



**HAL**  
open science

## Les intailles républicaines figurant la louve romaine.

Alexandra Dardenay

► **To cite this version:**

Alexandra Dardenay. Les intailles républicaines figurant la louve romaine. : Essai d'identification des modèles iconographiques. Pallas. Revue d'études antiques, 2008, 76, pp.101-113. halshs-00719590

**HAL Id: halshs-00719590**

**<https://shs.hal.science/halshs-00719590>**

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.

DARDENAY Alexandra  
Maître de Conférences en art antique à l'Université de Toulouse II-Le Mirail  
UFRd'Histoire, Histoire de l'Art et archéologie  
5 allées Antonio Machado  
31058 Toulouse cedex 9

## Les intailles républicaines figurant la louve romaine : essai d'identification des modèles iconographiques

La représentation de thèmes liés à la légende des origines de Rome sur les intailles est chronologiquement bien circonscrite. Si l'on excepte des emplois sporadiques à l'époque impériale, la plupart de ces objets ont été fabriqués en série au Ier siècle av. J.-C., c'est-à-dire à une époque caractérisée par ses tensions politiques<sup>1</sup>.

Les intailles faisaient l'objet de distributions, ce qui en faisait un instrument efficace de propagande politique, en particulier quand elles relayaient des thèmes figurés sur des émissions monétaires<sup>2</sup>. C'est notamment le cas de l'image de la louve romaine, frappée sur un certain nombre de monnaies républicaines. Mais, ainsi que nous le verrons, les monnaies ne sont pas les seuls modèles iconographiques auxquels viennent puiser les graveurs d'intailles. En effet, une partie du corpus des intailles républicaines figurant la *lupa romana* est incontestablement inspiré de l'imagerie pastorale de tradition hellénistique, et se réfère, dès lors, à des modèles picturaux plutôt que monétaires.

### Analyse du lien entre les intailles figurant Faustulus et un denier émis vers 137 av. J.-C. par Sextus Pompeius

Une série d'intailles, datée généralement entre le IIe siècle et le Ier s. av. J.-C. met en scène la découverte de la louve romaine par le berger Faustulus.

Le problème attaché à cette production est celui de sa datation exacte – IIe ou Ier siècle av. J.-C. – et de son rapport avec un denier émis par Sextus Pompeius vers 137 av. J.-C.

Ce denier de bronze fait apparaître pour la première fois, sur un support monétaire, la scène de la découverte de la louve par Faustulus<sup>3</sup> (**fig.1**). Une inscription, levant toute ambiguïté sur l'identité du berger, indique son nom : FOSTLVS. Cette inscription a souvent été prise pour le *cognomen* du magistrat émetteur, que l'on voit alors cité sous le nom de Sextus Pompeius Fostlus<sup>4</sup>. Il nous semble que cette hypothèse doit être

---

<sup>1</sup> Dardenay 2005, p. 86-88 (la fuite d'Enée) ; p.198-20 (la louve romaine) ; p.275-277 (Rhéa Silvia). Pour le thème spécifique des intailles figurant la louve romaine : Dulière C. 1979, p.75-89.

<sup>2</sup> Guiraud 1986-1987. Je renouvelle ici mes très sincères remerciements à Madame Hélène Guiraud, qui eut l'extrême gentillesse de me communiquer des photographies de documents inédits alors que je rédigeais ma thèse.

<sup>3</sup> Babelon 1963, II, p.336-337. *BMCRR*, I, p.131, n°926-927. *RRC*, I, n°235, ia-c.

<sup>4</sup> Le nom abrégé du magistrat apparaît lui aussi sur le revers de la monnaie, de l'autre côté du champ par rapport à l'inscription *FOSTLVS*. On déchiffre le nom du magistrat : *SEX POM*. Peut-être devrait-on écrire,

abandonnée pour ce denier : Sextus Pompeius n'a probablement jamais porté le *cognomen* de Fostlus et l'inscription doit être comprise comme une identification de la figure du berger, compréhensible à une époque où le schéma iconographique était encore peu diffusé, mais la forme définitive de la légende déjà fixée par Fabius Pictor.

Signalons également que d'autres monnaies furent émises par Sextus Pompeius, présentant au revers un tout autre sujet, une proue de navire associée à un vase à lait, sur lesquelles on retrouve la simple inscription SEX POM et ROMA en exergue<sup>5</sup> ; l'absence de l'inscription FOSTLVS sur ces émissions monétaires de Sextus Pompeius nous convainc d'autant plus puissamment que la figure du berger et l'inscription sont intimement liées<sup>6</sup>.

Sur l'avvers de la monnaie apparaît la tête de Rome, casquée, et au revers Faustulus découvrant la louve romaine. La plus grande partie du champ est occupée par la louve, efflanquée et le poil hérissé, tournant la tête vers les jumeaux. Elle lèche l'enfant le plus proche, assis face à son frère. Derrière eux s'élève un arbre sur lequel sont posés des oiseaux<sup>7</sup>. À gauche du groupe se dresse le berger Faustulus, le *pedum* appuyé au creux de l'aisselle, jambes croisées, le bras droit levé en signe de surprise. Il est vêtu d'une courte tunique et porte sur la tête un haut couvre-chef. La composition, assez recherchée, fait apparaître une superposition de trois plans, le berger Faustulus étant rejeté dans un plan intermédiaire, par la position de la queue de la louve qui passe devant ses jambes

Si C. Dulière proposait de dater les premières gemmes figurant Faustulus découvrant la louve du début du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C., les spécialistes placent quant à eux les premières apparitions du thème dans la fourchette chronologique 150-50 av. J.-C.<sup>8</sup>.

La gemme de Genève est celle qui présente le traitement le plus archaïque<sup>9</sup> (**fig.2**). On connaît les difficultés de datation liées à ce type de matériel qui, parvenu sur le marché de l'art et dans les collections sans mention du lieu de découverte, ne donne prise qu'à des tentatives de datation stylistique. Les spécialistes nous ont fourni des clés pour y parvenir, à travers l'élaboration de typologies, et d'un vocabulaire harmonisé, adapté à leur

---

pour être plus rigoureux, S. Pom(pei)us. Voir Evans 1992, p.65-66. On notera que Cesano 1938, p.119, préfère restituer le POM de la monnaie en Pomponius. En général, les numismates reconnaissent en ce SEX POM, Sextus Pompeius, père de Cn. Pompeius Sex.f. Strabon, consul en 89 et grand-père de Cn. Pompeius Magnus (cf. en particulier BMCRR I, p.131, et RRC, p.237). Evans 1992, p.65-66.

<sup>5</sup> Ces deux inscriptions figuraient également, on le rappelle, sur le denier figurant Faustulus.

<sup>6</sup> Babelon I, 1963, p.31, n°47. Rappelons d'autre part que plusieurs émissions monétaires républicaines sont libellées d'une inscription désignant les personnages représentés : pour ne prendre qu'un exemple, on citera un denier de C. Memmius figurant Quirinus et dont la légende est disposée de la même manière que sur le denier de « Fostlus » : à gauche de la tête de Quirinus on lit l'inscription QUIRINVS, et à droite C. MEMMI. C. F. ; ici le nom du magistrat émetteur et le nom du personnage représenté sont associés, sans que l'on ait pour autant prétendu que Quirinus pouvait être un *cognomen* (Babelon II, p.218, n°9). On se refusera donc à restituer l'existence historique d'un Sextus Pompeius « Fostlus » sur la seule base de cette émission monétaire. Nous revenons ailleurs, de manière plus détaillée, sur ce débat : Dardenay 2005, p. 196-198.

<sup>7</sup> Soit un oiseau sur la branche inférieure, soit deux oiseaux au sommet de l'arbre, soit trois oiseaux répartis comme dit. Sur les oiseaux voir Briquel 1976.

<sup>8</sup> Dans son catalogue, C. Dulière regroupe les gemmes par sujet sans tenir compte des datations. Ainsi les types G9, G10 et G19 de son catalogue sont datés par elle indifféremment du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. alors qu'ils regroupent des exemplaires présentant des différences stylistiques notables et qui donc ne sont pas contemporains les uns des autres. Les intailles regroupées dans ses types G9, G10 et G19 sont en réalité datables pour la plupart du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. De plus elle s'appuie à plusieurs reprises sur de simples moulages Cadès, que nous avons rejetés de notre corpus, comme documents non fiables, puisque les glyptothèques de l'époque moderne comptaient de nombreuses fausses intailles antiques. Par exemple, elle considère que le type G9 est le plus ancien, sur la foi d'un moulage Cadès où la scène est entourée d'un filet évoquant les scarabées étrusques. Dulière 1979, I, p.78-79 et II, p.72

<sup>9</sup> Vollenweider 1979, n°495, pl.126,1.

description<sup>10</sup> : ainsi, par exemple, la gemme de Genève s'inscrit dans la lignée du style globulaire<sup>11</sup>.

Cette gemme est sans doute le premier exemplaire connu, en terme de chronologie, d'un type iconographique attesté sur plusieurs intailles généralement datées entre le IIe et le Ier siècle av. J.-C. Elle représente Faustulus se dressant à gauche de la louve qui allaite les enfants ; derrière l'animal est représenté un arbre supportant un oiseau et, à droite, une tête casquée.

M.-L. Vollenweider propose pour l'exemplaire de Genève une datation au IIIe siècle av. J.-C., par comparaison stylistique avec une scène de conjuration reproduite sur des *aurei* et des pâtes de verre du IIIe siècle<sup>12</sup>. Elle reconnaît de plus à la tête casquée un parallèle iconographique dans la tête de Roma-Minerve d'un *aes* de la même période.

Si l'on accepte la datation haute de cette intaille, on devra considérer que le thème se développe sur ce type de support indépendamment de l'émission monétaire de Sex. Pompeius. Or, cette intaille présente une certaine parenté de composition avec la scène du denier de Faustulus : le berger à gauche, le groupe de la louve devant un arbre sur lequel est posé un oiseau

La tête casquée représentée à droite du groupe est bien entendu celle de Roma, et n'a rien à voir avec la *caput oli* contrairement à ce que démontrait C. Dulière<sup>13</sup>. Cette *caput oli* est une tête humaine qui aurait été, selon la légende, découverte lors du creusement des fondations du temple de Jupiter sur le Capitole (**fig.3**). Tarquin avait alors consulté un devin, qui lui avait annoncé que l'endroit où il avait trouvé cette tête deviendrait la tête de l'Italie et du monde entier<sup>14</sup>. Sur les gemmes figurant ce thème, deux ou trois personnages sont penchés sur la tête posée sur le sol<sup>15</sup>.

Son hypothèse du « télescopage des deux miracles en une seule scène » ne tient pas, car la *caput oli* n'est jamais casquée. Au contraire, par la représentation de cette tête de Roma, l'intaille se place dans une relation d'autant plus étroite avec le denier de Sextus Pompeius, que c'est cette même effigie qui est figurée à l'avant du denier. L'intaille de Genève apparaît ainsi comme une sorte de « synthèse » de ce dernier<sup>16</sup>. Les différences, en particulier le costume de Faustulus sur le denier de Sex. Pompeius, qui est sans équivalent, prouve que l'iconographie du berger n'était pas encore fixée. Ainsi, nous serons tentée de situer la création de la gemme de Genève, non pas au IIIe siècle av. J.-C. comme le proposait M. L. Vollenweider, mais dans le dernier tiers du IIe siècle av. J.-C., en relation avec l'émission du denier.

Il est délicat d'affirmer que l'émission du denier puisse avoir donné naissance au courant de représentation du thème sur les gemmes ; par contre il est certain que ce denier

---

<sup>10</sup> Sur la mise en place d'un vocabulaire de description des intailles : Guiraud 1988, p.35-60.

<sup>11</sup> Vollenweider 1979, n° 495, pl.126, 1.

<sup>12</sup> Vollenweider 1979, n° 495.

<sup>13</sup> Dulière 1979, p.80-84. C. Dulière refusait de reconnaître en cette tête casquée une représentation de Roma sous prétexte que sur l'intaille inv.4401 de Berlin une tête casquée et la déesse Roma apparaissent conjointement : la tête casquée ne peut donc être selon elle une représentation de Roma, mais plutôt la *caput oli* (Dulière 1979, p. 81) On objectera que sur le denier de l'*augurium Romuli* la redondance existe bien puisque un casque apparaît aux pieds de Roma casquée.

<sup>14</sup> Denys d'Halicarnasse, IV, 59-61 ; Tite-Live, I, 55 ; Plin, *H.N.*, 28, 15 ; Dion Cassius, II, 8. Varron utilise cette histoire pour fournir une étymologie au Capitole : *Capitolinus (sc.moons) dictus, quod hic, cum fundamenta aedis Iovis, caput humanum dicitur inventum*, Varron, *Lingua Latina*, V, 41. Servius complète l'étymologie en ajoutant que cette tête était celle d'un dénommé Olus ou Tolus (*caput Oli, caput Toli*), Servius, *Ad Aen.*, VIII, 345.

<sup>15</sup> Furtwängler 1900, pl.XXII, 8-9 et 12-15. Walters 1926, n°995-998. Alföldi 1963, pl.XIII, n°1-14 et pl.XIV n°2. *AGDS* II, *Berlin*, n°347-348.

<sup>16</sup> La déesse Roma apparaît à l'avant des deniers de façon quasiment systématique au IIe s av. J.-C. : Häberlin 1906 et Bernareggi 1963, p.7-8. Egalement Dulière 1979, p.81, note 232, qui pourtant rejette l'identification. Pour Furtwängler cette tête casquée était celle de Mars : Furtwängler III, 1900, p.243-244.

peut être considéré comme un pivot, un fossile directeur, un témoin chronologique précieux d'un courant stylistique et iconographique caractéristique du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

### Les intailles et leurs modèles monétaires

Dans la lignée de l'intaille de Genève figurant Faustulus et la *lupa romana*, deux types iconographiques sont fréquemment attestés sur les intailles du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. : celles qui associent à la découverte de la louve romaine la figure de Roma, ou une tête casquée qui en tient lieu<sup>17</sup> (**fig. 4 et 5**).

Nous venons d'évoquer le lien unissant la série d'intailles figurant une tête casquée dans la partie droite du champ de l'image au denier de Sex. Pompeius.

De la même façon, la comparaison entre le denier dit de l'« *augurium Romuli* » - dont on situe la date d'émission à la fin du II<sup>e</sup> siècle<sup>18</sup> (**fig. 6**) - et la série d'intailles où la louve apparaît aux pieds de Roma<sup>19</sup> nous permet à nouveau de constater une parenté entre les types iconographiques et d'envisager une influence des émissions monétaires sur la production d'intailles figurant la *lupa Romana*<sup>20</sup>. En effet, la déesse Roma, assise sur des boucliers, la lance à la main, du denier de 104 av. J.-C., est celle que l'on reconnaît sur une série d'intailles, où la déesse apparaît dans la même position, à droite de Faustulus découvrant la *lupa Romana*, et donc à la place de la tête casquée de la série précitée<sup>21</sup> (**fig. 7**). Les oiseaux qui volent autour de la déesse Roma sur le denier et qui ont valu à ce dernier l'appellation de « *augurium Romuli* » apparaissent sur une des intailles de cette série, confirmant que celles-ci sont bien dérivées du revers du denier<sup>22</sup>. La date d'émission de celui-ci doit donc être considérée comme un *terminus post quem* pour l'apparition de cette série d'intailles, qui doit alors débiter au début du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C.<sup>23</sup>. Ainsi les intailles sur lesquelles la tête casquée, symbole de Roma, apparaît à droite du groupe de Faustulus et la *lupa Romana* sont antérieures à celles où la déesse est figurée, dans ce même champ de l'image, assise sur des boucliers.

On peut indiscutablement reconnaître, dans l'intaille de Berlin inv. 7170, l'influence du denier de l'*augurium Romuli*, par la présence de Roma assise sur des boucliers, la louve allaitant à ses pieds<sup>24</sup> (**fig. 4**). L'arbre qui se dresse derrière la louve, au milieu de l'image, rappelle que cette intaille est calquée, en ce qui concerne sa composition, sur celles où Faustulus découvre la louve. Mais la présence de la Victoire dans la partie gauche du champ, là où on attendrait Faustulus, doit être l'écho d'une juxtaposition avec un autre modèle, probablement monétaire dans l'esprit de celui qui apparaît sur la monnaie émise

---

<sup>17</sup> Par exemple, pour le type iconographique de la louve allongée sous une vigne entre Faustulus et une tête casquée : intailles de Berlin, Staatlichen Museen, inv. 4392-4397 (Alföldi 1979, p.II, 2 ; Dulière 1979, II, G10a, fig.40 et 46) ; Florence, Museo Archeologico, inv.15011 (Alföldi 1979, pl.II, 2 ; Dulière 1979, II, G10c) ; Paris, Cabinet des médailles, (Alföldi 1979, pl.II, 2 ; Dulière 1979, II, G10d). Pour le type iconographique de la louve sous un arbre entre Roma et une Victoire : intaille de Berlin inv. 7170 (Dulière 1979, II, G15, fig.49).

<sup>18</sup> Sur les divers problèmes posés par la datation de cette émission monétaire anonyme : Evans J. D. 1992, p.66-67.

<sup>19</sup> Dulière 1979, II, G13, fig.48.

<sup>20</sup> Dulière 1979, p.84-85.

<sup>21</sup> Par exemple : intaille de Berlin, Staatlichen Museen, inv. 4390-91 (AGDS IV, n°367 ; Dulière 1979, I, p.84 ; II, G12, fig.44) ; New-York, Metropolitan Museum (AGDS IV, n°367 ; Richter 1956, n°429 ; Dulière 1979, II, G12b) ; Hanovre, Kestner Museum, inv.0720 (AGDS IV, n°367 ; Dulière 1979 G12c)

<sup>22</sup> Il s'agit de la pâte de verre de Berlin, Staatlichen Museen, inv. 4390 (voir note précédente)

<sup>23</sup> Ce qui est corroboré par les datations des spécialistes (en particulier dans les AGDS) pour cette série.

<sup>24</sup> Dulière 1979, II, G15, fig.49.

par T. Quintus en 196 av. J.-C.<sup>25</sup>, thème repris à la fin de l'époque républicaine sur une monnaie émise par Octave en 29 av. J.-C. et proclamant la divinité de César<sup>26</sup>.

Sur une intaille, conservée à Berlin, qui figure Faustulus, la *lupa* et la tête casquée sur un navire, avec l'inscription *COMVNIS*<sup>27</sup>, on peut reconnaître l'influence d'une autre émission monétaire (**fig. 8**). En effet, une série de monnaies émises au milieu du IIe siècle figure la louve allaitant les jumeaux sur une proue de navire<sup>28</sup> (**fig. 9**). Le type monétaire est tellement original que la comparaison avec l'intaille de Berlin s'impose. Cependant cette intaille présente une autre influence, caractérisée par la présence de Faustulus et de la tête casquée, qui n'apparaissent pas sur la monnaie à la proue. Ce groupe en effet est imité de la série d'intailles à la tête casquée et la gemme de Berlin doit donc être interprétée comme une synthèse de cette série d'intailles et de l'émission monétaire de 155-133 av. J.-C. Etant donné que les intailles à la tête casquée peuvent être datées après 137 av. J.-C.<sup>29</sup>, nous proposons pour la gemme *COMVNIS* une datation fin IIe –début Ier siècle av. J.-C., qui affine la datation stylistique<sup>30</sup>.

### Les intailles républicaines figurant la louve romaine et la tradition hellénistique des scènes pastorales

Ces intailles posent, par ailleurs, le problème de la mise en rapport du thème de la découverte par un ou des berger(s) de la louve allaitant les jumeaux avec l'imagerie pastorale

G. Sena Chiesa avait émis, à l'occasion de l'étude de la collection d'intailles du musée d'Aquileia, l'hypothèse selon laquelle le motif hellénistique du berger se serait fixé de façon privilégiée, en contexte romain, sur le personnage de Faustulus<sup>31</sup>. Que le personnage de Faustulus ait été présent dès le IIe siècle av. J.-C. sur des intailles, ceci est pratiquement assuré. A cette époque sont d'ailleurs attestés, sur ce type de support, d'autres sujets présentant un même type de composition : le thème de la découverte de la *caput oli*, où les figures masculines sont penchées vers la tête posée sur le sol entre eux<sup>32</sup>, et le thème de la découverte d'Œdipe au pied d'un arbre par un berger<sup>33</sup> (**fig. 3**). Quant à ce dernier thème, il n'est pas attesté ailleurs que sur ces intailles de la fin de l'époque républicaine : son existence ne se justifie donc qu'au sein du groupe des intailles à thème pastoral et doit avoir été inspirée par les traitements génériques du thème du pasteur contemplant un animal au pied d'un arbre, ou de celui de Faustulus et de la louve<sup>34</sup>.

Dès cette époque, ces images n'étaient pas isolées, puisqu'elles connaissaient des parallèles, voire des antécédents, de leur schéma iconographique. Ainsi les représentations de bergers étaient présentes depuis au moins le Ve siècle av. J.-C. dans le répertoire iconographique des intailles, comme en témoigne une bague grecque provenant de

<sup>25</sup> *RRC*, I, 548/1, pl.64. Sur l'avvers tête de T. Quinctius Flaminius.

<sup>26</sup> *BMC Empire*, I, 99, 602-603, pl.14, 18-19.

<sup>27</sup> Furtwängler 1900, pl.28, 58 ; Dulière 1979, II, G11 ; *LIMC*, s.v. « Faustulus », n°6.

<sup>28</sup> *BMCR*, n°514-517 ; *CRR*, n°297 ; *RRC*, n°183, 1. Babelon 1963, I, p.50, n°26-30. Datable entre 155 et 133 av. J.-C. La proue de navire doit faire référence à la puissance maritime de Rome.

<sup>29</sup> La monnaie de Sex. Pompeius, datable vers 137 av. J.-C., servant sans doute pour cette série de *terminus post quem*, ainsi que nous l'avons montré plus haut.

<sup>30</sup> Datation stylistique dans *LIMC*, s.v. « Faustulus », n° 6.

<sup>31</sup> Sena Chiesa G. 1959, p.175-192 ; Dulière C. 1979, p.78-80.

<sup>32</sup> M. L. Vollenweider propose une datation IVe av. J.-C. pour l'intaille figurant la *caput oli* du musée de Genève : Vollenweider 1979, p. 488-489.

<sup>33</sup> Légende de la « caput Oli » : Grimal 1951, s.v. « Olus », p.328 ; découverte d'Œdipe : *Ibidem*, s.v. « Œdipe », p.324.

<sup>34</sup> Cf. *LIMC*, s.v. « Oidipous » (I. Krauskopf), n°5.

Sardaigne<sup>35</sup> ; la scène incisée figure deux bergers, un jeune et un vieux, occupés à traire une brebis, entre un arbre qui évoque une vigne et une fleur de lotus. Plus proche géographiquement et chronologiquement, une gemme étrusque ou italique, conservée à Vienne et datable de la première moitié du IIIe siècle av. J.-C., met en scène les éléments qui seront employés pour la représentation de Faustulus : le berger tenant un pedum, un animal et un arbre<sup>36</sup>. Le schéma iconographique de Faustulus et celui de la *caput oli* peuvent également trouver un antécédent, ou au moins un parallèle, dans un motif présent sur des gemmes étrusques ou italiques du début du IIIe siècle av. J.-C., et qui figure un homme se penchant en avant et tendant les bras vers un chien<sup>37</sup>, selon un schéma iconographique attesté dès le IVe siècle av. J.-C. sur des intailles grecques<sup>38</sup>. Plus généralement, sur les intailles étrusques et italiques, les représentations de figures masculines, penchées en avant, le dos suivant la courbe de l'intaille, doivent être considérées comme une caractéristique stylistique<sup>39</sup>.

Les représentations de Faustulus se développent parallèlement aux représentations de bergers (**fig. 10**) ; ces dernières, que l'on peut qualifier de thèmes génériques, présentent des compositions similaires à celles que l'on observe pour les représentations de Faustulus découvrant la *lupa Romana*, et sont bien plus nombreuses. Nous sommes ici confrontés à un courant artistique dans lequel s'est naturellement inscrite l'image de Faustulus découvrant la louve, en raison de la parenté des contextes, puisque la découverte de la *lupa Romana* met en présence, comme n'importe quelle scène pastorale, les éléments suivants : le berger, l'animal, la végétation. D'ailleurs, la collection d'intailles du musée d'Aquileia n'offre que deux représentations de Faustulus découvrant la louve, datables du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. , parmi des dizaines de scènes pastorales<sup>40</sup>.

C. Dulière, surestimant l'importance et l'influence des scènes illustrant la découverte de la *lupa Romana*, prétendait que « la scène précise du berger Faustulus découvrant la louve a précédé sur les gemmes les représentations bucoliques de caractère plus général »<sup>41</sup>. Mais avant de parvenir à cette conclusion, elle était tombée dans un double écueil : elle avait surinterprété les observations de G. Sena Chiesa<sup>42</sup> et, cherchant à démontrer l'ancienneté, sur les intailles, de l'image de Faustulus, elle avait appuyé sa démonstration sur un moulage Cadès, dont l'intaille originale est inconnue, et dont on ne peut donc exclure qu'il offre l'empreinte d'une oeuvre d'époque moderne<sup>43</sup>.

On jugera plus convaincante l'hypothèse de G. Hafner<sup>44</sup>, selon laquelle la figure du berger conserve avant tout l'héritage de la tradition des images pastorales de l'époque hellénistique, elles-mêmes inspirées par des œuvres littéraires de genre bucolique, dont les

<sup>35</sup> La bague est datée du milieu du Ve siècle av. J.-C. : Richter 1968, n° 347.

<sup>36</sup> *AGOe*, I, n° 125, pl. 23.

<sup>37</sup> *AGOe*, I, n° 124. Cette scène est parfois interprétée comme Ulysse retrouvant son chien Argos (Sena Chiesa G. 1966, n° 759).

<sup>38</sup> Becatti 1955, p.329, pl.LXXVI.

<sup>39</sup> Furtwängler 1900, III, p.245. Zazoff 1968, p.114. Dulière 1979, I, p.79.

<sup>40</sup> Sena Chiesa 1966, n° 752 à 799, p. 283 à 294. Parmi cette presque cinquantaine d'intailles, seules les intailles n° 773 et 774 figurent Faustulus et la *lupa Romana*.

<sup>41</sup> Dulière 1979, I, p.80.

<sup>42</sup> Cette dernière, il est vrai, n'apporte pas de conclusions très claires : « A mio avviso dunque le scene bucoliche, divenute soggetto d'arte decorativa nel mondo ellenistico, entrarono nel repertorio della glittica romana prima nell'ambiente dell'c.d. produzione « italica » in forma piuttosto generica o limitata alla figura di un pastore a cui è attribuito un significato mitico preciso (Ulisse o (...) Faustolo » Sena Chiesa 1959, p.191. En fait G. Sena Chiesa semble plutôt dire que l'iconographie de Faustulus, qui s'est bien élaborée à partir d'éléments appartenant au répertoire iconographique pastoral hellénistique, aurait été diffusé, sur les intailles romaines, avant les représentations plus génériques de bergers.

<sup>43</sup> Les intailles modernes étaient également prisées par les collectionneurs, certains graveurs jouissaient même d'une belle renommée et leurs intailles étaient vendues presque aussi cher que des intailles antiques. A ce sujet voir Rudae 2003, p.136-139

<sup>44</sup> Hafner 1949, p.44-45.

*Idylles* de Théocrite sont les plus fameuses<sup>45</sup>. L'image de Faustulus en contexte romain correspondrait donc à une particularisation du schéma iconographique sur un personnage légendaire en faveur dans cette sphère culturelle ; c'est le même processus que l'on observe sur les lampes, qui constituent le matériel de départ de l'étude de G. Hafner, où la figure du berger sera identifiée avec celle de Tityre par assimilation avec le pasteur des *Géorgiques* de Virgile.

Quoi qu'il en soit, la scène de la découverte de la louve par Faustulus se trouve très vite noyée au cours du Ier siècle av. J.-C. dans un courant artistique qui non seulement était préexistant, mais dépassait largement l'influence de l'image de la *lupa Romana*. Rappelons que les représentations pastorales et bucoliques sont des créations caractéristiques de l'art hellénistique, qui se structurèrent au sein de la sphère artistique alexandrine entre le IVe et le IIIe siècle av. J.-C.<sup>46</sup> ; diffusées vers le monde romain dès cette époque, elle y connurent une très grande faveur, dont on peut situer l'apogée au I<sup>er</sup> siècle av. J.-C.<sup>47</sup>. Dès lors, l'influence de ces images sera très forte sur l'art romain, puisqu'on les trouve déclinées sur tous les supports, en particulier les intailles, les lampes et la toreutique, la peinture murale constituant leur champ d'expression privilégié<sup>48</sup>.

C'est donc un riche assortiment de schémas iconographiques qui est utilisé sur les intailles du Ier siècle av. J.-C. pour illustrer la découverte de la *lupa Romana* par Faustulus. La faveur que connaît ce type de matériel à la fin de l'époque républicaine restera sans égale, puisque par la suite, ce sujet n'apparaîtra qu'épisodiquement sur les intailles. Tous ces schémas iconographiques peuvent trouver des parallèles dans les représentations génériques de scènes pastorales, diffusées parallèlement dans le monde romain.

Le schéma iconographique le mieux représenté de cette série, est celui où Faustulus contemple la louve allaitant à l'ombre d'une vigne<sup>49</sup>, attesté par huit exemplaires (**fig. 11**). Pourquoi une vigne ? L'explication la plus logique serait de voir dans cette image un document de transition entre le prototype pastoral de ce schéma (un berger, un animal, une vigne)<sup>50</sup> et les représentations ultérieures, dans lesquelles l'arbre ne sera plus confondu avec une vigne. Végétal emblématique de Dionysos, la vigne, luxuriant produit de la nature, appartenait au répertoire iconographique du *saeculum Aureum*<sup>51</sup>. Sa représentation dans le

---

<sup>45</sup> L'existence de cette tradition littéraire est mise en avant par A. Adriani pour justifier l'apparition du « rilievo paesistico » dès la haute époque hellénistique : « Un punto di sicuro riferimento cronologico per le origini del rilievo paesistico e precisamente di quello idillico-bucolico in alta età ellenistica, lo offre(...)la poesia ellenistica e specialmente quella teocritea, la quale basta da sola a smentire coloro che vorrebbero non risalire per quel tipo di rilievo oltre il I sec.a .C. e non uscire dall'ambiente romano ». Adriani 1959, p.40. Voir également Himmelmann 1980.

<sup>46</sup> Adriani 1959, p.10-15 « la tradizione alessandrina dei paesaggi e dei motivi bucolici è tutt'altro che un luogo comune o una gratuita ipotesi degli studiosi d'arte alessandrina e può essere, oggi, documentata da testimonianze che ne dimostrano il tenace durare per periodo assai lungo », p.15. et p. 39-40 sur les problèmes de chronologie en particulier.

<sup>47</sup> Adriani 1959, évoque tous les problèmes posés par l'assimilation des sujets pastoraux de l'art alexandrin par l'art romain, p. 37-49. Sur la mise en relation entre les thèmes bucoliques et le *saeculum aureum* d'Auguste voir Zanker P. 1990, p.285-291 et Dardenay 2005, p. 345-347.

<sup>48</sup> Sur la peinture : Rizzo 1930 ; Mansuelli 1950, p.9-18 *et passim* ; Bianchi Bandinelli 1961 ; Peters 1963 ; Dawson 1965, p.1-49. C'est sous l'influence des thèmes bucoliques hellénistiques que naîtra un type de tableau de paysage typiquement romain, auquel on a donné le nom générique de peinture idyllico-sacrée, qui met en scène dans un cadre pastoral des scènes de genre, comme des scènes mythologiques (Dawson 1965, p.116-135). Sur les lampes : Hafner 1949 ; Kiss Z. 1984. Sur la toreutique : Adriani 1959 ; Picard 1961. Sur les intailles : Sena Chiesa 1959, *ead.* 1966 p.283-293, et *ead.* 1977, p.197-214.

<sup>49</sup> Pour les huit exemplaires : Dulière 1979, II, G9 ; en particulier : Londres, BM, inv.1890 6-1 133 (Richter 1956, n°38 ; Walters 1926, n°984). Berlin, Staatlichen Museen, inv.4381-4398 (Richter 1971, n°38).

<sup>50</sup> Comme par exemple sur la bague grecque du Ve siècle av. J.-C. montrant une scène de traite. Voir *supra*.

<sup>51</sup> Voir les travaux de G. Sauron sur le rapprochement entre le motif de la vigne, la poésie virgilienne et l'âge d'or. A ce titre la vigne apparaît dans les rinceaux de l'*ara Pacis* : Sauron 2000, p.43 sq. et fig.10 ; p.76-80.

cadre de la découverte des jumeaux permet de situer la scène dans un idyllique paysage des origines<sup>52</sup>.

La tradition iconographique a, de toute façon, sur ce point, supplanté la tradition légendaire<sup>53</sup>, puisque rares sont les cas où l'arbre abritant la louve et les jumeaux peut être identifié comme un figuier : il s'agit le plus souvent d'un arbre indéterminé<sup>54</sup>.

Toutes les intailles de ce type sont datées dans une fourchette chronologique qui va de 150 av. J.-C. à la fin du Ier siècle av. J.-C. Ici encore on constate que l'iconographie de Faustulus était indissociable de l'iconographie pastorale, à laquelle elle se nourrissait et empruntait les éléments qui s'agglutinaient autour de l'image de la *lupa Romana* et lui donnait ce caractère protéiforme ; on dénombre en effet sur les intailles pas moins de sept schémas iconographiques<sup>55</sup> au Ier siècle av. J.-C., pour illustrer la découverte de la louve par Faustulus, ce qui démontre que l'on est face à un sujet inséré dans un courant iconographique assez vivace pour lui assurer un tel renouvellement des formes.

### Le motif du Lupercal

Il apparaît donc que les intailles de la *lupa Romana* ont bénéficié de l'émulation artistique qui régnait au sein de ce courant, donnant naissance à de nombreux motifs qui s'attachent aux représentations de la louve romaine, comme autant de petits satellites.

L'introduction du motif de la chèvre appuyée contre un arbre fait partie de ces apports. Il apparaît sur une série d'intailles de la fin de l'époque républicaine, dans lesquelles il ne doit pas être considéré comme la seule nouveauté<sup>56</sup> (**fig. 12**). Le groupe de la *lupa Romana* se trouve au centre de la composition, dans un antre que l'on peut identifier avec le Lupercal. Au-dessus de l'arc rocheux se dressent les groupes symétriques de deux arbres contre lesquels deux chèvres appuient leurs pattes avant. L'équilibre de l'image est enfin renforcé par la représentation de deux bergers appuyés sur leur bâton de part et d'autre de l'antre. Le groupe du berger et de la chèvre, représenté ici en miroir, est tiré d'une série de gemmes dont les premières attestations remontent à la fin du IIe— début du Ier siècle av. J.-C.<sup>57</sup>. Le berger de ces exemplaires est le pendant exact du Faustulus qui apparaît à la même époque, sur les intailles, aux côtés de la louve<sup>58</sup>. Par l'insertion de ce motif, les images de la découverte de la louve romaine se confirment comme étant les héritières des représentations pastorales et bucoliques.

On a tenté d'expliquer par la tradition littéraire l'apparition dans un certain nombre de scènes d'un second berger en pendant à Faustulus. Ainsi Denys d'Halicarnasse parle

---

<sup>52</sup> Sur le paysage des origines voir en dernier lieu Rouveret 2001 et Dardenay 2005, p.424 sqq.

<sup>53</sup> D'après Tite-Live, X, 23, 11-12, les frères *Ogulinii* auraient placé en 296 av. J.-C. une statue de la *lupa Romana* près du *figus ruminalis*. Ceci nous donne un terminus *ante quem* du début du IIIe siècle av. J.-C. pour l'insertion du motif du figuier dans la légende. La première mention littéraire connue du figuier est chez Varron, *L. L.*, 5,54.

<sup>54</sup> Dardenay A. 2005, p.241.

<sup>55</sup> Faustulus regarde la louve allongée sous une vigne (Dulière 1979, type G9) ; la louve est allongée sous une vigne entre Faustulus et une tête casquée (Dulière 1979, type G10) ; sur un bateau, la louve entre Faustulus et la tête casquée de Roma (Dulière 1979, type G11) ; la louve entre deux bergers (Dulière 1979, type G18) ; la louve entre Faustulus et Roma (Dulière 1979, type G12) ; deux bergers regardent la louve dans une grotte surmontée de deux arbres et deux chèvres affrontés (Dulière 1979, type G16) ; Faustulus regarde la louve allongée sous un arbre (Sena Chiesa 1966, p.288, n°773).

<sup>56</sup> Dulière 1979, type G16. Par exemple : Hanovre, Kestner Museum (*AGDS* IV, n°366 ; Richter 1971, n°41) ; Munich, Staatlichen Münzsammlungen, inv. A.894 (*AGDS* I, 2, n+1466 ; Richter 1971, n°41).

<sup>57</sup> Par exemple Sena Chiesa 1957, n°2., p.176 ; *ead.* 1966, n°761-762, p.285-286 ; *AGDS* III, *Göttingen*, n°344. Le motif apparaît également sur des lampes : Kiss 1984 et en toreutique : Petit 1980, p.152-154, n°80 avec bibliographie antérieure.

<sup>58</sup> Le groupe des intailles « à la vigne » : voir *supra*.

d'une variante où Faustulus aurait eu un frère, Faustinus<sup>59</sup>; mais, dans cette version, il n'y a pas de scène d'exposition des jumeaux, ni d'allaitement par une louve : elle ne peut donc pas être mise en relation avec une scène de Lupercal. Il nous semble plutôt que cette figuration en pendant répond au même souci de présenter une composition équilibrée et symétrique -aux jumeaux répondant deux bergers -que l'on avait déjà observée sur le miroir prénestin. Un argument en ce sens est apporté par la série d'intailles du Ier siècle av. J.-C., figurant le Lupercal entre deux bergers (**fig. 12**). L'argument de la composition symétrique est renforcé par la présence, au-dessus du Lupercal, d'un autre motif redoublé : un arbre contre lequel une chèvre appuie ses pattes antérieures. Deux enfants, deux bergers, deux chèvres, tout concourt à l'équilibre de la composition. Qui sait, finalement, si ce n'est pas pour s'accorder à la tradition iconographique qui représentait deux bergers au lieu d'un, que la tradition littéraire a donné à Faustulus un frère, qu'il n'avait pas dans les plus anciennes versions ?

Les intailles sont, au cours du dernier siècle de la République, un support privilégié de représentation, qui nous permet d'observer l'introduction successive de nouveaux motifs, s'agglutinant autour du groupe de la *lupa Romana*. Parmi les influences dont les images apparaissant sur ce support se font l'écho, il en est une que nous pouvons identifier, l'autre que nous ne pouvons qu'imaginer. L'influence que nous pouvons la mieux évaluer est celle des monnaies. Ces dernières constituent en effet un corpus, dont nous sommes en droit de penser qu'il nous est parvenu dans une grande intégrité, et nous offre un panorama assez complet de l'ensemble des émissions monétaires sorties des ateliers romains. On a vu à quel point, au Ier siècle av. J.-C., les images produites sur les intailles étaient redevables de celles figurant sur les monnaies contemporaines. Quant à l'influence supposée, il s'agit bien entendu de celle des supports picturaux, en particulier la peinture, dont il ne nous reste que trop peu de témoins pour mesurer l'influence qu'elle a pu exercer sur les créations apparaissant sur les intailles. Toutefois, les intailles figurant la découverte de la louve par Faustulus sont tout à fait représentatives d'un courant stylistique qualifié de pastoral ou bucolique, dont les racines remontent à l'époque hellénistique, et dont un des moyens d'expression privilégiés était la peinture.

### Bibliographie

- AGDS II : Zwierlein-Diehl E., *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen Berlin*, Munich, 1969.  
 AGDS III : Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum (Scherf H.) ; Göttingen, Archäologisches Institut der Georg-August-Universität (Gercke P.) ; Kassel, Staatliche Kunstsammlungen (Zazoff P.), Wiesbaden, 1970.  
 AGDS IV : Schlüter M., Platz-Horster G., Zazoff P., *Hannover, Kestner-Museum und Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe*, Wiesbaden, 1975.  
 AGOe I : Zwierlein- Diehl E., *Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien*, Munich, 1973.  
 LIMC : *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, Zürich-Düsseldorf, 1981-1999.

---

<sup>59</sup>Denys d'Halicarnasse, I, 84. Dans cette version Faustulus est un serviteur d'Amulius et son frère Faustinus, un serviteur de Numitor. Plutarque mentionne lui aussi un frère de Faustulus, du nom de Plistinus, non pas dans le contexte de la découverte des jumeaux, mais de la mort de Rémus. Selon P. Grimal la tradition qui donne un frère à Faustulus est tardive : Grimal 1951, p.158.

- ADRIANI A. 1959, *Divagazioni intorno ad una coppa paesistica del Museo di Alessandria*. [Documenti e ricerche d'arte alessandrina, III-IV], Rome.
- ALFÖLDI A. 1963, *Early Rome and the Latins*, University of Michigan.
- BABELON E. 1963, *Description historique et chronologique des monnaies de la République romaine*, Bologne.
- BECATTI G. 1955, *Oreficerie antiche dalle Minoiche alle Barbariche*, Rome.
- BERNAREGGI E. 1963, *Eventi e personaggi sul denario della Repubblica romana*, Milan.
- BIANCHI BANDINELLI R. 1961, Continuità ellenistica nella pittura di età medio e tardo romana, dans Bianchi Bandinelli R., *Archeologia e cultura*, Milan, 1961, p. 360-444.
- BRIQUEL D. 1976, L'oiseau ominal, la louve de Mars, la truie féconde, *MEFR* 4, 88, p.31-50.
- CESANO S. 1938 : La data di istituzione del "denarius" di Roma, *BullCom*, 66, p.3-26.
- DARDENAY A. 2005 : *La diffusion iconographique des mythes fondateurs de Rome dans l'Occident romain*, Thèse de Doctorat de l'Université Paris IV, sous la direction du Pr. J.-C. Balty, en cours de publication.
- DAWSON C. M. 1965, *Romano- Campanian Mythological Landscape Painting*, Rome.
- DULIERE C. 1979, *Lupa Romana : recherches d'iconographie et essai d'interprétation*, Bruxelles.
- EVANS J. D. 1992, *The Art of Persuasion. Political Propaganda from Aeneas to Brutus*, University of Michigan.
- FURTWÄNGLER A. 1900, *Die antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum*, Leipzig - Berlin.
- GRIMAL P. 1951, *Dictionnaire de mythologie*, Paris.
- GUIRAUD H. 1986-1987, Images de propagande sur des intailles à l'époque augustéenne en Gaule: à propos d'une intaille d'Auterive , dans Pailler J.-M. (éd.), *Mélanges M. Labrousse*. [Pallas, 33], p. 335-344.
- GUIRAUD H. 1988, *Intailles et camées de l'époque romaine en Gaule* [48e supplément à Gallia], Paris.
- HÄBERLIN E. 1906, Der Roma Typus auf den Münzen der römische Republik", dans *Corolla numismatica, numismatic essays in honour of Barclay V. Head*, New York, p.135.
- HAFNER G. 1949, *Hellenistische Kunst auf römischen Lampen*, Heidelberg.
- HIMMELMANN N. 1980, *Über Hirten-Genre in der antiken Kunst*, Opladen.
- KISS Z. 1984, Une lampe d'Alexandrie avec scène pastorale", dans *Studi in onore di Achille Adriani II. Alessandria e il mondo ellenistico-romana*, Rome, p.296-299.
- MANSUELLI A. 1950, *Ricerche sulla pittura ellenistica* [Università degli studi di Bologna, Facoltà di Lettere e di Filosofia. IV. Studi e Ricerche], Bologne.
- PARISI PRESICCE C. 2000 : *La Lupa Capitolina, Catalogo della mostra, Roma, Musei Capitolini, Palazzo Caffarelli, 2 giugno-15 ottobre 2000*, Milan.
- PETERS W.J.T. 1963, *Landscape in Romano Campanian Mural Painting*, Assen.
- PETIT J. 1980, *Musée du Petit Palais. Bronzes antiques de la collection Dutuit*, Paris.
- PICARD G.Ch. 1961, Propos et documents concernant la toreutique alexandrine", dans *RA*, p.113-150.
- Richter G.M.A. 1956, *Catalogue of engraved Gems greek, etruscan and roman. Metropolitan Museum of Art, New-York*, Rome.
- Richter G.M.A. 1968, The Engraved Gems of the Greeks, Etruscans and Romans, I, Engraved gems of the Greeks and the Etruscans : A history of Greek art in miniature, Londres.
- Richter G.M.A. 1971 : *Engraved Gems of the Romans : : a Supplement to the History of Roman art*, Londres.
- RIZZO G.E. 1930, *Pittura ellenistico-romana*, Milan.
- ROUVERET A. 2001 : Paysage des origines et quête d'identité dans l'oeuvre de Properce, dans Fromentin V. (éd.), *Origines Gentium*, Bordeaux, 2001, p.263- 267.

- RUDAE J. 2003, Engraved Gems : the lost art of antiquity", dans Sloan K. (éd.), *Enlightenment. Discovering the world in the eighteenth century*, Londres, p.132-139.
- SAURON G. 2000, *L'Histoire végétalisée. Ornement et politique à Rome*, Paris.
- SENA CHIESA G. 1959, Gemme del museo di Aquileia con scene bucoliche", dans *Acme*, X, p.175-192.
- SENA CHIESA G. 1966, *Gemme del Museo nazionale di Aquileia*, Aquilée.
- SENA CHIESA G. 1977, Gemme romane di cultura ellenistica", dans *Antichità altoadriatiche*, 12, p.197-214.
- VOLLENWEIDER M.-L. 1979, *Musée d'Art et d'Histoire de Genève. Catalogue raisonné des sceaux, cylindres, intailles et camées. Volume II. Les portraits, les masques de théâtre, les symboles politiques*, Mayence.
- WALTERS H.B. 1926, *Catalogue of the engraved Gems and Cameos, Greek, Etruscan and Roman, in the British Museum*, Londres.
- ZANKER P. 1990, *The Power of images in the age of Augustus*, University of Michigan (Traduction anglaise de Zanker P. 1987).
- ZAZOFF P. 1968, *Etruskische Scarabäen*, Mayence.

### Légendes des figures

- Fig.1. : Denier de Sextus Pompeius, vers 137 av. J.-C. (Parisi Presicce 2000, n°24r)
- Fig.2. : Intaille de Genève (Vollenweider 1979, n°495)
- Fig.3. : Découverte de la « caput Oli » (Vollenweider 1979, n°489)
- Fig.4. : Intaille de Berlin, inv. 7170 (cliché A. Dardenay)
- Fig.5. : Intaille de Berlin, inv. 4392 (cliché A. Dardenay)
- Fig.6. : Denier dit de l' « Augurium Romuli » (Parisi Presicce 2000, p.23, fig.3)
- Fig.7. : Intaille de Hanovre, inv. 0720 (LIMC, s.v. « Faustulus », n°5)
- Fig.8. : Intaille de Berlin avec inscription « COMVNIS » (cliché A. Dardenay)
- Fig.9. : Monnaie de bronze, vers 155-133 av. J.-C. (Parisi Presicce 2000, n°24h)
- Fig.10. : Intaille présentant une scène pastorale (Guiraud 1988)
- Fig.11. : Intaille du British Museum, inv.1890 6-1 133 (cliché A. Dardenay)
- Fig.12 : Intaille du British Museum, inv.1923 4-1 51 (cliché A. Dardenay)