

TRAVAUX DU CENTRE D'ARCHÉOLOGIE MÉDITERRANÉENNE  
DE L'ACADÉMIE POLONAISE DES SCIENCES

Tome 8

ÉTUDES et TRAVAUX

III

ANNA SADURSKA

*La politique dynastique d'Auguste et l'art  
de son temps*

On peut risquer l'affirmation qu'aucun moment de l'histoire de l'art romain n'a été si soigneusement étudié que "l'âge d'or" d'Auguste. Ce n'est pas un hasard et on peut expliquer cet intérêt exceptionnel pour l'art romain, habituellement négligé. Sans aucun doute la cause primordiale fut l'abondance des sources littéraires. La plupart sont absolument dignes de fois, car provenant de cette époque, comme les larges fragments des *Rerum Gestarum* et des passages du texte de Frontin. Parmi les postérieures il convient de citer l'abondant chapitre de Suétone consacré à Auguste et les informations données par Pline l'Ancien. Enfin bien plus tardives, mais non sans valeur, sont les affirmations de Dion Cassius. Ces écrits contenaient de nombreuses mentions de monuments romains créés sur l'initiative d'Auguste et incitèrent les archéologues à les rechercher<sup>1</sup>.

Ces recherches furent particulièrement stimulées dans le second quart de notre siècle pour des raisons politiques d'une part, mais aussi à cause d'un évènement exceptionnel. En 1937/38 retombait le deux-millième anniversaire de la naissance d'Auguste, solennellement fêté en de nombreux pays. Ces cérémonies avaient surtout le caractère de sessions et congrès scientifiques ou de conférences de popularisation, ainsi de nombreuses recherches sur l'art romain du temps d'Auguste purent être réalisées et publiées.

Essayons maintenant de dresser un tableau des plus importants résultats de ces études qui non seulement n'ont pas décliné après guerre, mais se développent dans le cadre de la floraison actuelle de l'archéologie romaine.

#### URBANISME ET ARCHITECTURE

Parmi les résultats en ce domaine il faut placer au premier plan incontestablement le dégagement du Forum d'Auguste avec le temple de Mars Ultor, la reconstruction partielle du Mausolée d'Auguste sur le Champ de Mars, la reconstitution de l'histoire complexe de l'Arc d'Auguste sur le Forum Romanum, la trouvaille dans les fondations du Palazzo Fiano des blocs manquants de l'Ara Pacis et l'étude sur place des fondations de ce monument. Le fruit de ces efforts est la reconstruction d'un des plus beaux monuments de l'architecture et de la sculpture romaine. Bien que cette restitution n'est pas in situ et que son entourage n'est pas réussi, le monument original a été refait de manière adéquate.

Des deux théâtres élevés par Auguste, le théâtre de Marcellus fut soigneusement étudié et celui de Balbus, presque entièrement disparu, a été localisé avec certitude. On ne pouvait rien dire de plus sur deux monuments qui furent complètement transformés, soit les Thermes et le Panthéon d'Agrippa. On a pu explorer plus soigneusement le temple du Divus Julius sur le Forum Romanum et celui d'Apollon au Palatin. Furent étudiés les portiques d'Octavie sur le Champ de Mars et de Livie au Mont Oppius, les aqueducs Aqua Julia, Virgo et Alsietina. La maison d'habitation du temps d'Auguste est représentée par la résidence peut-être de l'Empereur sur le Palatin, "la maison de Livie", c'est un des rares exemples de "domus" bien conservé avec

<sup>1</sup> Les plus importantes sources philologiques pour l'histoire de l'art du temps d'Auguste sont : Monumentum Ancyranum II, 11; IV, 19, 20, 21, 23, 24; Frontin, *De aquis urbis Romae* I, 9, 10, 11, 12; II, 98, 99; Suétone, *De vita Caesarum*, Augustus 28, 29, 30, 31, 50, 56, 100; Pline, *Naturalis Historia* XXXVI, 13; XXXIV, 78; Dion Cassius, *Historiae Romanae* XLIX, 43; LIII, 27.

la villa d'Horace à Tivoli. Enfin l'architecture sépulcrale nous est connue grâce à trois columbaria des affranchis d'Auguste, Livie et Marcellus sur la Via Appia (dits de la Vigna Codini)<sup>2</sup>.

Parmi les plus importants monuments d'architecture étudiés dans les provinces mentionnons avant tout en Gaule le temple de Caius et Lucius à Nîmes, le Pont du Gard, l'arc de Triomphe d'Orange et le Trophée de la Turbie<sup>3</sup>. Parmi les réussites les plus marquantes on compte le dégagement de l'ensemble de constructions théâtrales de Merida en Espagne<sup>4</sup>. Enfin le texte des *Rerum Gestarum* ne nous serait pas connu sans les fouilles archéologiques dans les temples construits par Auguste à Ancyre et Antioche<sup>5</sup>.

## SCULPTURE

Le portrait du temps d'Auguste, ou plus précisément le portrait officiel est un phénomène sans précédent dans l'histoire de l'art romain. Les études sur ce mouvement tendirent d'abord à dégager une caractéristique de leur style et ensuite à définir l'iconographie des différents personnages. Ce ne fut pas facile, mais après des recherches soigneuses et de longues discussions on est parvenu à des résultats satisfaisants. Evidemment certains cas restent douteux, car pas tout portrait d'enfant ou de jeune homme est possible à identifier après deux mille ans et pas chaque type iconographique n'est possible à définir à partir des profils, parfois très schématiques, sur les monnaies. Mais ces difficultés ne peuvent nous dissimuler l'ampleur des réussites.

Il faut commencer la revue des publications par les répertoires des portraits d'Auguste lui-même et par les monographies de ses plus importants portraits comme p.ex. la statue de la Villa de Livie à Prima Porta. Ajoutons qu'il était extrêmement difficile d'établir une chronologie dans les portraits de l'empereur, car on respectait dans sa figure le principe de la jeunesse intemporelle, mais les résultats obtenus sont absolument convaincants. Les portraits de Livie furent

<sup>2</sup> Littérature de base pour les monuments d'urbanistique et d'architecture mentionnés dans le texte: G. L u g l i, *Roma antica, Il centro monumentale*, Roma 1946, pp. 258-269 (Il foro di Augusto), pp. 434-441 (Il tempio di Apollo Palatino), pp. 32-33 (Iuppiter Tonans), pp. 562-567 (I portici di Metello e di Ottavia), pp. 458-468 (Il gruppo augusteo, soit la maison d'Auguste); G. G a t t i, *Il Mausoleo di Augusto, studio di ricostruzione*, Capitolium 10, 1934, pp. 457-464; B. A n d r e a e, *Archäologische Funde im Bereich der Soprintendenzen von Rom 1949-1956/57*, Arch. Anz. 1957, col. 150-154 (Arc d'Auguste sur le Forum Romanum), col. 158-166 (temple du Divin César sur le Forum Romanum); G. M o r e t t i, *L'ara Pacis Augustae, I-II*, Roma 1948; G. M a r c h e t t i Longhi, *Theatrum Marcelli*, Rend. Pont. Acc. 20, 1944, pp. 93-99; id., *Theatrum et Crypta Balbi*, Rend. Pont. Acc. 16, 1940, pp. 225-307; Ch. H ü l s e n, *Die Thermen des Agrippa*, Roma 1910; L. C r e m a, *L'architettura romana*, Roma 1959, p. 160 (Portique de Livie); E. B. V a n D e m a n, *The Building of the Roman Aqueducts*, Washington 1934, pp. 157-164 (The Aqua Julia), pp. 167-178 (The Aqua Virgo), pp. 179-186 (The Aqua Alsietina); G. L u g l i, *La villa d'Orazio nella valle del Licenza*, Roma 1930; G. L u g l i, *I monumenti antichi di Roma e suburbio I*, Roma 1930, pp. 447-457 (Columbaria di Vigna Codini); cf. aussi C. R i c c i, A. M. C o l i n i, V. M a r i a n i, *Via dell'Impero*, Roma 1933.

<sup>3</sup> Etudes sur les constructions du temps d'Auguste en Gaule: J. Ch. B a l t y, *Etudes sur la Maison Carrée de Nîmes*, Bruxelles 1960; E. E s p e r a n d i e u, *Le Pont du Gard et l'Aqueduc de Nîmes*, Paris 1926; R. A m y et autres, *L'arc d'Orange*, Paris 1962; J. F o r m i g é, *Le trophée des Alpes (La Turbie)*, Paris 1949; cf. aussi A. G r e n i e r, *Manuel d'archéologie gallo-romaine, I-II*, Paris 1958.

<sup>4</sup> R. L a n t i e r, *Le théâtre romain de Merida*, CRAI 1915, pp. 164 passim.

<sup>5</sup> Publications des temples avec inscriptions du *Rerum Gestarum*: D. K r e n c k e r, M. S c h e d e, *Der Tempel in Ankara*, Berlin 1936; D. M. R o b i n s o n, *Preliminary Report on the Excavations at Pisidian Antiochia*, AJA 28, 1924.

l'objet, après de nombreuses études de détail, d'une monographie à part. On a défini dans ses grandes lignes l'iconographie d'Octavie, la soeur d'Auguste. On a consacré de nombreuses études aux portraits des prétendants successifs: Marcellus, Agrippa, Caius et Lucius. Il existe enfin quelques travaux d'ensemble sur la famille d'Auguste et des études du type "catalogue raisonné" consacrés aux objets de la période ici envisagée<sup>6</sup>.

La situation est un peu différente pour les reliefs historiques. Il n'existe aucune monographie de cette catégorie, mais abondent les études consacrées en particulier aux plus importants exemples. La reconstruction de l'Ara Pacis permet de se concentrer sur les reliefs les plus typiques de cette époque. Parmi les plus importants monuments de caractère proche et objets de monographies on compte les bas-reliefs de l'autel de sacrifices de Carthage. Un matériel riche, mais moins réussi du point de vue artistique, nous est fourni par les reliefs des autels des Lares<sup>7</sup>.

A la limite entre le bas-relief monumental et l'artisanat artistique se trouve un ensemble connu sous le nom de tables iliaques. C'est incontestablement une des plus intéressantes catégories du relief de cour du type décoratif, mais très fortement lié à la politique dynastique d'Auguste. Cet ensemble au cours des derniers dix ans fut l'objet d'une monographie plus complète que cela n'était possible auparavant<sup>8</sup>.

#### PEINTURE

A coup sûr nous devons compter parmi les plus importants ensembles artistiques du temps d'Auguste les peintures murales romaines et pompéiennes du Style II, et partiellement III. Presque toutes les peintures représentatives pour les deux styles furent soigneusement étudiées et occupent une place importante dans les travaux synthétiques consacrés à la peinture romaine. Parmi les plus typiques exemples, plusieurs fois publiés, de l'époque d'Auguste on remarque les fresques de la "Maison de Livie" sur le Palatin, de la villa de Livie à Prima Porta, d'une villa tibérine à Villa Farnesina, de la villa de Boscotrecase et de certaines maisons pompéiennes. Des réussites scientifiques incontestables en ce domaine sont la définition du style de ces peintures et de leur sujet (mythologie, paysage). Il convient aussi de rappeler la tentative de reconstitution de l'oeuvre de Ludius, que nous connaissons par une maigre mention de Pline, et les travaux traitants de l'ensemble de la peinture romaine du temps d'Auguste<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> Principales publications consacrées à l'iconographie d'Auguste et de certains membres de sa famille: O. Brendel, *Iconographie des Kaisers Augustus*, Nürnberg 1931; C. Weickert, *Augustus, Bild und Geschichte*, *Die Antike* 14, 1938, pp. 203-230; H. Kahler, *Die Augustusstatue von Prima Porta*, Köln 1959; W. H. Gross, *Julia Augusta*, Göttingen 1962; P. E. Arias, *Nuovi contributi all'iconografia di Ottavia* *Minore*, *RM* 54, 1939, pp. 76-81; J. Charbonneau, *Un portrait présumé de Marcellus*, *Mon. Piot* 51, 1960, p. 53 sq.; L. M. Ugolini, *L'Agrippa di Butrinto*, Roma 1932; F. P. Johnson, *Corinth IX*, Cambridge (Mass.) 1931, pp. 72-76; cf. aussi C. Pietrangeli, *La famiglia di Augusto*, Roma 1938; V. Poulsen, *Les portraits romains I*, Copenhague 1962.

<sup>7</sup> J. M. C. Toynbee, *The Ara Pacis Reconsidered and historical Art in Roman Italy*, *Proc. Brit. Acad.* 1953, pp. 67-95; B. M. Felletti-Maj, *Note intorno a un'ara di Cartagine*, *Rend. Pont. Acc.* 12, 1936, pp. 157-168; I. Scott-Ryberg, *Rites of the State Religion in Roman Art*, *MAAR* 22, 1955, pp. 55-63 (les reliefs des autels des Lares d'Auguste).

<sup>8</sup> A. Sadurska, *Les tables iliaques*, Warszawa 1964.

<sup>9</sup> Etudes choisies sur les peintures murales du temps d'Auguste: G. E. Rizzo, *Le pitture della Casa di Livia (Palatino)*, Roma 1936; M. M. Gabriel, *Livia's Garden Room at Prima Porta*, New York 1955; H.

## L'ARTISANAT ARTISTIQUE

Comme on sait certaines catégories d'artisanat artistique atteignirent justement à l'époque d'Auguste un niveau particulièrement élevé et par conséquent sont considérées à l'égal des oeuvres d'art. Il convient avant tout de mentionner les vases en argent décorés en relief et faisant partie des grands trésors de Boscoreale, de la Maison de Ménandre à Pompéi, de Hoby, de Hildesheim et de Berthouville. Un grand intérêt fut soulevé par les vases de verre à deux couches, en particulier le dit "Portland Vase", et les camées impériales avec la plus fameuse d'entre eux, la "Gemma Augustea"<sup>10</sup>.

Les monnaies romaines en principes ne sont pas admises parmi les oeuvres d'art, quoique les portraits sur leurs avers et les représentations sur les revers fournissent un précieux matériel iconographique et transmettent par un moyen direct un contenu idéologique par ailleurs dissimulé. Nous ne négligerons donc pas les travaux monographiques sur cette catégorie d'objets<sup>11</sup>.

## SOURCES LITTÉRAIRES

D'un type à part sont les monographies ou les revues de sources littéraires aidant dans l'interprétation des monuments archéologiques. On doit prendre en considération le calendrier des travaux de construction sous le règne d'Auguste, l'interprétation du texte de Vitruve et certains commentaires au texte des *Rerum Gestarum*<sup>12</sup>.

## CARACTÉRISTIQUE DES RECHERCHES

Le caractère des recherches dépend évidemment du matériel archéologique, et aussi les travaux sur les sources archéologiques pour l'histoire de l'art du temps d'Auguste sont fort variés. On peut toutefois affirmer que toutes les sources connues, indépendamment de leur catégorie, état de conservation et valeur artistique, tout comme les sources philologiques, ont été rassemblées et étudiées. En ce cas vient à l'esprit la question si sur leur base se forma un quel-

Beyen, *Les domini de la Villa de la Farnésine*, *Studia varia G. G. Vollgraff a discipulis oblata*, Amsterdam 1948, pp. 3-21; P. H. von Blanckenhagen, *Chr. Alexander, The Paintings from Boscotrecase*, Heidelberg 1962; F. Barnabei, *La villa pompeiana di Publius Fannius Synister*, Roma 1901; E. Aletti, *Lo stile di Ludio e l'impressionismo ellenistico romano*, Roma 1948; A. M. Tamassia, *La pittura nell'età di Augusto*, *Arte antica e moderna* 4, 1958, pp. 319-33; 5, 1959, pp. 17-36.

<sup>10</sup> Travaux monographiques sur les vases d'argent à reliefs du temps d'Auguste: A. Héron de Villefosse, *Le trésor de Boscoreale*, *Mon. Piot* 5, 1899; A. Maiuri, *La casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria*, Roma 1933; E. Pernice, *Fr. Winter, Das Hildesheimer Silberfund*, Berlin 1901; E. Babelon, *Le trésor d'argenterie de Berthouville*, Paris 1916; études sur d'autres objets d'artisanat artistique: H. Dragendorff, C. Watzinger, *Arretinische Reliefkeramik*, Reutlingen 1948; D. E. L. Haynes, *The Portland Vase*, London 1964; O. Brendel, *The great Augustus Cameo at Vienna*, *AJA* 43, 1939, pp. 307-308; cf. aussi D. Mustilli, *L'iconografia e l'epopea di Augusto nella glittica*, *Studi Italiani* 6, 1938.

<sup>11</sup> J. Liegle, *Die Münzprägung Octavians nach dem Siege von Actium und die Augusteiche Kunst*, *JdI* 56, 1941, pp. 91-119.

<sup>12</sup> F. W. Shipley, *Chronology of the Building Operations in Rome from the Death of Caesar to the Death of Augustus*, *MAAR* 9, 1931, pp. 7-60; A. Boëthius, *Vitruvius and the Roman Architecture of his Age*, *Dragma Nilsson*, Lund 1939, pp. 114-143; *Monumentum Ancyranum*, ed. R. Wirtz Aschendorff, Münster 1933.

conque travail de synthèse sur l'art de cette époque. On ne peut répondre par la négative, car existent trois positions de valeur du type synthétique, les travaux de Mustilli, Rodenwaldt et Charbonneaux<sup>13</sup>. Mais la réponse ne peut non plus être tout à fait affirmative, car les oeuvres des deux derniers auteurs ont un caractère de vulgarisation. Quand à l'étude de Mustilli, publiée en 1938 par l'Accademia dei Lincei, elle ne peut plus être considérée comme une monographie épuisant la question et basée sur une documentation complète.

Pour enfin obtenir une image complète de la littérature existante sur ce sujet, tentons d'en faire une critique du point de vue méthodologique.

Je crois que si on adopte des critères méthodologiques, il ne sera pas injustifié de diviser tous les travaux en trois groupes intitulés brièvement: formel, iconographique et historique. Sans aucun doute le plus abondant est le premier groupe. On ne sera pas étonné si on prend en considération que la plus grande intensité des recherches sur l'art du temps d'Auguste se concentre dans les années 30. On utilisait dans l'archéologie classique alors l'analyse du style, empruntée à l'histoire de l'art, fort utile pour établir la chronologie de monuments ne provenant pas de fouilles scientifiques. L'utilisation de cette méthode était nécessaire pour les sculptures romaines provenant d'anciennes collections, mais cela limita pour un temps l'histoire de l'art romain aux recherches sur la forme. Ces travaux étaient surtout exécutés par méthode comparative, par des comparaisons constantes avec la forme des oeuvres d'art grec. Dans cette situation les plus recherchés étaient les objets dont le style était nettement classicisant. Comme l'art officiel du temps d'Auguste était sans aucun doute maintenu dans l'esprit d'un classicisme académique, sa forme soulevait beaucoup d'intérêt et de nombreuses discussions. Dans les travaux de ce groupe consacrés à l'architecture on soulignait les traits classicisants de temples comme p.ex. la Maison Carrée de Nîmes, en passant sous silence le style du temple de Mars Ultor à Rome, bien plus caractéristique pour l'époque. Dans la sculpture on étudiait avec plus d'enthousiasme les copies romaines d'originaux grec et le relief ornemental dont les antécédents hellénistiques sont évidents. De même parmi les peintures du style II et III on recherchait avant tout les copies de tableaux grecs, limitant les recherches sur les peintures romaines originales aux questions de composition.

Le second groupe de travaux, que j'ai intitulé iconographique, est moins nombreux. Je voudrais dès l'abord souligner qu'en ce cas je pense non à l'iconographie dans le sens étroit du terme (identification des portraits), mais à toutes les recherches sur les motifs et scènes figurales dans l'art. Des recherches de ce type se groupent en définitive autour de quatre monuments: les reliefs de l'Ara Pacis, ceux de la cuirasse de l'Auguste de Prima Porta, les personnages représentés sur la Gemma Augustea et la scène du Vase Portland. Toutes ces recherches, qui d'ailleurs n'aboutirent à aucune conclusion couramment admise, eurent lieu pendant ces trente dernières années<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> D. Mustilli, *L'arte augustea, Augustus, Studi in occasione del bimillenario augusteo*, Roma 1938, pp. 307-377; G. Rodenwaldt, *Kunst um Augustus*, Berlin 1945<sup>2</sup>; J. Charbonneaux, *L'art au siècle d'Auguste*, Paris 1948.

<sup>14</sup> Une bibliographie complète des problèmes iconographiques liés à la cuirasse de l'Auguste de Prima Porta et de la camée dite Gemma Augustea se trouve dans les ouvrages mentionnés plus haut. Par contre pour l'iconographie des reliefs de l'Ara Pacis cf. entre autres G. Monaco, *L'iconographia imperiale sull'Ara Pacis Augustae*, BCom 62, 1934, p. 17 sq.; G. K. Galinsky, *Venus in a Relief of the Ara Pacis Augustae*, AJA 70, 1966, pp. 223-243; cf. aussi H. Möbius, *Die Reliefs der Portlandvase und das antike Dreifigurenbild*, München 1965.

J'ai appelé le troisième groupe historique en général. J'y compte les études et monographies dont les auteurs tentent de définir, à partir de la forme ainsi que du sujet, les causes de l'élaboration d'une oeuvre d'art et les buts de son existence. Des recherches de ce type sur l'art d'Auguste ont été entamées par Rodenwaldt. Le motif majeur de son livre mentionné plus haut était l'idée de la monarchie dans l'art de cette époque. Sur la base du matériel numismatique, Alföldi est aussi parvenu à des résultats similaires, en remontant jusqu'à la période des guerres civiles<sup>15</sup>. Les peintures du temps d'Auguste, servirent à Schefold de base pour arriver à des conclusions sur l'étroite relation entre la peinture décorative et l'expansion des certaines religions et cultes mystiques à Rome à la fin de la République et sous le Haut Empire<sup>16</sup>. Enfin dans certaines études on a mis en lumière la religion officielle du temps d'Auguste, en particulier la vogue des divinités (Vénus, Mars, Apollon, Mercure) apparaissant dans la légende de l'empereur fortement avancée déjà avant sa mort<sup>17</sup>. Justement ces problèmes et tout le troisième groupe de travaux sont relativement les plus proches du sujet que je veux soulever. Cette question: l'idée dynastique dans l'art du temps d'Auguste, n'a pas été jusqu'ici traitée et c'est pourquoi j'estime qu'elle mérite quelque attention.

En effet il me semble que justement la question dynastique était primordiale dans l'art officiel du temps d'Auguste et en conséquence devrait être le principe directeur de l'oeuvre de synthèse dont j'ai tenté ci-dessus de montrer l'absence.

#### PROPAGANDE DE LA DYNASTIE

Dans la propagande de politique interne menée par Auguste il y avait de nombreux "slogans" qu'on incluait à la société. Les idées faciles à admettre étaient propagées directement, comme p.ex. le retour aux moeurs des anciens. Le principe de la monarchie était plus difficile à expliquer et exigeait plus de prudence. Certainement l'établissement d'une dynastie, ce qui voulait dire l'introduction claire d'une monarchie indépendamment du nom qu'elle prenait, devait être le moins populaire et par conséquent le plus difficile à présenter à la société élevée dans la condamnation constante d'un tel régime. En cette situation, et connaissant de plus l'avertissement historique de la mort de César, Auguste devait agir très prudemment. Il faut attribuer à cette prudence la dissimulation de motifs dynastiques dans les oeuvres d'art, au point que leur lecture correcte n'est pas toujours facile.

Aussi bien le sujet des objets qui nous intéressent que leur date de production permettent de saisir une division des moyens de propagande utilisés en deux groupes. Le premier groupe, plus ancien, était consacré au passé, le second groupe à l'avenir. Nous commencerons évidemment par étudier le groupe plus ancien, soit la propagande du passé de la dynastie dans l'art de la première moitié du règne d'Auguste.

Auguste ne prétendait pas au rôle de fondateur de la dynastie. En toute conscience il attribua ce rôle à César. Le soin donné au culte du père adoptif par le fils ne pouvait étonner personne. C'était en effet une manifestation de la traditionnelle pietas erga parentes romaine, et donc

<sup>15</sup> A. Alföldi, *Die Trajanischen Urahnen der Römer*, Basel 1957.

<sup>16</sup> K. Schefold, *Pompejanische Malerei. Sinn und Ideengeschichte*, Basel 1952.

<sup>17</sup> Cf. les chapitres adéquats dans les ouvrages d'histoire des religions: J. Gagé, *Apollon Romain*, Paris 1955; R. Schilling, *La religion romaine de Vénus depuis les origines jusqu'au temps d'Auguste*; cf. aussi parmi les ouvrages archéologiques O. Brendel, *Novus Mercurius*, RM 50, 1935, pp. 231-259.

un trait positif des anciennes mœurs. Mais ce n'était qu'un prétexte officiel. La pietas du fils envers son père n'exigeait pas la divinisation de ce dernier et la fondation d'un temple au Forum Romanum. Il faut chercher ailleurs les véritables raisons d'une pietas si poussée. La divinisation du père et l'insistance sur le lien entre le fils et son père divin pouvaient apporter à Auguste de nombreux profits, surtout dans sa politique dynastique. Avant tout, comme j'ai dit, il rejetait de soi ainsi la responsabilité pour l'introduction de la monarchie. Par ailleurs il pouvait utiliser la légende, propagée déjà par César, de l'origine divine des Julii. En accord avec les convictions de rigueur dans l'Antiquité, l'idée dynastique exigeait un commencement soigneusement certifié. Le divin César pouvait être le fondateur direct de la dynastie, mais celle-ci devait encore avoir un protoplaste connu dans la mythologie, dieu ou héros. Le fait que déjà César faisait remonter la gens Julia à Iule-Ascagne, et par lui à Vénus, était pour Auguste extrêmement précieux. De ce fait il obtenait lui aussi des aïeux divins et la nouvelle dynastie une très importante divinité pour protoplaste. Il faut ici rappeler le caractère du culte de Vénus, autre dans la Rome républicaine qu'en Grèce, dont le témoignage le plus éloquent est l'invocation de Lucrece.

En plaçant Vénus au premier plan du panthéon romain et faisant d'Enée un héros national Auguste faisait d'une pierre deux coups, car il rejetait au second plan le mythe de Romulus. La supériorité d'Enée sur Romulus consistait en ce que Romulus fut déjà compromis par Pompée. En effet Pompée pour propager sans voile la monarchie faisait appel à la tradition de la royauté romaine et son fondateur mythique. Auguste en voulant dissimuler l'idée dynastique préféra repousser dans l'ombre le roi Romulus. Quelles conséquences pour l'art eurent de tels principes de propagande? Ces conséquences s'exprimèrent dans l'architecture par la construction de temples aux divinités choisies et dans les arts plastiques par le choix de certains motifs.

Comme nous avons dit plus haut la plus importante divinité pour la politique dynastique était Vénus. Le lien entre la déesse et les Julii fut encore plus fortement souligné par le titre Genitrix. Aussi déjà César avait prévu un temple de Vénus Genitrix sur le forum portant son nom; le temple fut élevé par Auguste. Le culte de Vénus ne causa pas un déclin du culte de Mars comparable à la décadence de Romulus au bénéfice d'Enée. Au contraire, à l'aide du mythe homérique, il s'avéra facile d'accorder, ou plutôt réunir, les cultes de la déesse de l'amour et du dieu de la guerre. Dans la religion romaine du temps d'Auguste, Mars et Vénus devinrent pour Rome un couple protecteur. Tout comme Vénus avait reçu le titre Genitrix, Mars devint Ultor. Le culte de Mars Ultor, désigné comme véritable auteur de la peu populaire bataille de Philippes, enrichit la propagande dynastique. Le culte du vengeur propagé par le fils de la victime soulignait l'amour d'Auguste pour César. Le culte de Mars Vengeur vainqueur rappelait la protection du dieu pour César même après la mort de celui-ci. Mars Ultor reçut à Rome deux temples: un sur le Forum d'Auguste, non loin du Forum de César, l'autre sur le Capitole. Le statue de culte dans le temple du Forum d'Auguste était un groupe représentant Mars et Vénus.

Comme on sait parmi les descendants de Vénus du plus grand respect jouissait à Rome Enée. Il faut aussi souligner que parmi les représentations connues on remarque qu'un respect particulier était offert à Enée sauvant de Troie son père paralysé. Ce motif aussi ne reste pas sans explication, car encore une fois on souligne les sentiments nobles du fils envers le père, prétendus traditionnels chez les Julii. Un groupe sculpté monumental représentant Enée avec Anchise sur ses épaules se trouvait sur le Forum d'Auguste devant le temple de Mars Ultor. Comme ses répliques, le plus souvent à échelle réduite ou en relief, sont dispersés à travers tout

l'Empire, on peut supposer que des répliques monumentales ornaient les fora des villes de province. Enée apparaît encore dans une autre scène, offrant un sacrifice, sur les reliefs de l'Ara Pacis.

Un tel développement et soin des cultes de Vénus et d'Enée durent attirer l'attention, surtout avant la parution de l'Enéide, sur les poèmes homériques contenant la plus ancienne et la plus importante version des mythes troyens. D'où la popularité exceptionnelle dans l'art d'Auguste de la légende faisant Rome originaire des Troyens et d'autres mythes du cycle troyen. Un groupe d'objets particulièrement caractéristique se compose des tables iliaques mentionnées plus haut. Parmi les autres catégories artistiques il faut citer les peintures de la Maison au Cryptoportique de Pompéi, les vases en argent de la Maison de Ménandre et de Hoby, les lampes et les monnaies<sup>18</sup>.

Nous avons déjà parlé du rôle de César dans la politique dynastique. En dehors du temple sur le Forum Romanum, une manifestation artistique importante de la glorification de la mémoire de César fut l'abondance de ses portraits posthumes.

La propagande de la dynastie axée sur le passé trouva son expression la plus complète dans la décoration sculptée du Forum d'Auguste. Hélas elle n'est pas conservée, mais les fragments de sculptures et inscriptions permettent en une certaine mesure de reconstituer les ensembles ornant les deux hémicycles du Forum. Dans l'hémicycle Nord étaient placés dans l'ordre les statues suivantes pourvues d'inscriptions; Enée, les rois d'Albe, Julii: Caius Julius César le père du dictateur, César, puis Marcellus et Drusus l'Ancien (deux successeurs potentiels d'Auguste). Dans cet hémicycle il n'y avait pas de statue d'Auguste, ce qui est fort caractéristique et en accord avec la ligne générale de sa politique. Par contre dans cette même partie Nord du Forum se trouvait une salle carrée où on a retrouvé le pied d'une statue colossale, sept fois plus grande que nature. On suppose que c'était la statue d'Auguste, mais je crois que ce colosse représentait quelqu'un d'autre ou fut élevé après sa mort. De toute manière, comme il ressort du plan, il était isolé des figures par ordre chronologique des fondateurs et membres de la dynastie. Si donc c'était néanmoins un colosse d'Auguste, ce qui est peu probable, il pouvait tout au plus imaginer l'idée impériale, ou bien divus Augustus. Là où il était question de dynastie, se trouvait la statue de César.

En plus de la légende troyenne, la propagande d'une monarchie dynastique recourut à la légende d'Alexandre le Grand. C'était certes un motif de second plan, mais il faut rappeler que dans le temple de Mars Ultor sur le Forum d'Auguste se trouvaient deux de ses portraits et deux statues en bronze d'Alexandre le Grand.

Passons maintenant au matériel archéologique le plus sûr du point de vue chronologique: les monnaies. Nous y trouvons la confirmation très convainquante de notre thèse. Sur la base des représentations sur les revers on peut affirmer qu'Auguste utilise une propagande dynastique par le passé (soit les représentations des protoplastes divins et des fondateurs de la dynastie) à partir de l'an 19 avant n.è. En ce temps apparaissent sur les monnaies les emblèmes de Jules César (comète), les figures de Mars Ultor et le temple de Mars Ultor. Enfin en l'an 17 av. n.è. Auguste fit frapper des monnaies avec le portrait de César.

À partir de l'an 13 av. n.è. le répertoire des motifs utilisés pour ce but se transforme. Les symboles de César disparaissent, par contre apparaissent sur les monnaies les portraits d'Agrippa,

<sup>18</sup> Cf. S a d u r s k a, op. cit., pp. 96-100 (répertoire de monuments liés aux poèmes homériques).

Julie, des fils de Livie et, à partir de l'an 2 av. n.è., de Caius et Lucius César. Enfin en 13 et 14 de n.è. apparaît Tibère, le dernier successeur au trône<sup>19</sup>.

Il ressort des exemples cités du domaine de l'art et de la numismatique que dans la première moitié du règne d'Auguste sont répandus les motifs et légendes liés au passé de la famille julienne. Par contre dans la seconde moitié de son règne prédominent les motifs et légendes qui se lient à son avenir. Car une dynastie pour mériter ce nom doit avoir non seulement un fondateur et un protoplaste, mais aussi un successeur du souverain régnant. Or dans l'art de la seconde moitié du règne d'Auguste, tout comme dans la numismatique, commencent à se refléter toutes les combinaisons familiales, bien connues par les sources littéraires, de l'Empereur qui n'avait pas de successeur naturel.

Comme on sait dans le rôle de prétendant apparaissent successivement: Marcellus jusqu'en 22 av. n.è., Agrippa jusqu'en 12 av. n.è., Caius et Lucius jusqu'en 2 et 4 de n.è. et enfin Tibère jusqu'en 14 de n.è. Evidemment la construction est un instrument de propagande différent de la sculpture. Mais les deux tendent au même but: populariser dans la société la personne du successeur de l'empereur. Une construction d'usage public porte donc son nom, ou même est élevée en son nom. Ainsi Rome reçut les Thermes et le Panthéon d'Agrippa, le Portique de Caius et Lucius. En dehors de Rome il était même possible de dédier un temple au successeur au trône vivant, comme le prouve l'inscription dédiant le temple de Nîmes à Caius et Lucius. Comme l'idée de création d'une dynastie entraînait le développement du rôle de la femme, en tant que mère du prétendant au trône, facteur indispensable de la continuité du pouvoir dans la même famille, Octavie, la soeur d'Auguste et mère de Marcellus, Vipsania Polla, la soeur d'Agrippa, et enfin Livie donnent leur nom à trois portiques romains. Le Macellum Novum est aussi pourvu du nom de Livie.

D'autre type, au service d'une même cause, était la fonction du Mausolée d'Auguste. Auguste à coup sûr éleva ce tombeau monumental en pensant au maintien du pouvoir entre les mains de ses descendants. Il le construisit non pas pour Auguste souverain, mais pour Auguste chef de famille. Cela est prouvé par le fait qu'avant sa mort déjà de nombreux parents de l'empereur y furent ensevelis: Marcellus, Agrippa, Lucius et Caius, Drusus et Octavie. C'est cette conception d'un tombeau digne des Julii régnants pour l'éternité qui peut éclaircir le contraste entre la maison de l'empereur et son tombeau. Comparaison certes défavorable à la maison, car même si la "Maison de Livie" sur le Palatin n'était pas la résidence de l'empereur on peut affirmer que l'histoire n'a pas noté de construction qu'on appellerait palais d'Auguste. Je me permettrai de citer une intéressante hypothèse suivant laquelle Auguste aurait voulu que son Mausolée rappelle le tombeau décrit par Homère. C'est pourquoi le tombeau reçut une forme arrondie et la construction fut liée à un tumulus de terre<sup>20</sup>. Ce serait encore une démonstration de la politique dynastique: descendant de Vénus et d'Enée, la famille des Julii se construit un tombeau qui rappelle le tumulus d'Hector et dans ce tombeau reposeront les descendants de Jules César. Nous trouverions ici un alliage extrêmement habile de la propagande du passé et de l'avenir de la dynastie julienne.

<sup>19</sup> Je dois le répertoire des motifs figuratifs utilisés pour la propagande dynastique au temps d'Auguste à dr. A. Krzyżanowska, conservateur du Département des Monnaies au Musée National de Varsovie, et je tiens à l'en remercier sincèrement.

<sup>20</sup> R. R o s s H o l l o w a y, *The Tomb of Augustus and the Princes of Troy*, *AJA* 70, 1966, pp. 171-173.

Mais sans aucun doute la sculpture, et surtout le portrait, était le plus puissant instrument politique. Car le moyen le plus simple d'habituer la société de la capitale et des provinces à la personne du successeur d'Auguste était de répéter son portrait en de nombreux exemplaires et de le placer en des lieux très fréquentés (je néglige consciemment ici le portrait le plus répandu, sur l'avvers des monnaies, car j'en ai parlé plus haut).

Une statue dorée de Marcellus, connue seulement par la littérature, se trouvait à Rome. De plus une base inscrite prouve qu'à Delphes on lui éleva une statue. Il est difficile d'identifier parmi les portraits masculins de cette époque le visage de Marcellus, car il n'apparaît pas sur les monnaies. Peut-être doit-on lui attribuer un buste du Vatican (Chiaramonti 424), une tête du temple de Vénus à Pompéi (ce qui concorderait avec notre thèse) et la tête de Véies.

De nombreuses statues d'Agrippa sont connues par les sources littéraires. Il en ressort qu'elles se dressaient en des endroits de première importance, comme le Panthéon à Rome ou l'Acropole à Athènes. Nous connaissons une statue colossale d'Agrippa en Neptune à Venise et de nombreux bustes. Il convient aussi de rappeler les camées et surtout un sardonix du Cabinet des Médailles avec les bustes accolés d'Agrippa et Auguste.

On éleva une statue de Caius à Athènes, comme le prouve la base inscrite. Il était représenté en Mars, ce qui à Athènes avait certainement pour but de rappeler Rome. Une statue de Lucius se dressait devant la porte menant à l'Agora d'Athènes. C'était certainement l'endroit de la ville le plus fréquenté, ce qui confirme notre thèse sur d'implantation systématique de la personne du prétendant dans la société romaine (par société romaine nous entendons évidemment les habitants de l'Empire Romain, et non seulement de Rome). Les tentatives d'identification des portraits sculptés de Caius et Lucius se heurtent à d'importants obstacles. Mais ils sont sans aucun doute représentés dans un groupe trouvé à Corinthe. On attribue aussi à Caius une statue de jeune homme capite velato d'Otricoli au Vatican; à Caius ou Lucius une tête du British Museum (n° 885).

Par ailleurs il existe de nombreuses statues et têtes de garçons ou jeunes gens, dits "princes juliens", dont l'identification est en définitive impossible du fait de la faible individualisation des traits du visage de l'enfant. Très vraisemblablement certaines représentent Caius ou Lucius, les plus jeunes parmi les prétendants. En effet déjà du temps d'Agrippa ils étaient pris en considération dans la politique dynastique comme successeurs du prétendant au trône. En pratique donc ils durent être représentés dès la naissance jusqu'à leur mort prématurée, soit pendant toute l'enfance.

Ce trait particulier de la politique dynastique entraîna une conséquence fort importante, quoique non prévue. Il causa donc la naissance et le développement rapide d'un portrait d'enfant officiel, soit une toute nouvelle catégorie de sculpture<sup>21</sup>. Il se répandit ensuite dans la société et même ne disparut pas quand les conditions politiques cessèrent de l'encourager. Graduellement il engloba aussi l'autre sexe, soit naquit et se développa le portrait de fillette.

L'iconographie de Tibère est riche, mais difficile à analyser, car la majorité de ses portraits était exécutée non de nature, mais de prototypes. Il est difficile de définir les portraits de Tibère de la période entre 4 et 14 de n.è., il avait alors 46-56 ans, ce n'était donc pas un portrait de jeunesse et il n'est pas facile de le distinguer de celui de Tibère empereur. Mais certainement

<sup>21</sup> Le développement du portrait d'enfant à l'époque d'Auguste est étudié par Z. K i s s, Un portrait de fillette romain au Musée de Varsovie, Mélanges offerts à Kazimierz Michałowski, Warszawa 1966, p. 505.

est intéressant le fait que les plus anciens portraits de Tibère que nous connaissons remontent à l'époque après son mariage avec Julie, donc au moment il commença à être pris en considération dans les combinaisons dynastiques d'Auguste, il est vrai peut-être dans un rôle différent de celui qui lui échet. Parmi ces portraits on compte le buste Farnèse de Naples, le buste du Fayoum à la Glyptothèque Ny Carlsberg et d'autres<sup>22</sup>.

La politique dynastique d'Auguste eut une grande influence non seulement sur le portrait d'enfant mais aussi sur le portrait féminin. Il est vrai que déjà au V<sup>e</sup> siècle se serait dressé sur le Capitole une statue équestre de Clélie, mais il est difficile de parler d'un portrait. Le portrait féminin sous la République est rare, ce ne sont d'ailleurs que des portraits funéraires où la femme apparaît à côté de son mari ou parmi sa famille. Cette situation changea radicalement sous le Haut Empire. Le portrait officiel féminin commença par les représentations de Livie, Octavie et Julie. Ces dernières furent détruites, mais l'iconographie de la soeur et de la femme d'Auguste, chacune mère d'un prétendant au trône, remplit toutes les exigences du portrait officiel. Du temps d'Auguste, sans égard à son âge, Livie est représentée conventionnellement comme une femme belle et jeune. Ce n'est que sous le règne de Tibère qu'apparut le portrait de Livie vieille<sup>23</sup>.

Le répertoire des portraits de Livie est si riche que je me limiterai à l'énumération des catégories de représentations. Donc les portraits de Livie apparaissent sur les monnaies, les gemmes et dans la sculpture sous forme de têtes, bustes ou statues. Ces sculptures étaient élevées dans toute l'Italie, l'Espagne, La Gaule, l'Afrique Romaine et l'Asie Mineure.

Le répertoire des portraits connus d'Octavie est plus modeste. D'ailleurs souvent un seul portrait est attribué à elle ou à Livie. Presque généralement on reconnaît Octavie dans la belle tête de basalte du Louvre ayant tous les traits du portrait officiel. On peut aussi citer les portraits d'Égypte (à Bonn) et de Velletri (au Museo Nazionale Romano). Ils étaient donc répandus aussi en dehors de Rome et hors d'Italie.

Toutes les personnes mentionnés ci-dessus apparaissent non seulement dans la statuaire, mais aussi dans le relief. J'ai préféré néanmoins traiter ce sujet à part en se concentrant non tant sur les portraits en relief que sur le sujet des scènes figurales. A coup sûr ils permettaient à l'artiste de plus facilement satisfaire les exigences du client et nous donnent en conséquence de meilleures possibilités d'interprétation.

Commençons par le relief mentionné qui orne la statue d'Auguste de Prima Porta<sup>23</sup>. Son sujet primordial est le rappel de la grande victoire diplomatique remportée par Auguste en 20 avant n.è. (retour des enseignes militaires). La statue dut donc être dressée après 20, mais on ne sait quand plus exactement, de toute manière après la mort de Marcellus. Le groupe central se compose d'un Parthe, certainement le roi Phraates IV, et d'un homme accompagné d'un loup. On peut interpréter cette figure comme le dieu Mars, mais bien plus vraisemblable est l'hypothèse que c'est Tibère (les traits du visage sont peu lisibles et sur leur base on ne peut tenter aucune identification). Ajoutons maintenant à cette scène l'entourage se composant de deux personnification de provinces faisant soumission et de divinités assistant le prétendant au trône romain: Caelus et Sol, Aurora et Phosphorus, Tellus, Apollon et Diane. Disons enfin que tout cela n'est qu'un ornement ajouté à la statue d'Auguste aux pieds duquel se trouve Amor, ce qui est une allusion claire à l'origine de la famille de Vénus. Nous avons maintenant

<sup>22</sup> L. Curtius, *Jugendbildnisse des Tiberius*, RM 50, 1935, pp. 286-320.

<sup>23</sup> K. A. Esdaile, *The aged Livia*, JRS 4, 1914, pp. 139-142.

un tableau complet du véritable contenu idéologique de la statue de Prima Porta. C'est pour quoi j'estime inadmissible l'hypothèse que la statue d'Auguste placée devant la villa de Livie serait posthume. Car en ce cas une telle ornementation de la cuirasse serait inutile.

Contrairement à la statue de Prima Porta, nous n'avons aucune difficulté à définir la date de bas-reliefs non moins célèbres de cette époque, je veux dire le relief de la procession sur l'Ara Pacis. Il n'y a que deux possibilités: l'an 13 ou 9 avant n.è. Tous les reliefs de l'Ara Pacis étaient et sont, comme on sait, l'objet d'ardentes discussions où on prend en considération la forme, le sujet (et surtout l'iconographie) et l'idée exprimée. D'ailleurs on n'avait jamais de doute qu'ils expriment de manière directe l'idéologie en vigueur au début de l'Empire<sup>24</sup>. De manière évidente ces reliefs font l'éloge de la paix, Pax Augusta, en soulignant les bienfaits qu'il entraîna pour la société. De cette démonstration découle la conclusion définitive: pour la paix cela vaut la peine de supprimer la république pour une monarchie.

Mais d'après moi non moins évident est un autre contenu de ces reliefs: une nette glorification et propagande de la famille julienne, dynastie régnante et destinée à régner. Tous les arguments réunis dans ce but vantent son passé et son avenir. Sur les deux panneaux de la face Ouest est vraisemblablement représentée Enée faisant un sacrifice aux Pénates et Mars avec Faustulus sur le Lupercal. Donc on rappela délicatement la légende troyenne, utile pour la famille, sans rejeter la légende de Mars, relativement facilement assimilée par la propagande d'Auguste. Ces deux reliefs sont comme on voit consacrés au passé. A l'avenir est consacré le relief de la procession, le plus ancien portrait de groupe à Rome, et en même temps groupe familial. En plus d'Auguste participent à la procession Livie, Tibère et Drusus Major, Agrippa, Julie et Caius César (en tant que garçon net), Antonia Minor, et les enfants de la famille de Domitius Ahenobarbus, Germanicus et Domitia. Il faut bien se rendre compte que l'introduction d'enfants dans les reliefs ornants l'enclos d'un autel était absolument contraire à la tradition. La motivation devait donc être de première importance et non juste l'intention de représenter les faits dans leur réalité. Je pense que ce motif majeur était de souligner la participation du prétendant au trône dans une importante cérémonie religieuse. Aussi bien en 13 qu'en 9 avant n.è. tous les calculs donnaient la possibilité d'hériter du trône d'Auguste en ligne directe par Julie, éventuellement par l'intermédiaire d'Agrippa. Caius César fut donc représenté, malgré son jeune âge, et par suite les autres enfants qui accompagnèrent effectivement leurs parents ce jour-là.

Il me semble aussi qu'en utilisant cette même "clef" on peut interpréter correctement le fameux relief de Tellus. C'est probablement le prototype du groupe de Tellus apparaissant plus tard: la déesse avec deux enfants. Car auparavant Tellus apparaît sous une autre forme et sans enfants<sup>25</sup>. Or il me semble qu'il faut reconnaître en ce groupe une très subtile flatterie de l'artiste envers Julie et ses deux fils qui alors avaient l'un quelques mois, l'autre trois ans.

Le dernier objet enfin que je voudrai utiliser pour justifier ma thèse est la Gemma Augustea de Vienne. C'est à coup sûr la copie d'un relief monumental, on peut donc compter son prototype dans la même catégorie que les reliefs de l'Ara Pacis. La Gemma Augustea dut être exécutée après l'an 7 de n.è., quand parmi les prétendants potentiels il ne restait plus que Tibère. Cela est prouvé par la scène où Tibère se trouve en char triomphal devant Auguste et, ce qui est ici encore plus important, la déesse Rome.

<sup>24</sup> H. Kähler, Die Ara Pacis und die augusteische Friedensidee, JdI 69, 1954, pp. 67-100.

<sup>25</sup> Cf. N. F. Parise, Terra Mater, EAA VII, pp. 725-726.

On pourrait sans difficulté citer encore d'autres monuments comportants des scènes figurales de même sujet, mais consciemment je me suis limité aux oeuvres de la plus haute qualité. Car pour le problème auquel j'ai consacré ces quelques remarques ne sont valables seulement les oeuvres d'art de cour, créés sur la commande directe d'Auguste ou de ses proches. Il semble que les monuments d'architecture, du portrait, du relief et de la glyptique ainsi que les monnaies ne contredisent pas la thèse que j'ai avancé. Il convient encore de se demander si son adoption peut avoir une influence pratique pour les recherches futures. Je pense que les conséquences positives sont de deux genres: l'interprétation des scènes figurales dans l'art de l'époque d'Auguste peut devenir plus facile et on gagne la possibilité de définir des dates quand la symbolique ne pose pas de problèmes. Enfin, ce qui est important, nous arrivons ainsi à mieux comprendre le contenu primordial, le sens véridique, des oeuvres d'un art fortement engagé, consacré sans limites à la politique du jour et en même temps restant à un haut niveau artistique.

<sup>1</sup> H. Kähler, *Die Ara Pacis und die augusteische Friedesidee*, JdI 69, 1954, pp. 67-109.

<sup>2</sup> C. N. E. Parise, *Travaux Monum. EAA VII*, pp. 72-73.