

La diffusion iconographique des mythes fondateurs de Rome dans l'Occident romain : spécificités hispaniques

Alexandra Dardenay

▶ **To cite this version:**

Alexandra Dardenay. La diffusion iconographique des mythes fondateurs de Rome dans l'Occident romain : spécificités hispaniques. Antonio Caballos Rufino y Sabine Lefebvre. Roma generadora de identidades : la experiencia hispana, Madrid : Casa de Velázquez Sevilla : Universidad de Sevilla, pp.79-96, 2011, Collection de la Casa de Velázquez ISSN 1132-7340; 123. halshs-00719403

HAL Id: halshs-00719403
https://shs.hal.science/halshs-00719403

Submitted on 29 Jan 2014

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

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

LA DIFFUSION ICONOGRAPHIQUE DES MYTHES FONDATEURS DE ROME DANS L'OCCIDENT ROMAIN

SPÉCIFICITÉS HISPANIQUES

Alexandra Dardenay
Université de Toulouse - Le Mirail / TRACES (CNRS, UMR 5608)

Cette étude s'inscrit dans le cadre de recherches sur la diffusion iconographique des mythes fondateurs de Rome dans l'Occident romain[1]. Un point demeure délicat : celui de l'inégale faveur que rencontrent ces thèmes selon les zones géographiques. Il s'agit bien entendu de réflexions périlleuses, dans la mesure où le caractère aléatoire des découvertes est un facteur à ne pas négliger au cours de l'analyse ; par ailleurs, nul n'est à l'abri d'une nouveauté propre à anéantir des théories savamment échafaudées. Ceci explique pourquoi j'aborderai prudemment cette question, et seulement à titre de résultats provisoires. En effet, malgré les écueils mentionnés, il existe néanmoins des points de départ assez fiables : des ensembles caractéristiques d'une région, par exemple, ou de puissants contrastes entre zones géographiques voisines. De ce point de vue, deux provinces limitrophes s'opposent nettement : l'Hispanie d'une part et la Gaule d'autre part.

Pour plus de clarté, cette question de l'inégale répartition géographique des témoignages iconographiques des mythes fondateurs de Rome sera envisagée dans un premier temps dans le cadre structurel de la sphère publique, puis nous étudierons dans un second temps les modalités de la diffusion des thèmes en contexte privé (domestique et funéraire).

Si l'on tente un bilan provincial de la diffusion iconographique des mythes fondateur de Rome dans la sphère publique, l'Hispanie fait preuve d'un dynamisme de premier plan.

Ceci est d'autant plus frappant quand on met en parallèle les témoignages hispaniques avec ceux des autres provinces occidentales. En effet, à l'exception notable de l'Hispanie, l'image des mythes fondateurs de Rome dans l'ornementation de la sphère publique des provinces occidentales est extrêmement sporadique. C'est ainsi le cas en Germanie, en Bretagne et dans les régions du limes oriental, où les seuls témoignages connus de l'image des fondateurs de Rome proviennent essentiellement de contextes militaires ou funéraires.

En Gaule, la rareté des attestations surprend d'autant plus que l'implantation romaine y est parfois ancienne. Ainsi, force est de constater qu'en Gaule il

[1] A. Dardenay, *La diffusion iconographique*.

A. Caballos Rufino y S. Lefebvre (eds.), *Roma generadora de identidades. La experiencia hispana,* Collection de la Casa de Velázquez (123), Madrid, 2010, pp. 79-96.

n'existe quasiment aucune attestation de l'utilisation de l'image des *primordia Vrbis* dans la sphère publique. Signalons simplement quelques très rares reliefs figurant la louve, en particulier celui de l'amphithéâtre de Nîmes, ou encore un relief figurant l'allaitement des jumeaux par la louve sous l'une des baies de l'arc de triomphe de Reims. Il s'agit toutefois ici de décors secondaires, dans lesquels la louve apparaît comme emblème de Rome. Autrement dit, aucun programme iconographique offrant une place centrale à l'image des mythes fondateurs de Rome n'est attesté jusqu'ici en Gaule romaine. Nul doute que le caractère aléatoire des découvertes archéologiques n'est pas seul en cause ici ; c'est du moins ce que suggère la comparaison du corpus gallo-romain, au corpus hispanique.

I. — DIFFUSION DANS LE CADRE DE LA SPHÈRE PUBLIQUE

Un des exemples les plus éloquents de la réception de ces thèmes iconographiques en contexte hispanique est sans nul doute le cas de l'ornementation des forums des cités.

Les *fora* des provinces hispaniques et le modèle du forum d'Auguste

C'est dans la capitale de la province de Lusitanie qu'est attesté le plus spectaculaire parallèle architectural au forum d'Auguste. Les découvertes archéologiques réalisées sur le forum de Mérida complètent celles de Pompéi, nous permettant ainsi d'améliorer notre interprétation du programme ornemental du forum d'Auguste.

La conjonction des sources a permis de réaliser une restitution d'ensemble du forum d'Auguste sur laquelle chacun s'accorde aujourd'hui, pour ce qui est de sa structure générale[2]. Le temple de Mars Ultor se dresse le long du côté nord-est de la place[3] ; de part et d'autre, s'ouvrent deux larges exèdres, jouxtées de longs portiques qui courent jusqu'à l'autre extrémité du forum[4]. Dans les parois des exèdres et du portique sont percées des niches qui accueillaient originellement les statues des personnages marquants de l'histoire de Rome[5]. Dans chaque exèdre, une série de niches flanquait une large niche centrale : dans celle-ci se trouvait, d'un côté le groupe de la fuite d'Enée et, de l'autre, celui de Romulus porteur de trophée.

[2] P. Zanker *Forum Augustum* ; Id., *The Power of Images* ; A. Schmidt-Colinet, *Exedra duplex* ; M. Spannagel, *Exemplaria Principis* ; F. Marco Simón, « Mito e Bipartición ».

[3] Suet., *Aug.,* XXIX, 2.

[4] De nouvelles découvertes tendraient à prouver qu'il existait en réalité deux autres exèdres, symétriques au premières, dans la partie sud du forum : E. La Rocca, « La nuova immagine dei fori imperiali », pp. 184-194.

[5] Suet., *Aug.*, XXXI ; DC, LV, 10, 2.

C'est dans le programme iconographique du forum d'Auguste que l'utilisation des images des fondateurs de Rome dans le cadre de la propagande augustéenne apparaît de la manière la plus éclatante. Fils d'un père divinisé, le *divi filius* trouve alors l'occasion de faire valoir la grandeur de sa lignée, légitimant ainsi ses ambitions politiques[6]. En effet, le choix d'un programme statuaire mettant en scène les *summi viri*, les héros et les dieux qui constituaient son ascendance généalogique, permettait de suggérer que les vertus, la gloire et enfin le pouvoir pouvaient revêtir un caractère héréditaire[7]. À un moment où Gaius et Lucius devenaient assez mûrs pour apparaître sur le devant de la scène politique[8], il était impératif pour Auguste de faire percevoir à ses contemporains le poids de la légitimité dynastique. Le nouveau forum devint le théâtre de ces aspirations.

Voyons maintenant ce que l'analyse des vestiges du forum de Mérida peut apporter à la restitution du programme iconographique du forum d'Auguste (fig. 1, p. 82). Lors de deux campagnes de fouilles menée en 1980 et 1986 au cœur de l'ancienne capitale de Lusitanie, a été mise au jour la partie nord-est d'un portique[9]. La topographie du terrain laisse supposer que ce portique fut un ajout à l'ancien forum de la cité où était érigé le « *cosidetto* » Temple de Diane ; la construction de cette adjonction est considérée comme datable du règne de Claude[10]. Le décor des portiques, dont l'attique est orné de caryatides et de *clipei* à tête d'Ammon, apparaît comme une copie très nette des galeries du forum d'Auguste. Par ailleurs, la découverte de fragments de statues de *togati*, suggère que non seulement la conception architecturale mais encore le programme statuaire du *Forum Augustum* se trouvaient ici reproduits. Quatre de ces statues furent mises au jour le long des niches aménagées dans le portique, d'où elles étaient tombées[11]. Toutes sont vêtues de la *toga* ou de la cuirasse que, selon Suétone, portaient les *summi viri* du forum d'Auguste[12]. D'autre part W. Trillmich a mis en relation toute une série de fragments avec la présence d'une galerie des rois d'Albe, qui à Rome, venait s'ajouter à la galerie des *summi viri*[13].

Par ailleurs, parmi les vestiges statuaires mis au jour à l'emplacement du forum de Mérida, deux fragments de statues attestent avec certitude l'existence

[6] P. Zanker *The Power of Images*, p. 193 ; M. Spannagel, *Exemplaria Principis,* pp. 21-40.

[7] M. Spannagel, *Exemplaria Principis,* pp. 345-358.

[8] En 5 av. J.-C. s'était tenue une cérémonie pour la majorité de Gaius, tandis que Lucius recevra la toge virile en 2 av. J.-C. : M. Spannagel, *Exemplaria Principis*, pp. 35-40. Voir également P. Zanker, *The Power of Images*, pp. 215-223.

[9] J. M. Álvarez Martínez, « El foro de Augusta Emerita », pp. 55-57 ; Id., « Excavaciones en Augusta Emerita », pp. 41, 47, 53 ; J. M. Álvarez Martínez et T. Nogales Basarrate, « Schéma urbain de Augusta Emerita » ; W. Trillmich, « Gestalt und Ausstattung », pp. 269-278 ; J. L. de la Barrera et W. Trillmich, « Eine Wiederholung der Aeneas-Gruppe », pp. 119-128 ; W. Trillmich, « Reflejos del programma », pp. 95-96.

[10] W. Trillmich, « Reflejos del programma », p. 96.

[11] J. M. Álvarez Martínez, « El foro de Augusta Emerita », p. 57.

[12] Suet., *Aug.,* XXXI, 5.

[13] W. Trillmich, « Reflejos del programma », pp. 100-101.



Fig. 1. — Vestiges du forum de Mérida : galerie des *summi viri* (cliché de l'auteur)

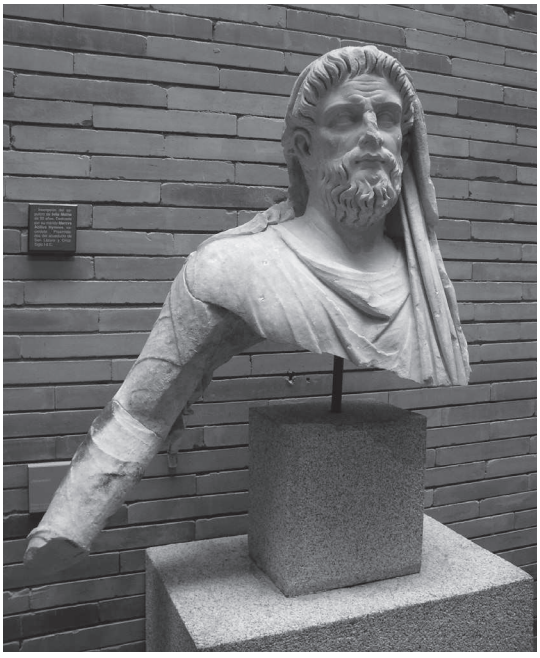


Fig. 2. — Anchise du forum de Mérida, Museo de Arte Romano de Mérida (cliché de l'auteur)

d'un groupe figurant la fuite d'Enée[14]. On doit à W. Trillmich d'avoir reconnu dans la prétendue statue de Diane provenant de Mérida et conservée au musée archéologique de Madrid, une statue d'Ascagne du type « Fuite d'Enée[15] ».

Par la suite, la découverte de fragment d'un *elogium* à Enée inscrit sur une plaquette de marbre, copie de l'original du *Forum Augustum*, a permis de confirmer qu'un groupe dédié au héros troyen existait bien sur le forum de la capitale de Lusitania[16]. Un autre fragment de statue correspond sans aucun doute à la partie supérieure du corps d'Anchise (fig. 2). Le vieil homme, barbu, les traits marqués, est représenté *velato capite* et vêtu d'une tunique. L'axe rectiligne dans lequel s'inscrivent sa tête et son buste, ainsi que son bras très détaché du corps, nous permettent de supposer qu'Anchise était assis sur l'avant-bras de son fils.

Examinons de plus près la restitution du groupe proposée par Trillmich (fig. 3, p. 84). L'Ascagne de Mérida, conservé au musée archéologique de Madrid, marche droit devant lui. C'est ce qu'on pouvait attendre d'une représentation en ronde-bosse de la fuite d'Enée, si on observe les rares exemplaires subsistants, en particulier les groupes funéraires mis au jour en Germanie[17].

W. Trillmich propose de restituer Ascagne à côté d'un fragment de bassin de statue cuirassée, dessinant une grande enjambée latérale, comme si le personnage marchait à grands pas vers la droite, ou comme si son pied gauche était posé sur un support (fig. 4, p. 84). Or, il me semble que de ce bassin de statue cuirassée ne peut être un fragment de la statue d'Enée. En effet, les tentatives de restitution du modèle statuaire révèlent que le groupe devait être représenté de façon frontale, cheminant vers l'avant, une jambe avancée, en position dynamique, telle que se présente la statue d'Ascagne. Il faut donc considérer que la figure d'Enée a disparu. Quant au bassin de statue cuirassée, il devait appartenir à une œuvre ornant une niche, comme l'indique la partie arrière mal dégrossie ; il pourrait ainsi s'agir du vestige d'un des *summi viri*.

Les fouilles de Mérida ne sont pas les seules à nous apporter de précieuses informations concernant la diffusion du modèle architectural et ornemental du Forum d'Auguste en Hispanie. En effet, à Cordoue — capitale de Bétique — des découvertes archéologiques nous renseignent sur l'influence du *Forum Augustum* dans l'ornementation de l'espace public de cette cité.

C'est ainsi une nouvelle fois à W. Trillmich que l'on doit d'avoir identifié un vestige de statue cuirassée mis au jour sur le forum de Cordoue comme représentation de Romulus porteur de trophée, groupe qui, on le rappelle, était représenté en pendant à la fuite d'Enée dans une exèdre du forum d'Auguste.

[14] A. García y Bellido, *Esculturas romanas,* pp. 147-148, n° 156, pl. 118 ; W. Trillmich, « El niño Ascanio » ; J. L. de la Barrera et W. Trillmich, « Eine Wiederholung der Aeneas-Gruppe », pl. 28, 29, 30.1-2, 36.1, 37.1-2 ; M. Spannagel, *Exemplaria Principis*, n° A5.

[15] W. Trillmich, « El niño Ascanio ».

[16] J. L. de la Barrera et W. Trillmich, « Eine Wiederholung der Aeneas-Gruppe ».

[17] C'est ainsi en effet qu'Ascagne et Enée sont représentés sur les seuls témoignages en ronde-bosse, bien conservés, de la fuite d'Enée, à savoir les groupes funéraires de Germanie. P. Noelke, « Aeneasdarstellungen », pp. 411-412 ; M. Kempchen, *Mythologische Themen in der Grabskulptur*, pp. 92 *sqq.* ; M. Spannagel, *Exemplaria Principis*, n° A2-A9.

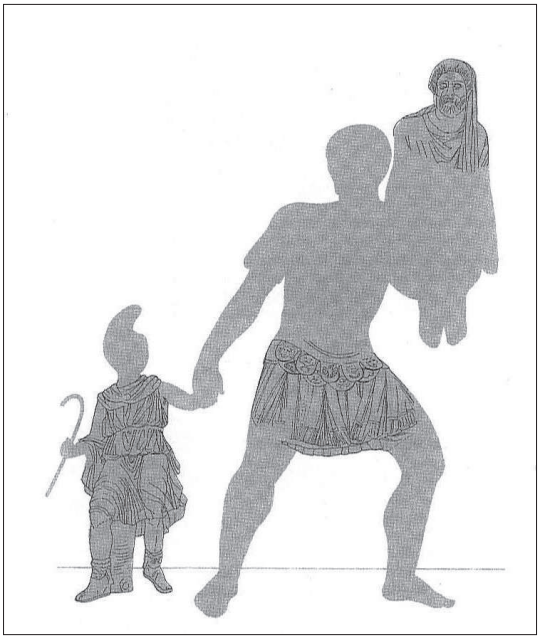


Fig. 3. — Restitution de W. Trillmich pour le groupe de la fuite d'Enée du forum de Mérida (d'après W. Trillmich, « Reflejos del programma estatuario »)



Fig. 4. — Bassin de statue cuirassée, Museo de Arte Romano de Mérida (cliché de l'auteur)



FIG. 5. — Statue cuirassée du forum de Cordoue,
Museo dei Fori Imperiali, Rome (TDR)

Ce torse mesure 1,90 m[18], ce qui laisse supposer qu'il s'agissait à l'origine d'une sculpture colossale, d'environ 3,50 m de haut[19] (fig. 5).

Le trait le plus original de cette cuirasse est probablement l'absence totale de ptéryges, de sorte que la tunique s'épanouit librement hors de la cuirasse et couvre les cuisses jusqu'aux genoux. On ne connaît, dans l'art romain, que de rares attestations d'une telle cuirasse, représentée en particulier sur la base de Civita Castellana. Sur celle-ci, le personnage qui en est revêtu est interprété comme Romulus ou Enée sacrifiant à Mars.

Récemment P. Léon a défendu de façon convaincante l'hypothèse d'une datation claudienne, aujourd'hui communément adoptée, se basant sur le style des plis du *paludamentum* et de la tunique et voyait, dans la statue, la représentation

[18] P. ACUÑA FERNÁNDEZ, *Esculturas militares romanas,* pp. 42-44, n° III, pl. X, 11-13 ; K. STEMMER, *Untersuchungen zur Typologie,* p. 84 ; P. LEÓN, « Ornamentación escultórica y monumentalización », pp. 373-374, pl. 44 ; W. TRILLMICH, « El niño Ascanio », p. 33, fig. 13 ; S. F. SCHRÖDER, « Hadrian als neue Romulus? », p. 296 ; W. TRILLMICH, « Los tres foros de Augusta Emerita », p. 185 ; D. VAQUERIZO, « Torso de una estatua thoracata », pp. 34-37 ; M. SPANNAGEL, *Exemplaria Principis*, n° R1, p. 396 ; I. LÓPEZ et J. A. GARRIGUET, « La decoración escultórica », p. 51, n° 4.

[19] W. TRILLMICH, « Los tres foros de Augusta Emerita », p. 186.

d'un empereur, éventuellement Auguste sous les traits de Mars[20]. De son côté, W. Trillmich a identifié la position du large pas en avant et propose d'y reconnaître une copie de la statue de Romulus qui ornait le forum d'Auguste[21]. Il est, depuis, revenu sur son interprétation et préfère y voir désormais le torse d'Enée du groupe de la fuite d'Enée. Les commentateurs continuent généralement de préférer l'interprétation comme Romulus *tropaiophoros*[22], point de débat qui ne pourra probablement pas être élucidé sans de nouvelles découvertes venant compléter ce groupe.

Pour terminer sur ce témoignage, rappelons que les fouilles du forum de Cordoue et l'étude des vestiges, notamment architectoniques, donnent de bonnes raisons de croire, qu'à l'instar de Mérida, la capitale de Bétique disposait d'un forum construit comme une imitation du Forum Augustum[23]. Peut-être que les recherches futures permettront d'attester avec certitude la diffusion du modèle du Forum Auguste à Cordoue, comme à Mérida. Ce serait une double découverte tout à fait exceptionnelle concernant le degré d'assimilation de la propagande impériale dans la péninsule Ibérique. Quoi qu'il en soit, l'exemple de Mérida, capitale de Lusitanie, montre qu'il s'agissait de faire des *capita prouinciarum*, des lieux où étaient concentrés les modèles les plus prestigieux de l'urbanisme romain[24]. L'éclat d'une cité et sa fidélité à l'empereur rejaillissaient sur ses notables, tout comme la réciproque était vraie : la faveur d'un provincial auprès de l'empereur pouvait procurer de grands bienfaits à ses concitoyens ; en ceci le destin de chacun était étroitement lié à celui de sa cité, raison pour laquelle une grande émulation régnait au sein des élites locales pour l'ornementation de l'espace public.

Continuons sur les forums d'Hispanie avec un groupe de documents très caractéristique : celui des bases de statues illustrant les mythes fondateurs.

Les bases de statues vouées au fondateur

Des inscriptions gravées sur les piédestaux de statues prouvent que la référence aux héros fondateurs de Rome n'était pas absente des forums de plus petites cités. Ce type de monument apparaît comme caractéristique de l'Hispanie, bien que quelques exemples soient également attestés en Afrique du Nord.

Deux statues offertes par des *seviri augustales* affichent un lien étroit avec le culte impérial. À *Baetulo* (Badalona) se dressait un piédestal portant l'inscription suivante :

[20] P. León, « Ornamentación escultórica y monumentalización », pp. 373-380.

[21] W. Trillmich, « El niño Ascanio », pp. 32-33.

[22] M. Spannagel, *Exemplaria Principis*, p. 133 ; D. Vaquerizo, « Torso de una estatua thoracata », p. 34.

[23] Les fouilles du forum d'Italica laissent également entrevoir la possibilité d'une imitation, au moins partielle, du programme ornemental du *Forum Augustum* dans cette cité : A. Peña Jurado, « Imitaciones del forum Augustum en Hispania ».

[24] Sur la réception des modèles monumentaux augustéens dans les provinces : D. Boschung « Die Stadtrömischen Monumente des Augustus ».

Lupae Augustae / L. Visellius Evangeli / lib. Tertius / IIIIIIvir Aug. (*CIL*, II, 4603).

C'est sous l'épithète d'*Augusta* que la louve est honorée sur le monument de *Baetulo*. Or, R. Étienne a montré que l'utilisation récurrente de l'épithète *Augusta* était une des caractéristiques de l'expression du culte impérial en Hispanie[25] : la *lupa Augusta* appartient au corpus des divinités augustes, honorées dans le cadre du culte impérial. A. D. Nock a su formuler précisément le sens de cette épithète, attachée à des noms de divinités : de la même manière que les épithètes de certaines divinités familiales étaient composées sur le nom de la *gens*, les dieux auxquels était accolée l'épithète Auguste étaient voués à la protection de l'empereur[26]. La destinée de l'empereur étant liée à celle de tous les habitants de l'Empire, les dédicants priaient ainsi également pour leur protection propre.

Par ailleurs, d'*Epora* (Montoro, Cordoue) provient une base de statue figurant la louve offerte par un sévir augustal :

Lupae Romanae, M. Valerius / Phoebus, VIuir Aug. / cui ordo Mun. Epor. Ob mérita cenis / publicis inter decuriones ludis in/sertis (*CIL*, II, 2156).

Comment interpréter de telles dédicaces, par des *seviri augustales*, de statues figurant la louve en train d'allaiter les jumeaux ? S'agit-il d'actes religieux de la part de prêtres du culte impérial ou de gestes comparables en tout point à ceux des autres notables ? R. Étienne, lui-même, s'interrogeait à propos des dédicaces à l'empereur :

> Doit-on y découvrir une manifestation religieuse ou une preuve de loyalisme politique ? Le culte impérial échappe à ce dilemme en assumant ces deux caractères[27].

Nul doute qu'aux circonstances officielles de la dédicace, venaient se joindre des prétentions d'autocélébration sur lesquelles nous aurons l'occasion de revenir.

Outre les statues de la louve dédiées par des acteurs du culte impérial, d'autres groupes du même type furent offerts par des particuliers en remerciement d'un honneur dont ils s'étaient vus gratifiés. Sur le forum de la cité de Singila Barba (Antequera, Málaga), Cornelius Primigenius a dédié une statue à la *lupa cum infantibus duobus*, en remerciement aux autorités municipales qui lui avaient permis de placer, en ce lieu public, une statue de son fils :

M. Cornelius Primigenius Sing.,/ob beneficium quod ab ordine Sing./ locum acceperam/in quo statuam ponerem/M. Corneli Saturnini f. mei/ lupam cum infantibus duobus,/d. d. (*CIL,* II, 5063).

[25] R. Étienne, *Le culte impérial,* pp. 334-352.

[26] A. D. Nock, *Essays on Religion,* pp. 41-42. Repris par W. Van Andringa, *La religion en Gaule romaine*, pp. 164-167. Pour R. Étienne : « auguste est synonyme de *sanctus* et de *divinus*. L'emploi du qualificatif doit inciter les consciences à songer à l'empereur et, en quelque sorte, à le faire participer à la divinité du dieu. » (R. Étienne, *Le culte impérial*, p. 343).

[27] R. Étienne, *Le culte impérial*, p. 288.

Ce témoignage révèle que l'effigie de la louve romaine était ressentie comme un symbole éloquent de romanité et s'avérait une offrande appropriée pour qui désirait remercier d'une faveur civique une entité plurielle, ici le corps des décurions.

Par ailleurs, une base de statue mise au jour à Gightis en Tripolitaine, sur le forum de la cité, nous apprend que ce type de monument pouvait être dédié en remerciement de l'octroi d'une charge ou d'un honneur :

> […] *Macer adlectus / in quinq. dec. A / divo Hadriano /* [*l*]*upam* [*a*]*eream / quam ad ornamen/*[*t*]*um municipii /* [*p*]*romiserat cum /* [*Ro*]*mulo et Remo de/*[*dit*] *idemq. dedic.* (*CIL*, VIII, 22699).

Le dédicant stipule clairement qu'il offre cette statue de la louve à titre de reconnaissance envers l'empereur Hadrien — mort à l'époque de la dédicace puisqu'il porte le titre de *diuus* — pour son admission dans les cinq décuries.

D'autres bases de statues, émanant de *duumviri*, apparaissent comme un remerciement pour l'accession au statut envié de citoyen romain[28]. Ainsi, on dispose d'une base de statue témoignant de la dédicace d'un groupe à l'image de la truie allaitant ses petits à Obulco (Porcuna). L'inscription sur cette base signalait que C. Cornelius Caesus, édile, *duumvir* et *flamen*, et son fils du même nom, *sacerdos* du *Genius* de ce *municipium*, ont acheté et donné un *signum* représentant une *scrofa cum porcis triginta*.

> *C. Cornelius C. f. / C. n. Gal. Caeso, aed. / flamen, IIvir mu/nicipi(i) Pontifici. / C. Cornel. Caeso / f. sacerdos / Geni municipi / scrofam cum / porcis trigin/ta impensa ipso/rum d. d. / pontifex* (*CIL*, II, 2126).

Les dédicants de cette statue de la truie lavinate occupaient des charges municipales et notamment sacerdotales ; dans la mesure où le père et le fils s'associent dans cette dédicace, il est probable que la statue ait été vouée en remerciement de l'octroi d'un honneur rejaillissant sur toute la famille : l'accès au statut de citoyen romain.

Autrement dit, et pour résumer brièvement, les statues à l'image des mythes fondateurs de Rome voués dans l'espace de la cité sont, en ce qui concerne leur finalité officielle, soit une expression du culte impérial, soit l'expression d'un remerciement à l'empereur ou à des concitoyens. Mais leur fonction officieuse était probablement la plus motivante pour des élites locales : en associant leur *nomen* à une célébration de *Roma Aeterna*, ces monuments apparaissaient comme un instrument de légitimation du pouvoir de ces familles au sein de leur cité. L'étude de l'utilisation des mythes fondateurs par l'empereur a révélé que ces images étaient le plus souvent utilisées pour justifier la légalité d'un règne, en particulier au moment de la mise en place d'une nouvelle dynastie. Il semble

[28] P. Le Roux, *Romains d'Espagne,* pp. 92-96.

qu'un phénomène parallèle puisse être observé à l'échelle réduite des cités provinciales. Les notables locaux qui associent leur nom à l'image de la louve ou de la truie lavinate, inscrivent leur action dans celle des héros fondateurs de Rome et s'approprient une part de l'éternité de Rome : dans un cadre local et provincial, une telle action répondait probablement à un besoin de légitimation de l'action politique de certaines élites vis-à-vis de leurs concitoyens et, concrètement, affichait leur aptitude à exercer une magistrature.

II. — DIFFUSION AU SEIN DE LA SPHÈRE PRIVÉE

Voyons maintenant ce que nous pouvons déduire des modalités de la diffusion de ces thèmes dans la sphère privée. Avant d'évoquer le cas de l'Hispanie, il convient de résumer brièvement l'état des lieux de la diffusion de l'iconographie des *primordia Vrbis* en contexte privé dans les provinces occidentales.

En Gaule, ces thèmes iconographiques ne sont pas plus en faveur dans la sphère privée qu'ils ne l'étaient dans l'ornementation de l'espace public. Ainsi, en Gaule, aucun document orné de l'image des fondateurs de Rome n'est attesté en contexte domestique ou funéraire, si l'on excepte toutefois l'image de la louve sur une métope d'un monument funéraire de Saintes, mais il s'agit ici d'un motif très secondaire. Pour les autres provinces, il existe quelques témoignages sporadiques. Le seul ensemble significatif est celui des monuments funéraires de Germanie et de Pannonie mettant en scène la fuite d'Enée ou le groupe de la louve allaitant les jumeaux.

Comme nous allons le voir immédiatement, l'Hispanie s'illustre une nouvelle fois par le dynamisme de la diffusion de ces types iconographiques, en particulier en contexte domestique. En effet, dans l'état actuel de la documentation, l'image des fondateurs de Rome n'est pas attestée en contexte funéraire dans la péninsule Ibérique.

Les mosaïques figurant le Lupercal

Le premier ensemble qui nous occupera est celui des mosaïques à l'image de la *lupa Romana*. Le motif de la louve et des jumeaux est assez rare en mosaïque, et les témoignages italiens offrent le plus souvent des exemples d'emploi pictographique du thème, à l'exception de la mosaïque de Larino, datée du III^e^ siècle, qui inscrit le groupe dans une composition figurée de type narratif.

Cette mosaïque de Larino, qui conserve le témoignage d'une tradition picturale de représentation pittoresque du thème, met en scène la découverte par deux bergers de la louve allaitant les jumeaux dans le Lupercal[29]. Depuis peu, le pavement de Larino n'est plus une œuvre isolée : les récentes fouilles de la *villa rustica* de Font de Mussa, en Espagne, ont livré une mosaïque offrant

[29] C. Dulière, *Lupa Romana,* t. I, pp. 116- 117 ; t. II, pp. 54- 55, n° 139, fig. 126 ; L. Abad Casal, « El mosaico de Faustulo » p. 80, fig. 13.

une scène typologiquement similaire[30] (fig. 6). La pièce qu'ornait la mosaïque était semi souterraine, à un niveau inférieur par rapport aux autres pièces de la villa, et accessible par une rampe[31]. Une partie de la mosaïque a été détruite. La mosaïque ornait toute la surface du sol d'une pièce rectangulaire de 4,25 m sur 5,50 m. Il s'agit d'une mosaïque en noir et blanc, à l'exception de l'*emblema* central, polychrome, qui représente deux bergers se penchant au-dessus d'une grotte sous laquelle s'est abritée la louve allaitant les jumeaux. Lorenzo Abad Casal[32] propose une datation stylistique dans la moitié du IIe siècle ap. J.-C., peut-être même dans les premières décennies du IIIe, proposition corroborée par des données stratigraphiques[33].

Doit-on voir, dans ce type de représentation, des images directement influencées par les récits littéraires de la légende ? En effet, Tite Live, Plutarque, Denys d'Halicarnasse, en particulier, offrent des récits riches en détails et en descriptions pittoresques de l'abandon des jumeaux, de leur sauvetage par une louve et de la découverte du groupe par des bergers. On peut invoquer l'influence des textes d'époque romaine, mais pas seulement, car ce type d'image conserve avant tout l'héritage de la tradition des images pastorales de l'époque hellénistique.

Le motif de la louve allaitant les jumeaux dans une grotte en présence de bergers est de toute façon une synthèse iconographique de plusieurs moments ou de plusieurs versions de la légende ; en effet, aucun texte ne précise que les bergers découvrent la louve allaitant dans une grotte : chez Denys d'Halicarnasse, la louve se retire dans un antre rocheux au terme de l'allaitement et après la découverte du groupe par les bergers[34]. De la même manière, les sources littéraires évoquent la présence d'un ou de plusieurs bergers lors de la découverte de la scène, mais pas de deux. Dès lors, la présence d'un second berger à côté de Faustulus doit être interprétée comme une duplication de la figure du berger, en réponse à un souci d'équilibre et de symétrie au sein de l'image, et comme un écho à la gémellité des enfants allaités par la louve[35].

La plupart des mosaïques figurant le Lupercal, à l'exception notable de celle de Larino en Italie, proviennent de demeures mises au jour dans la péninsule Ibérique. C'est ainsi que les mosaïques de Villacarrillo et d'Alcolea forment un ensemble cohérent, aussi bien en raison de leur provenance géographique, la région de Cordoue, que de leur date de création, le IIe siècle ap. J.-C. [36] (fig. 7).

[30] A Benifaio, située à 22 km au sud de Valencia. Voir L. Abad Casal, « El mosaico de Faustulo ».

[31] M. Raga i Rubio, « Construcción del gasoducto », p.57-63 et fig.10

[32] L. Abad Casal, « El mosaico de Faustulo », pp. 82-83.

[33] M. Raga i Rubio, « Construcción del gasoducto », pp. 62-65.

[34] Denys, I, 79.

[35] Il existe de rares occurrences de la mention de l'existence d'un frère de Faustulus nommé Faustinus : Denys, I, 84 et Plut., *Rom.,* 10. Voir P. Grimal, *Dictionnaire de mythologie*, *s. v*. « Faustinus », p. 158.

[36] Mosaïque d'Alcolea : Cordoue, Museo Arqueológico, inv. R. 23298. A. García y Bellido, « Los mosaicos de Alcolea », p. 12 *sq*., fig. 14-19 ; C. Dulière, *Lupa Romana*, t. II, n° 141, fig. 119 ; D. Fernández Galiano, « *Mosaicos hispánicos* », p. 39 *sq*., fig. 13 ; J. M. Blázquez, *Corpus de mosaicos de España,* pp. 43-46 ; T. Kuznetsova-Resende, « Dioniso e la loba romana ». Mosaïque

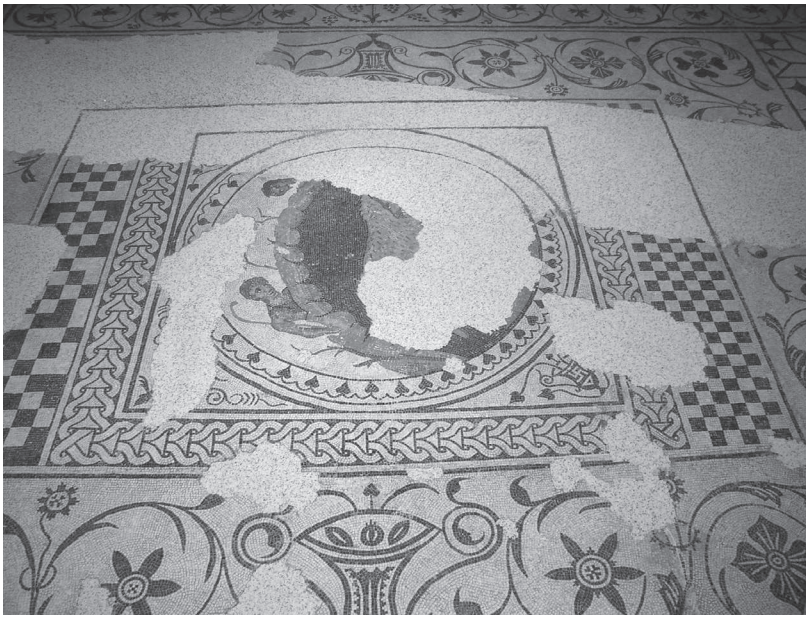


FIG. 6. — Mosaïque de Font de Mussa, Museo de prehistoria de Valencia
(cliché de l'auteur)



FIG. 7. — Mosaïque d'Alcolea, Museo Arqueológico de Córdoba
(cliché de l'auteur)

Dans ces mosaïques, le groupe de la louve allaitant sous le Lupercal figure en *emblema*, inséré dans une composition dionysiaque. Ici, contrairement à ce qu'on a pu observer sur la mosaïque de Bénifaio, le décor pittoresque reste très sommaire. L'antre rocheux suggéré par un arc, comme sur les monnaies d'Antonin le Pieux, et quelques brins d'herbes forment tout le paysage : à cet égard, la comparaison avec les monnaies, avec lesquelles elles partagent également l'insertion dans un cadre circulaire, pourrait nous aider à préciser la datation de ces mosaïques dont on placerait alors la réalisation dans la seconde moitié du IIe siècle. Ces deux mosaïques sont quasiment identiques et sans aucun doute réalisées par le même atelier. Détail particulièrement original, la louve d'Alcolea et celle de Villacarrillo présentent un pelage tigré, qui doit sans doute être le résultat de l'influence des thèmes dionysiaques et, en particulier, de l'animal fétiche du dieu. Pourtant, ce traitement du pelage n'est certainement pas l'expression d'un particularisme provincial, comme certains ont cru pouvoir l'interpréter[37], puisque le pelage de la louve de Larino, en Italie, présente le même traitement. Peut-être faut-il attribuer pour origine à la création cet animal hybride, au corps de tigresse et au museau de louve, le poids des habitudes et des traditions au sein d'ateliers où le tigre était un motif bien plus courant et familier aux mosaïstes que celui de la louve.

En contexte domestique, plusieurs types d'interprétations peuvent être proposés pour de telles mosaïques. La légende des origines de Rome présente l'avantage de se rattacher à deux sphères culturelles : celle des images littéraires et celle des images politiques. À travers la mise en scène de la légende des origines de Rome au sein du décor domestique, le maître de maison s'assure que ses visiteurs verront en lui à la fois un *mousikos aner* et un loyal sujet de l'Empire. Dans une telle mesure, la motivation du commanditaire était d'autant plus forte qu'il vivait loin du centre du pouvoir. L'ostentation d'un tel décor faisait partie des marques de loyalisme qu'il était possible d'afficher aux yeux de ses concitoyens. En ce sens, l'interprétation que doivent recevoir de tels décors est assez proche de celle mise en valeur à propos des actes d'évergétisme célébrant ces mêmes thèmes, dont une grande partie des témoignages proviennent, eux aussi, d'Espagne. Ainsi, les documents archéologiques à notre disposition convergent pour montrer que la péninsule Ibérique se place au premier rang des provinces occidentales pour l'emploi de l'image des fondateurs de Rome comme expression d'allégeance à l'Empire romain.

La mise en scène de la légende des origines de Rome en contexte domestique offrait la possibilité de transférer le prestige et l'autorité des images de l'art impérial chez les commanditaires[38]. De l'émulation du modèle impérial naît une forme d'autocélébration du maître de maison : de telles images défi-

---

de Villacarrillo : perdue. D. Fernandez-Galiano, « *Mosaicos hispánicos* », p. 40, fig. 14 ; J. M. Blázquez, *Corpus de mosaicos de España,* pp. 72-73, fig. 60 ; T. Kuznetsova-Resende, « Dioniso e la loba romana ». Sur les mosaïques figurant la louve voir également L. Neira Jiménez, « Leyendas sobre los orígenes de Roma ».

[37] T. Kuznetsova-Resende, « Dioniso e la loba romana ».

[38] P. Zanker, *Un'arte per l'Impero.* p. 19.

nissent le *status* que le commanditaire occupe au sein de la société[39]. De tels décors sont autant de messages, principalement politiques, destinés à attirer l'estime et les faveurs des puissants, tout en permettant à leur commanditaire d'être assimilé à l'un d'entre eux. Autrement dit, ces documents peuvent être lus comme un témoignage de l'émulation régnant au sein des élites provinciales pour gravir les échelons de l'échelle sociale en affichant sa fidélité à l'Empire. Ainsi, concrètement, s'affirmer comme un citoyen romain idéal, baigné de culture gréco-romaine, versé en littérature, était un moyen efficace d'emporter les brigues locales pour l'obtention d'une charge.

Les lampes de terre cuite

Toutefois, la diffusion du thème iconographique des *primordia Vrbis* sur des supports matériels plus modestes révèle que ces images étaient relayées également dans les sphères plus populaires. À cet égard, j'ai eu l'occasion par ailleurs d'évoquer le dossier fort éloquent des lampes de terre cuite figurant la fuite d'Enée mis au jour dans la péninsule Ibérique. Cette série comporte dix individus, dont six mis au jour à Mérida. Tous les exemplaires sont identiques même en ce qui concerne les caractéristiques techniques : il s'agit d'une production de médiocre qualité (fig. 8, p. 94).

La marque apposée au revers de la lampe de Madrid — une double *planta pedis* portant l'inscription surmoulée *PVF/PVF* — suggère que cette production aurait pu être obtenue à partir du surmoulage d'un exemplaire fabriqué par l'atelier *PVF/PVF*, actif dans la seconde moitié du I^er^ siècle ap. J.-C., et basé sans doute en Campanie[40]. Quoi qu'il en soit, la présence de cette marque d'atelier nous donne un *terminus post quem* pour la production de cette série de lampes hispaniques.

La présence de deux ratés de cuisson parmi les six lampes provenant de Mérida, atteste avec certitude que des lampes représentant la fuite d'Enée ont été fabriquées sur place (fig. 9, p. 94). L'étude de Germán Rodríguez Martín a permis de localiser plusieurs ateliers de lampes à Mérida. Si l'on peut dire avec une quasi-certitude que les six lampes mises au jour à Mérida ont été fabriquées sur place, ainsi qu'en toute probabilité celle provenant de Badajoz et conservée à Séville, il est plus délicat de se prononcer pour les trois autres. S'agit-il également d'exemplaires fabriqués à Mérida ou bien de surmoulages réalisés dans d'autres ateliers hispaniques ? Les dimensions des exemplaires peuvent nous aider à éclaircir ce point. En effet, les lampes découvertes à Mérida ou aux alentours présentent toutes les mêmes dimensions et proviennent probablement d'un — ou de plusieurs — ateliers de Mérida, alors que celles découvertes à une assez grande distance sont plus petites et ont de toute évidence été fabriquées par surmoulage par des ateliers situés à distance intermédiaire[41].

[39] *Ibid*., p. 18.

[40] D. M. Bailey, *A Catalogue of the Lamps,* t. II, p. 103.

[41] **Comme les lampes d'Oviedo et d'Herpès ne présentent pas les mêmes dimensions, il est rai**sonnable d'émettre l'hypothèse qu'elles n'ont pas été fabriquées dans le même atelier.

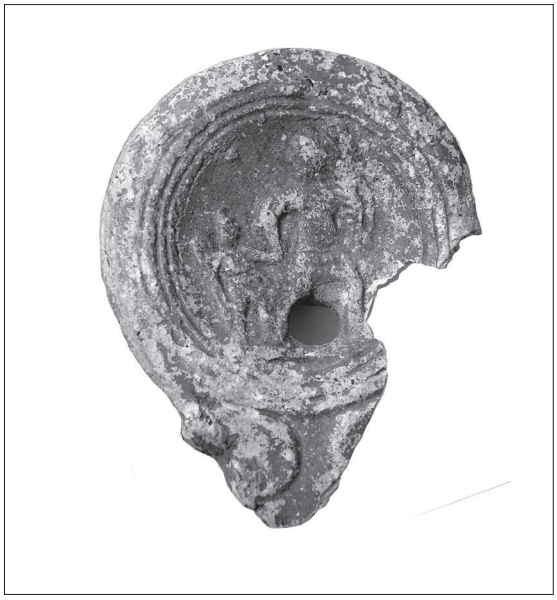


Fig. 8. — Lampe de terre cuite figurant la fuite d'Enée, Museo de Arte Romano de Mérida (cliché de l'auteur)

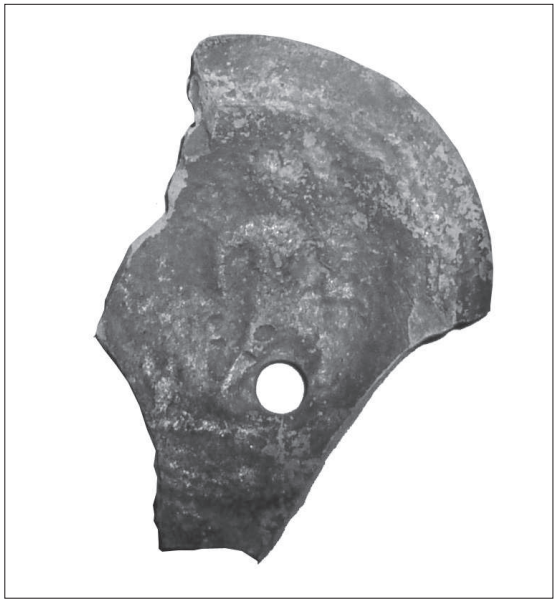


Fig. 9. — Raté de cuisson de lampe figurant la fuite d'Enée, Museo de Arte Romano de Mérida (cliché de l'auteur)

Pour mesurer l'importance de cette production, il est nécessaire de la replacer en perspective. L'étude du corpus des lampes romaines figurant la fuite d'Enée fait apparaître deux grands sites de production dans l'Occident romain : Rome et Mérida[42].

Il en existait probablement d'autres, mais il est intéressant de remarquer que cette production se concentrait notamment dans la capitale de l'Empire et dans la capitale d'une province qui, par ailleurs, est connue pour son forum imitant le forum d'Auguste et présentant, à l'instar de ce dernier, au sein de son programme statuaire, une sculpture en ronde-bosse de la fuite d'Énée.

Pour P. Zanker, quand le commun des mortels achetait une lampe portant l'image d'une *corona civica*, d'une Victoire dressée sur un globe, ou de la fuite d'Énée, plutôt qu'un exemplaire figurant une course de char ou une scène érotique, il faisait un choix délibéré[43]. Cela ne signifie pas nécessairement qu'il existait une intention politique dans son geste. Mais il est possible que ce type de lampe ait été plus particulièrement destiné à être employé lors de cérémonies en l'honneur de la maison impériale, à l'occasion notamment du *dies natalis* d'un empereur ou de la ville de Rome[44]. Ainsi, de même que les lampes figurant une Victoire tenant le *clipeus virtutis* étaient devenues porteuses de messages célébrant la nouvelle année[45], celles ornées de la fuite d'Énée pourraient très bien avoir reçu une nouvelle attribution en relation avec les festivités du *natalis divi Augusti* par exemple, dont on sait qu'il était toujours fêté au IIIe siècle ap. J.-C.[46]. Ces lampes s'inscriraient alors parmi les manifestations publiques de loyalisme envers Rome et l'empereur.

III. — CONCLUSION

C'est donc manifestement en Hispanie que les élites locales ont fait preuve du plus de dynamisme dans la diffusion de la légende des origines de Rome. Cet aspect s'illustre notamment à travers la place dévolue à l'image des *primordia Vrbis* dans le décor de la maison : les mosaïques figurant la *lupa Romana* ou la découverte du Lupercal sont monnaie courante en Espagne. Par ailleurs, cette implication des notables s'observe également dans l'ornementation de l'espace

[42] A. Dardenay, « Le rôle des ateliers de lampes » .

[43] P. Zanker, *The Power of Images*, p. 266.

[44] On pourrait citer bien d'autres fêtes comme la divinisation d'un membre de la famille impériale, l'avènement d'un empereur, etc., qui toutes étaient l'occasion de prières et de vœux pour le salut de l'empereur : P. Herz, « Kaiserfeste der Prinzipatszeit ». La célébration de ces festivités dans les provinces est attestée par diverses sources : W. Van Andringa, *La religion en Gaule romaine*, pp. 194-196.

[45] Cf. M. Amaré Tafalla, « Numismática y cerámica romanas ». Certaines lampes présentent également des types iconographiques monétaires ou des portraits d'empereurs. Voir également P. Zanker, *The Power of Images*, pp. 274-275.

[46] Sur les cérémonies en l'honneur du *dies natalis* d'Auguste : P. Herz, « Kaiserfeste der Prinzipatszeit », pp. 1147-1150.

de la cité. L'Hispanie pouvait s'enorgueillir de compter, dans ses capitales, une, voire deux répliques du *Forum Augustum* : à Mérida et peut-être également à Cordoue. La péninsule Ibérique « s'illustre », d'autre part, pour avoir livré le plus grand nombre de bases de statues de la louve romaine ou de la truie lavinate, dédiés le plus souvent par des magistrats locaux, acteurs du culte impérial ou nouveaux citoyens, sur le forum de leur cité.

Ce dynamisme hispanique dans la transmission iconographique des mythes fondateurs de Rome ne s'éclaire que mis en perspective avec les témoignages des autres provinces occidentales. Ainsi, la Gaule étonne par le caractère sporadique des témoignages attestés. Ni base de statue, ni mosaïque, ni peinture murale évoquant la légende des origines de Rome n'ont été mises au jour au nord des Pyrénées : ce type de « monument » émanant généralement des élites locales, force est de constater le peu de goût des notables gallo-romains pour l'image des fondateurs de l'*Vrbs*.

C'est également en Espagne que rayonne, toujours à partir de Mérida, une production de lampes figurant la fuite d'Énée, à l'image du groupe statuaire ornant le forum de la capitale de Lusitanie. Ainsi, le dynamisme observé dans les couches supérieures de la société hispano-romaine se trouvait relayé, en quelque sorte, au sein du peuple.

À ces disparités provinciales, je n'ai pas d'explication univoque. Toutefois, des éléments d'interprétation peuvent être apportés par l'analyse du corpus hispanique. Il me semble, en effet, que les raisons de ce que j'appelle le « dynamisme hispanique » en la matière tiennent, en particulier, au poids et à l'ancienneté de l'enracinement romain en Espagne. À cet aspect « historique », il faut sans doute ajouter le rôle de l'implication des élites hispaniques ; ces dernières voyaient sans doute dans la diffusion iconographique des mythes fondateurs de Rome un puissant vecteur d'autocélébration et de promotion politique ou sociale.