème	peau (ombres), plis du peplos, diadème, socle		bordure avec décor à rosaces	cernure des yeux et cils		11
	couche préparatoire	tunique		cheveux, manteau	peau, chaussures	taches sur le drapé				10
flamme spiralée de la torche		bâton de la torche	flamme spiralée	peau (ombres), cheveux, diadème				diadème		11
	peau et cheveux (couche préparatoire)				peau, cheveux					11
	peau, cheveux, drapé (couche préparatoire)								12	
			yeux, pupilles, sourcils	drapé	peau, voile, drapé				12	

n° 5 : Vespasien du temple d'Apollon, n° 6 : Trajan de Thuburbo, n° 8 : Hadrien, n° 19 : Septime Sévère d'Abitina) présentent une peau jaune clair, des lèvres rouge-orange, un contour des yeux et des pupilles marqués de bleu ou de noir, des cheveux colorés en blond (n° 4, 6, 8, 19), en brun ou en châtain (n° 5), avec parfois des mèches sur le front cernées en noir (n° 4, 19). Pour le Septime Sévère d'Abitina (n° 19), en particulier la cernure des yeux dessinée en marron dans le prolongement de la paupière et la couleur des cheveux, peints en orange avec superposition de noir, révèlent un traitement recherché. Dans cette série de portraits, les ombres sont rendues en bleu.

Un programme polychrome qui imite et respecte la réalité humaine anime aussi la statue colossale de Faustine du temple d'Apollon de Bulla Regia : c'est une statue posthume où l'impératrice est présentée divinisée en Cérès avec des traits réalistes. Non seulement vêtements, chairs et cheveux sont colorés, mais aussi certains détails sont dessinés pour intégrer le programme statuaire, comme le maquillage et les décors du diadème, du peplos et des chaussures. Cela facilite la visibilité des attributs, même de loin, comme les yeux et la couronne.

Cet effort pour rendre visibles les attributs de la statue (yeux, cheveux, lèvres, rides) à travers les couleurs se retrouve dans la tête masculine tardo-antique du théâtre de Dougga (n°77), où on observe une simplification de la palette, un aplatissement et une recherche des contrastes à travers l'élimination des ombres, qui donnaient probablement un effet plus symbolique à la finition colorée.

La majorité des autres statues analysées (18 sur 25), issues pour la sculpture d'ateliers de Rome, d'Afrique ou d'autres provinces, présente une polychromie caractérisée par des tonalités de jaune, orange et rouge. Pour la plupart, on constate une coloration jaune de la peau : c'est le cas des statues de personnages de la *domus augusta* (n° 12, 16, 125, 119, 121), mais aussi des *togati* (n° 92, 93) ou des personnages publics féminins, comme Minia Procula (n° 138, 144). Deux de ces statues, déjà évoquées, présentent des traces de dorures partielles (n° 54 et 117). Trois montrent un blanchissement des chairs qui contraste avec le rouge des cheveux, de la barbe et des attributs du visage (n° 15, 122, 126).

L'effet recherché à travers ces nuances chromatiques était probablement celui d'imiter des statues en bronze polychrome, en bronze doré ou des statues en ivoire et en métal. Les bronzes anciens étaient en effet polychromes, grâce à l'assemblage des parties fondues avec des alliages différents, aux processus de polissage et de finition de la surface, ainsi qu'à la dorure. Les sources textuelles nous éclairent aussi sur le fait que les statues en bronze étaient perçues et considérées comme rouges, noires, jaunes, ou bleues⁴³, et précisent que leurs couleurs renforçaient l'impression de vie et de réalité⁴⁴. La volonté de multiplier la présence des

43. Born 2004 ; Wünsche 2004 ; Descamps-Lequime, éd. 2007 avec bibliographie, 72-92. Plinie, en particulier dans le livre sur le cuivre, mentionne deux traitements de la surface des statues en bronze : le bitume et la dorure (Plinie, *Nat. Hist.*, 34.9) "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".

44. Muller-Dufeu 2006.

Fig. 4 Documentation des traces de peinture sur les statues d'Auguste (C72), de Vespasien (C1025), de Trajan (3157), d'Hadrien (1129) en macrographie et micrographie (grossissement 80X) (photos E.Neri).



statues chryséléphantines et en métal précieux dans le paysage statuaire a amené déjà à partir de l'époque hellénistique à imiter, par la peinture, les statues polychromes en bronze et en bronze doré

Cette pratique hellénistique est bien documentée par le corpus de Délos⁴⁵ et un nombre croissant

d'attestations de dorure à la feuille sur du marbre⁴⁶ ou d'imitations de dorure avec de la peinture jaune et rouge. Prérégative des divinités, au tournant du IV^e siècle a.C., la dorure s'étend au-delà de la sphère divine *stricto sensu* et commence à concerner les figurations de souverains hellénistiques. Leur rôle intermédiaire entre l'humain et le divin est rendu

45. Bourgeois & Jockey 2005.

46. 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>.



Fig.5 Documentation des traces de peinture sur les statues de Marc Aurèle (3654) et Lucius Verus (010326 9) en macrographie et micrographie (grossissement 80X) (photos E.Neri).

visible à travers une dorure partielle qui se différencie de la dorure totale des divinités⁴⁷.

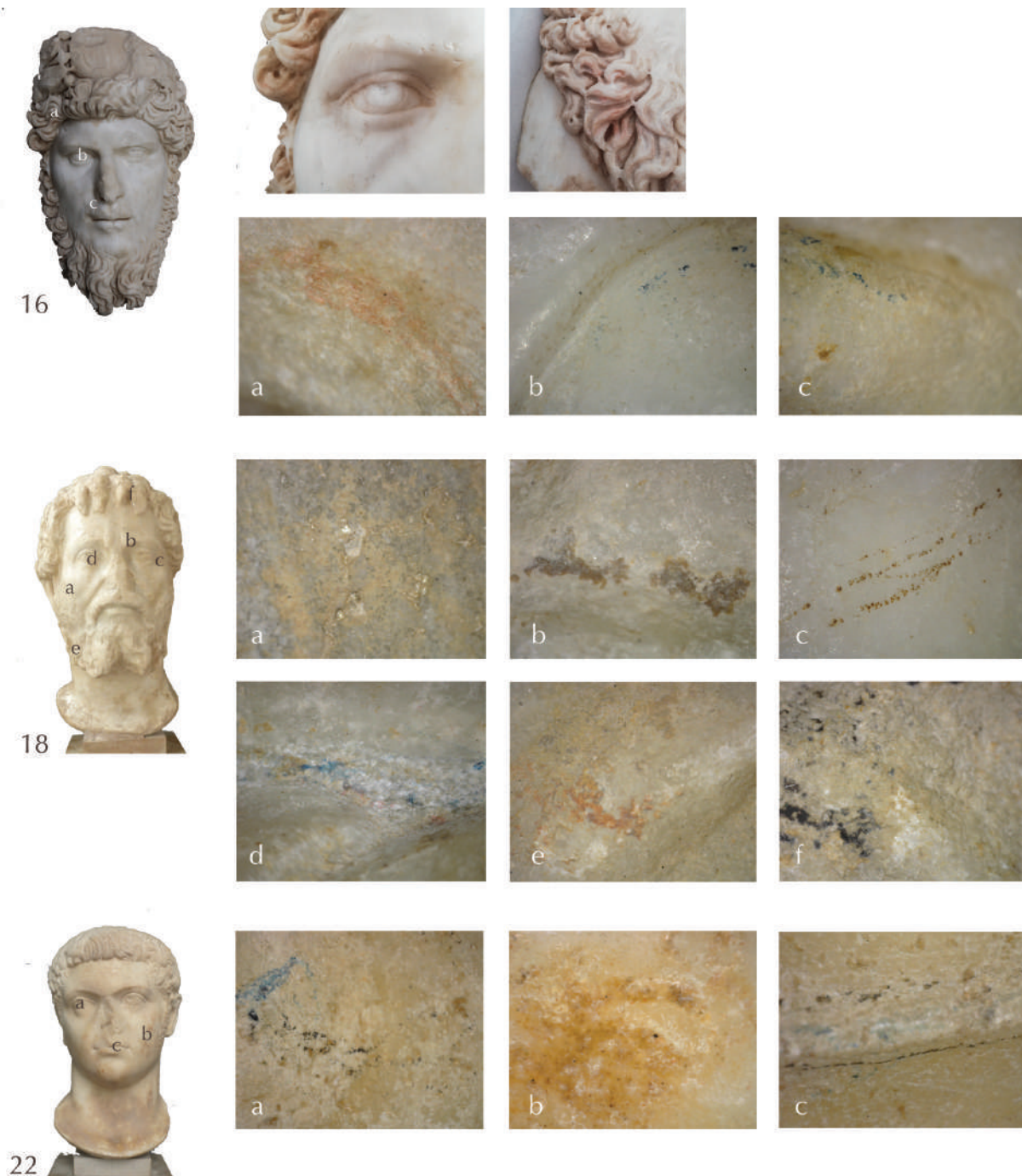
À Rome, le bronze et le bronze doré assument à l'époque républicaine une signification honorifique qui s'applique au champ politique⁴⁸, d'où l'envie de

simuler le bronze à travers la peinture sur le marbre. Cette pratique, attestée par Pline, exprime la volonté à travers la peinture d'"attirer le regard sur la matière employée" et la signification sociale de ce medium, plus que "de se faire connaître" en imitant la réalité, et elle est choisie pour évoquer "l'image de sa fortune",

47. Yfantidis 1984.

48. Lahusen & Formigli 2001.

Fig.6 Documentation des traces de peinture sur les statues de Lucius Verus (3010326 8), de Septime Sévère (010326 3), de Caracalla (010326 13) en macrographie et micrographie (grossissement 80X) (photos E.Neri).



à savoir sa carrière et son rôle social, plus que “la sienne”⁴⁹.

Le bronze doré, en particulier d’après Pline, marquait un acte de reconnaissance sociale⁵⁰ et était

destinée aux hommes qui se distinguaient par “quelque action éclatante”⁵¹. Dorer une statue ou restaurer une dorure étaient donc des actes qui glorifiaient le personnage représenté dans son contexte civique. C’est pour cette raison que la dorure était soumise à un acte juridique et subordonnée à l’accord de l’autorité religieuse et civique. Dans les provinces, l’autorisation pour effectuer une dorure ou l’entretien de la dorure

49. Pline, *Nat. Hist.*, 35.2.1.

50. Pline, *Nat. Hist.*, 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”. (trad. Ibidem).

51. Pline, *Nat. Hist.*, 35. 2.6 : “Il ne faut pas omettre ici une invention nouvelle : maintenant on consacre en or, en argent, ou du moins en bronze, dans les bibliothèques, ceux dont l’esprit immortel parle encore en ces mêmes lieux ” (traduction de Jean-Michel Croisille dans : Pline l’Ancien, *Histoire Naturelle*, Livre 35, Les Belles Lettres, Paris 1985)

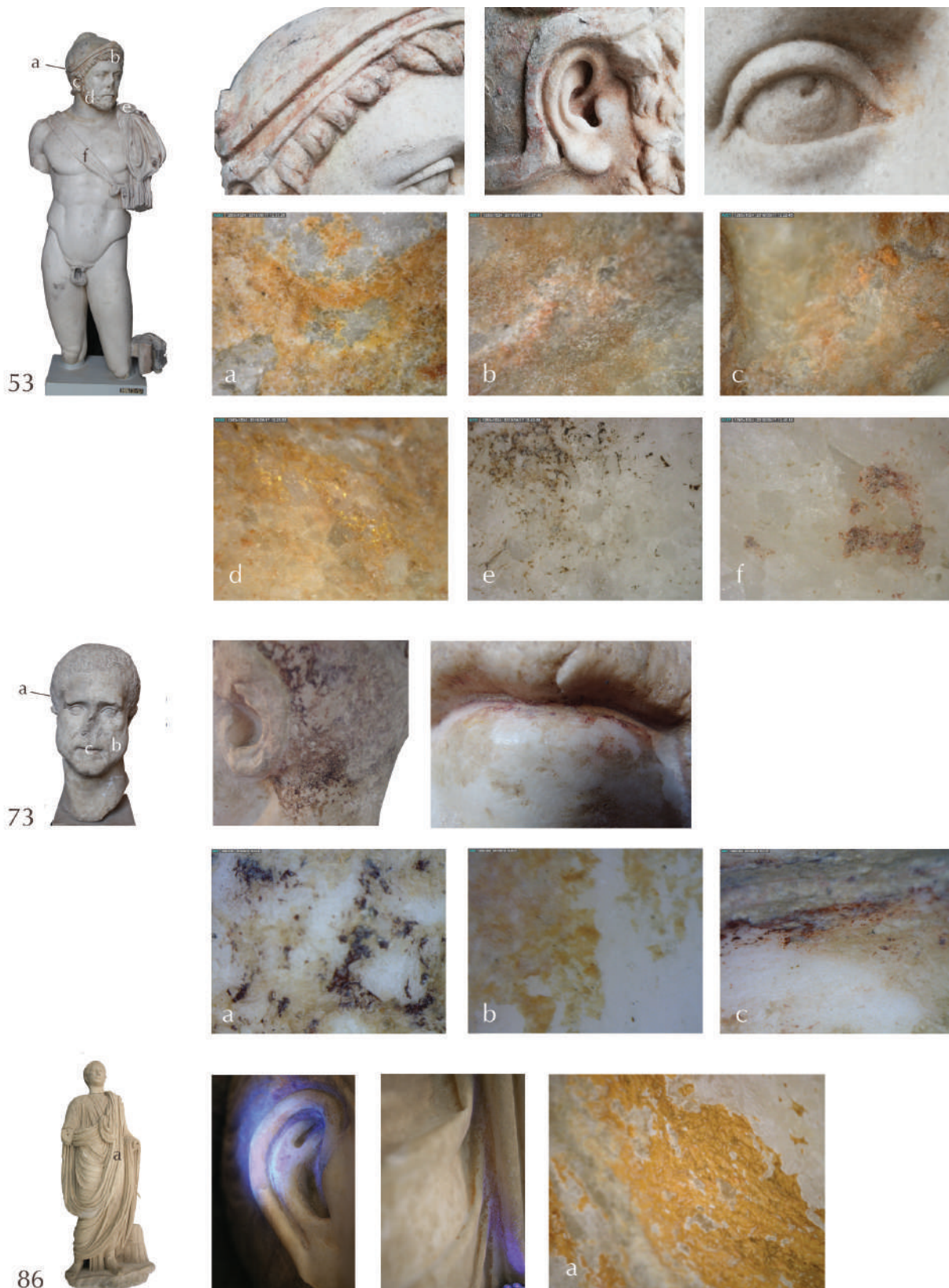


Fig.7 Documentation des traces de peinture sur les statues d'un personnage privé en Mars (C932), de tête masculine colossale (1751), du togatus de Bulla Regia (temple d'Apollon) (10326172) en macrographie et micrographie (grossissement 80X) (photos E.Neri).

était donc accordée uniquement par le proconsul, par un senatus-consulte ou par les prêtres provinciaux dans le cas des statues impériales⁵². Si l'érection d'une statue était spontanée, l'usage de la dorure était un acte

très significatif, soumis à des normes, et validé par le pouvoir central et ses représentants.

Imiter l'or avec de la peinture et donner aux sculptures son apparence mettait l'accent sur le rôle social de la personne représentée. L'or et l'argent sont en effet des matériaux considérés comme impérissables, à la différence du marbre et des couleurs ; ils "sont des

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

Fig.8 Documentation des traces de peinture sur les statues du togatus de Dougga (C29) et de Livie colossale (C933) en macrographie et micrographie (grossissement 80X) (photos E.Neri).



dieux en soi”, même aux yeux d’Arnohe qui essaie au contraire, de démontrer l’inanité et la corruptibilité des statues païennes⁵³.

Certes, les traces de la dorure, comme celles de *ganôsis*, attestées aussi sur des personnages privés amènent à s’interroger sur l’éventuelle signification culturelle de ces finitions et sur qui pouvaient y avoir accès. La question est complexe et les cas actuellement analysés sont insuffisant pour trancher. Les portraits qui imitent les métaux précieux peuvent-ils être considérés comme de simples *ornamenta* ? si le contrôle législatif de l’attribution de la dorure et la signification que lui confèrent les sources semble

suggérer que la société romaine donnait à cette finition une signification précise, aucune de ces statues ne peut être considérée a priori comme l’objet d’une particulière attention socio-religieuse dans l’ignorance de ses conditions d’exposition et à défaut d’avoir des inscriptions associées.

En passant donc en revue les contextes connus et en gardant conscience de leur nature souvent secondaire, nous remarquons que seules quatre statues sur dix-huit ont été retrouvées dans un temple, à Dougga (n° 92) et à Bulla Regia (n° 90, 128, 125) et pourraient non seulement en raison de leur contexte de découverte, mais aussi de leurs dimensions et de leur type probablement avoir fait l’objet d’une attention particulière. Les autres, à l’exception d’une Julia Domna retrouvée dans une maison (n°137),

53. Arnohe, *Adversus Nationes*, 6.17.1-2.



Fig.9 Documentation des traces de peinture sur les statues de Domitia (3156), de Sabina (1363 et 1346) en macrographie et micrographie (grossissement 80X) (photos E.Neri).

proviennent d'édifices publics : le forum (n° 121), les thermes d'été (n°122) de Thuburbo Maius et surtout des édifices de spectacle à Bulla Regia (n° 12, 15), à Dougga (n° 19, 77) et à Carthage (n° 54, 117, 125, 126). Ces contextes ne peuvent permettre ni d'exclure, ni de confirmer qu'une attention rituelle ait été portée aux statues. On sait que dans les théâtres aussi, comme les études d'E. Rosso l'ont bien montré, les statues assument une valeur religieuse et sociale, représentant l'ordre céleste⁵⁴. La *scaenae frons* devient ainsi l'imitation d'un autel monumental dans un édifice qui est le miroir de l'ordre cosmique : les sphères divines, héroïques et humaines se trouvent réunies pour

exprimer le consensus et l'harmonie sur lesquelles l'empire se fonde.

Pour devenir idole, statue cultuelle avec une attention rituelle, une statue doit être activée. La couleur et son entretien avaient probablement un rôle non secondaire pendant ce processus. Selon la dynamique restituée par F. Heim⁵⁵ à partir des textes des Pères de l'Eglise africains – contemporains des statues étudiées et avec un regard biaisé sur les statue – l'activation d'une statue est un processus complexe et difficilement vérifiable par l'archéologie. Ces textes sont toutefois à traiter avec prudence, parce que leur point de vue était fortement orienté à défendre la culture chrétienne, en soulignant la dimension

54. Rosso 2009.

55. Heim 1992 et 1996.

Fig.10 Documentation des traces de peinture sur les statues de Domitia Lucilla (935), de Cornificia? (926), de l'initiée aux épis 1021 en macrographie et micrographie (grossissement 80X) (photos E.Neri).



trompeuse de celle païenne. Ils démontrent alors l'inanité des statues et comment leur divinisation dépendait d'un rituel humain. Si le rituel décrit est réel, malgré ce filtre particulier, l'activation divine d'une statue commençait lors de "la fabrication de l'idole", et se poursuivait par l'invocation de la divinité et la consécration, à laquelle succédaient la dédicace et l'adoration. C. Michel d'Annville, étudiant en

particulier Arnobe, a décrit les actes rituels destinés aux statues : la prosternation, l'effleurement les pieds, le toucher des genoux, la prière, les sacrifices et l'immolation, et l'encens brûlé devant un autel⁵⁶. Ces

56. Michel d'Annville 2015 ; Arnobe, *Adversus Nationes*, 4.10, 6.10.7 (prosternation), 6.16 (effleurement des pieds), 6.16.6 (toucher des genoux), 6.9 (actes rituels et sacrifices).



Fig.11 Documentation des traces de peinture sur les statues de Faustine en Cérés (1015) et Julia Domna (01062324) en macrographie et micrographie (grossissement 80X) (photos E.Neri).

actes pratiqués au tournant du III^e siècle et jusqu'au V^e siècle en Afrique ne laissent que rarement – sauf le dernier – des traces matérielles, mais usent les surfaces des statues et impliquent un entretien des statues et en particulier de leur aspect superficiel, si important pour suggérer l'idée de la vie.

Si les statues étaient souvent offertes non seulement par des communautés, mais aussi par les sujets même qui sont honorés, la reconnaissance de la communauté civique s'exprimait ainsi non seulement dans l'offrande

de la statue, mais était en outre renouvelée par la communauté qui l'observait, la soignait, prolongeait et renouvait son rôle tant que les personnages représentés avaient une signification pour la collectivité ; quand elles perdaient leur signification on les mettait au rebut pour laisser place et visibilité à de nouveaux personnages. La communauté était donc invitée, par les couleurs et par leur entretien, à renouveler les honneurs offerts aux empereurs et aux personnages privés que l'érection de leur statue comportait. Soignant les images du pouvoir, on gardait active

Fig.12 Documentation des traces de peinture sur les statues de l'initée aux épis C1021, Minia Procula (C1020), Statue colossale femme drapée (C21) en macrographie et micrographie (grossissement 80X) (photos E.Neri).



la relation entre les élites locales et l'*Urbs* qu'elles représentaient.

Ainsi nous pouvons en conclure que dans l'organisation structurée et hiérarchisée de la société romaine, la couleur constituait un medium de communication qui rendait encore plus présents dans l'espace civique les personnages publics et privés qui

peuplaient le paysage statuaire. En entrevoyant sur les statues jusque-là analysées l'un de codes chromatiques à travers lesquelles la société romaine communiquait, nous découvrons également que certains personnages, comme le particulier casqué de l'odéon de Carthage ou la tête colossale du théâtre de Dougga, avaient droit aux même codes chromatiques et dimensionnels que

les portraits impériaux : cet honneur était donc élargi aux personnages qui étaient, par rapport à l'empereur, des présences plus connues de la société civile africaine et qui se donnaient en modèles à atteindre.

Le corpus du Bardo semble donc progressivement nous révéler les diverses facettes d'une polychromie non plus purement décorative, mais également chargée d'une signification sociale et religieuse.