

JANUSZ A. OSTROWSKI

Le courant idéaliste et réaliste de la personnification des provinces romaines

Les personnifications des provinces romaines¹ en tant qu'un des éléments principaux de la propagande d'état, éveillent un grand intérêt des chercheurs qui étudient l'art romain depuis presque cent ans. Les recherches commencées en 1888 par Percy Gardner ont été continuées par Hans Lucas, Piotr Bienkowski et Michael Jatta pour ne mentionner que les savants dont les mérites sont les plus grands pour interpréter ces problèmes à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle². Les travaux de Paul Strack³, basés sur les matériaux numismatiques, et ceux de Jocelyn Toynbee⁴, examinant cette question comme un des traits caractéristiques du classicisme hadrienien, ont été publiés entre 1930 et 1940, et ils ont une importance considérable. A l'heure actuelle ce thème est de nouveau discuté en vue du développement des études de la symbolique du pouvoir et du rôle de l'idéologie d'état dans l'art; il n'y a pourtant aucune monographie détaillée qui présenterait les plus récentes théories sur le caractère de l'art romain et sur les monuments historiques récemment trouvés.

Les chercheurs cités ci-dessus ne sont d'accord que sur un point: ils trouvent que les personnifications romaines des provinces ont été formées sous l'influence des personnifications grecques „territoriales” ou „régionales”, — personnifications des villes, des états ou des régions géographiques qui commencèrent à apparaître après les guerres médiques en manifestant de manière symbolique la victoire des Grecs⁵. Par contre leurs opinions diffèrent dans la classification de ce type de figurations. Laissant de côté la division imprécise, introduite par Gardner et concernant les méthodes de représentation des villes et des pays dans l'art antique⁶, les plus sérieux essais de classification ont pour auteurs Bienkowski et Toynbee.

Parmi les personnifications des provinces Bienkowski a distingué deux groupes principaux qu'il a subdivisés en quelques types:

I. *Provincia capta* — représentée comme une femme „dont l'attitude est imprégnée d'une tristesse profonde”: a. debout, b. assise.

¹ En étudiant le problème de la personnification le mot „province” ne peut être employé ni au sens juridique ni administratif. Les recherches de Paul Strack, numismate (cf. *infra*, n. 3), ont prouvé qu'il y a des personnifications des pays comme la Libye, la Phrygie ou la Parthie qui non seulement n'étaient pas de provinces, mais même, comme la Parthie, n'appartenaient pas à l'Empire Romain. Il n'y a également qu'une figure représentant la Gaule, la Germanie, l'Espagne, la Maurétanie ou la Mésie, bien qu'il y ait eu deux ou même trois unités administratives. On ne peut pas parler non plus de personnifications des pays ou des régions géographiques, parce que par exemple les effigies de l'Achaïe n'avaient pas comme but de symboliser cette petite province, mais la nation grecque en général. Il faudrait plutôt parler de la personnification des „peuples” ou des „nations”, ce qui correspond plus exactement aux documents littéraires où l'on trouve des *simulacra, gentium, nationum* ou bien *ethne*.

² P. Gardner, „The Countries and Cities in Ancient Art”, *JRS* 9 (1888), 47—81; H. Lucas, „Die Reliefs der Neptunbasilika in Rom”, *Jdl* 15 (1900), 1—42; P. Bienkowski, *De simulacris barbararum gentium apud Romanos* (Cracovia 1900); M. Jatta, *Le Reppresentanze figurate delle Provincie Romane* (Roma 1908).

³ P.L. Strack, *Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts*, 3 vols (Stuttgart 1931—1937).

⁴ J.M.C. Toynbee, *The Hadrianic School. A Chapter in History of Greek Art* (Cambridge 1934).

⁵ Il faut citer comme exemple la statue de Salamine, dressée à Delphes immédiatement après la bataille (Herodot, VIII, 121), la peinture de Panaïnos sur l'enceinte de la statue de Zeus Olympique représentant Hellas et Salamis (Paus. V, 11, 5), la statue de la Hellas et de l'Areté exécutée par Euphranor au IV^e siècle av.n.è. (Plin. *Hist. Nat* XXXIV, 78), ou la peinture sur le prétendu vase des Perses du Musée National de Naples figurant Hellas et la personnification du peuple persan, inspirée des „Perses” de Phrynichos ou des „Perses” d'Eschyle.

⁶ Gardner, *op.cit.*, a distingué quatre types de représentations symboliques: 1) le personnage éponyme d'un héros ou d'un fondateur, 2) un dieu protecteur, 3) une figure allégorique, 4) la Tyché ou la Fortune.

II. *Provincia pia et fidelis* (expression formulée par Bienkowski) — la femme „sinon contente au moins résignée et tranquille”, vêtue d’un costume: a. typique grec — chiton et himation, b. d’amazone, c. national.

D’après Bienkowski le premier groupe comprend les images des pays récemment conquis, tandis que dans le deuxième il y a des représentations des pays qui depuis longtemps appartiennent à l’Empire romain. La classification de Bienkowski a été développée et modifiée par Jatta⁷ et Strack⁸ qui ont procédé aux divisions des figurations basées également sur l’analyse de l’attitude ou celle du costume de la province représentée.

En 1934 Jocelyn Toynbee a critiqué ces classifications étant persuadée que ces critères n’aboutissent ni à des conclusions précises ni à des généralisations nécessaires, et elle a proposé la division des représentations en deux groupes:

1. réaliste qui montre l’habitant (homme ou femme) d’une région vêtu d’un costume national;

2. idéaliste qui représente une femme au visage idéal, le plus souvent vêtue d’un costume grec et qui tient des attributs caractéristiques de la région. Elle a pris le premier groupe pour typiquement romain (Bienkowski a partagé son opinion, et il les a appelé des effigies „ethnographiques”), en attribuant le second à l’art grec.

La classification proposée par Toynbee est sans doute juste dans ses principes, elle doit pourtant être complétée et corrigée.

Cette remarque se rapporte d’ailleurs à toutes les classifications qui existent. Aucun des chercheurs mentionnés ci-dessus n’a aperçu qu’en Grèce, à côté des personnifications „territoriales” qui ne se faisaient distinguer que par leurs attributs ou par des inscriptions explicatives, personnifications représentées en convention idéaliste, il y avait une autre manière, moins connue, d’annoncer la

victoire (puisque c’était justement dans ce but-ci que la personnification „territoriale” avait été créée). Les figurations idéalistes des femmes solitaires apparaissent aux V^e et IV^e siècles av.n.è. (et aussi plus tard, p.ex. l’Etolie sur les monnaies de la Ligue étolienne, et la statue de cette région élevée à Delphes quand l’invasion des Gaulois fut repoussée en 279 av.n.è.), mais dans ce même IV^e siècle av.n.è. un autre motif apparaît pour la première fois dans l’art grec, le motif empreint sans doute d’influences orientales. Vitruve (II, 8, 51—52) mentionne qu’en 351 av.n.è. Artémise de Carie, après la prise de Rhode, „éleva le monument qui représentait un trophée et deux statues de bronze dont l’une symbolisait la ville de Rhodes et l’autre Artémise au moment où elle stigmatise le front de la ville de Rhodes”. G.Ch. Picard suppose que cette juxtaposition des prisonniers et du trophée, la plus ancienne que nous connaissions, avait probablement les traits d’une différenciation ethnique⁹ qui apparaît à une échelle beaucoup plus grande dans des monuments grandioses commémorant les victoires des Attalides sur les Gaulois ou des Ptolemées sur les Syriens et les peuples africains.

C’est justement là qu’il faut chercher l’origine de la plus caractéristique espèce de personnifications romaines des provinces. Les sources antiques nous rapportent que dans les cortèges des triomphateurs (influencés aussi par les célèbres *pompai* hellénistiques de Ptolémée II en 279 av.n.è. et d’Antiochos IV entre 168 et 163 av.n.è.¹⁰), non seulement les prisonniers marchaient, mais on portait également des *simulacra oppidorum* ou des *simulacra gentium*, en forme soit de tableaux soit de statues. Ces peintures et ces statues n’étaient très probablement ni de vues des villes ni de pays conquis (des vues analogues existaient aussi), mais elles représentaient certainement les habitants de ce pays, ces *gentes* vêtus de costumes caractéris-

⁷ Jatta, *op.cit.*, a distingué cinq types de représentations: 1) la *Provincia capta*, 2) le type militaire, 3) le type idéal en costume et avec les armes gréco-romaines et les attributs pacifiques, 4) le type de la *Provincia pia et fidelis* en costume national et avec les armes nationales, 5) le type de légionnaire.

⁸ Strack, *op.cit.*, a distingué 5 types de représentations sur les monnaies: 1) le type *Tellus* — la femme couchée en costume grec ou romain, 2) le femme se tenant debout en costume grec ou romain, 3) le femme représentée comme une Amazone, 4) la femme en costume national munie d’armes nationales. 5) l’homme en costume national ayant des armes nationales (type très rare). Elles prétendent indiquer différents degrés de la romanisation du pays et le degré de sa pacification.

⁹ G.Ch. Picard, *Les Trophées Romains* (Paris 1957), 49.

¹⁰ R. Bianchi-Bandinelli, „Situazione storica dell’arte ellenistica”, dans *Dall’Ellenismo al Medioevo* (Roma 1978), 30, trouve que *pompè* d’Antioche IV constituait une sorte de réponse au triomphe de Paul-Emile après la bataille de Pydna en 168 av.n.è. Les deux processions sont décrites par Athenaios, V, 194—197.

tiques, tenant leurs armes nationales ou des attributs appropriés. Les statues de ce genre furent portées dans le triomphe de Pompée en 61 av.n.è. (Pline, *Hist. Natur.* VII, 98; Plutarque, *Pomp.* 45); plus tard elles furent installées dans le portique du théâtre de Pompée. Sur le *ferculum* on portait aussi les prisonniers vivants, assis sous le trophée les mains liées dont le relief du temple d'Apollon Sosianus de 33 ou de 20 av.n.è.¹¹ est la meilleure preuve. Ils étaient les représentants du peuple vaincu ou du pays conquis, une vive personnification de la province. Les figurations des captifs sous les trophées provenant des périodes postérieures se trouvent souvent sur des monnaies impériales munies de légendes „Germania capta” ou „Dacia capta” soit „devicta”. En comparant les deux catégories de monuments on constate que le modèle du rituel triomphal fut transféré sur les monnaies et il devint ensuite un des motifs principaux de propagande symbolisant la conquête ou l'asservissement d'un pays. Les prisonniers debout, assis ou agenouillés sous le trophée sont les représentants, donc indirectement la personnification, des peuples conquis décorant les monuments de diverses catégories, mais ils possèdent un trait commun, ils appartiennent tous à l'art triomphal.

Ils se trouvent sur de nombreuses statues du type *statua loricata* représentant les empereurs. Sur la célèbre statue d'Auguste de Prima Porta il y a des effigies des deux femmes assises, personnifiant deux provinces: l'Espagne et la Gaule ou la Dalmatie et la Pannonie¹². Elles sont exécutées selon la convention idéaliste, mais sur la cuirasse du grand trophée de Saint-Bertrand-de-Comminges (Lugdunum Convenarum antique) provenant de la même période (27—20 av.n.è.) on voit deux captifs qui ont les mains liées (fig. 1). Le même motif apparaît sur la cuirasse de la statue de Domitien au Louvre¹³, ou sur celle de la statue du



1. *Statua loricata* du trophée de Saint-Bertrand-de-Comminges (Lugdunum Convenarum antique) d'après Picard, *op.cit.*, pl. 16.

même souverain du Palazzo Colonna de Rome¹⁴. Sur la statue de Vespasien de Sabratha à côté d'un prisonnier debout — un Juif, d'une palme — symbole de la Judée (et aussi celui de la victoire) et de la Victoire, on a également montré un personnage idéaliste, assis sur un tas de boucliers, qui figure la Judée vaincue par l'empereur¹⁵. Des représentations identiques sont très fréquentes à l'époque de la dynastie des Antonins. Le même motif se trouve sur les bas-reliefs architectoniques. Le relief découvert à Trieste, daté du début du I^{er} siècle de n.è., représente les Germains sous un trophée¹⁶;

¹¹ Cf. Th. Kraus, *Das römische Weltreich*, dans *Propyläen Kunstgeschichte*, 2 (Berlin 1967), fig. 178 c; E. Nash, *Pictorial Dictionary of Ancient Rome I* (London 1968), fig. 18; W. Helbig⁴, II, no. 1670.

¹² Bieńkowski, *op.cit.*, fig. 2 et 3; Toynbee, *op.cit.*, pl. 32, 1; A. Alföldi, „Zum Panzerschmuck der Augustusstatue von Prima Porta”, *RM* 52 (1937), 48—63; Kraus, *op.cit.*, fig. 288. La conclusion de la discussion concernant l'interprétation des provinces cf. Helbig⁴, I, no. 411.

¹³ Picard, *op.cit.*, pl. 18; C.C. Vermeule, „Hellenistic and Roman Cuirassed Statues”, *Berytus* 13, no. 101; K. Stemmer, *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen* (Berlin 1978), type I, 9, pl. 6, 1—2.

¹⁴ Vermeule, *op.cit.*, no. 141; Stemmer, *op.cit.*, type VII, 15, pl. 56, 6.

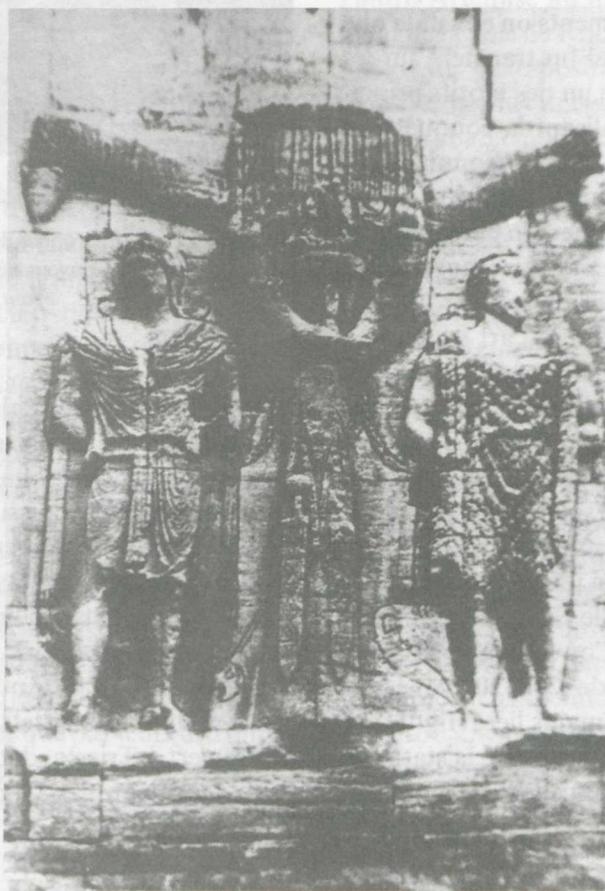
¹⁵ Picard, *op.cit.*, p. 358; Vermeule, *op.cit.*, no. 85; Stemmer, *op.cit.*, type V, 10, pl. 38, 1—2.

¹⁶ K. Schumacher, *Germanendarstellungen* (Mainz 1935), no. 48, pl. 14; A. Schober, „Zur Entstehung und Bedeutung der provinziäl-römischen Kunst”, *ÖJh* 26 (1930), ill. 14; Picard, *op.cit.*, 305.

sur l'arc de Carpentras de l'époque d'Auguste on a montré une composition exceptionnelle: un Arménien et un Germain ou un Gaulois attachés à un arbre symbolisant l'Empire (fig. 2)¹⁷; la porte de la ville de Sepino, élevée par Germanicus, est décorée de personnages figurant les Germains enchaînés¹⁸. L'Arcus ad Isid, érigé par Vespasien et Titus, aujourd'hui disparu, mais connu par un relief du tombeau de Haterii, avait sur son attique les statues des prisonniers juifs enchaînés et attachés aux troncs des palmiers¹⁹, tandis que les piliers de l'arc de Marc Aurèle de Tripoli sont

décorés de représentations des captifs sous un trophée²⁰.

Une autre manière de symboliser la victoire apparaît au I^{er} siècle: l'empereur terrasse un barbare, met son pied sur la nuque de celui-ci ou le foule des sabots de son cheval. Nous trouvons ce motif sur les monnaies de Domitien ayant comme légende „Germania capta” et sur celles de Trajan avec la légende „Dacia capta”. La statue d'Hadrien de Hierapytna représente l'empereur posant le pied sur un ennemi renversé, ce qui très probablement accentue d'une manière symbolique



2. Les bas-relief de l'arc de Carpentras, d'après Campbell, *op.cit.*, fig. 14.

¹⁷ E. Espérandieu, *Recueil général des bas-reliefs de la Gaule Romaine* I (Paris 1907), no. 243; Leroy A. Campbell, *Mithraic Iconography and Ideology* (Leiden 1968), fig. 14.

¹⁸ B. Andreae, „Fundbericht Nord- und Mittelitalien 1949—1959”, *AA* 74 (1959), 226—227, fig. 64.

¹⁹ *EAA* I, fig. 775; Helbig⁴, I, no. 1076; Nash, *op.cit.*, I, fig. 123.

²⁰ Picard, *op.cit.*, 438—439, pl. 24.

l'étouffement de l'insurrection de Simon Bar-Kochba (fig. 3). Les représentations sur les monnaies nous renseignent que sous la statue de Marc Aurèle, installée à présent à la Place du Capitole, un barbare était couché et sur son dos le sabot du cheval impérial était appuyé²¹. Au cours du III^e siècle l'effigie d'un ennemi concret disparaît pour être remplacée par une conception généralisée: l'empereur en tant que *victor omnium gentium* foule des sabots de son cheval ou piétine un personnage qui personnifie tous les ennemis de l'Empire (parfois, comme p.ex. sur les reliefs de l'*Arcus Novus* de Dioclétien ou sur les socles des colonnes de l'arc de Constantin, ils sont différenciés et divisés en deux groupes: ennemis d'Orient — des Parthes et plus tard des Perses, et ennemis du Nord — des Germains)²². Quelquefois à la place de l'empereur on trouve la Victoire, aux



3. La statue d'Hadrien de Hierapytna. Musée Archéologique d'Istanbul, d'après Vermeule, *op.cit.*, pl. 105.

²¹ La figuration d'un barbare sous le sabot de cheval existait jusqu'au Moyen Age. Cf. R. Brilliant, *Gesture and Rank in Roman Art*, (New Haven 1963), 96, n. 79 et 80.

²² Cette conception générale est aussi liée au changement du rituel triomphal. Le triomphe n'est plus célébré pour honorer une victoire concrète, mais il devient une sorte „d'attribut” personnel de l'empereur. Dans le cortège on mène des captifs provenant de diverses nations (cf. *SHA, Galien*, 8; *Aurelian*, 34), même de ces nations contre lesquelles on ne luttait pas.

pieds de laquelle est agenouillé un captif personnifiant le peuple (**fig. 4**); ce motif est aussi pris de l'iconographie impériale comme en témoigne par exemple la statue de Domitien d'Olympie au pied duquel Germania est agenouillée²³.



4. Le socle d'une colonne de l'*Arcus Novus* de Dioclétien. Florence, Jardin de Bobolo, d'après Nash, *op.cit.*, fig. 129.

Les effigies de ce genre qui sont une allégorie de la victoire de l'empereur (allégorie composée de symboles — les trophées et de personnifications — les captifs), et qui remplissent une fonction idéologique déterminée, constituent une des manifestations fondamentales du courant réaliste ou „romain” de la personnification des provinces. Il semble qu'on peut avancer la thèse que chaque représentation d'un barbare dans l'art officiel (les cuirasses des statues impériales, les arcs de triomphe, les colonnes, les portes, les portiques etc.) qui ne fait pas partie d'une scène narrative à plusieurs personnages, mais qui est isolée et se limite à montrer un captif debout, couché ou assis à côté de l'empereur, du trophée ou de la Victoire, est une personnification du peuple vaincu ou luttant contre les Romains. La personnification réaliste, conçue de cette manière, permet de comprendre la destination des statues gigantesques représentant des prisonniers aux mains liées, comme par exemple les statues des Daces provenant du *porticus porphyretica* du Forum de Trajan²⁴. Tout le Forum était une allégorie de la victoire remportée pendant les guerres daces, à commencer par l'arc de triomphe par lequel on accédait à la place, jusqu'à la preuve la plus spectaculaire de la victoire — la colonne de Trajan.

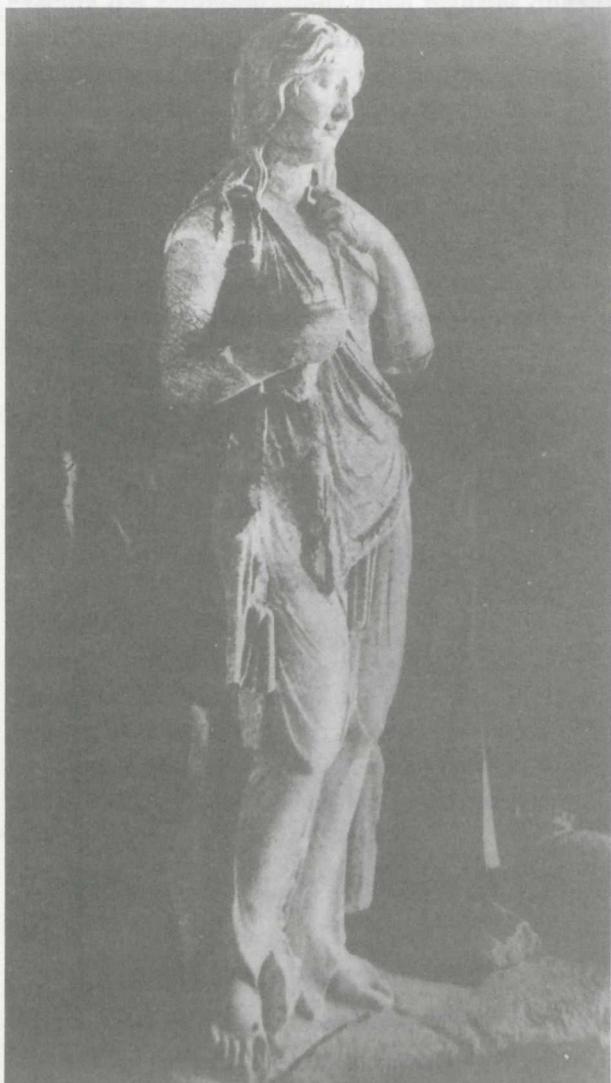
À côté de ce type de personnifications il y en a d'autres aussi fréquentes qu'on peut définir comme „idéalistes”. Les provinces mentionnées ci-dessus, décorant la cuirasse de la statue d'Auguste de Prima Porta, les statues symbolisant la Gaule et l'Espagne qui faisaient partie d'un grand trophée de Saint-Bertrand-de-Comminges (**figs 5—6**), un relief de l'époque de Néron qui montre Claude piétinant Britannia (**fig. 7**)²⁵, les célèbres figurations des provinces du temple du Divin Hadrien ou de l'Hadrianeum de Rome (**fig. 8**), ou bien provenant de l'an 300 environ d'une mosaïque de Belkis (Zeugma) représentant les bustes de femmes en *corona muralis*, traités d'une

²³ G. Treu, *Bildwerke von Olympia in Stein und Thon* (Berlin 1897), pl. 60,3; Jatta, *op.cit.*, 39—40; Vermeule, *op.cit.*, no. 204; Stemmer, *op.cit.*, type III, 4, pl. 17,4.

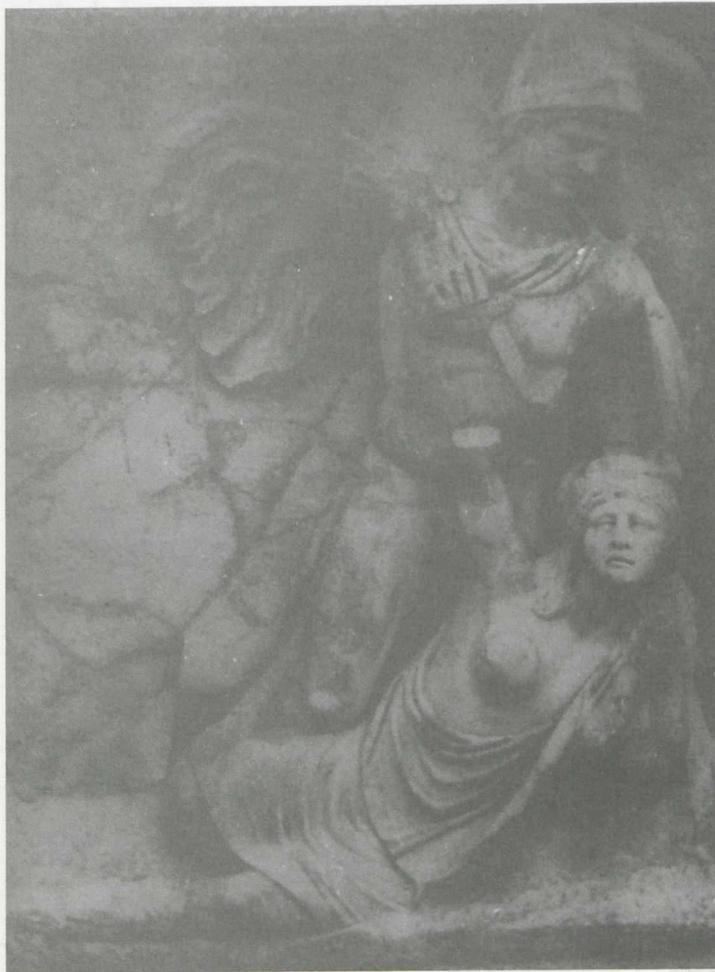
²⁴ R. Delbrueck, *Antike Porphywerke* (Berlin 1932), 48 et 135.

²⁵ Ce relief a été découvert en 1979 dans le Sébasteion à Aphrodisias, cf. K.T. Erim, „Récentes découvertes à Aphrodisias”, *RA* 1982, 163—169; *id.*, „A new Relief showing Claudius and Britannia from Aphrodisias”, *Britannia* 13 (1982), 277—281.

5. La Gaule. Statue du trophée de Saint-Bertrand-de-Comminges, d'après Picard, *op.cit.*, pl. 9.



6. L'Espagne. Statue du trophée de Saint-Bertrand-de-Comminges, d'après Picard, *op. cit.*, pl. 10.



7. Claude piétinant la Britannia. Bas-relief d'Aphrodisias, d'après Erim, *op.cit.*, pl. 10.



8. La Mauritanie et l'Égypte. Bas-relief de l'Hadrianeum. Rome, Palais des Conservateurs, d'après Nash, *op.cit.*, fig. 560.

manière conventionnelle et munis d'inscriptions (figs 9—10), voilà quelques exemples à peine de personnifications idéalistes. Elles sont d'habitude (l'Hadrianeum excepté) tellement stéréotypées qu'il serait impossible de les identifier, si elles n'avaient pas d'attributs ou d'inscriptions explicatives. Cependant, même si du point de vue ethnique elles diffèrent l'une de l'autre par une coiffure ou un costume, leur interprétation est incertaine et discutable quand leurs attributs manquent. Les seize bas-reliefs de l'Hadrianeum qui depuis cent ans constituent un sujet de discussion²⁶, en sont la meilleure preuve.

L'alternance des courants idéaliste et réaliste est en général expliquée par la période dans laquelle différentes personnifications sont créées: le classicisme de l'époque d'Auguste ou d'Hadrien, ou la réaction anticlassique sous les Flaviens et vers le milieu du III^e siècle. Et pourtant, comment expliquer le fait que pendant le règne d'Auguste on exécuta des représentations aussi réalistes que les captifs sur la cuirasse de Saint-Bertrand-de-Comminges, ou les reliefs de l'arc de Carpentras, et que Hadrien du monument de Hierapytna met son pied sur un captif, traité d'une manière réaliste. Rien que ces trois exemples permettent d'avancer la thèse qu'il y a d'autres raisons pour en donner une explication. Quand on personnifia la province où il y avait des troubles militaires, ou un peuple contre lequel on luttait ou qu'on venait de maîtriser, l'extrême réalisme romain y dominait, signalé par la figuration d'un captif; par contre si les relations étaient pacifiques on se servait d'une manière idéaliste, ce qui est confirmé par de riches matériaux numismatiques. Au cours de l'expansion d'Auguste sur le Rhin, pendant les guerres de Domitien contre les Germains et les Daces, de Trajan contre les Daces ou de Marc Aurèle contre les Marcomans et les Quades on trouve très souvent sur les monnaies des représentations d'une femme renversée ou d'un homme, et la légende „Germania capta” ou „Dacia capta”, de même que sous Vespasien ou Hadrien apparaît „Iudea capta” soit „devicta”. Quand la paix



9. Britannia. La mosaïque de Belkis (Zeugma). Berlin, Staatliche Museen, d'après Jatta, *op.cit.*, fig. 1.



10. La Gaule. La mosaïque de Belkis (Zeugma). Berlin, Staatliche Museen, d'après Jatta, *op.cit.*, fig. 2.

²⁶ La conclusion de la discussion est due à E. Simon dans Helbig⁴, II, no. 1437; pourtant ce problème n'est pas définitivement résolu ce dont témoignent par exemple les titres comme: *Achaia, Africa, Aegyptus* publiés en 1982 dans le 1^{er} tome de *LIMC*.

régnait dans l'Empire et sur ses frontières, comme sous Hadrien ou Antonin le Pieux on émit les séries de monnaies avec les effigies de femmes traitées d'une manière idéaliste, munies d'attributs caractéristiques de leurs pays.

Cette alternance des deux courants est une preuve de plus du dualisme de l'art romain qui dépend non seulement des tendances artistiques générales d'une époque, mais dont les moyens d'expression s'adaptent à la situation politique de cette période.

Cracovie, 1986