



HAL
open science

Virtus et pietas du défunt. Quelques hypothèses de lecture de l'iconographie officielle en contexte funéraire

Alexandra Dardenay

► **To cite this version:**

Alexandra Dardenay. Virtus et pietas du défunt. Quelques hypothèses de lecture de l'iconographie officielle en contexte funéraire. Dialogues entre sphère publique et sphère privée dans l'espace de la cité romaine. Vecteurs, acteurs, significations, Ausonius, Bordeaux, pp.297-314, 2013, Scripta Antiqua, 978-2-35613-097-6. halshs-00942911

HAL Id: halshs-00942911

<https://shs.hal.science/halshs-00942911v1>

Submitted on 25 Jun 2021

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.

Dialogues entre sphère publique
et sphère privée dans l'espace
de la cité romaine

Alexandra Dardenay

est maître de conférences à
l'Université de Toulouse II - Le
Mirail et membre du Laboratoire
TRACES.

Emmanuelle Rosso

est maître de conférences
à l'Université de Paris IV-
Sorbonne.

Ausonius Éditions
— Scripta Antiqua 56 —

Dialogues entre sphère publique
et sphère privée dans l'espace
de la cité romaine

Vecteurs, acteurs, significations

textes réunis par
Alexandra DARDENAY & Emmanuelle ROSSO

Diffusion De Boccard 11 rue de Médicis F - 75006 Paris
— Bordeaux 2013 —

Notice catalographique :
Dardenay, A. et E. Rosso, éd. (2013) : *Dialogues entre sphère publique et sphère privée dans l'espace de la cité romaine. Vecteurs, acteurs, significations*, Ausonius Scripta Antiqua 56, Bordeaux.

AUSONIUS
Maison de l'Archéologie
F - 33607 Pessac cedex
<http://ausoniuseditions.u-bordeaux3.fr>



Université
Michel de Montaigne
Bordeaux 3

devient
Université Bordeaux Montaigne



Diffusion De Boccard
11 rue de Médicis
75006 Paris
<http://www.deboccard.com>

Directeur des Publications : Olivier Devillers
Secrétaire des Publications : Nathalie Pexoto
Graphisme de Couverture : Stéphanie Vincent
© AUSONIUS 2013
ISSN : 1298-1990
ISBN : 978-2-35613-097-6

Achévé d'imprimer sur les presses
de l'imprimerie BM
Z.I. de Canéjan
14, rue Pierre Paul de Riquet
F - 33610 Canéjan

Décembre 2013

Illustration de couverture : Oplontis, villa de Poppée, atrium : détail du décor pariétal de deuxième style. Photographie de L. Romano parue dans D. Mazzoleni et U. Pappalardo, *Fresques des villas romaines*, Paris, 2004, p.142.

Sommaire

Alexandra Dardenay et Emmanuelle Rosso, <i>Introduction</i>	9
1. Ambiguïté des espaces	
Gilles Sauron, <i>Le théâtre de Pompée et le deuxième style pompéien</i>	19
Valérie Huet, <i>Des banquets sur les reliefs funéraires romains : publics ou privés ?</i>	35
Sylvia Estienne, <i>Penser le patrimoine des dieux, entre privé et public</i>	55
Emmanuelle Rosso, <i>Secundum dignitatem municipi : les édifices collégiaux et leur programme figuratif, entre public et privé</i>	67
Francisco Marco Simón, <i>Imagen pública e iconografía privada en las ciudades de la celtiberia en época republicana</i>	123
2. Interactions : réciprocité et complémentarité des échanges	
Nicolas Tran, <i>Les collèges dans les espaces civiques de l'Occident romain : diverses formes de dialogue entre sphère publique et sphère privée</i>	143
Nicolas Monteix, <i>Espace commercial et puissance publique à Pompéi</i>	161
Trinidad Nogales Basarrate, <i>Augusta Emerita. Centro de interacción de los modelos metropolitanos en las esferas públicas y privadas de Lusitania</i>	185
Gaëlle Herbert de la Portbarré-Viard, <i>Le munus aquarum dans le carmen 21 de Paulin de Nole : un témoignage exceptionnel sur l'évergétisme chrétien des eaux au début du V^e siècle</i>	207
3. Du public au privé : transfert et appropriation de formes	
Renaud Robert, <i>Arte et amore captus. Les collections : une appropriation controversée des opera publica et la perception du décor privé</i>	235
Hélène Eristov, <i>Échos et signes de la sphère publique dans le décor pariétal privé en Campanie</i>	251
Jean-Charles Balty, <i>Interactions entre la sphère publique et la sphère privée : types iconographiques et types statuariers, (Umbildungen, Zeitgesicht et Privatapotheose)</i>	275
Alexandra Dardenay, <i>Virtus et pietas du défunt. Quelques hypothèses de lecture de l'iconographie officielle en contexte funéraire</i>	297
Index des lieux	315
Index des noms	319

***Virtus et pietas* du défunt. Quelques hypothèses de lecture de l'iconographie officielle en contexte funéraire**

Alexandra Dardenay

L'ambiguïté de l'espace funéraire justifie qu'on s'interroge sur la validité d'une séparation entre sphère publique et sphère privée dans l'espace de la cité romaine. À première vue, le monument funéraire – simple stèle ou structure monumentale – relève de la sphère privée, par sa fonction primaire de *domus Aeterna*, destiné à préserver le souvenir d'un particulier et à devenir le centre de réunions familiales lors des festivités liées au culte des morts. Toutefois, jalonnant les voies romaines, le monument funéraire s'inscrit, de fait, dans le paysage de la sphère publique ; il est ainsi – bien plus que la *domus* – le lieu d'exhibition d'une image magnifiée du défunt, dont les proches cherchent à imprimer le souvenir au sein de la mémoire collective. Ainsi, la question de l'emplacement du tombeau et de sa ou ses fonctions, est-elle inextricablement liée à celle du spectateur. À qui le décor funéraire était-il destiné ? Qui en était le spectateur privilégié ? La prise en compte de ce point de vue est indispensable à qui cherche à interpréter ce type de décor.

Or, ainsi que nous le soulignerons ici, il n'existe pas de réponse unilatérale à de telles questions. L'analyse du dossier que nous avons choisi d'envisager – celui de la diffusion de quelques images “politiques” en contexte funéraire – révèle une évolution perceptible dans les emprunts à l'iconographie officielle à l'époque impériale. Le sujet étant vaste, nous ne proposerons ici que quelques pistes de réflexion, grâce à l'analyse d'exemples permettant d'illustrer la réception de deux valeurs clés du citoyen romain et de la figure impériale : *virtus et pietas*. Nombre de thèmes iconographiques, qu'ils soient mythologiques, génériques ou symboliques, ont permis au cours de l'histoire romaine d'ériger en exemple ces valeurs en contexte funéraire. Il n'est pas question ici d'envisager l'ensemble de ces images, mais plutôt de concentrer la réflexion sur des thèmes qui, en raison de leur valeur “historico-mythologique”, ont permis de cristalliser ces valeurs en contexte politique depuis l'époque républicaine : il s'agit de l'image des fondateurs, Énée et Romulus¹.

VERTUS AUGUSTES ET ROMANITÉ

On observe à Rome, dès la seconde moitié du 1^{er} s. a.C., la construction, par des notables, de tombes de type héroïque, dont les modèles sont souvent d'influence hellénistique. Ainsi que le remarquait P. Gros, “les élites cherchent à pérenniser les honneurs qui leur ont été consentis de leur vivant en se faisant construire des tombeaux aptes à accueillir leur célébration plastique”². À travers ces monuments, ce n'est pas seulement le défunt qui est célébré, mais surtout sa *gens*, ses parents et descendants dont l'image sociale sera, dès lors, grandement valorisée³. En effet, les monuments funéraires peuvent être compris comme un message de distinction sociale, voire de grandeur, destiné au passant.

1 À propos de la fixation de ces valeurs sur les représentations des héros fondateurs : Dardenay 2010, 80-83.

2 Gros 2002, 15.

3 Zanker 2002, 133.

Tombeaux à frise dorique : les exemples d'Isernia (Italie) et Saintes (France)

Deux monuments funéraires relevant typologiquement des tombeaux en forme d'autels, caractéristiques de la fin de l'époque républicaine, retiendront tout d'abord notre attention⁴. Le "tombeau dorique" de la *via Appia*⁵, particulièrement bien conservé, permet de restituer l'aspect originel des tombeaux-autels de style dorique. Depuis les travaux de M. Torelli on considère que les édifices funéraires à frise dorique peuvent affecter une forme modeste et sont alors de simples autels, ou bien adopter des dimensions plus imposantes, leur dé supportant éventuellement une statue ou un édicule⁶. Ce type de tombeau, caractéristique des classes moyennes dans la Rome de la première moitié du 1^{er} s. a.C., s'est diffusé en Italie puis dans les provinces occidentales pendant tout le 1^{er} s. p.C. et servait alors de sépulture à des notables locaux. Si, comme le souligne P. Gros, les plus anciens témoignages de ces tombeaux peuvent être mis en relation, dans les provinces occidentales, avec la colonisation militaire et sont donc susceptibles d'avoir été érigés en l'honneur de vétérans des légions, il est probable que, très rapidement, la mode s'en est propagée aux couches aisées de la population⁷.

Deux reliefs funéraires figurant la *lupa Romana*, l'un mis au jour à Saintes, l'autre à Isernia⁸, sont d'une typologie assez similaire : il s'agit de "métopes" s'inscrivant dans la série des décors de monuments funéraires à frise dorique. Le décor du monument d'Isernia fut réalisé dans le dernier tiers du 1^{er} s. a.C. en l'honneur de Sextus Appuleius, neveu d'Auguste, consul en 29 a.C. et triomphateur en 26 a.C (fig. 1). Son décor de métopes évoque la carrière militaire du défunt. Le programme iconographique associe, en effet, à l'image de la louve romaine, des reliefs figurant respectivement une cuirasse et des flèches, un guerrier portant un bouclier, deux cnémides



Fig. 1. Fragment d'entablement du monument funéraire de Sextus Appuleius à Isernia. (Photo : Soprintendenza per i Beni Archeologici del Molise).

4 Gros 1996, 392-399. Torelli 1968, 44, fig. 10.

5 Daté du 1^{er} quart du 1^{er} s. a.C. donc un demi siècle environ avant les tombeaux de Saintes et d'Isernia. Gros 1996, 393, fig. 448.

6 Torelli 1968.

7 Gros 1996, 394-395.

8 Dardenay 2012, cat. n° L122 et L123.

croisées et d'autres thèmes de nature guerrière. Le monument de Saintes, s'il offre certes une lecture moins explicite, pourrait avoir été dédié à un personnage ayant réalisé son *cursum* sous les *signa* de la légion (fig. 2). À cet égard, la métope figurant la louve inscrite dans un *clipeus* n'est pas sans évoquer un décor de bouclier. Les autres métopes conservées figurent un bucrane, des rosaces, et d'autres *clipei* ornés d'une chouette ou d'un *gorgoneion*, tous deux attributs d'Athéna. Ces répétitions du motif du bouclier pourraient autoriser à y voir les vestiges d'un monument éventuellement érigé en l'honneur d'un vétéran.

Ainsi, dans l'état actuel de notre documentation, les premières apparitions de la *lupa Romana* dans la sphère funéraire ont lieu par translation à partir du champ de l'iconographie militaire⁹. Nous observons, par ailleurs, que sur ces reliefs, la mise en scène de l'allaitement miraculeux est dépouillée de tout élément de paysage, contrairement à ce que l'on observe sur les intailles contemporaines, qui offrent, quant à elles, un autre schéma iconographique de la louve. Ces observations nous confortent dans l'hypothèse d'une transmission du motif en contexte funéraire, non à partir de la sphère domestique, mais à partir de la sphère publique, et du décor d'armes notamment¹⁰. Dès lors, de tels tombeaux servent de support à la diffusion d'images glorifiant la *virtus* du défunt, tandis que leur monumentalité valorise le *status* du défunt et de sa famille.

Virtus, pietas et saeculum Aureum sur des monuments funéraires du 1^{er} s.

À côté de ces tombes monumentales – dont la construction était réservée aux plus riches d'entre les citoyens – prolifèrent stèles, urnes et autels funéraires, dont le vocabulaire ornemental nous retiendra plus particulièrement ici. Les autels et urnes funéraires produits durant le 1^{er} s. p.C. sont un excellent indicateur de l'acceptation et de l'assimilation de l'imagerie officielle. Il s'agit d'une production très bien circonscrite chronologiquement – du règne de Tibère à la fin



Fig. 2. Métope d'un monument funéraire de Saintes.
(Photo : Musée de Saintes).

9 Il existe des images plus anciennes que ces deux reliefs figurant une louve en contexte funéraire. Mais aucune ne peut être indubitablement interprétée comme la "louve romaine", l'animal nourrissant les jumeaux fondateurs Romulus et Rémus. Dardenay 2010, 153.

10 Dulière 1979, 246.



Fig. 3. Autel de L. Camurtius Punicus. Rome, palais Corsini. (Photo A. Dardenay).

de la dynastie flavienne –, qui offre un type de décor caractéristique de l'iconographie officielle augustéenne (fig. 3).

Les premières urnes ont souvent la forme de temples, tandis que les autels funéraires sont fabriqués sur le modèle des autels sacrificiels augustéens, du type des autels des Lares. Autrement dit, la conception formelle de ces petits monuments funéraires devait être directement inspirée des manifestations visuelles de la religion rénovée par Auguste et se lit, dès lors, comme expression de la *pietas*. Cette valeur clé de l'empereur et du citoyen romain tenait une place particulièrement importante dans l'idéologie augustéenne et se trouvait très bien assimilée, et parfois même relayée, en contexte privé¹¹. Ces petits monuments sont ornés d'une guirlande – de chêne, de laurier ou de fruits – courant sur une ou plusieurs faces du monument ; celle-ci est suspendue à des bucranes, à des têtes de béliers, à des têtes d'Ammon, ou encore à des

trépieds delphiques ou à des candélabres. On reconnaît là un vocabulaire ornemental typique de l'art officiel augustéen. D'autre part, la représentation de scènes de culte – sacrifice ou libation – ou d'instruments sacrificiels est relativement courante. En plus des motifs directement empruntés à la symbolique de *pietas* (comme le bucrane, les guirlandes, les instruments sacrificiels, les torches et les branches), les premières urnes ont souvent la forme de temples, tandis que les autels funéraires sont fabriqués sur le modèle des autels sacrificiels augustéens¹².

Nous remarquons, par ailleurs, que les petits côtés de ces autels sont souvent ornés de l'image d'un laurier, dont la symbolique apollinienne fait directement référence au divin protecteur d'Auguste. Les affranchis impériaux sont, probablement, le moteur de la diffusion de ce type d'iconographie officielle en contexte funéraire ; c'est du moins l'interprétation vers laquelle nous oriente l'analyse épigraphique de ces petits monuments. L'autel funéraire d'Amemptus, affranchi de Livie, mort vers le milieu du 1^{er} s. p.C., combine nombre de ces éléments, attestant ainsi la piété de ce serviteur de l'État (fig. 4)¹³. Les vertus du défunt qui sont ici exhibées sont imitées des vertus de l'empereur, telles qu'elles apparaissent, notamment, sur le *clipeus virtutis* offert à Auguste par le Sénat¹⁴. Plusieurs auteurs de la fin de l'époque républicaine et du début

11 Zanker 1988, 102-104 et 277-278.

12 À propos de l'exemple, comparable, des cippes funéraires à rinceaux de Nîmes (qui sont des produits du classicisme augustéen), citons cette observation de G. Sauron : "Réduisant à de modestes proportions soit les façades des mausolées, soit les autels des temples, ces petits monuments funéraires expriment, par leur nature, une volonté générale d'héroïsation" (Sauron 1983, 60).

13 Ce monument est conservé au Musée du Louvre.

14 Sur la copie du *clipeus virtutis* mis au jour à Arles on lit : (*clipeus*) *virtutis clementiae, iustitiae pietatisque erga deos patriamque*. Zanker 1988, 95.



Fig. 4. Autel funéraire d'Amemptus, Musée du Louvre (Photo A. Dardenay).



Fig. 4bis. Autel funéraire d'Amemptus, Musée du Louvre (Photo E. Lessing).

de l'époque impériale attestent l'importance de la valorisation des vertus citoyennes en contexte funéraire. Ainsi, Cicéron met-il dans la bouche de Scipion l'Africain (apparu en rêve à Scipion Emilien) les mots suivants : "Pratique la justice et la piété ... Cette vie est la voie qui mène au ciel"¹⁵. Évoquons, d'autre part, ces mots de Sénèque qui rappellent que la *uirtus* ouvre le ciel : "Rien d'autre que la *uirtus* ne peut nous donner l'immortalité"¹⁶.

Des scènes d'allaitement apparaissent également sur quelques-uns de ces monuments, le plus souvent des allaitements "miraculeux", où une femelle animale allaite un personnage mythologique. On y reconnaît ainsi le motif de l'allaitement de Romulus et Rémus par une louve¹⁷, mais encore Télèphe allaité par une biche ou Jupiter par la chèvre Amalthée. Le thème de la *lupa Romana*, *nutrix* du fondateur de Rome, lui-même incarnation de la *virtus*, n'y est donc qu'une image d'allaitement parmi d'autres¹⁸. Et la représentation de Télèphe et de Jupiter, comme celle de Romulus, faisaient directement allusion à la glorieuse lignée dont est issue la race romaine.

15 Cic., *Rep.*, 6.16. Voir Turcan 1999, 60-61.

16 Ap. Lactant., *DI*, 3.12.11. Cité par Turcan 1999, 61.

17 Dulière 1979, 275-281. Dardenay 2012, cat. n° L124 à L142.

18 Sinn 1987, 71. D'autant plus que la représentation de ce motif y est extrêmement sporadique. Dans son catalogue d'urnes cinéraires provenant de Rome, F. Sinn (*op. cit.*) recense 714 urnes dont seulement trois portent le motif de la louve.



Fig. 5. Autel de *Volusia Prima*, Rome, villa Albani (Photo C. Dulière).

Ces autels et urnes étaient fabriqués en série dans les ateliers où les particuliers pouvaient venir les choisir ; seul l'emplacement de l'inscription était laissé vierge. On peut assez bien identifier la clientèle de ces autels grâce aux inscriptions. Il s'agit, par exemple, d'affranchis de la *gens Volusia*¹⁹ (fig. 5) de la *gens Iulia*²⁰ et de la *gens Claudia*²¹. Leurs *cognomina* nous apprennent l'origine étrangère de ces affranchis, pour la plupart grecs²². Le choix de "symboles de romanité"²³ sur ces monuments funéraires aurait permis à des individus ayant de fraîche date accédé à un rang respectable au sein de la société romaine d'afficher leur citoyenneté nouvelle²⁴.

L'accumulation des symboles à forte connotation politique – l'aigle, les têtes d'Ammon, les sphinx – nous incite à croire que ces monuments devaient être choisis, sinon pour leur signification idéologique, lecture peut-être déplacée dans ce contexte, du moins pour leur omniprésence dans la sphère publique. En particulier, un certain nombre de ces motifs, le cygne symbole apollinien et les

têtes d'Ammon, ainsi que les sphinx appartient au répertoire iconographique de l'idéologie augustéenne²⁵; ces monuments funéraires témoignent ainsi du processus de diffusion dans la sphère privée de ce langage symbolique.

D'autre part, il nous semble que le vocabulaire ornemental employé sur ces monuments funéraires présente des liens étroits avec le symbolisme militaire ; c'est, en particulier, le cas des aigles, de la *lupa Romana*, des têtes d'Ammon, de Méduse, ou de béliers²⁶. On peut supposer, notamment, que l'emploi de ces images dans le programme iconographique des portiques du

19 Dardenay 2012, cat. n° L125, L135 : Epaphroditos pour ses deux femmes *Volusia Prima* et *Volusia Olympia* ; *Mystus L. Volusius Saturninus* ; *L. Volusius Urbanus* ; *L. Volusius Phaedrus*. Cf. Dulière 1979, I, 277-278 et II, n° 44, 45, 51, 57.

20 Dardenay 2012, cat n° L127, L128 : *Ti. Iulius Parthenio* ; *C. Iulius Rufioninus* ; *C. Iulius Phoebus* ; *T. Iulius Chryseros*. Cf. Dulière 1979 I, 278-279 et II, n° 48, 47, 50.

21 Dardenay 2012, cat n° L140 : *Ti. Claudius Chariton* ; *Claudia Chelidon*. Cf. Dulière 1979, I, 278-279 et II, n° 59.

22 Voir les trois notes précédentes.

23 Sinn 1987, 70-71.

24 Sur les groupes sociaux concernés par ce type d'urnes : Sinn 1987, 84-87. Ses statistiques montrent que les affranchis constituent une partie importante de la clientèle.

25 Zanker 1988, 265-274 ; Kellum 1994 ; Taglietti 1996, 212. Sur le symbolisme de ces motifs : Sauron 2000.

26 Zanker 2002, 85.

forum d'Auguste – et donc encadrant le temple de Mars *Vltor* – leur conférait une forte valeur idéologique, comme exaltation de la *uirtus*. Autrement dit, l'emploi de telles images en contexte funéraire visait à évoquer, par glissement sémantique, la *uirtus* du défunt. Ainsi que le rappelle P. Zanker, la *uirtus* n'était pas une vertu spécifiquement militaire : elle pouvait s'épanouir en contexte civil, chez un particulier dont la valeur, le sens moral, le sens de l'honneur, notamment, étaient renommés²⁷. Les *laudationes* du *funus publicum* témoignent, en effet, de l'importance de la *uirtus* parmi les valeurs civiques de la société romaine²⁸. Cette vertu – qui incarne la somme des qualités qui octroient valeur physique et morale à un individu – trouvait ainsi son expression non seulement dans le cadre d'une carrière militaire, mais aussi dans les activités et le comportement quotidien d'un simple citoyen²⁹.

Quant aux motifs relevant de la sphère apollinienne (sphinx, griffons, cygnes) ils s'inscrivent dans le cadre de la valorisation du culte d'Apollon sous le principat augustéen, et évoquent donc, à l'instar des couronnes, patères, *simpulum*, oenochoe et autres instruments religieux, la *pietas* du défunt ; l'urne, ou l'autel lui-même, couronné(e) d'un fronton, a la forme d'un petit temple³⁰. Ces divers éléments témoignent de ce que Zanker surnomme "l'intériorisation du programme officiel de renouveau religieux"³¹. Enfin, ces scènes d'allaitement, mêlées dans le programme iconographique de ces monuments à des saynètes figurant, par exemple, des oiseaux cueillant de la nourriture évoquent indiscutablement des images de paix et de prospérité caractéristiques du *saeculum aureum* augustéen.

Sur ces monuments funéraires, sont revendiquées, au nom du défunt, deux "vertus impériales" : la *uirtus* et la *pietas*. Dès lors, la présence d'une grande proportion d'affranchis et de nouveaux citoyens parmi les destinataires de ces monuments révèle que ce genre de public était plus particulièrement attiré par les symboles éclatants de romanité. Ils affichaient ainsi, par ailleurs, leur souhait d'apparaître comme des citoyens exemplaires. On retrouve un programme iconographique de même mesure sur la stèle funéraire de L. Marius, mise au jour à Turin, où le motif de la *lupa Romana* côtoie

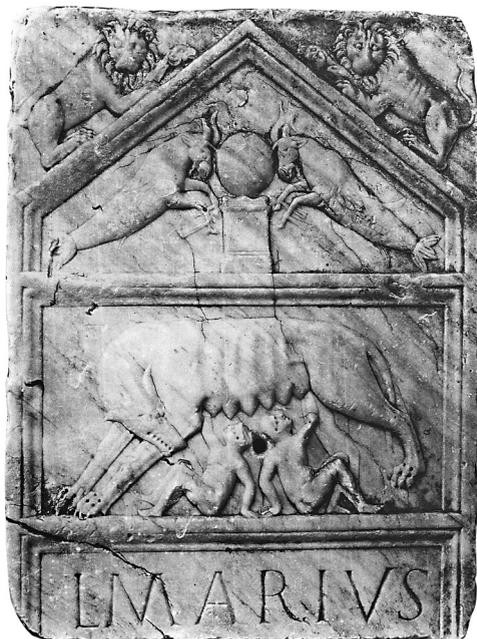


Fig. 6. Stèle funéraire de L. Marius.
Musée de Turin (Photo P. Zanker 2002, fig. 69).

27 *Ibid.*

28 Arce 2000. Au nombre de ces vertus civiques on nommera également l'*Honos*, qui n'est pas des moindres et apparaît souvent associé à la *Virtus* dans les éloges funèbres (ex : *CIL*, II, 1306)

29 Bendala Galán 2002, 68-69.

30 *Ibid.*

31 Zanker 2002, 85.

celui du Capricorne et du globe³² ; ces deux derniers motifs étant des poncifs du répertoire ornemental augustéen – comme célébration du pouvoir universel de l’empereur – on peut estimer que ces images ont été choisies afin de commémorer la *uirtus* du défunt et, sans doute, sa loyauté envers le régime³³.

multiples étaient les images funéraires propres à exalter la *uirtus* du défunt, il n’est pas toutefois dans notre propos d’en offrir ici un recensement exhaustif. À titre d’exemple et de contrepoint autorisant une mise en perspective, évoquons simplement un autre ensemble de monuments. Caractéristiques du 1^{er} s. a.C. sont également les autels funéraires monumentaux ornés de l’image de la couronne civique, dont on connaît plusieurs exemples, notamment en Campanie. En effet, cette couronne, dont l’image ornait le fronton de la maison d’Auguste, n’était pas la seule prérogative de l’empereur et valait comme symbole, au sens large, du service rendu à l’état : *corona ciuica ob ciues seruatos*³⁴. Ainsi, les premiers à l’utiliser furent des affranchis de la maison impériale, qui proclament à la fois leur attachement personnel à la *familia* de l’empereur, leur nouveau statut, et la gloire d’une vie entièrement dédiée au service de l’empereur et de l’État. La *corona ciuica* était également un symbole important du culte impérial, c’est pourquoi il est peu surprenant de la retrouver associée à des monuments funéraires des *Augustales*. Les membres du collège des Augustales à Pompéi ont placé d’énormes couronnes civiques sur leurs autels funéraires, et parfois sur la porte de leur maison³⁵. Citons ainsi le cas emblématique de la tombe de C. Calventius Quietus érigée dans la nécropole de la “Porte d’Herculanum” à Pompéi (fig. 7). Son épitaphe rappelle que la générosité de cet Augustale à l’égard de sa cité lui avait valu l’honneur de disposer d’un *bisellium* au théâtre. Une image du siège qui le distinguait parmi les membres les plus éminents de la cité figure sur la façade de son monument funéraire, associé, sur le relief latéral, à la représentation d’une large *corona ciuica*³⁶ (fig. 8).

À la suite de cette impulsion, la diffusion de ce motif se généralisera, en contexte privé, comme expression de loyauté et d’allégeance envers la famille impériale. P. Zanker souligne l’impact visuel des images de la *corona ciuica* (couronne de feuille de chêne) et de la couronne de laurier dont la signification devait-être, selon lui, souvent la même. Il s’agit de symboles honorifiques, suggérant le “salut des citoyens et de l’état” et perçu comme une expression de louanges envers l’empereur. En contexte funéraire ces couronnes seraient devenues des “insignes” équivalents aux formules du type “*optimus*” ou “*bene meritus*”. S’agissant, bien souvent, de monuments commandités par de riches affranchis, il semble impossible de ne pas évoquer – à titre interprétatif – la figure à la fois caricaturale et emblématique de Trimalcion, lequel, ne pouvant avoir accès aux honneurs publics, “usurpe” les insignes officiels dans un cadre domestique ou funéraire³⁷.

Expression de la *virtus* et évocation de la *pietas* du défunt se confondaient souvent dans les programmes iconographiques de ces monuments. P. Zanker remarque toutefois que l’assimilation

32 Dardenay 2012, cat. n° L144.

33 Zanker 2002, 87.

34 Bergmann 2010, 135-138 et 202-205 (à partir de 27 a.C.).

35 Petersen 2006, 60-69 ; Zanker 2002, 83, fig. 63 (d’après Spinazzola 1953).

36 Petersen 2006, 62-66, fig. 36.

37 C’est ainsi que L. H. Petersen présente le personnage de Trimalcion de manière paradigmatique en introduction de son ouvrage sur la présence des affranchis dans l’art romain : Petersen 2006, 3-13.



Fig. 7. Pompéi, Monument funéraire de C. Calventius Quietus (Photo A. Dardenay).



Fig. 8. Monument funéraire de C. Calventius Quietus (Dessin de F. Mazois, 1812-1838).

dans la sphère privée des symboles de l'art augustéen fut toutefois relativement lente puisque le processus n'atteint son point culminant qu'à l'époque flavienne. Il n'en reste pas moins que ces autels funéraires sont généralement un excellent indicateur de l'acceptation et de l'assimilation de l'imagerie officielle. Enfin, il apparaît que, durant le 1^{er} s. p.C., le monument funéraire célèbre la réussite sociale, l'allégeance au pouvoir et les vertus d'une vie, et en particulier la *pietas* et la *virtus*, qui fondent l'honneur du citoyen romain. De même que les vertus du peuple romain incarnées dans son histoire légitimaient sa souveraineté universelle – ce que suggère la diffusion, dans un tel contexte, des images des fondateurs, Énée et Romulus – la mémoire et la gloire d'un mort lui permettaient de s'inscrire dans la mémoire des vivants.

ÉNÉE OU LA CÉLÉBRATION DE LA *PIETAS* DU DÉFUNT

Monuments funéraires de Turin au Danube

C'est à Turin que fut mis au jour le seul monument funéraire "italien" figurant la fuite d'Énée, thème iconographique largement diffusé en contexte public par les membres de la *gens Iulia*, et surtout Auguste, afin de d'évoquer les origines héroïques et divines de la *gens* et ainsi appuyer la légitimité politique de ses membres³⁸. Le programme ornemental du *Forum Augustum* dans lequel les statues d'Énée et de Romulus trouvaient un cadre privilégié avait définitivement fixé, dans l'iconographie romaine, les schémas iconographiques de la fuite d'Énée pour la représentation du héros troyen et de Romulus *tropaephorus* (porteur de trophée) pour celle du héros latin. Le rôle symbolique de ces groupes statuaires avait, d'autre part, achevé de cristalliser sur la représentation en pendant de ces héros, deux des valeurs clés de la figure impériale : *virtus* et *pietas*. Si Romulus

38 Sur les origines de la diffusion de ce thème dans la sphère publique, voir Dardenay 2010.



Fig. 9. Romulus "porteur de trophée". Copie d'un tableau ornant la façade de la maison IX, 13, 5 à Pompéi (dite "fullonica de Fabius *Ululitremulus*"). Rome, musée de la civilisation romaine (EUR). (Photo A. Dardenay).

incarnait généralement la *virtus* et Énée la *pietas*, les exemples ne sont pas rares qui attestent la réciproque (fig. 9).

Le thème iconographique de la "Fuite d'Énée" connaîtra une diffusion significative dans les provinces du Danube, peut-être à partir du nord de l'Italie et de la région de Turin³⁹. Découvert à Aequi Terme (Piémont) et datable de la première moitié du I^{er} s. p.C., l'autel funéraire de Petronia Grata apparaît, dans notre corpus, comme la première attestation chronologique du motif de la fuite d'Énée en tant que décor d'un monument funéraire⁴⁰ (fig. 10). Sur cet autel consacré à une mère et à sa fille, toutes deux affranchies⁴¹, l'image de la fuite d'Énée pourrait avoir été choisie comme célébration de la *pietas erga parentem*, suggérée par l'étroitesse des liens unissant Énée et Ascagne dans cette scène figurée.

Quelques rares stèles de Pannonie illustrant la fuite d'Énée montrent que, s'il ne connaissait pas une faveur égale à celui de la *lupa Romana* dans les provinces du Danube, ce thème y était attesté en contexte funéraire⁴². Les trois stèles connues proviennent d'une zone très restreinte, deux d'entre elles ayant été mises au jour à *Intercisa* (Dunapentele) et une à *Gorsium*⁴³ (fig. 11). Sous le règne de Claude, vers 46 p.C., un camp militaire fut établi à *Gorsium*, afin de surveiller les voies qui, venant d'Italie, se dirigeaient vers la zone du *limes* au nord-est de la Pannonie⁴⁴. À la suite de son succès dans les guerres daciques, Trajan divise la Pannonie en deux régions administratives et fonde *Gorsium* à l'emplacement d'un camp militaire⁴⁵. La cité devient alors le centre du culte impérial de la Pannonie inférieure et un lieu de rencontre de l'assemblée provinciale⁴⁶. Cette brève faveur du thème de la fuite d'Énée sur des stèles funéraires de la région de *Gorsium* pourrait être le produit de la convergence de

39 On observe un phénomène similaire pour les stèles figurant la *lupa Romana* (Dardenay 2010, 166)

40 Dardenay 2012, cat. n° E59.

41 *CIL*, V, 7521.

42 La représentation de la *lupa Romana* peut être interprétée sur ces stèles comme un puissant symbole de romanité. Sur ce point Dardenay 2010, 170.

43 Dardenay 2012, cat n° E54, E55, E56 ; Dunapentele est une petite ville à 70 km au sud de Budapest (*Aquincum*). *Gorsium* est un site à environ cinquante kilomètres à l'ouest de Dunapentele : Hajnóczy & Redő 1998, 78-87. Voir la carte de répartition des monuments funéraires : Dardenay 2010, 68, fig. 79.

44 Fedak 1997, 107.

45 Hajnóczy & Redő 1998, 78.

46 Hajnóczy & Redő 1998, 83-85 sur le bâtiment abritant l'autel provincial.



Fig. 9 bis. Fuite d'Énée. Copie d'un tableau ornant la façade de la maison IX, 13, 5 à Pompéi (dite "fullonica de Fabius *Ululitremulus*"). Rome, musée de la civilisation romaine (EUR). (Photo A. Dardenay).



Fig. 10. Autel funéraire de Petronia Grata . Relief représentant la fuite d'Énée. Turin, Museo Civico. (photo LIMC, *s.v.* "Aineias", n° 115).



Fig. 11. Stèle funéraire de *Gorsium* (Hongrie) figurant la fuite d'Énée. Székesfehérvár, musée Istvan Kiraly, inv.2853. (Photo A. Dardenay).

deux facteurs. Antonin le Pieux a émis vers 140-143 une série de monnaies d'or, d'argent et de bronze figurant la fuite d'Énée ; ces émissions monétaires s'inscrivent dans la vaste promotion des origines de Rome liée aux célébrations du 900^e anniversaire de Rome, dignement fêté sous le règne d'Antonin. *Gorsium* étant plus particulièrement tournée vers le culte impérial, il est possible que la ville ait, elle aussi, célébré d'une manière ou d'une autre les jeux séculaires et diffusé l'image d'Énée, fondateur du peuple romain. C'est probablement un écho à l'imagerie diffusée à cette occasion que nous offrent ces quelques stèles de *Gorsium* et *Intercisa*. Les critères stylistiques, qui permettent de proposer pour ces documents une datation dans la seconde moitié du II^e s. p.C., confortent cette interprétation.

Quelle signification recouvrait donc l'emploi du motif de la fuite d'Énée sur ces stèles funéraires ? L'inscription gravée sur une stèle d'*Intercisa* pourrait nous apporter des éléments de réponse. Le défunt, Tartonius Secundinus, était un soldat de la XIV^e légion, "*defuncto in expeditione incomparabili pietate*"⁴⁷. Grâce à cette dédicace, ce qui a conduit au choix du sujet nous apparaît très clairement : c'est pour honorer la *pietas* du soldat défunt que le thème de la fuite d'Énée a

été choisi comme ornement de sa stèle funéraire. Ainsi Énée, incarnation de la *pietas* de l'empereur, devenait-il le symbole de la *pietas* du défunt.



Fig. 12. Statue funéraire représentant la fuite d'Énée. Mise au jour à Cologne, Handelstrasse-Ecke Richard Wagner Strasse. Bonn, Rheinisches Landesmuseum, inv.8731. (Photo A. Dardenay).

Groupes funéraires de Germanie

De Stuttgart, Cologne et Trèves proviennent un ensemble de statues figurant la fuite d'Énée, mises au jour en contexte funéraire⁴⁸ (fig. 12). La restitution proposée au musée de Cologne pour l'exemplaire n° inv. 566 le place en acrotère au sommet du monument funéraire de Poblucius. D'après P. Noelke, ces statues ne peuvent, pour des raisons techniques tenant à leur conception, avoir servi d'acrotère⁴⁹ ; il y voit plutôt des statues ornant l'entourage de la tombe, installation dont on connaît plusieurs attestations en Germanie - une statue d'Attis occupant ce rôle - ou à Aquilée, où une statue de femme trônant accompagnée d'un Eros était érigée près d'une tombe⁵⁰. Dès lors, la monumentalité de l'ensemble devait permettre la célébration du défunt et la transmission dans la mémoire collective de ses qualités civiques. Ainsi, l'accent qui est mis sur la tenue militaire d'Énée, sur sa cuirasse, mais surtout sur le casque dont on

47 Goddard King 1933, 70, n° 2.

48 Dardenay 2012, cat. n° E63, E64, E65, E66, E68.

49 D'autre part, le monument funéraire de Poblucius est d'époque claudienne, soit plus d'un siècle antérieur au groupe de la fuite d'Énée : Noelke 1976, 420.

50 Noelke 1976, 420-424.

ne connaît pas d'autres attestations et qui apparaît comme un attribut caractéristique de Mars et du légionnaire, exalte la *uirtus* du défunt. De plus, en tant qu'*exemplum pietatis*, la référence à Énée commémore la *pietas* du citoyen honoré par ce monument funéraire. Dans ces régions où la vitalité économique et l'émergence de nouvelles élites dépendaient strictement de la romanisation, les commanditaires de ces tombes définissaient ainsi leur image sociale, tout en proclamant leur désir d'intégration à la société romaine et leur loyalisme envers l'empereur. En revanche, il est intéressant de noter qu'aucun monument funéraire figurant l'image du "*pius Aeneas*"⁵¹, n'est attesté à ce jour dans l'*Vrbs*, ou dans ses environs immédiats.

VIRTUS ROMANA ET "HÉROÏSATION"

Durant toute la période impériale, la glorification de la *uirtus* occupe une place importante quel que soit le contexte, politique ou funéraire. Mais si on opère une analyse diachronique, on observe une évolution dans le type d'image sur lequel va se cristalliser cette valeur clé. En effet, à partir de l'époque antonine, on observe, en contexte funéraire, que l'expression de la *uirtus* passe par l'usage d'un nouveau vocabulaire iconographique, centré sur la représentation d'"activités masculines", scènes de batailles dignes des images de la colonne trajane, ou chasses aristocratiques⁵². La mythologie n'est pas totalement écartée ; toutefois, à cette époque, ce n'est généralement pas l'image de Romulus – ni même d'Énée – qui sera convoquée comme incarnation de la *uirtus* sur les monuments funéraires, mais celle d'une autre figure héroïque : Hercule, à qui les Travaux ont valu l'immortalité et qui se présente comme l'archétype, pour les empereurs, de l'apothéose par la *uirtus*⁵³. À ce titre, on observait déjà, dans le monde grec, l'utilisation de l'image du héros aux douze travaux dans l'iconographie d'Alexandre le Grand et des souverains hellénistiques⁵⁴. Les travaux de Fears ont permis de mettre en valeur et d'interpréter les emprunts réalisés à l'iconographie d'Hercule pour la mise en scène de la figure impériale, dont nous avons des exemples tout à fait éclairants dès le 1^{er} s. p.C., dans le programme iconographique du siège du "collège des Augustales" d'Herculanum notamment⁵⁵ (fig. 13). Ces emprunts de l'iconographie impériale à la figure d'Hercule sont assimilés et réinterprétés en contexte funéraire, selon un processus courant, comme l'ont démontré les exemples précédemment évoqués au cours de cette étude. C'est ainsi que la geste du héros est mise en scène sur de nombreux sarcophages et monuments funéraires d'époque impériale, en particulier à partir du milieu du 1^{er} s. p.C.⁵⁶. Ainsi que l'évoquait R. Turcan, Hercule est le héros qui personnifie les prouesses de la *uirtus*⁵⁷.

51 Brisson 1972.

52 Zanker & Ewald 2004, 225-236.

53 Citons ce passage de Sénèque, *Hercules Oetatus*, 1940-1944 : *Quid me tenentem regna siderei poli/ caeloque tandem redditum planctu iubet/ sentire fatum? parce : nam uirtus nihil in astra et ipsos fecit ad superos iter.*

54 Fears 1999, 168.

55 Fears 1999, 167.

56 Pour J.-J. Hatt, Hercule est le personnage mythologique que l'on rencontre le plus souvent sur les tombes gallo-romaines. Il estime que le culte impérial l'a popularisé en Gaule à partir de l'époque antonine (Hatt 1986, 412). Pour d'autres exemples de l'image du héros en contexte funéraire, en Germanie : Noelle 1976, 432-437. Cette tradition sera renouvelée à l'époque moderne : Polleross 2001. Pour les sarcophages : Turcan 1999, 23-29. Sur la signification funéraire de la figure d'Hercule voir également Strong 1915, 222-226 et Bayet 1921, 244 sq.

57 Turcan 1999, 24.



Fig. 13. Herculaneum, "Sede degli Augustali". Apothéose d'Hercule.
(Photo A. Dardenay).

Sur les monuments funéraires, son image insiste sur la glorification du *ponos* qui a valu au héros l'apothéose⁵⁸ : c'est ainsi que l'on interprète la représentation du héros dressé sur un quadrigé dans un relief de la colonne d'Igel (fig. 14 et 15), dans un décor sur lequel nous reviendrons immédiatement. D'autres reliefs, sur des sarcophages cette fois, montrent les actes qui ont mérité au héros son immortalité ou encore, dans des cas plus sporadiquement attestés, un portrait du défunt représenté avec les attributs d'Hercule⁵⁹.

Toutefois, il ne faut sans doute pas interpréter la mise en scène de l'apothéose d'Hercule comme une assimilation, ou un transfert littéral au sein des élites ou du peuple, des rites et mythes de la divinisation des empereurs. Cette réserve est parfaitement soulignée par John

58 Apulée proclame qu'il s'était élevé au ciel en récompense de ses vertus (*Apol.*, 22.9).

59 Par exemple, sur un couvercle de sarcophage conservé au Palais Farnèse où le défunt figure allongé en compagnie de son épouse et des attributs héracléens posés à côté de lui : le carquois, la *léontè* et la massue. Bayet 1921/1922, 219-266. Turcan 1999, 26.



Fig. 14. Monument funéraire des *Secundinii* à Igel.



Fig. 15. Restitution du monument funéraire des *Secundinii* à Igel. Détail du relief figurant l'apothéose d'Hercule. (Photo M. Greenhalgh).

Scheid à propos du programme iconographique de la colonne d'Igel – monument funéraire proche de Trèves et datable des années 250 p.C. (fig. 14) –, où la représentation de l'apothéose astrale d'Hercule ne doit probablement pas, selon lui être comprise comme une héroïsation du défunt, ni même encore la "concession de l'immortalité à l'âme du défunt". Ainsi qu'il le rappelle justement, la colonne d'Igel présente cette particularité rare de nous offrir un programme iconographique complet et bien conservé, que la rigueur scientifique et la logique historique impose de lire dans sa globalité. Sans rentrer dans les détails de ce programme rappelons simplement qu'il juxtapose des scènes de la vie familiale et professionnelle des *Secundinii* avec des scènes mythologiques pour lesquelles des lectures eschatologiques ont été plusieurs fois proposées⁶⁰. Or, plutôt que de prêter aux *Secundinii* des croyances eschatologiques qui ne sont pas confirmées par les inscriptions figurant sur le monument, John Scheid suggère d'interpréter ces scènes en lien étroit avec la vie et les activités terrestres des membres de la famille, la déploration d'un décès subit ou prématuré (Hylas, Rhéa Silvia, Ganymède) et la satisfaction des travaux accomplis, garant d'une vie professionnelle bien

60 Drexel 1920. Dragendorf & Krüger 1924. Zahn 1968. Plus récemment, plusieurs articles reviennent sur ces questions dans l'ouvrage de synthèse paru en 2001 : France *et al.* 2001. Synthèse sur ces différentes lectures dans Scheid 2003.

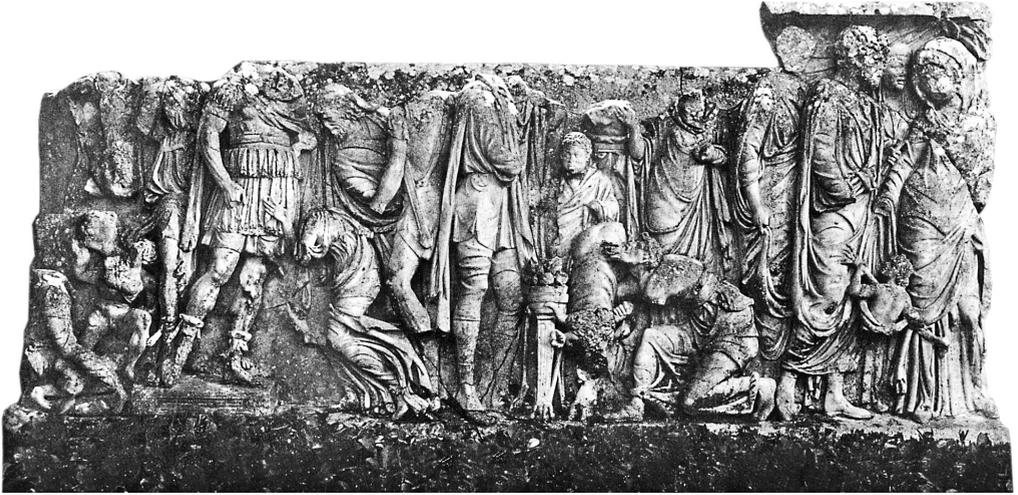


Fig. 16. Sarcophage de Frascati, Villa Taverna (Photo DAI neg 73.115).

remplie qui aurait apporté aux *Secundinii* une forme de gloire terrestre⁶¹. À cet égard, quelle figure mythologique pourrait mieux qu'Hercule symboliser la renommée éternelle de travaux brillamment accomplis ? Il ne s'agirait donc pas, à travers la représentation funéraire de la divinisation d'Hercule, de concéder à de simples particulier l'héroïsation ou même l'apothéose réservée aux héros et aux empereurs⁶², mais plutôt d'ennoblir et de renforcer, de "mythifier", peut-être, le souvenir de leur passage sur terre et de leur *virtus*.

En contexte funéraire, la valorisation de la *pietas* du défunt comme de sa *virtus* reste constante, jusqu'à la fin de l'époque impériale. Évoquons simplement, avant de conclure, cet ensemble très emblématique de sarcophages dits "biographiques" ou du type "*vita humana*" dont les exemplaires les plus précoces sont actuellement attribuable aux années 150 p.C (fig. 16). Une série de sarcophages – dont A. Rossbach avait, en son temps, réalisé un premier corpus qui, depuis, s'est enrichi de plusieurs exemplaires – met en scène un citoyen romain dans quelques épisodes marquants de sa vie⁶³. Les sarcophages attestés présentent, souvent, la même séquence de scènes : mariage (*dextrarum iunctio*), sacrifice, présentation de captifs, bataille. Or, il est convenu d'identifier dans ces quelques "tranches de vies", non des scènes réalistes, mais des illustrations des principales vertus romaines : *concordia* (le mariage), *pietas* (le sacrifice),

Alexandra Dardenay

61 Scheid 2003, 137 et 140 ("Le mausolée matérialise cette gloire des *Secundinii* en s'appuyant en guise de didascalie sur l'exemple de plusieurs grands héros.").

62 *Ibid.*, 139. L'auteur parle d'"héroïsation définitive".

63 *ThesCra*, VI, s.v. "Mariage, Rome" (P. Bruneau & A. Dardenay), 101-106 : 1. (= *LIMC* V Homonoia/Concordia 74a) Florence, Off. - 2. (= *LIMC* V Homonoia/Concordia 74b ; *LIMC* V Iuno 189*) Paris, Louvre (de Frascati, Villa Taverna) - 3. (= *LIMC* V Homonoia/Concordia 74c* ; *LIMC* V Iuno 188) Mantoue, Pal. Ducale) - 4. (= *LIMC* V Homonoia/Concordia 74d) Los Angeles, County Mus.) - 5. (= *LIMC* V Homonoia/Concordia 79*) Rome, S. Lorenzo fuori le mura.

clementia (la présentation des captifs), *virtus* (la bataille)⁶⁴. Là encore le parallèle avec la sphère impériale est latent. Comment, en effet, ne pas faire le lien avec entre ces quatre vertus cardinales et les vertus civiques (*virtus, clementia, iustitia et pietas*) mentionnées sur le *clipeus uirtutis* offert par le Sénat à Octave en 27 a.C.⁶⁵ ?

Références bibliographiques

- Arce, J. (2000) : *Memoria de los antepasados. Puesta en escena y desarrollo del elogio fúnebre romano*, Madrid.
- Altmann, W. (1905) : *Die römischen Grabaltäre des Kaiserzeit*, Berlin.
- Bayet, J. (1921) : "Hercule funéraire", *MEFRA*, 39, 220-226.
- Bendala Galán, M. (2002) : "Virtus et pietas en los monumentos funerarios de la Hispania Romana", in : Vaquerizo 2002, 67-86.
- Bergmann, B. (2010) : *Der Kranz des Kaisers*, Berlin.
- Brisson, J.-P. (1972) : "Le pieux Énée", *Latomus*, 31, 379-412.
- Sz. Burger, A. (1961) : "Die Szene der lupa capitolina auf provinziellen Grabsteinen", *Folia Archeologica*, 13, 51-61.
- Dardenay, A. (2010) : *Les mythes fondateurs de Rome. Images et politique dans l'Occident romain*, Paris.
- (2012) : *Images des fondateurs. D'Énée à Romulus*, Ausonius Scripta Antiqua 43, Bordeaux.
- Dragendorf, H. et E. Krüger (1924) : *Das Grabmal von Igel*, Trèves.
- Drexel, F. (1920) : "Die Bilder der Igeler Säule", *MDAI(R)*, 35, 83-142.
- Dulière, C. (1979) : *Lupa Romana. Recherches d'iconographie et essai d'interprétation*, Bruxelles.
- Ellenius, A., éd. (2001) : *Iconographie, propagande et légitimation*, Paris.
- Fears, J. R. (1999) : "Herculanensium Augustalium Aedes and the Theology of Ruler Cult", in : Moormann & Docter 1999, 166-169.
- France, J., H.-P. Kuhnen et F. Richard (2001) : *La colonne de Igel. Société et religion au III^e siècle après J.-C.*, *Annale de l'Est*, 2.
- Goddart King, G. (1933) : "Some reliefs at Budapest", *AJA*, 37, 64-76.
- Gros, P. (1996) : *L'architecture romaine. 1- Les Monuments publics*, Paris.
- (2002) : "Les monuments funéraires à édicule sur podium dans l'Italie du I^{er} a.C." in : Vaquerizo 2002, 13-32.
- Hajnoczi, G. et F. Redő (1998) : *Pannonia Hungarica Adentiqua*, Budapest.
- Hatt, J.-J. [1951] (1986) : *La tombe gallo-romaine. Recherches sur les inscriptions et les monuments funéraires gallo-romains des trois premiers siècles de notre ère*, Paris.
- Kampen, N. B. (1981) : "Biographical Narration and Roman Funerary Art", *AJA*, 85, 47-58.
- Kellum, B. (1994) : "What we see and what we don't see. Narrative structure and the Ara Pacis Augustae", *Art History*, 17-1, 26-45.
- Moormann, E. M. et R. F. Docter (1999) : *Proceedings of the XVth International Congress of Classical Archaeology, Amsterdam, July 12-17, 1998*, Amsterdam.
- Noelke, P. (1976) : "Aeneasdarstellungen in der römischen Plastik der Rheinzone", *Germania*, 54-2, 409-439.
- Petersen, L. H. (2006) : *The Freedman in Roman Art and Art History*, New-York.
- Polleross, F. (2001) : "De l'exemplum virtutis à l'apothéose. Hercule comme figure d'identification dans le portrait : un exemple d'adaptation des formes classiques", in : Ellenius 2001, 49-76.
- Reekmans, L. (1958) : *La dextrarum iunctio dans l'iconographie romaine et paléochrétienne*, Bruxelles.
- Sauron, G. (1983) : "Les cippes funéraires gallo-romains à décor de rinceaux de Nîmes et de sa région", *Gallia*, 41, 59-110.

64 Reekmans 1958, 32-36 ; Kampen 1981, 47.

65 Seston 1954.

- (2000) : *L'Histoire végétalisée. Ornement et politique à Rome*, Paris.
- Scheid, J. (2003) : “Les reliefs du mausolée d'Igel dans le cadre des représentations romaines de l'au-delà”, *L'Antiquité Classique*, 62, 113-140.
- Seston, W. (1954) : “Le *Clipeus virtutis* d'Arles et la composition des *Res Gestae Divi Augusti*”, *CRAI*, 98-3, 286-297.
- Spinazzola, V. (1953) : *Pompeii alla luce degli scavi nuovi di via dell'Abbondanza (Anni 1910-1923)*, Rome.
- Strong, E. (1915) : *Apotheosis and Afterlife*, Londres.
- Taglietti, F. (1996) : “Un cinerario con la raffigurazione di Zeus e della capra Amaltea dagli Orti Mattei in Trastevere” *Studi Miscellanei. Studi in memoria di Lucia Guerrini*, Rome, 209-223.
- Torelli, M. (1968) : “Monumenti funerari romani con fregio dorico”, *Dialoghi di archeologia*, II, 31-54.
- Turcan, R. (1999) : *Messages d'outre-tombe. L'iconographie des sarcophages romains*, Paris.
- Vaquerizo, D. (2002) : *Espacios y usos funerarios en el Occidente Romano, Actas del Congreso Internacional, Cordoue, 5-9 juin 2001*, Cordoue.
- Van de Weerd, H. (1907) : *Étude historique sur trois légions romaines du Bas-Danube. V^e Macedoinia, XI^e Claudia, I^e Italica*, Louvain.
- Zahn, E. (1968) : “Die neue Rekonstruktionzeichnung der Igeler Säule”, *TZ*, 31, 227-234.
- Zanker, P. (1988) : *The Power of Images in the Age of Augustus*, Ann Arbor.
- (2002) : *Un' arte per l'Impero. Funzione e intenzione delle immagini nel mondo romano*, A cura di Eugenio Polito, Milan.
- Zanker, P. et B. C. Ewald (2004) : *Mit Mythen leben. Die Bilderwelt der römischen Sarkophage*, Munich.