BULLETIN ARCHÉOLOGIQUE

CHRONIQUE DE LA SCULPTURE ROMAINE

PAR GILBERT CH.-PICARD
Professeur à la Sorbonne

II. — L'ART MONUMENTAL AU TEMPS D'AUGUSTE[1]

Au lendemain d'Actium les artistes comme les écrivains sont mobilisés par Auguste pour répandre l'idéologie grâce à laquelle il va unifier le monde méditerranéen.

Dans son *Apollon romain*, J. Gagé[2] a réuni le résultat de ses recherches sur les monuments actiens. Peu de chose subsiste des ex-voto dédiés à l'emplacement de la bataille, et à Rome le temple d'Apollon Palatin, pour lequel l'auteur accepte l'identification de G. Lugli, discutée au contraire par J. M. Bishop[3], est dévasté jusqu'au soubassement. Pour retrouver l'image de la statue de culte, il faut recourir à la base de Sorrente, et aux monnaies ; pour la première J. Gagé accepte entièrement l'exégèse et la datation de G. E. Rizzo (dans les dernières années du règne). La statue était celle de Scopas, enlevée à Rhamnonte ; elle représente le dieu debout, devant un trépied, tenant la cithare dans la main gauche ; à ses côtés les statues de Latone par Céphisodote, et de l'Artémis Diane, par Timothée, restaurée par Avienus Evander. Devant le temple, abritée par une sorte de baldaquin[4], une autre statue d'Apollon, chantant sans accompagnement, n'est connue que par un vers de Properce. Ni l'une ni l'autre n'auraient reproduit la statue d'Actium, qui montrait le dieu assis, et que représente le relief de Budapest ; ce monument provenant d'Avellino près de Naples commémorerait peut-être le passage à Actium de Germanicus en + 18.

I. Scott Ryberg[5] a accepté la conjecture, formulée notamment par R. Bloch,

1. Suite de I (cf. cette *Revue*, t. XXXVII, 1959, p. 247-260).

2. J. Gagé, *Apollon romain*, Paris, de Boccard, 1957, p. 499 sqq.

3. *Class. Quarterly*, VI, 1952, p. 187-192. L'identification de Lugli ne s'accorderait pas avec les textes. Nous ne sommes pas convaincu par l'argumentation.

4. Selon une conjecture de H. Last, *J. R. S.*, XLIII, 1953, p. 27-29, fondée sur l'inscription de Magliano. Une étude archéologique et épigraphique devrait être consacrée à ces baldaquins de statues. Rappelons que nous avons retrouvé à Mactar un baldaquin abritant une statue de Latone, dans un temple où Apollon était associé, comme au Palatin, à sa mère et à sa sœur. Pour le rapport des « baldaquins » avec l' « adyton » des temples syriens, cf. E. Will, *Ét. Arch. de Nancy*, II, p. 145.

5. *Rites of the State Religion in Roman Art* (*M. A. A. R.*, XXII, 1955), p. 70.

qui reconnaît le temple d'Apollon Palatin sur un relief de l'Ara Pietatis claudienne, trouvé près de Sta Maria in Via Lata et conservé au Museo Nuovo Capitolin. Malheureusement, la scène de bataille qui orne le fronton défie jusqu'à présent la sagacité des exégètes. Parmi les identifications qui ont été proposées, l'archéologue américaine choisirait de préférence la Galatomachie, et pense même que le sculpteur du relief aurait pu transposer dans le fronton le décor d'une des portes. Les deux hypothèses nous semblent difficilement acceptables : les vaincus sont vêtus de larges robes, et le groupe central (guerrier saisissant aux cheveux par derrière une femme agenouillée) est emprunté au répertoire des Amazonomachies ; d'autre part, l'ensemble a bien la composition triangulaire qui convient à un fronton. L'opinion de P. Hommel (il s'agirait d'une scène d'Ilioupersis et le temple serait celui de Juno Regina sur l'Aventin) [1] n'est pas plus satisfaisante : le désastre des ancêtres mythiques du peuple romain eût été singulièrement déplacé en ce lieu, et on ne retrouve d'ailleurs aucun des poncifs ordinairement employés pour représenter la nuit fatale de Troie. Il s'agit, en tout cas, d'une guerre probablement mythique, dont la principale vaincue était une femme : allusion sans doute à la défaite de Cléopâtre.

Contrairement à J. Gagé, nous pensons que le même symbolisme a dicté le choix du massacre des Niobides pour le décor d'une des portes d'ivoire décrites par Properce. L'allusion de Virgile (*Georgiques*, III, 27 sqq.) décrivant le temple qu'il se propose d'élever à Mantoue, au moment où on achevait le sanctuaire palatin, prouve évidemment que les *pugna* ciselés dans l'ivoire évoquaient *victoris arma Quirini*. La défaite des Galates à Delphes, qui ornait l'autre battant, n'était donc pas un rappel de l'échec de Brennus au Capitole, mais bien celui des campagnes d'Auguste lui-même en Gaule et en Espagne, dont le souvenir est constamment associé à celui d'Actium. Quant à la fille de Tantale, c'était, comme la Lagide, une reine orientale châtiée par Apollon pour sa démesure. F. Chamoux a retrouvé le massacre des Niobides sur l'une des faces du mausolée de Saint-Rémy, consacré surtout à des Galatomachies. D'autre part, E. Langlotz [2] a reconnu un Niobide dans un torse d'adolescent blessé, original grec de la fin du v^e^ siècle, récemment acquis par le Musée de Berlin ; il aurait fait partie d'un groupe de fronton auquel appartiendraient aussi la Niobide du Musée des Thermes, celles de la Glyptothèque Ny Carlsberg, et enfin un Apollon archer retrouvé au temple des Prata Flaminia [3]. Ce sanctuaire, qui n'a pas été reconstruit par Sosius, mais bien, directement ou indirectement, par Auguste vers — 20 [4], était donc décoré au tympan d'un groupe de Niobides remployé, le choix de ce thème s'expliquant là aussi par allusion aux malheurs de l'altière égyptienne, dont les fils n'avaient d'ailleurs pas été plus épargnés par le vainqueur que ceux de sa devancière mythique.

L'interprétation de la base de Sorrente a été renouvelée par R. Degrassi [5] ;

1. *Studien zu den Römischen Figurgiebeln der Kaiserzeit*, Berlin, 1954.
2. *Berliner Museum, Berichte*, 1957, p. 2-5.
3. *Bull. Comm.*, LXXV, 1953-1955, p. 5 sqq.
4. Cf. le bulletin précédent (*R. É. L.*, XXXVII, 1960), p. 253, et *infra*, p. 328.
5. *Röm. Mitt.*, 62, 1955, p. 144-154 ; *Actes du II^e^ congrès int. d'epigraphie* (Paris, 1953), p. 99-100 ; cf. Ch. Picard, *R. A.*, 1957, 1, p. 91-94.

corrigeant la restitution de Mommsen au calendrier de Préneste, l'épigraphiste italien a montré qu'Auguste n'avait consacré au Palatin qu'une statue et un autel de Vesta et non une chapelle. I. Scott Ryberg est également revenue sur l'interprétation de la base dont elle a rapproché un relief de Palerme qui serait une adaptation un peu plus tardive du même monument ; l'empereur apparaîtrait là dans sa fonction de Pontifex Maximus, directement liée au culte de Vesta. K. Hanell souscrit à cette thèse et rapproche les bases de Sorrente et de Palerme, ainsi qu'un relief très restauré de la villa Albani, de l'Ara Pacis [1].

J. Gagé ne s'est pas intéressé — l'orientation de son étude ne le lui permettait guère — aux monuments actiens dans les provinces. On eût aimé cependant connaître son sentiment, en particulier, sur le curieux édifice de Milet, couronné, selon la restitution d'A. von Gerkan, par un trépied gigantesque comme un monument choragique. Il y a là, si on admet qu'il s'agit bien d'une commémoration d'Actium, un exemple particulièrement saisissant du passage du symbolisme agonistique au symbolisme triomphal [2].

Quant à l'ensemble de Saint-Bertrand-de-Comminges, il demeure le mieux conservé et le plus significatif de tous les monuments triomphaux de cette époque. Certains hésitent encore sur son attribution à Auguste, voire même continuent d'adopter sans discussion la date claudienne proposée par S. Ferri avant que la restitution ait été opérée : ainsi C. Vermeulle dans le savant et utile mémoire qu'il vient de consacrer aux statues cuirassées [3]. Or, la tête colossale d'Agrippine, identifiée par S. Ferri, provient du Forum et n'a absolument aucun rapport avec l'ensemble triomphal. Il en est de même pour les deux ou trois *statuae loricatae* ; C. Vermeulle, qui connaît seulement la mieux conservée, l'attribue à l'époque claudienne et y verrait un portrait de Germanicus (?) ; la tête ayant disparu, toute identification est impossible. La datation au début de l'ère chrétienne nous semble également inacceptable. La cuirasse est décorée, sur le ventre, d'un calice d'acanthe ; Mancini datait l'apparition de cet ornement de l'époque flavienne ; la première statue sûrement datée qui le porte est, en fait, le Trajan de la Glyptothèque Ny Carlsberg (n° 126 du cat. de Vermeulle) ; la forme et la disposition des languettes métalliques (*pteryges*) garnissant le bas de la cuirasse se retrouvent exactement sur le Trajan de Cambridge (Mass.) et diverses statues du temps d'Hadrien. Nous avons montré que toute la région du Forum de Lugdunum Convenarum avait été réorganisée sous Trajan, après une dévastation qui entraîna, au temps de Néron, la destruction du trophée d'Auguste. C'est à cette phase trajanienne qu'appartiennent selon toute vraisemblance les statues cuirassées. Leur travail très médiocre et certainement dû à des artisans locaux diffère entièrement de celui des trophées. Ceux-ci nous offrent un bon exemple de la manière dont l'école de sculpture de cour augustéenne, éclectique et classicisante, transposait les thèmes triomphaux hérités de Pergame. Le contraste est évident entre ce style et celui de la fontaine et de l'autel triomphal de

1. *Op. l.* ci-après, p. 329, n. 1.
2. Reproduit par A. Garcia y Bellido, Arte Romano, fig. 391.
3. Berytus, XIII, 1, 1959, p. 19, n° 16, et p. 39, n° 47.

Saint-Rémy, à peine antérieurs, mais traités dans le style baroque. Signalons à propos de Saint-Rémy que B. Andreae aboutit, en ce qui concerne le prototype du combat de cavalerie du mausolée, à des conclusions voisines de celles de F. Chamoux dont il n'a pas connu les travaux[1] : le relief reproduisait un tableau du IIIe siècle avant J.-C., antérieur en tout cas à l'école pergaménienne.

Le temple du Divus Julius, décrété dès — 42, ne fut probablement construit qu'entre — 31 et — 29 et dédié en tout cas le 18 août de cette année. M. Floriani Squarciapino a définitivement reconstitué, à partir de fragments découverts à diverses époques, la frise de ce sanctuaire[2]. C'est un « rinceau pauplé » que l'on doit ajouter à ceux étudiés par J. Toynbee et J. B. Ward Perkins[3]. Des Victoires vues de trois quarts, symétriquement opposées deux par deux, se terminent en rinceaux d'acanthe qui se relèvent de chaque côté d'elles, et sont réunis, tantôt par des Gorgonieia négroïdes, surmontés d'un ornement en pomme de pin, tantôt par d'autres Nikés plus petites, présentées de face. M. Squarciapino a justement souligné l'affinité de ce décor avec d'autres contemporains, ceux notamment des plaques Campana et de la maison d'Auguste (dite de Livie[4]). Le travail, assez sec, s'apparente à celui des œuvres du temps de César, et se distingue nettement de celui de l'Ara Pacis, comme l'a noté de son côté Th. Kraus.

Le terme de la première période du règne doit être fixée à l'année — 20, marquée par la reprise des enseignes parthes. Le monument le plus important de ce grand succès diplomatique, majoré encore par la propagande, est la statue de Prima Porta, qu'il faut renoncer à descendre jusqu'à la fin du règne ou au delà. C'est avec raison qu'Erika Simon[5] a repris la date (— 17 environ) proposée par Studniczka, dont l'étude demeure l'une des plus perspicaces. E. Simon accepte l'identification du chef romain qui reçoit l'enseigne avec Tibère ; elle explique l'attitude du Parthe qui élève l'enseigne au lieu de la déposer simplement dans les mains de son vis-à-vis, en disant qu'il vient de la prendre dans un temple où elle était consacrée. Pour les figures de provinces elle revient, contre A. Alföldi, à l'interprétation traditionnelle (Gallia et Hispania) que nous admettons aussi. La partie la plus neuve du commentaire porte sur l'interprétation des divinités astrales du registre supérieur ; la divinité qui précède le char du Soleil est l'Aurore, portant sur ses ailes l'Étoile du Matin ; celle-ci aurait été choisie en raison de son identification avec Vénus, ancêtre des Julii. Bien que cette interprétation puisse trouver quelque support dans la présence, aux côtés de la statue, de l'enfant monté sur le dauphin, qui représente sans doute Caius Caesar, elle nous semble trop ingénieuse pour être convaincante. L'allégorie au bas de la cuirasse représente Tellus, et non l'Italie seulement ; les représentations d'Apollon

1. B. Andreae, *Motivgeschitliche Untersuchungen zu dem Römischen Schlachtsarcophagen*, Berlin, 1956, p. 20-28 et 80.

2. *R. C. Lincei*, S. VIII, XII, 5-6, mai-juin 1957, p. 270-284.

3. *P. B. S. R.*, XVIII, 1950.

4. Le rapprochement apporte un argument en faveur de la datation haute (vers — 30) de fresques de la maison de Livie.

5. *R. M.*, LIV, 1957, p. 46-58.

et de Diane rappellent évidemment la conception religieuse de l'empereur qu'exprime fidèlement, à l'époque même où fut dédiée la statue, le *Carmen Saeculare*. Mais sous sommes frappés de la place vraiment modeste réservée aux Olympiens : la dévalorisation qui aboutira à son terme sur la Gemma Augusta est déjà commencée. E. Simon reprend l'interprétation de la statue en « adorant », en raison surtout de l'absence de chaussure. Nous ne la croyons pas satisfaisante pour de nombreuses raisons : si on peut invoquer comme analogue le Polybe, il n'existe pas à notre connaissance de représentations semblables de la prière dans l'art romain, comme on peut s'en assurer grâce au recueil de I. Scott Ryberg. Celle-ci a pensé[1] à une assimilation avec Mars, mais un lapsus lui a fait confondre avec un casque le dauphin que chevauche l'enfant Caius. En fait, on devait se déchausser essentiellement pour pénétrer dans certains temples, comme aujourd'hui dans les mosquées. L'explication la plus simple est qu'Auguste est dans le sanctuaire de Mars Ultor, où il consacre, en l'accrochant à un trophée ou en la mettant dans la main de la statue de culte, l'enseigne récupérée. On s'explique ainsi la similitude de la posture avec celle du roi pergaménien de Pompéi, accrochant une enseigne à un trophée[2].

C. Vermeulle a noté l'importance de la statue de Prima Porta, premier exemple vraiment romain de *statua loricata*. Une seule statue de ce type découverte en Occident est antérieure : celle d'un général inconnu, trouvée à Tusculum, actuellement à la Glyptothèque de Munich. Nous avons eu tort de ne pas tenir compte de ce document dans nos « Trophées romains », car la cuirasse porte un trophée vraisemblablement oriental, que couronnent deux Victoires. L'œuvre peut être datée des environs de — 40.

C. Vermeulle a recensé au total huit statues cuirassées d'époque augustéenne ; l'une des plus remarquables, malgré sa mutilation, signalée pour la première fois, se trouve à l'Amphiareion. La cuirasse représentait Jupiter et Vénus Victrix assistant au combat d'Héraclès contre le lion de Némée. Celle, également fragmentaire, de la glyptothèque Ny Carlsberg portait sur les ptéryges des ornements évoquant les campagnes navales d'Agrippa et les victoires de Gaule : elle remontait donc peut-être à la période — 31, — 20. La statue Pourtalès, au Musée de Berlin, paraît avoir conservé la tête d'Auguste qu'elle possédait à l'origine. L'Holconius Rufus de Pompéi porte le plus ancien exemple sûrement daté d'une cuirasse garnie de trois rangs de ptéryges métalliques.

Quant à la statue de Cherchel que nous proposions de placer à l'époque flavienne, C. Vermeulle la fait descendre jusqu'au temps d'Hadrien ; on ne doit plus, en tout cas, la croire contemporaine d'Auguste. Il est à peine besoin de parler de la statue du théâtre d'Orange, qui présente toutes les caractéristiques de l'époque antonine.

C. Vermeulle n'accepte pas notre datation du trophée d'Hippone en — 46 et le place à l'époque flavienne, suggérant qu'il pouvait s'agir d'une commémo-

1. *Op. l.*, p. 39 et 91.
2. En dernier lieu sur cette peinture, C. Vermeulle, *op. l.*, p. 14, 136.

ration de la libération de la ville un siècle plus tard. Il reste que le type très particulier de cuirasse de ce trophée n'est exactement reproduit que par la base de Gardun[1]. Les rinceaux du cartouche encadrant l'inscription de ce monument nous semblent très proches de ceux du temple de César, ce qui confirme une datation du début du règne d'Auguste — et non comme nous l'avions dit de l'époque triumvirale.

L'arc construit en — 19 entre le *templum Divi Julii* et l'*aedes Castorum* est maintenant aussi bien connu que possible. Une reconstitution graphique de G. Ioppolo, d'après les indications de Gamberini, a été exposée en 1954 au Museo della Romanita[2], à côté de reproductions de fastes consulaires et triomphaux qui étaient fixés aux parois latérales, et de moulages des éléments d'architecture. H. Kahler a montré qu'ils sont entièrement analogues à ceux du temple d'Apollon aux Prata Flaminia[3] ; de l'arc proprement dit on possède notamment, outre un chapiteau presque intact, de nombreux fragments de corniche et quelques débris de la frise, une des Victoires tropaeophores des écoinçons. Les passages latéraux, d'ordre toscan, constituaient des portes indépendantes à entablement rectiligne et fronton ; on a retrouvé une colonne toscane entière, les débris d'une autre, des éléments de frise avec métopes, et plusieurs fragments du fronton. Il semble à peu près certain que cet arc a pris la place de celui qui avait été dédié dix ans plus tôt pour commémorer Actium.

De très nombreuses et importantes études sont constamment consacrées à l'Ara Pacis. Elles ont toutes pour point de départ la publication de G. Moretti[4], fondée elle-même sur le résultat des fouilles de 1937-1938, et la reconstitution du monument qui leur fit suite. On sait que l'archéologue italien proposait une interprétation nouvelle, et peut-on dire révolutionnaire, de la frise : les plaques nord et sud de l'enceinte représenteraient chacune un cortège différent. Celui du sud, conduit par Auguste en personne, réunirait les principaux prêtres de Rome et se dirigerait vers Lavinium pour renouveler le sacrifice de la truie jadis accompli par Énée. Celui du nord aurait pour but le Lupercal, serait mené par Lucius Caesar, nouveau Romulus, et grouperait les Sodalités, sous la conduite du *Rex Sacrorum*. Il n'y aurait donc plus de rapport entre ces représentations et l'inauguration de l'autel, le 4 juillet — 13. Mais un lien intime existerait entre chaque cortège et les scènes mythologiques de la face ouest qui évoqueraient les buts des deux processions (Lavinium et Lupercal) avec l'événement mythique qu'il s'agit de renouveler (Énée sacrifiant et Romulus au Lupercal). Le même lien existerait aussi (il est, à vrai dire, moins visible) avec les allégories de l'est qui représenteraient le point de départ des cortèges : Tellus pour Auguste, et Rome, dont il s'agit de revivifier les croyances ancestrales, pour les sodalités.

Cette ingénieuse exégèse n'a guère convaincu. En la rejetant, K. Hanell a repris une théorie également différente de l'interprétation courante, qu'il

1. Cf. nos *Trophées romains*, pl. XII.
2. B. Andreae, *A A.*, 72, 1957, p. 151, fig. 16.
3. *Die röm. Kapitelle des Rheingebietes*, p. 11 sqq.
4. *Ara Pacis Augustae*, Libreria dello Stato, 1948.

avait déjà esquissée[1]. Le savant suédois s'attache d'abord à prouver que les deux séries de plaques ne représentent qu'une seule cérémonie, en montrant que les licteurs porteurs de faisceaux, distribués entre les faces nord et sud, appartiennent tous à l'empereur. Les licteurs affectés aux Vestales apparaîtraient sur la petite frise de l'autel et portent, en fait, des bâtons et non des faisceaux. Le *lictor flaminius* serait (selon une conjecture de K. J. Johansen) le porteur de hache qui suit immédiatement les flamines. D'autre part, on n'aurait pas représenté un cortège en marche, mais une offrande d'encens par l'empereur au milieu d'un cercle d'assistants immobiles; l'attitude d'Auguste est identique à celle d'Énée sur la face ouest. Il s'agirait de la *constitutio aræ* du 4 juillet — 13. La petite frise de l'autel représenterait au contraire la procession du sacrifice anniversaire, renouvelée chaque année. Contrairement à Moretti qui reconnaissait Lépide à côté de l'empereur dans une figure interprétée ici comme un licteur, K. Hanell pense que le prince officiait en qualité de Pontifex Maximus. Parmi les assistants, K. Hanell reconnaît d'abord Agrippa, Livie avec Tibère et Drusus avec sa famille. Agrippa et Drusus n'étaient d'ailleurs pas à Rome le 4 juillet — 13, et le flaminat de Jupiter était encore vacant, ce qui n'empêche que son titulaire soit représenté comme un jeune homme aux traits assez impersonnels. Les deux *togati* couronnés qui encadrent Auguste seraient des pontifes et non, comme le pensait Moretti, les consuls Tibère et Varus; les assistants appartiendraient ainsi à deux catégories : prêtres d'une part, membres de la famille impériale de l'autre, sans que les magistrats soient représentés en tant que tels. Pour la frise nord, K. Hanell accepte dans l'ensemble les identifications de Moretti : augures, XV viri, membres des sodalités; mais il interprète comme des Vestales les trois femmes du dernier groupe accompagnées de leurs appariteurs. Quant aux trois figures féminines très mutilées de la frise nord, où Moretti voyait des vestales, il s'agirait des divinités de l'autel Pax, Concordia, et Salus Publica.

I. Scott Ryberg[2] s'en tient pour sa part à l'interprétation traditionnelle de la procession, représentée non seulement sur les plaques de l'enceinte, mais sur la frise de l'autel intérieur, qui serait celle du 4 juillet — 13. La tête de la procession (vestales, autres prêtres, victimes) se trouve sur l'autel. Viennent ensuite les plaques du sud : magistrats, prêtres, famille impériale, et celles du nord : sénateurs et citoyens. Mrs Scott Ryberg s'accorde avec K. Hanell dans l'interprétation des licteurs. Mais elle reconnaît, en tête de la procession, le Pontifex Maximus (la figure est mutilée, et Moretti y voyait la grande vestale). Il y aurait ainsi trois figures voilées *cinctu gabino* sur le côté nord (le Grand Pontife, Auguste et Agrippa, qui remplirait non l'office pontifical mais celui de quindecemvir s. f.). Trois autres, en même tenue, sur les plaques sud représenteraient respectivement trois autres collèges sacerdotaux (Augures, Arvales, Fétiaux?). Les identifications détaillées de Moretti sont rejetées.

1. *Das Opfer von Augustus, Opusc. Romana*, II (*Acta Inst. Rom. Regn. Suec.*, in-4°, XX), Lund, Gleerup, 1960, p. 31 sqq.; cf. déjà *Arsberättschen*, 1935-1936, p. 131 sqq., et Ch. Picard, *R. É. L.*, XIX, 1941, p. 279.

2. *M. A. A. R.*, XIX, 1949, p. 79-101, et XXII, 1935, p. 40-48.

Livie serait la première des femmes de la procession impériale, seule à la fois à porter le voile et la couronne de lauriers. Les flamines apparaissent là pour la première fois dans l'art, en costume officiel ; contrairement à K. Hanell, Mrs Scott Ryberg pense qu'ils se présentent dans l'ordre Dialis, Martialis, Quirinalis et Julius ; un flamine mineur apparaît sur la frise de l'autel. Mrs Scott Ryberg remarque d'autre part que le sacrifice d'Énée, bien que se situant dans une atmosphère mythique, est organisé selon le rituel romain (nous avions relevé un anachronisme voulu analogue dans la dédicace du trophée, *Aen.*, XI, 5 sqq.).

Fidèle lui aussi à l'interprétation classique — procession du 4 juillet — 13 — H. Kähler[1] a trouvé pour sa part une ingénieuse solution aux anomalies qui avaient conduit Moretti et K. Hanell à des exégèses différentes ; la scission de la procession entre les faces nord et sud s'expliquerait tout naturellement par la situation topographique : « les assistants, se séparant en deux groupes, descendraient de la route située un peu plus haut sur la prairie où était dressé l'autel entouré de tous côtés de barrières ; on s'avançait vers lui des deux côtés, on se rassemblait à l'Ouest et on se tournait vers l'Est pour suivre le sacrifice que le prêtre célébrait à l'autel, au-dessus des assistants et toujours en se tournant vers l'Est ». Quant au groupement en cercle des voisins d'Auguste autour de l'empereur, qui a fait supposer à K. Hanell qu'un brûle-parfum se trouvait devans lui, il s'agirait d'un simple procédé artistique destiné à concentrer l'attention sur le prince, en élargissant en profondeur l'espace autour de lui ; un groupement analogue se formerait autour de C. Caesar. Très ingénieuse aussi l'interprétation de la femme voilée commandant le silence, qui apparaît entre Antonia et Drusus comme une Vestale chargée de prononcer le *favete linguis* au moment où on pénètre dans l'enceinte sacrée (la figure ayant son pendant sur la face nord). H. Kähler attire enfin l'attention sur des éléments peu connus du décor de l'autel, dont les fragments très mutilés ont été retrouvés dans les fouilles de 1937 — il s'agit de figures féminines ayant formé deux frises distinctes ; l'une sur le corps même de l'autel, la seconde au-dessous, sur le podium qui le porte. La première représente des femmes en costume d'Amazones ; ce seraient les provinces de l'Empire, groupées comme elles seront plus tard autour de l'Hadrianeum ; la Rome triomphante et la Tellus, que Kähler interprète comme Tellus Italiae, appartiendraient à la même série. La frise du podium représenterait des allégories (Securitas, Victoria, Salus). J. Toynbee rejette elle aussi — et indépendamment des savants précédemment cités — l'interprétation générale de Moretti[2]. Elle incline à replacer dans le panneau de la Dea Roma la tête attribuée par Moretti à Achate dans la scène du sacrifice d'Énée. La proportion des figures de ce relief serait plus forte que celle des plaques de l'ouest ; il pourrait s'agir d'un *Genius Populi Romani*. Il faut observer que cette hypothèse se fonde sur l'idée que Rome, comme Tellus, eût été accompagnée de deux parèdres ; il nous semble plus probable, étant donné que le motif se

1. *Die Friedensidee des Augustus*, *J. D. A. I.*, LXIX, 1954, p. 79 sqq.
2. *The Ara Pacis reconsidered and historical Art in Roman Italy*, Proc., Br. Academy, XXXIX, 1953, p. 17-95.

rattache évidemment à la tradition de l'Étolie de Delphes, que l'espace libre ait été occupé, comme sur l'autel de la Gens Augusta de Carthage, par un trophée ou plutôt un symbole analogue, évoquant Pax. J. Toynbee se rallie aussi à l'interprétation de Tellus comme une Italie. Parmi les membres de la procession, elle reconnaît avec Moretti, les consuls Tibère et Varus aux côtés d'Auguste. L'ordre des prêtres serait celui de Festus, Auguste ayant la place du Rex ; l'enfant suivant Agrippa serait Lucius, et Julie est identifiée avec la femme voilée du premier plan, généralement considérée comme Livie. Le personnage qui la suit — pris le plus souvent pour Tibère — serait, selon l'interprétation de Poulsen, Iullus Antonius (le rapprochement de la fille de l'empereur avec son futur amant paraît pourtant bien malheureux !). Quant à Livie, qui aurait eu une place à part — en tant que Regina Sacrorum — il faudrait la compter, comme Caius Caesar, parmi les figures détruites ou mutilées.

Th. Kraus a consacré aux rinceaux de l'Ara Pacis une étude méthodique et exhaustive, qui a déjà eu un grand retentissement[1]. Après avoir analysé leur composition, légèrement différente sur les longs et les petits côtés, il montre que leur style se caractérise par la « spatialité », les tiges végétales étant représentées dans les trois dimensions, avec un effort pour donner l'impression que le fond n'existe pas. Il s'agirait de l'imitation d'une sorte de haie naturelle, de même que les guirlandes sculptées sur les faces internes de l'enceinte reproduiraient des guirlandes réelles, qui avaient été accrochées aux poteaux de l'enceinte provisoire de bois, le 4 juillet — 13. Th. Kraus écarte par conséquent l'idée que les plaques à rinceaux reproduisaient une tapisserie[2]. Guirlandes et rinceaux auraient été exécutés par un même atelier. Le décor végétal du couronnement de l'autel et des pilastres de l'enceinte, beaucoup plus sec, moins naturaliste et moins « spatial », serait l'œuvre d'autres mains. De légères différences de travail se remarquent d'ailleurs entre les plaques à rinceaux elles-mêmes : Th. Kraus distingue au moins quatre artistes (un pour chaque face) et peut-être davantage ; le schéma d'ensemble pourrait avoir éré dessiné par l'auteur des plaques de l'est, dont le naturalisme est le plus proche de la perfection. Kraus recherche ensuite les prototypes. L'art étrusque a emprunté au IVe siècle un type de rinceaux né en Italie méridionale, et nettement distinct de ceux de Grèce propre par son exubérance et sa moindre stylisation. La tradition ainsi créée est encore représentée au IIe siècle avant J.-C. par la frise de terre cuite du Musée Grégorien du Vatican, où l'on peut déceler d'autre part des influences venues directement d'Orient, sans doute de Pergame. La même tradition italique a donné également naissance aux rinceaux des peintures pompéiennes du premier style (maisons de Salluste et du Faune), tandis que la « lunette aux griffons » de la maison républicaine du Palatin dériverait de modèles attiques. A l'époque suivante le rinceau peuplé sud-italique représenté par une frise

1. *Die Ranken des Ara Pacis, Deutsch. Arch. Inst.*, Berlin, 1953. La recherche a été menée indépendamment de celle de J. Toynbee et J. B. Ward Perkins (*supra*, p. 326, n. 3), dont Th. Kraus n'a eu connaissance qu'en corrigeant ses épreuves.

2. Retenue au contraire par J. Toynbee.

de la villa Item, où la recherche de l'expression spatiale indique d'autre part une influence orientale transmise par l'intermédiaire de Rome.

Les reliefs à rinceaux sculptés à Rome, au début du Ier siècle avant J.-C., se rattachent encore à la tradition italiote et étrusque (frises de Sarsina et de l'Antiquarium de Rome). Au temps du second triumvirat se manifestent un « durcissement », une stylisation plus poussée, dus à l'influence néo-attique : le listel supérieur de la base ronde de Civita Castellana, où apparaissent Mars, Vénus Genitrix et Vulcain, nous offre un exemple des rinceaux grêles et déliés qui furent alors à la mode. Le retour au naturalisme et à l'expression de la spatialité, qui aboutit aux plaques de l'Ara Pacis, est déjà sensible dans la frise du temple du Divus Julius, examinée ci-dessus ; l'autre courant ne disparaissant d'ailleurs pas pour autant. Les précédents immédiats du travail de l'Ara Pacis se trouvaient au temple d'Apollon aux Prata Flaminia, que Kraus, tout en continuant à l'attribuer à Sosius, date des environs de — 20 ; dans l'acanthe des chapiteaux, qui n'est plus limitée dans un seul plan, comme dans la frise où des rameaux de laurier alternent avec des trépieds, apparaît une « Pflanzlichkeit » qui inciterait à attribuer le travail à une équipe d'origine anatolienne. En Gaule, la frise de la Maison carrée de Nîmes[1] ne pourrait être antérieure à l'Ara Pacis, tandis que le mausolée des Julii, à Saint-Rémy, présente encore les caractères de l'époque triumvirale (Kraus n'a pas connu les dernières découvertes de H. Rolland). La frise du théâtre d'Arles serait à peu près contemporaine de l'Ara Pacis[2], le décor de « l'Arc admirable » légèrement postérieur. Th. Kraus cherche enfin dans quelle école hellénistique le renouveau naturaliste du décor végétal augustéen a pu trouver son inspiration ; il écarte successivement : 1) l'école néo-attique qui se borne à imiter les décors du IVe siècle et dont le travail se caractérise par une sécheresse linéaire et par l'absence de spatialité ; 2) l'école alexandrine représentée par un cratère du Musée du Caire dont le style sec est sans rapport avec celui de l'Ara Pacis[3]. La guirlande de type alexandrin, mieux connue que le rinceau, grâce surtout aux sarcophages, diffère nettement de celle de l'autel romain : les fruits sont bien traités de manière réaliste, mais groupés selon un schème quasi géométrique ; 3) l'école italo-sicilienne, en décadence à cette époque, représentée pourtant par le cratère de Motyé où l'on retrouve certaines caractéristiques des vieux rinceaux sud-italiques ; la nette distinction du relief et du fond sépare encore cette œuvre de l'Ara Pacis. On est ainsi amené à chercher la parenté du monument romain en Asie Mineure, et plus

1. L'ouvrage de J. Balty, *Études sur la Maison carrée de Nîmes* (Coll. Latomus, XLVII, 1960), nous est parvenu trop tard pour le présent bulletin.

2. Sur la datation du théâtre d'Arles, Ch. Picard, *R. É. L.*, XXVIII, 1950, p. 327.

3. D'autres exemples de rinceaux alexandrins auraient pu être cités. Ainsi le fronton du sarcophage du Caire représentant une sirène au milieu de rinceaux (J.-Ph. Lauer et Ch. Picard, *Statues ptolémaïques du Sérapeion*, p. 220, fig. 120). Les rinceaux sont grêles et « unpflanzlich ». Signalons que certaines stèles puniques présentent des imitations de rinceaux probablement alexandrins, intéressants à cause de leur ancienneté (— IIIe siècle). Cf. notre *Monde de Carthage*, pl. 30. Th. Kraus laisse de côté aussi les rinceaux de vigne enfermant des bacchoi vendangeurs dont l'origine a été découverte par A. Adriani, *Le gobelet aux Amours vendangeurs d'Alexandrie*, et d'autres.

spécialement dans le royaume de Pergame ; c'est dans ce domaine que le « rinceau de tiges » (Caulisranke) du IVe siècle, caractérisé par un tracé ornemental et abstrait d'où se détachent des volutes « unpflanzliche », et où les fleurs n'ont d'autre rôle que de meubler les intervalles entre le rinceau principal et les volutes, se transforme en « Blatenranke » : les volutes sont remplacées par des rameaux chargés de fleurs tandis que les vrilles « unpflanzlich » et les calices d'acanthes stylisés sont éliminés. Les fragments pergaméniens du Musée de Berlin permettent de fixer les stades de cette évolution dans la première moitié du IIe siècle avant J.-C. Cependant, à la différence des ornements végétaux sud-italiques où le naturalisme se manifeste avec tant de liberté que le schème même du rinceau disparaît, les artistes d'Asie mineure conservent le rythme compositionnel, déterminé par l'opposition des tiges principales et des spirales secondaires. Ainsi les détails stylistiques des plaques de l'Ara Pacis, qui ne trouvent pas de précédent dans l'évolution proprement italique, s'expliquent par les progrès du naturisme mysien. Les œuvres les plus directement apparentées sont un fragment de support de table, provenant du « palais de la princesse », une coupe de marbre du Musée du Capitole, un fragment de frise de l'Asclepieion, avec Nikê tenant les extrémités du rinceau, enfin un fragment de frise du sanctuaire d'Athèna Polias. De même, l'autel d'Eumène II nous présente un prototype très proche des guirlandes de fruits et de feuillage : une caractéristique facile à reconnaître est l'amincissement des guirlandes pergaméniennes et romaines aux points d'attache, tandis que les guirlandes athéniennes et alexandrines conservent une épaisseur constante. Une liaison chronologique directe entre les rinceaux pergaméniens d'époque royale et l'Ara Pacis est établie par une frise de Pergame au Musée de Berlin, qui porte une dédicace à Livie et un décor végétal. Cependant, la tradition naturaliste avait été rompue, en Mysie même, par une réaction classicisante dont on trouve la marque sur une frise découverte au Gymnase. La frise de Livie est, en fait, influencée par l'Ara Pacis. Les sculpteurs du monument romain ont donc renoué avec la tradition anatolienne du IIe siècle en passant par-dessus les créations intermédiaires. Aussi Kraus ne pense-t-il pas qu'il s'agisse d'artistes venus de Pergame au temps d'Auguste, mais plutôt d'un atelier de tradition pergaménienne installé depuis longtemps en Italie, qui serait revenu aux sources de son art national, comme les néo-attiques cherchaient de leur côté l'inspiration dans les monuments de la période la plus glorieuse de leur patrie.

On peut juger la démonstration de Kraus un peu trop poussée, affirmée et ingénieuse, en particulier dans cette dernière conclusion. Des réserves sur des points précis ont été formulées, notamment par L. Bywanck Quarles van Ufford[1] qui ne croit pas à l'absence de fond du relief et admet des influences alexandrines complétant celles de Pergame. Il n'est pas possible, en tout cas, de mettre en doute l'essentiel de la thèse de l'archéologue allemand. Doit-on en conclure cependant à l'ascendance pergaménienne de certains des artistes, plutôt qu'à des réminiscences du style du IIe siècle avant J.-C. dans une

1. *Bull. van te Besch.*, XXX, 1955, p. 39-56.

équipe éclectique? On ne peut, croyons-nous, résoudre le problème sans considérer d'ensemble, d'une part la conception artistique de l'Ara Pacis tout entière, d'autre part le problème de l'influence pergaménienne sur l'art augustéen. L'autel est, comme tous les monuments de ce temps, une œuvre éclectique à dominante classicisante. J. Toynbee rejette les propositions de M. Borda qui voulait l'attribuer à l'école de Pasiteles[1]. L. Budde pense que l'autel intérieur où il décèle, dans la présentation de face de certains personnages, une influence populaire, aurait pu être confié à des sculpteurs italiens, comme une tâche un peu secondaire[2]. Quant aux influences pergaméniennes, nous les avons rencontrées déjà à propos des groupes de Saint-Bertrand-de-Comminges; elles n'ont jamais disparu complètement, mais, sous le règne d'Auguste, sont repoussées au second plan et édulcorées; elles réapparaîtront à l'époque suivante avec une nouvelle tendance pathétique dont témoignent les groupes découverts ces dernières années dans la grotte de Sperlonga.

Le grand mémoire d'I. Scott Ryberg rassemble commodément les principaux autels des Lares et du Genius Augusti. Le plus ancien, celui du Belvédère, remonterait à — 12. Il se distingue par la scène d'apothéose sculptée sur la face postérieure, qui serait, selon I. Scott Ryberg, celle de Jules César et ne semble guère, en effet, pouvoir être interprétée autrement. La disparition de ce thème sur les autels postérieurs doit être liée à l'effacement progressif du culte de Divus Julius, dont le souvenir semble avoir été considéré comme plutôt gênant par son successeur. La scène mythique d'une des faces latérales est interprétée par l'archéologue américaine comme Énée en présence d'un prophète. Elle aussi ne se retrouvera pas sur les monuments ultérieurs de la série. Ces transformations significatives reflètent l'évolution du culte impérial d'une conception mystique, virgilienne, à une autre beaucoup plus « laïque », comme disait H. Jeanmaire.

Un autel funéraire orné de lauriers a été retrouvé dans une propriété des environs de Tunis, en 1955, et est entré au Musée du Bardo. Nous n'avons pu l'étudier avant notre départ et il est encore inédit. Il est souhaitable qu'il soit bientôt publié, car ce tombeau dédié, *L. Antonio L(uci) f(ilio) Fab(ia) Severo Flamini Divi Aug(usti)*, est probablement un monument ancien du culte impérial en Afrique. Il mérite d'être rapproché d'une part des plaques de la Malga avec Venus Genitrix, Mars Ultor et Tellus, de l'*Ara gentis Augustae* de Perellius Hedulus, d'autre part. Deux centres cultuels ont dû exister dans la métropole africaine, l'un à la Malga dans la colonie de César, l'autre sur la colline Saint-Louis, au cœur de la colonie augustéenne. La date de l'*Ara gentis Augustae* demeure problématique; la présence de l'Apollon actien nous avait incité à le remonter assez haut. Mais la découverte de l'autel funéraire de L. Antonius Severus semble prouver que le culte d'Auguste avait pu conserver à Carthage, jusqu'après la mort du fondateur, un caractère apollinien qui s'était fortement atténué en Italie. Dans une communication récente à l'Académie des Inscriptions, Ch. Picard a attiré l'attention sur l'origine

1. *Orientamenti Culturali*, II, 1, 1946, p. 1 sqq.
2. *Die Entstehung des antiken Repräsentationbildes*, p. 11.

alexandrine et la signification des symboles posés sur l'autel devant Rome : globe cosmique, sphère et caducée. La *Cornucopia*, en quelque sorte assise sur l'autel, dériverait d'un trône du Musée de Naples, portant deux cornes d'abondance qui représenteraient symboliquement un couple de Ptolémées défunts, devenus divinités de fécondité. Or, les symboles de l'autel de Perellius Hedulus apparaissent d'abord sur des monnaies frappées après la mort de César. Il est donc fort possible qu'ils symbolisent le Divius Julius bénéfique et pacificateur. Cette hypothèse est d'autant plus tentante que sur l'autel de Carthage, comme sur celui du Belvédère, le souvenir de César se trouverait rapproché de celui d'Énée.

G. Q. Giglioli a publié un fragment d'entablement qu'il date de la fin de la République ou du temps d'Auguste, et qui représente le transport des anciles [1]. A première vue, le sujet paraît assez insolite dans cette période. On se souviendra cependant que l'ancile est associé à des trophées césariens ou de la période triumvirale [2].

Les frises de l'arc de Suse ont été à nouveau étudiées par I. Scott Ryberg et par C. Carducci, qui les rattache à un style indigène, celto-ligure, dont le plus ancien monument est la stèle de Monbasiglio et qui persiste pendant tout le I^er^ siècle après J.-C. [3]. I. Scott Ryberg publie pour la première fois le fragment d'une autre frise de *suovetaurilia* de Cosa qu'elle attribue à l'époque augustéenne. Il s'agit d'une œuvre d'excellent travail, plus proche de l'Ara Pacis que de l'art populaire.

Th. Kraus a étudié les frises du Forum d'Auguste [4], et G. Q. Giglioli les copies des Caryatides de l'Erechteion, qui soutenaient l'ordre supérieur des portiques [5]. L'une d'elles porte la signature d'un artiste évidemment romain, C. Vibius Rufus.

Nous avions daté l'arc de Carpentras de peu après — 20. L'étude de la face ouest du monument, difficilement photographiable — elle n'a été reproduite jusqu'ici que par R. Bianchi Bandinelli [6] — nous a permis de reconnaître dans les prisonniers barbares des Orientaux ; celui de droite est certainement un prince en costume hellénistique dont on distingue nettement le diadème malgré les mutilations. Un seul nordique, un Germain, figure sur le monument, du côté est, associé à un troisième oriental. Le monument doit donc dater des toutes premières années de l'ère chrétienne, et commémore essentiellement l'expédition arménienne de C. Caesar et les victoires germaniques de Domitius Ahenobarbus. Le soulèvement de Bato en Pannonie donne le *terminus ante quem*.

G. Ch.-Picard.

Note additionnelle. — Ce Bulletin avait déjà été envoyé à l'imprimerie quand nous avons reçu le beau volume jubilaire du *Journal of Roman Studies*,

1. *Rend. Pont. Acc. Arch.*, XXV, XXVI, 1949-1951, p. 95-103.
2. Cf. *Karthago*, I, 1950, p. 70 sqq.
3. *Boll. Soc. Piemont. di Arch. e Belle Arti*, III, 1949, p. 1-26.
4. *M. D. A. I.*, VI, 1953, p. 53 sqq.
5. *Rom. Mitt.*, LXII, 1955, p. 155-159.
6. *Storicità dell'arte classica*, pl. 121 ; cf. les remarques sur le style, p. 236-237.

L, 1960, qui contient, aux p. 44-58, un mémoire de S. Weinstock intitulé « Pax and the Ara Pacis ». Il n'est pas excessif de le qualifier de révolutionnaire, car il ne vise à rien moins qu'à démontrer que le monument du Champ de Mars n'est pas l'Ara Pacis. Dans une première partie, S. Weinstock étudie l'iconographie de Pax, dont le type apparaît au temps de César, et qui est caractérisée essentiellement par le caducée. C'est surtout l'absence de cet emblème sur les éléments conservés du monument, pour lequel il ne propose d'ailleurs aucune identification nouvelle précise, qui détermine la conviction négative de l'auteur. Ce point essentiel de l'argumentation tomberait donc si l'on restitue, comme il a été suggéré plus haut, le panneau de Roma à l'image de celui de l'*Ara Gentis Augustae* de Carthage, les attributs posés sur le cippe évoquant la paix de César. Plusieurs des affirmations de S. Weinstock nous semblent en elles-mêmes inadmissibles ; de meilleures photographies que celles ici données de la monnaie de Néron avec la légende *Ara Pacis* permettent parfaitement de distinguer Tellus en face de Roma. Quant à la monnaie de Tibère représentant un autel différent avec la même légende, elle peut, comme l'auteur le suggère lui-même, soit porter l'image d'un monument colonial, soit donner du monument romain une représentation schématique. Il est enfin absolument inexact de dire que la guirlande sculptée sur l'Ara Pacis de Préneste est un motif banal sans rapport avec le décor de l'édifice du Champ de Mars ; les recherches de Th. Kraus, que S. Weinstock ne semble pas connaître, prouvent l'originalité de ce décor, qui a été certainement imité à Préneste d'après le prototype romain. Il est bien possible, étant donnée l'importance attribuée à la guirlande sur le relief de Préneste, qu'elle n'ait pas eu simple valeur décorative et constitue un de ces symboles de Pax dont S. Weinstock dénonce précisément l'absence ; on s'expliquerait ainsi mieux les guirlandes analogues qui décorent la voussure des arcs de Gaule méridionale. Enfin, il est plus qu'aventureux de mettre en rapport l'existence d'une statue de Pax trouvée à El Jem avec une prétendue colonie césarienne à Thysdrus. Les recherches de P. Quoniam montreront très prochainement qu'il n'y a jamais eu de colonie césarienne dans cette ville ; le culte de Pax Augusta était commun dans les cités africaines ; on le célébrait, par exemple, dans la curie de Thuburbo Maius (cf. A. Merlin, *Le Forum de Thuburbo Maius*, p. 33 sqq., avec références aux autres documents relatifs au culte). Comme on voit, S. Weinstock est sorti des sentiers battus ; mais les voies qu'il a ouvertes ramènent au point de départ dont il avait voulu s'écarter.