



Université
de Toulouse

THÈSE

En vue de l'obtention du

DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE

Délivré par

L'Université Toulouse II Jean Jaurès

Présentée et soutenue le 22/12/2017 par:

Loussia DA TOS

Orner le forum : décor des centres civiques d'Aquitaine,
de Narbonnaise et de Tarraconaise sous le Haut-Empire

VOL. I

Jury:

Alain BOUET (directeur), Université Bordeaux Montaigne
Alexandra DARDENAY (co-directrice), Université Toulouse II
Emmanuelle ROSSO (rapporteur), Université Paris IV
Dominique TARDY (rapporteur), CNRS
Martin GALINIER, Université de Perpignan

École doctorale:

TESC – Sciences de l'Antiquité

Remerciements

Ce travail n'aurait pu être mené à bien sans l'aide de plusieurs personnes à qui je souhaite adresser toute ma gratitude.

Je tiens tout d'abord à remercier mon directeur Alain Bouet pour la confiance qu'il m'a témoignée en acceptant la direction scientifique de mes travaux. Je souhaite aussi remercier chaleureusement Alexandra Dardenay, qui m'a suivie et encouragée depuis ma première année de Master. Mes remerciements vont également à Emmanuelle Rosso, à Dominique Tardy et à Martin Galinier qui me font l'honneur d'être membres de mon jury de thèse.

Ma gratitude va également à plusieurs institutions et musées à commencer par l'École française de Rome, qui m'a accordé deux bourses en 2015 et en 2016, ainsi qu'à sa directrice Catherine Virlovet. Stéphane Bourdin, directeur des études pour l'Antiquité durant mes séjours, m'a également donné de précieux conseils pratiques et bibliographiques.

Je remercie également Georgy Kantor, professeur d'Histoire Ancienne à Oxford pour son invitation à loger au St John's College et à travailler à la Bodleian Library.

Ces divers séjours m'ont permis d'enrichir ma bibliographie d'ouvrages parfois difficilement consultables et ont été un cadre de travail idéal.

Je tiens à remercier par ailleurs les professeurs et chercheurs qui m'ont accordé de leur temps et ont apporté un éclairage nouveau sur certains points. Je remercie tout particulièrement Joaquín Ruiz de Arbulo (Université Rovira i Virgili, Tarragone) pour sa présentation détaillée des *fora* de Tarragone, pour la documentation qu'il a mise à ma disposition, ainsi que pour sa bienveillance. Mes remerciements vont également à Isabel Rodà (Université Autonome de Barcelone) pour ses conseils et ses réponses à mes questions, à Patrizio Pensabene (Université La Sapienza, Rome) pour son éclairage sur les marbres antiques, ainsi qu'à Manuel Martín-Bueno (Université de Saragosse), à Ana Garrido (Institut Català d'Arqueologia Clàssica) et à Eloïse Letellier (membre de l'EfR) pour son éclairage sur les liens entre le théâtre et le forum.

Je suis également reconnaissante envers les personnes que je n'ai pas pu rencontrer mais qui ont eu l'amabilité de répondre à mes sollicitations et qui ont apporté des réponses à mes questions. Je remercie ainsi Carmen Aranegui (Université de Valence, Espagne), pour ses précisions concernant le forum de Sagonte et les documents et photographies qu'elle m'a fait parvenir. Je tiens également à remercier Michel Feugère (UMR 5138) pour ses réponses à propos d'un objet énigmatique en bronze.

Mon travail sur les collections de différents musées a été facilité grâce à l'assistance de plusieurs personnes qui m'ont accueillie ou qui ont répondu à mes sollicitations et que je souhaite remercier. J'exprime ainsi ma gratitude envers Dominique Darde (conservatrice du musée archéologique de Nîmes), Caroline Papin (responsable des collections de Narbonne), Julia Beltrán (conservatrice du MUHBA de Barcelone) pour la documentation mise à disposition et ses indications sur l'état des collections, Fabrizio Paolucci (directeur du département Antichità classica de la Galleria degli Uffizi de Florence), Josep Anton Remolà Vallverdú (conservateur du Museu Nacional Arqueològic de Tarragone), ainsi qu'envers Lucrezia Ungaro et Marina Milella (conservatrices du Museo dei Fori imperiali de Rome).

Je remercie aussi l'association Périples qui m'a permis de participer à plusieurs voyages d'étude, ainsi que Mathieu Scapin et Matthieu Soler, avec qui j'ai arpenté bon nombre de musées et bibliothèques.

Je tiens enfin à exprimer ma reconnaissance à ceux, famille et amis, qui m'ont apporté leur soutien technique et moral, trop nombreux pour être tous cités ici. Je remercie en particulier Anouch Sarkissian et Anahid Avédiguian pour leurs relectures, et je suis très reconnaissante envers Hasmig Da Tos, Pauline Da Tos et Raphaëlle Daguiet pour l'aide qu'elles m'ont fournie.

Je souhaite remercier en particulier mes parents, qui m'ont toujours encouragée et soutenue et envers qui je serai à jamais reconnaissante.

Enfin, je remercie mon mari Zola Nlandu pour sa grande patience, ses encouragements son indéfectible soutien.

Table des matières

VOL. I

Remerciements.....	3
Table des matières.....	6
Introduction	11
Première partie	18
Les composantes du décor du <i>forum</i>	18
Chapitre 1. Nature des décors et matériaux employés	18
I. Nature des décors	18
A. Décor statuaire.....	18
1. Types statuariers	19
1.a. <i>Statuae togatae</i>	21
1.a.1. <i>Togati</i> adultes	21
1.a.2. <i>Togati</i> à la <i>bullae</i>	22
1.b. Statues cuirassées.....	24
1.c. Statues héroïques, en nudité ou semi-nudité	26
1.d. Statues capite velato	28
1.e. Statues équestres	33
1.f. Statues féminines	36
1.f.1. Statues acéphales.....	37
1.f.2. Fragments divers	38
1.f.3. Portraits	39
1.g. Statues de divinités ou de personnages mythologiques	42
1.g.1. Statues de culte	42
1.g.2. Les <i>genii</i>	44
1.g.3. Autres divinités.....	45
1.h. Trophées	46
1.i. Autres décors sculptés en ronde-bosse	49
2. Formats et dimensions.....	50
2.a. Formats.....	50
2.b. Dimensions.....	51
2.b.1. Dimensions proches du réel.....	51
2.b.2. Dimensions inférieures au réel	52
2.b.3. Dimensions supérieures au réel	52
2.b.3.a. Types statuariers.....	53
2.b.3.b. Répartition géographique.....	53
2.b.3.c. Répartition chronologique.....	53
2.b.3.d. Matériau.....	54
2.b.3.e. Emplacement.....	54
B. Les inscriptions et leurs supports.....	56
1. Inscription et image	57
2. Différents types de supports	58
2.a. Plaques.....	59
2.b. Bases.....	61
2.c. Autres supports.....	62
3. Valeur plastique de l'inscription et/ou de son support	62
3.a. Inscriptions avec <i>litterae aerae</i>	63
3.b. Couleurs et matériaux des supports.....	64
3.b.1. Calcaire	65
3.b.2. Marbre	65
3.b.2. Bronze.....	68
C. Autres décors	69
1. Éléments figurés du décor architectural	69

1.a. Motifs végétalisants.....	70
1.b. Animaux.....	71
1.c. Motifs anthropomorphes.....	71
1.d. Autres motifs.....	73
2. Édicules.....	74
2.a. Autels.....	74
2.b. Monument à fonction non identifiée.....	75
2.c. Cratères monumentaux.....	76
3. Petits objets.....	76
3.a. Petit mobilier en bronze.....	76
3.b. Oscillum.....	77
4. Mosaïques.....	78
5. Placages marmoréens et <i>opus sectile</i>	79
II. Polychromie et matériaux participant au décor.....	80
A. Polychromie.....	81
1. Marbres polychromes dans les textes anciens.....	81
2. Polychromie marmoréenne à Rome.....	83
B. Matériaux employés.....	87
1. Marbre.....	87
1.a. Marbres blancs.....	87
1.a.1. Marbre de Luni-Carrare.....	88
1.a.2. Marbres grecs et orientaux.....	89
1.a.3. Marbre local.....	89
1.b. Marbres polychromes.....	91
1.b.1. Giallo antico.....	91
1.b.2. Porphyre rouge.....	94
1.b.3. Cipollin.....	95
1.b.4. Marbre africain de Téos.....	95
1.b.5. Bardiglio.....	95
1.b.6. Pavonazzetto.....	96
1.b.7. Brèche de Skyros.....	96
1.b.8. Brèche coralline.....	97
1.b.9. Portasanta.....	97
1.b.10. Greco scritto.....	97
1.b.11. Rosso antico.....	97
2. Peinture.....	99
2.a. Utilisation de la peinture pour un décor architectural polychrome.....	100
2.b. Statues polychromes peintes.....	101
2.c. Reliefs peints.....	103
3. Bronze.....	103
Chapitre 2. L'espace scénographié du <i>forum</i>.....	107
I. Conception de l'espace du <i>forum</i>	107
A. Emplacement du <i>forum</i> et contexte urbain.....	108
1. Domination de l'espace environnant.....	109
2. Le <i>forum</i> et les autres édifices publics.....	114
2.a. <i>Forum</i> et édifices de spectacle.....	115
2.a.1. <i>Forum</i> et théâtre.....	115
2.a.1.a. <i>Forum</i> et théâtre directement liés par une voie de communication.....	116
2.a.1.b. <i>Forum</i> et théâtre accolés.....	121
2.a.2. <i>Forum</i> et amphithéâtre.....	125
2.a.3. <i>Forum</i> et cirque.....	126
2.b. <i>Forum</i> et autres espaces publics.....	128
2.b.1. Autres édifices liés à l' <i>otium</i>	128
2.b.2. Autres monuments.....	130
B. Conception de l'ensemble architectural et articulation des espaces du <i>forum</i>	132
1. La question de la perception de l'espace urbain.....	132
1.a. Perception visuelle.....	133
1.b. Perception non visuelle.....	136
1.b.1. Odorat.....	136

1.b.2. Ouïe.....	138
1.b.3. Toucher	139
2. Continuité et harmonisation des espaces du <i>forum</i>	140
2.a. Harmonisation des élévations	142
2.a.1. Espaces harmonisés par les portiques.....	142
2.a.2. Parois rythmées.....	145
2.a.2.a. Pilastres et colonnes engagées.....	145
2.a.2.b. Niches, ouvertures et exèdres.....	148
2.b. Harmonisation des espaces par le décor.....	152
2.b.1. Récurrence de motifs et de décors.....	152
2.b.2. Rappel de matériaux utilisés dans les différents espaces	154
3. Hiérarchisation des espaces.....	156
3.a. Différents niveaux.....	156
3.b. Hiérarchisation par le décor.....	159
3.b.1. Hiérarchisation par le décor architectural.....	160
3.b.1.a. Différenciation des espaces par les matériaux employés.....	160
3.b.1.b. Différenciation des espaces par le décor architectonique	162
3.b.2. Hiérarchisation par le décor statuaire et épigraphique.....	163
II. Décor des différents espaces du <i>forum</i> et modes d'exposition.....	165
A. Décor des différents espaces du <i>forum</i>	165
1. L'accès au <i>forum</i>	168
2. L'esplanade et les portiques.....	170
2.a. L'esplanade.....	171
2.a.1. Emplacement des décors	171
2.a.1.a. Décors placés devant les colonnes des portiques.....	171
2.a.1.b. Décors placés sur l'esplanade	172
2.a.1.c. Décors au sol	173
2.a.1.d. Articulation entre plusieurs espaces	174
2.a.1.e. Décor des élévations des portiques.....	174
2.a.2. Types de décors	175
2.a.2.a. Statues équestres.....	175
2.a.2.b. Autres types statuaires.....	175
2.a.2.c. Inscriptions.....	176
2.a.2.d. Monuments divers	177
2.a.2.e. Autres éléments du décor.....	177
2.b. Les galeries des portiques.....	178
3. Les espaces à dimension religieuse	181
3.a. Le temple.....	181
3.b. L' <i>area sacra</i>	182
3.c. L' <i>Augusteum</i>	183
4. Les espaces à fonction politique, administrative et judiciaire.....	184
4.1. La basilique.....	184
4.2. La curie.....	187
5. Les autres espaces	189
B. Renouvellement du décor.....	191
Deuxième partie	197
L'image et son rôle dans le <i>forum</i>	197
Chapitre 3. Grands thèmes iconographiques.....	198
I. Thèmes religieux	198
A. Représentation de divinités.....	199
1. Statues de culte.....	199
2. Autres statues de divinités.....	200
3. <i>Clipei</i> et protomés	201
B. Représentation de personnages associés à la dimension sacrée.....	202
1. Personnages <i>velato capite</i>	202
2. Flamines et flaminiques.....	203
C. Évocation des divinités et de la sacralité de l'espace	204
1. Évocation du sacrifice.....	204
2. Évocation de la présence des divinités	205

II. Évocation de l'univers militaire	206
A. Personnages en habits militaires	206
1. Statues cuirassées	206
2. Autres statues	208
B. Trophées, captifs, armes et Victoires	208
1. Trophées, captifs et armes	209
2. Victoires	210
III. Évocation de la vie civique	210
Chapitre 4. L'expression du pouvoir	214
I. Mise en scène du pouvoir impérial	214
A. Représentation de la famille impériale	214
1. La figure de l'empereur	214
1.a. Emplacement de la statue de l'empereur	214
1.b. L'empereur garant des valeurs civiles	215
1.c. Effigies à connotation religieuse	216
1.d. <i>L'imperator</i>	216
2. La famille impériale	217
2.a. Les principaux groupes impériaux	217
2.b. Emplacement des cycles statuaires	219
2.c. L'exemple des <i>togati</i> à la <i>bullae</i>	220
2.d. Les groupes statuaires et leurs renouvellements	221
B. Participation des différents éléments du décor à la transmission de l'idéologie impériale	223
1. Évocation du monde militaire	223
1.a. Sous les Julio-claudiens	223
1.b. À partir des Flaviens	226
1.b.1. Utilisation du type de la <i>statua habitus militaris</i>	226
1.b.2. Utilisation d'autres motifs évoquant l'univers militaire	226
2. Famille impériale et dimension religieuse	229
II. Autocélébration des élites locales	230
A. Les dédicaces	231
B. <i>Imitatio</i>	231
C. Assimilation par proximité	233
Troisième partie	235
Circulation, transmission et interprétations des modèles	235
Chapitre 5. Mise en place du décor	235
I. Décor et statut de la cité	235
II. Commanditaires	237
III. Production du décor	239
A. Provenance des œuvres et ateliers	239
B. Le décor du <i>forum</i> , produit du travail de plusieurs ateliers	241
Chapitre 6. Transmission et transformations des modèles officiels	243
I. <i>Imitatio Urbis</i>	243
A. Le <i>forum Augusti</i>	243
1. Le décor de l'attique	243
2. La salle du Colosse	246
3. Les galeries de portraits	247
B. <i>Templum Pacis</i> et temple de Vespasien	247
C. Le <i>forum Traiani</i>	249
II. Spécificités locales	249
A. Différences stylistiques	249
B. Utilisation privilégiée d'un type statuaire ?	250
C. Spécificités iconographiques	250
Conclusion	252
Bibliographie	259
Liste des figures	338
Liste des tableaux	340

Résumé.....342

VOL. II
Catalogue
Annexes

Introduction

Les recherches portant sur les *fora* provinciaux effectuées au cours du siècle dernier ont permis de redéfinir un certain nombre de leurs caractéristiques. Le renouvellement des études et des découvertes archéologiques a permis, notamment à partir de la seconde moitié du XX^{ème} siècle, de mieux comprendre le *forum*, ses fonctions, sa structure architecturale et son emplacement dans la trame urbaine et sur le territoire. Dans ce contexte de renouvellement des données liées aux *fora* provinciaux, l'étude de leur décor constitue une approche susceptible de proposer une vision globale de la mise en place du langage iconographique impérial.

Suite à la multiplication des découvertes archéologiques au cours des trois dernières décennies, ainsi qu'aux reprises de fouilles anciennes, le *forum* a fait l'objet d'un grand nombre de travaux, aboutissant à la publication de monographies¹ et synthèses pouvant concerner un site en particulier, ainsi qu'à celle d'études menées de manière plus globale, notamment sur la structure et sur l'articulation des différents espaces et monuments composant le complexe du centre civique². Ces recherches ont ainsi permis de redéfinir plusieurs caractéristiques du *forum*, notamment au niveau architectural. En ce qui concerne le décor et l'épigraphie ornant le centre civique, plusieurs études ont également été réalisées, abordant des aspects spécifiques du décor ou d'un site en particulier, qu'il s'agisse du décor architectonique³, de l'épigraphie⁴, ou de la statuaire⁵.

¹ En particulier les monographies concernant Tarragone (Mar *et al.* 2012 et 2015) et Segobriga (Noguera 2012).

² Plusieurs de ces synthèses sont rassemblées dans les actes de la table ronde de 1987 sur les *fora* des provinces occidentales. *Los Foros romanos de las provincias occidentales* 1987. L'intérêt pour les *fora* espagnols s'est également manifesté dans les années 1970-80 avec des études majeures portant sur le *forum* de Conimbriga (Alarcao y Etienne 1977), sur le forum d'Empuries (travail de Sanmarti, notamment Sanmarti 1984) et sur le *forum* de *Bilbilis* (avec la thèse de L. J. Jimenez, Jimenez 1986). Ces trois grands travaux suivis de recherches sur le *forum d'Augusta Emerita* (Alvarez Martinez 1982), de *Barcino* (Gimeno 1983) et de *Clunia* (Palol, 1964). Plus récemment, l'ouvrage consacré au *forum* en Gaule et dans les régions voisines a rassemblé des études portant sur plusieurs sites, mais avec un renouvellement des problématiques. Bouet 2012.

Pour des études fondamentales concernant les *fora* en Gaule et en Hispanie, voir également Maluquer de Motes y Nicolau 1977 ; *Symposium internacional sobre Urso* 1989 ; Tardy 1989 ; Trillmich – Zanker 1990 ; Gros 1990 ; *Ciudad y comunidad* 1993 ; *Congrès international d'archéologie classique* 1994 ; Tardy 1994 ; Gros 1996 ; Carreras 1998 ; Rodríguez Colmenero 1999 ; González Fernández 1999 ; Tardy *et al.* 2005 ; Abad Casal 2014.

³ Roth-Congès 1983 ; Janon 1986 ; Tardy et Schach 1989-1990 ; Chiner 1990 ; Ramallo 2004 ; Escriva 2005 ; Bartette *et al.* 2013 ; Boislève *et al.* 2012 ; Cazes 2012 ; Soler Huertas *et al.* 2013.

⁴ Parmi ces études, citons celle de Michel Gayraud sur les inscriptions de *Ruscino* (Gayraud 1980), ou encore celles rassemblées dans les actes du Congrès international tenu à Carthagène en 2003, intitulé *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de occidente* (Ramallo 2004). Voir aussi Almagro Basch 1951 ; Vives *et al.* 1971-1972 ; Martin-Bueno 1997.

Si certaines images se trouvant sur le *forum* ont donc été analysées dans le cadre de l'étude d'un site, d'autres l'ont été dans le cadre de thématiques spécifiques, comme l'image de l'empereur⁶, l'autoreprésentation des élites⁷ et le phénomène de l'*imitatio Urbis*⁸. Mais l'étude du décor du *forum*, véritable centre de la vie civique, ne peut se limiter à l'analyse d'éléments figuratifs sortis de leur contexte physique et historique. Dans ce lieu par excellence de la représentation, les choix de l'emplacement de l'image, qu'elle soit politique, religieuse, ou plus ornementale, ainsi que des matériaux et couleurs pouvant la souligner, ne sont pas anodins, et participent à sa mise en scène. L'étude du décor du *forum* ne se résume donc pas à l'identification d'une succession d'éléments figuratifs faisant partie d'un programme iconographique : il s'agit plutôt d'approcher une compréhension globale de la scénographie générale du complexe architectural, c'est-à-dire de l'espace dans son ensemble, et de l'impact visuel sur l'observateur de l'époque⁹, à la manière de ce qui a pu être fait concernant les *fora* impériaux¹⁰.

C'est donc sur ces différentes recherches thématiques que notre étude s'appuie, afin proposer une vision globale du décor du *forum*. L'enjeu de ce travail est ainsi d'approcher une meilleure compréhension de cet espace public, qui devient le lieu par excellence de la représentation. Concentrant des nombreuses fonctions administratives, religieuses, politiques et économiques, le centre civique est en effet le centre névralgique de la cité. Les citoyens peuvent y circuler et s'y adonner à diverses activités, faisant du *forum* un lieu d'exposition idéal. Le décor permet alors de transmettre différents messages politiques liés à l'idéologie impériale ou à l'expression du pouvoir des élites locales. Le langage visuel mis en place participe à la mise en place d'un sentiment d'appartenance à la communauté, donné par ailleurs par la concentration de tous les organismes de la vie civique et religieuse¹¹. Ce

⁵ Pour le décor statuaire de Tarragone, voir Koppel 1985b. À propos de la représentation de la famille impériale, voir Rosso 2006. Voir aussi Bergemann 1990 ; Garriguet 2001 ; Boschung 2002 ; Stewart 2003 ; Højte 2005 (à propos des bases de statues impériales).

⁶ Rosso 2006.

⁷ Balty 1988, p. 39-46 ; Cogitore 1992 ; Hurllet 1997 ; Rose 1997 ; Boschung 2002 ; Rosso 2006,

⁸ Citons entre autres Gros 1987 ; Ensoli 1997 ; Trillmich 1997 ; Rodà 1999 ; Evers - Tsingarida 2001 ; Cisneros Cunchillos 2002 ; Casari 2004 ; Ruiz de Arbulo 2004 ; Gros 2006 ; Sauron 2006 ; Zevi - Valeri 2008 ; Gros 2009b ; Ruiz de Arbulo - González Villaescusa 2010 (projet *Simulacra Romae*) ; Nogales Basarrate - Rodà 2011 (en particulier Nogales Basarrate 2011 et La Rocca 2011) ; Rosso 2011 ; García Villalba 2014 ; Goldbeck 2015.

⁹ À propos de la question du décor dans son contexte, voir les études de P. Zanker, notamment Zanker 1994 et 2000, sur lesquelles nous reviendrons.

¹⁰ À propos des *fora* impériaux, voir par exemple Zanker 1968 ; Ganzert - Kockel 1988 ; La Rocca *et al.* 1995, Ungaro 2007. Ce type d'étude a aussi pu être proposé concernant des cités d'autres provinces, comme par exemple les cités africaines de *Cuicul* et de *Thamudagi* dans Zimmer 1989.

¹¹ Dupré 1997, p. 156.

décor n'est pas uniquement figuratif. Il est composé de différents éléments qui, associés dans un même espace, sont porteurs de sens. Un dialogue est alors établi entre l'image figurative et les autres éléments du décor.

Au début de cette enquête, la période faisant l'objet de l'étude n'était pas déterminée. Le choix d'étudier le décor du Haut-Empire s'est imposé au cours de la constitution du catalogue. En effet, la majorité des décors des *fora* étudiés comporte des phases de construction ou de réaménagements importants à partir des changements administratifs opérés à l'époque augustéenne, tandis que peu d'éléments mis en place après le II^{ème} siècle nous sont parvenus. Les décors pris en compte seront alors ceux réalisés entre le règne des Julio-claudiens et celui des Antonins. La question de l'abandon du *forum* ne sera pas traitée ici, bien que nous puissions l'aborder au fil de l'étude¹². Le fait de commencer notre étude à l'époque augustéenne nous permettra d'analyser la manière dont le modèle du *forum Augusti* a été interprété et transmis dans les provinces. L'étude du décor du Haut-Empire nous conduit tout de même à intégrer des éléments antérieurs. En effet, il semble que, lors des phases de construction ou de réaménagements augustéens, une partie du décor existant au préalable dans l'espace public ait été placée sur ce nouvel espace de représentation. Certains choix effectués au niveau du décor résultent ainsi de l'histoire locale et des événements ayant eu lieu au cours des décennies ayant précédé l'instauration du nouveau régime.

L'Aquitaine, la Narbonnaise et la Tarraconaise sont des provinces voisines, mais qui n'ont pas connu les mêmes phases de conquêtes et de romanisation. La mise en place du langage visuel romain ne se fait donc pas simultanément dans ces provinces et dans leurs cités, qui n'ont pas été intégrées à l'Empire selon les mêmes modalités ni au cours des mêmes périodes. Toutefois, si la diffusion de l'idéologie impériale ne se fait pas sur les mêmes bases dans chacune de ces régions, nous verrons qu'une *koinè* iconographique se met rapidement en place¹³ à la fin du I^{er} s. av. J.-C.

L'Aquitaine connaît, dès les conquêtes de César, des aménagements permettant la structuration des espaces, qui sont renforcés suite à la réforme augustéenne, en particulier avec le voyage d'Auguste en Occident entre 16 et 13 av. J.-C.¹⁴. C'est alors que les anciennes agglomérations peuvent évoluer en centres urbains comportant tous les éléments caractéristiques d'une cité romaine.

¹² À propos de l'abandon du *forum* en Hispanie notamment, voir Boube 2012.

¹³ Settis 1982, p. 186.

¹⁴ Bost *et al.* 2005, p. 18-19, 24.

La longue conquête des terres hispaniques débute avec le débarquement de Cneus Cornelius Scipion à *Emporion*, en 218 av. J.-C. et est effective en 19 av. grâce à Agrippa, général d'Auguste, et auteur de la division du territoire pacifié en trois provinces, la Bétique, la Lusitanie et la Tarraconaise. Cette division territoriale entraîne un changement politico-économique, mais également culturel et artistique, conséquence de la nouvelle *Pax Augusta*, et qui entraîne l'imitation des modèles de l'*Vrbs*, puis leur modification et la création de nouvelles traditions locales¹⁵. La période des fondations augustéennes est caractérisée par une certaine perte de l'individualité des cités, au profit de l'unification voulue par l'Empire¹⁶. En Tarraconaise, les guerres civiles républicaines ont également eu une influence sur la promotion de certaines cités s'étant engagées dans le camp césarien. Les opérations de pacification de la péninsule ont duré jusqu'en 19 av. J.-C., entraînant des tâtonnements dans la mise en place des nouvelles structures administratives¹⁷. La victoire contre les Cantabres occupe alors une place importante dans la diffusion de l'idéologie impériale du début du règne des Julio-claudiens. Les cités de la Tarraconaise constituent ainsi un bon exemple de la réalisation en contexte italique de nouveaux programmes urbanistiques¹⁸. La concession du droit latin aux villes d'Hispanie par Vespasien constitue une nouvelle étape dans l'aménagement et le décor publics, qui sont souvent renouvelés.

La dynamique de l'urbanisation des cités est différente en Narbonnaise, anciennement romanisée. En effet, la logique impérialiste en Gaule Transalpine commence dès 125 av. J.-C., et d'importantes cités sont fondées rapidement, comme la colonie de Narbonne fondée en 118 av. J.-C.¹⁹. La province, dont les débuts de l'organisation avaient été définis par César, prend le nom de Narbonnaise sous Auguste, et est dotée d'une nouvelle *lex*. La politique d'urbanisation s'applique alors également dans cette province, et plusieurs cités trouvent dans le décor du *forum* un moyen de manifester leur attachement à la famille impériale. Ainsi, les signes de l'*urbanitas* et de l'*auctoritas* de l'*Vrbs* sont présents en Narbonnaise bien plus tôt que dans les deux autres provinces.

L'Aquitaine, la Narbonnaise et la Tarraconaise connaissent donc des chronologies différentes dans leur « processus de romanisation », mais sont toutes touchées par les réorganisations augustéennes. Le choix d'étudier ces provinces permet donc d'analyser la manière dont le décor est mis en place dans des cités ayant une histoire qui diverge. Notre

¹⁵ Trillmich 1997, p. 131.

¹⁶ Trillmich 1997, p. 133.

¹⁷ Bost *et al.* 2005, p. 21-22.

¹⁸ Dupré 1997, p. 156.

¹⁹ Voir notamment Gros 2008 à propos de la Narbonnaise.

période d'étude débute au commencement de la mise en place et de la diffusion de l'idéologie impériale, et nous verrons que cette dernière a été intégrée par les autorités et élites locales dans chacune de ces provinces.

Afin d'aborder le sujet du décor du centre civique, il nous a fallu déterminer les éléments prendre en compte. L'ambition de notre travail était de présenter une vision d'ensemble du décor des *fora*, impliquant ainsi divers éléments comme le décor statuaire, le décor architectural, les hommages connus par l'épigraphie, le petit mobilier, le revêtement des sols et des parois, l'articulation des espaces, les matériaux utilisés ou encore les formats employés. Face à la quantité trop importante d'éléments à prendre en compte, des choix ont été effectués. Nous avons ainsi retiré du catalogue le décor architectural, à l'exception des fragments présentant des éléments figurés n'appartenant pas qu'au registre ornemental. Nous avons toutefois pu les mentionner lors de la présentation du *forum* auquel ils appartenaient, et y faire référence dans notre analyse. Nous avons également retiré un grand nombre de statues et inscriptions à la provenance incertaine. Les inscriptions ont été présentées dans certains cas étudiés plus précisément pour *Ruscino* et Empuries.

Tous les *fora* de ces trois régions ne pouvaient pas non plus être pris en compte, en raison de leur nombre trop élevé. Nous avons choisi de nous concentrer sur des centres civiques présentant différentes caractéristiques. Le décor de ceux qui n'ont pas été intégrés au catalogue pourront toutefois être mentionnés et présentés lors du développement du texte²⁰. Certains *fora* du catalogue dont les vestiges sont peu ou mal connus ont livré des décors qui ont pu faire l'objet d'études, comme Béziers, Bordeaux ou Agen, ou des séries de dédicaces, comme *Ruscino*, Empuries ou *Bilbilis*. Parfois, le contexte architectural est mieux connu que le décor, qui a été peu conservé, comme à Nîmes. À Orange, les vestiges du décor du *forum* sont difficiles à dissocier de ceux du temple, les deux édifices étant accolés. Cependant, les éléments architecturaux encore en place nous apportent des informations sur la scénographie mise en place. Les villes d'Arles, de Barcelone, de Carthagène, de Narbonne, de Sagonte, de Segobriga, de Saint-Bertrand-de-Comminges, de *Glanum* et de Tarragone font également partie de l'étude, qui prend ainsi en compte des cités aux statuts divers et dont l'état de conservation ne présente pas les mêmes caractéristiques.

²⁰ Nous n'avons ainsi pas intégré au catalogue plusieurs cités pour lesquels des éléments du décor sont connus, parmi lesquelles Aix-en-Provence, Alba-la-Romaine, Apt, Arcobriga, Auch, Avignon, *Baetulo*, Celsa, Clunia, Die, Dax, Fréjus, Limoges, Périgueux, Rodez, Saintes, Saragosse, Toulouse, Vaison-la-Romaine, Valence, Valeria ou encore Vienne.

L'analyse sera divisée en trois parties. Afin de proposer une étude globale du décor du *forum*, il faut en définir ses différentes composantes. La première partie de notre étude sert donc à présenter les éléments constitutifs du décor, puis à les replacer dans leurs contextes urbains, visuels et topographiques. Ce travail vise à restituer l'environnement dans lequel étaient placées les œuvres, de manière à appréhender la valeur symbolique qui pouvait être la leur. Nous serons ainsi amenés à définir la nature des différents décors, et à aborder la question des formats employés, des couleurs et matériaux utilisés. La compréhension globale de l'espace du centre civique sera ensuite abordée par le biais de la définition du lieu d'exposition, qu'il s'agisse de l'emplacement du *forum* lui-même ou bien de la manière dont les œuvres y sont mises en scène. Il s'agira ainsi de tenter de définir les éléments entrant en compte dans la perception sensorielle du passant et participant à la diffusion de l'idéologie impériale.

La deuxième partie traitera de l'image et de son rôle dans le *forum*. Après avoir défini les différentes composantes du décor et leurs contextes d'exposition, nous pourrions aborder la question du sens pris par ces œuvres. Nous avons ainsi pu définir trois thématiques souvent représentées par le biais de différents supports. Ces thématiques sont mises au service de la transmission de messages politiques de la part du pouvoir central comme de celle du pouvoir local.

Enfin, nous aborderons dans la troisième partie la question de la transmission des modèles officiels. Nous présenterons alors succinctement les différents facteurs et acteurs de la mise en place du décor. Cette dernière semble en effet dépendre de choix effectués à l'échelle locale et parfois de paramètres liés à l'emplacement ou au statut de la cité. Les modèles de l'art officiel romain peuvent ainsi circuler et être adaptés dans les différentes provinces de l'Empire

Première partie

Les composantes du décor du *forum*

L'étude du décor des *fora* ne peut se faire sans une définition préalable des éléments qui le constituent. Dans cette première partie, nous commencerons par dresser un inventaire des décors pris en compte dans notre étude, afin de pouvoir ensuite présenter la manière dont ils ont pu être articulés au sein d'un même ensemble architectural. De cette façon, nous nous attacherons à décrire, dans la mesure du possible, l'espace objectif, avant de pouvoir aborder la question de l'espace perçu, à travers la restitution de l'environnement monumental et l'examen des scénographies mises en place.

Chapitre 1. Nature des décors et matériaux employés

I. Nature des décors

Il convient tout d'abord de définir la nature des décors pris en compte dans cette étude, qui vise à approcher une compréhension globale du complexe architectural. Le corpus ne se limite donc pas aux éléments du décor ayant une dimension iconographique ou architectonique, mais inclut aussi, dans la mesure du possible, tous les éléments participant de la scénographie, incluant ainsi plaques et piédestaux, décors peints et éléments participant du décor de l'élévation ou du sol. La très grande quantité de documents pouvant être rattachés au décor du *forum*, et l'étendue de la zone géographique étudiée, ont conduit, sauf exceptions, à ne retenir que des éléments découverts dans la zone du *forum*, ou ayant fait l'objet d'études permettant de les rattacher à cette zone²¹.

A. Décor statuaire

Le décor statuaire du *forum* n'est pas caractérisé par l'utilisation d'un unique modèle de statue, mais englobe des sculptures de divers types et dimensions. De par sa valeur

²¹ À propos des choix effectués dans la constitution du corpus, se référer à la partie introductive concernant la méthodologie.

iconographique, le décor statuaire est porteur de sens : il devient le principal vecteur de messages politiques, renforcés par le contexte visuel donné à l'image définissant un cadre interprétatif²². Avant de définir ce contexte visuel, il convient d'identifier les caractéristiques du décor statuaire, en déterminant les types employés, ainsi que les formats des statues qui nous sont parvenues. Ces types et formats participent à la valeur donnée aux messages transmis par les statues présentes sur le *forum*, et déterminent le caractère plus ou moins prestigieux des hommages rendus²³. La présentation de grandes catégories permet d'aborder la grande diversité des décors statuaires, qui seront approfondis et étudiés dans la deuxième partie pour leur valeur iconographique.

1. Types statuaires

L'existence d'une différenciation établie entre plusieurs types statuaires dans l'Antiquité est attestée par plusieurs témoignages, notamment par la *tabula Siarensis*, ainsi que par une inscription provenant de *Lucus Feroniae*, présentant le cursus de L. Volusius Saturninus, mort alors qu'il détenait la préfecture de Rome. Sur cette inscription sont mentionnés les honneurs accordés *post mortem* par Néron à ce personnage, avec des funérailles publiques, et l'érection de statues en son honneur, dont les emplacements sont signalés²⁴. Cette inscription mentionne ainsi, pour ce personnage, la présence à Rome de neuf statues : trois statues triomphales (une en bronze, placée dans le *Forum* d'Auguste, deux en marbre, placées dans le *templum novum* du *Divus Augustus*), trois statues comme consul (une dans le temple du *Divus Iulius*, une sur le Palatin « *intra tripylum* », et une autre sur la place située devant le temple d'Apollon, « *in conspectum curiae* »), une statue comme augure dans la *Regia*, une statue équestre à proximité des *Rostra*, et, enfin, une statue assise sur la *sella curulis* dans la *porticus Lentulorum*, près du théâtre de Pompée²⁵. Plusieurs types statuaires sont donc ici différenciés : *statuae triumphales*, *consulares*, *augurales*, *equestres*, et sur la *sella curulis*. Cette distinction, au sein d'une même inscription, témoigne bien de l'existence d'une différenciation entre plusieurs types statuaires dans l'Antiquité. À ces types statuaires, identifiés dans une même inscription, s'ajoutent les témoignages d'autres

²² À propos de la question du cadre interprétatif, voir notamment Zanker 1994, p. 285-290, et *infra* première partie, chapitre 2.

²³ Rosso 2006, p. 97.

²⁴ *Item statuas ei [ponend]as tr[ium]fales in foro Augusti aeneam, in templo nuouo div[i Au]gusti, [m]armoreas [du]as consulares, unam in templo diui Iuli, alteram [i]n [P]alatatio intra tripylum, tertiam in aria Apolinis in conspectum curiae, auguralem in regia, equestem proxime rostra, sella curuli residentem at theatrum Pompeianum in porticu Lentulorum.*

Eck 1972, p. 463 ; *AE* 1972, 174.

²⁵ Eck 1996, p. 126-129 = Eck 1972, p. 461 ; Zanker 2002, p. 9 ; Stewart 2003, p. 80-82 ; Fejfer 2008, p. 439-445.

qualificatifs, et des mentions existent de *statuae pedestres*, de *statua habitu militari* (ou *armata statua* ou *loricata*) de *statua habitu civili*. Si ces qualifications se retrouvent dans des mentions antiques, elles ne définissent pas nécessairement des types non compatibles avec ceux déjà identifiés, mais peuvent plutôt servir à opposer deux types de statues (pédestre et équestre par exemple), et inclure par ailleurs la notion civique ou militaire²⁶. Par ailleurs, d'autres caractéristiques permettaient d'identifier un personnage et son statut. Cicéron reconnaît, par exemple, le même personnage représenté sur deux statues différentes, grâce à la posture ou l'attitude (*status*), le vêtement (*amictus*), l'anneau (*anulus*), et le portrait (*imago*)²⁷.

Plusieurs types statuaires principaux peuvent toutefois être établis²⁸. E. Rosso distingue cinq types, qui s'approchent de ceux décrits par les inscriptions et qui sont utilisés dans les représentations impériales : les statues figurant des personnages portant une toge, celles représentées *velato capite*, les statues cuirassées, les statues équestres et les statues en nudité ou semi-nudité héroïque²⁹. La reprise des modèles impériaux par les élites provinciales conduit à étendre cette typologie à l'ensemble du corpus statuaire de notre étude. Cependant, ce dernier, même s'il contient une grande part de statues impériales, n'en est pas exclusivement composé. Certains de ces types sont utilisés dans les représentations des personnages figurés sur le *forum*, notamment en ce qui concerne les élites. D'autres personnages sculptés sont toutefois exposés dans les centres civiques et correspondent à trois grandes catégories : les personnages féminins, les divinités ou personnages mythologiques et enfin ceux associés aux trophées. Par ailleurs, il existe également d'autres décors sculptés, la plupart du temps en bas-relief, mais associés au décor architectonique et sur lesquels nous reviendrons³⁰.

L'état fragmentaire d'un certain nombre de statues ne permet pas, dans de nombreux cas, de déterminer le type. Souvent, la tête n'est pas associée au corps, ce qui rend difficile l'identification d'un type. Les catégories présentées ci-dessous ont donc été élaborées à partir des fragments donnant assez d'indications pour déterminer l'appartenance à un type.

²⁶ Eck 1996, n. 60.

²⁷ Cic., *Att.*, VI, 1, 17.

²⁸ Pour les différents types statuaires, voir également Fejfer 2008, p. 183ss ; Niemeyer 1968 ; et Lahusen 1983.

²⁹ Rosso 2004, p. 38 ; 2006 p. 98ss.

³⁰ Voir *infra*.

1.a. Statuae togatae

1.a.1. Togati adultes

Les *statuae togatae* représentent une importante partie des statues conservées. Il s'agit du type statuaire le plus fréquemment utilisé et le plus simple³¹, employé aussi bien pour les représentations de membres de la famille impériale que pour celles des élites locales³². De cette façon, la qualité des matériaux employés ou d'exécution de la sculpture peut varier grandement d'un *togatus* à l'autre. La toge, symbole de la citoyenneté romaine, est présente dans les textes. Virgile³³, Martial³⁴ et Suétone³⁵ se réfèrent au peuple romain, maître du monde, comme à la *gens togata* :

« *Romanos, rerum dominos gentemque togatam* »³⁶.

Par ailleurs, Auguste rétablit la toge comme costume romain en recommandant aux édiles de contrôler son port sur le *forum* ou dans ses alentours³⁷. Le fait de porter le vêtement approprié permet ainsi de refléter la *dignitas* de Rome, comme le suggère Cicéron à travers plusieurs contre-exemples³⁸. L'importance accordée au port de la toge par Auguste se justifie notamment par sa volonté de s'inscrire dans la lignée du régime républicain, ce qui explique le choix privilégié du type statuaire du *togatus* pour les représentations impériales julio-claudiennes. Ce type statuaire est largement adopté dans les provinces car, en plus de participer à l'*imitatio Urbis*, le port de la toge permet au citoyen romain de montrer que son statut l'autorise à porter ce vêtement³⁹. La recommandation d'Auguste du port de la toge sur le *forum* de Rome trouve donc un écho dans les nombreuses *statuae togatae* ornant les complexes provinciaux : la figure du citoyen romain y prédomine⁴⁰.

Les *togati* provenant des *fora* des provinces ici étudiées ne sont conservés qu'à l'état fragmentaire et sont au mieux dépourvus de tête et d'avant-bras, ces derniers étant souvent

³¹ Rosso 2006, p. 105, Boschung 2002, p. 192.

³² Pour une étude sur les représentations de *togati*, voir Goette 1990 ; Cadario 2010 ; pour des études portant sur le vêtement, voir notamment Wilson 1924 et 1938 ; Goethert 1937 (*n.v.*) ; Sebesta - Bonfante 1994 ; Tellenbach *et al.* 2013 (*n. v.*).

³³ Virg., *En.*, 1, 282.

³⁴ Mart., *Ep.*, 14, 124.

³⁵ Suet., *Aug.*, 40.

³⁶ Virg., *En.*, 1, 282 ; Mart., *Ep.*, 14, 124 ; Suet., *Aug.*, 40.

³⁷ « *negotium aedilibus dedit, ne quem posthac paterentur in foro circae nisi positus lacernis togatum consistere* » Suet., *Aug.*, 40.

³⁸ Heskell 1994, p. 143.

³⁹ Sén., *Apo.*, 3, 3 ; Tac., *Agr.*, 21, 3.

⁴⁰ Nous reviendrons sur cet aspect dans la deuxième partie portant sur l'image et son rôle dans le *forum*, dans laquelle nous traiterons également des *togati* représentés sur des reliefs exposés dans le centre civique.

réalisés à part. Il est par ailleurs difficile d'identifier l'appartenance de têtes à sabot d'encastrement à ce type en particulier, la découpe étant proche de celle utilisée pour les statues cuirassées⁴¹.

1.a.2. *Togati à la bulla*

Le type du *togatus* est également employé pour la représentation des garçons portant la *bulla*⁴². Il s'agit donc de personnages portant la *toga praetexta*, représentés avant leur majorité civique et dont les statues devaient être relevées de polychromie au niveau de la bordure de la toge par une bande pourpre et au niveau de la *bulla*, probablement dorée. Les *principes iuventutis*, Caius et Lucius César, héritiers d'Auguste, sont représentés portant la toge : l'utilisation de ce type pour les statues de l'empereur est ainsi reprise par les statues des membres de sa famille, et montre la continuité de l'attachement des héritiers de l'empereur aux valeurs républicaines⁴³. Cinq statues fragmentaires de *togati à la bulla* provenant de *fora* des provinces ici étudiées nous sont parvenues. Elles ont été découvertes à *Glanum* (CAT.6.01), à Nîmes (CAT.8.02), à Barcelone (CAT.11.01), à Sagonte (CAT.15.02), et sur le *forum* colonial de Tarragone (CAT.17.06). Bien que des statues de ce type plus tardives aient pu orner le *forum*, ces représentations de jeunes hommes, certainement des princes, portant la toge et la *bulla*, sont toutes datées de la dynastie julio-claudienne.

L'identité des personnages représentés n'est pas connue avec certitude, aucune tête n'ayant été conservée. À l'exception de l'exemplaire nîmois dont l'identité est plus incertaine, ces statues représentent très probablement des princes de la famille impériale. L'utilisation du marbre blanc (pour quatre statues) et italien (au moins pour les trois statues provenant de la Tarraconaise) montre l'importance de l'hommage rendu à des garçons ou jeunes hommes et conduit à penser qu'il s'agit de princes (voir **Tableau.1**). Le lieu privilégié de la découverte de ces statues (à proximité du temple pour celles de *Glanum* et de Nîmes, dans la zone de la basilique pour celle de Sagonte) indique lui aussi que ces statues devaient avoir une importance particulière, tout comme l'association probable avec d'autres

⁴¹ Certaines formes ou postures permettent toutefois d'identifier le type dans certains cas. De cette façon, les encolures rectangulaires sont plus facilement associées aux *togati*, reprenant la découpe de la tunique. Quand aux portraits présentant une forte torsion, il est plus probable qu'ils aient appartenu à une statue cuirassée. Rosso 2006 p. 98 ; Evers 1992, p. 20.

⁴² À propos de *togati à la bulla*, voir notamment Goette 1986.

⁴³ Rosso 2006, p. 105 ; Boschung 2002, p. 192-193.

représentations de la famille impériale avec lesquelles elles pouvaient former un cycle statuaire⁴⁴.

Il est toutefois possible que certains membres de l'élite locale aient représenté leurs enfants en *togati* à la *bullae*, imitant ainsi les cycles impériaux exposés sur les mêmes *fora*, comme c'est peut-être le cas à Nîmes⁴⁵. La statue qui y a été découverte (CAT.8.02) n'a pas été réalisée en marbre comme les autres *togati* à la *bullae*, mais en calcaire. Il est d'ailleurs intéressant de noter que, même si le travail du drapé est de moins bonne qualité que sur le *togatus* de *Glanum*, la toge est positionnée de la même façon et l'attitude du personnage, levant l'avant-bras gauche, semble être la même, tandis que les modèles présents en Tarraconaise sont différents. L'utilisation du calcaire est inhabituelle pour les représentations impériales⁴⁶, il est alors possible que le jeune homme représenté ait appartenu à une famille d'élites locales, imitant dans un matériau moins prestigieux les statues impériales marmoréennes. Toutefois, dans la même ville, un portrait impérial en calcaire figure Antonia Minor⁴⁷, indiquant l'utilisation locale d'un matériau moins noble que le marbre pour une représentation impériale et ainsi la possible appartenance du *togatus* à la famille de l'empereur. Mais s'il s'agit de la représentation du fils d'un personnage important à l'échelle locale, il doit tout de même s'agir de l'imitation d'une statue de prince se trouvant sur le *forum*.

La représentation des princes ne semble donc pas avoir été exceptionnelle à l'époque julio-claudienne, comme en témoignent ces cinq statues. Ces héritiers en toge permettent une justification du pouvoir de cette première dynastie sur le long terme : la maison impériale est, avec eux, visuellement présente dans son ensemble. Les *togati* à la *bullae* que nous avons évoqués appartiennent en effet tous à la dynastie julio-claudienne. D'après les auteurs les ayant étudiés, ils semblent avoir représenté Caius ou Lucius César pour le *togatus* de *Glanum*, ou Britannicus ou Néron pour ceux de *Glanum* et de Tarragone.

L'exposition de ce type statuaire semble ainsi avoir été privilégiée durant cette période de mise en place d'un nouveau pouvoir, contrairement à celui du *togatus* adulte, dont la présence est également connue pour les périodes suivantes.

⁴⁴ Pour plus de détails sur l'appartenance probable de ces statues à des cycles statuaires, voir CAT.6.01, CAT.8.02, CAT.11.01, CAT.17.06 et CAT.15.02, et *infra* deuxième partie, chapitre 2.I.A.2.

⁴⁵ Voir aussi CAT.8.02 pour plus de précisions sur l'identification de cette statue.

⁴⁶ Rosso 2006, p. 426.

⁴⁷ Rosso 2006, p. 431-432, n°199, fig. 151.

N°corpus	Lieu de découverte	Matériau	Identification
CAT.8.02	Nîmes A proximité de la maison Carrée	Calcaire	Élite locale ou prince julio-claudien
CAT.6.01	<i>Glanum</i> Dans un puits situé entre les deux temples, avec un portait de Livie	Marbre blanc	Prince julio-claudien : C. ou L. César, Britannicus ou Néron ?
CAT.11.01	Barcelone Dans la partie occidentale du <i>forum</i>	Marbre blanc de Luni-Carrare	Prince julio-claudien ?
CAT.17.06	Tarragone Sur le <i>forum</i> colonial, au niveau de la basilique	Marbre blanc de Luni-Carrare	Prince julio-claudien, époque claudienne : Britannicus ou Néron ?
CAT.15.02	Sagonte Dans la partie occidentale du <i>forum</i>	Marbre blanc italien	Prince julio-claudien

Tableau.1 Les *togati* à la *bullā*

1.b. Statues cuirassées

La cuirasse, présente sur les statues désignées comme *statua armata*, *statua habitu militari* ou *statua loricata*, peut être représentée sur des statues de divinités, d'empereurs ou de militaires⁴⁸ et plusieurs fragments du type de la statue cuirassée ont été découverts dans la zone étudiée⁴⁹. Les statues cuirassées retenues dans cette étude ne correspondent qu'à celles dont le lieu de découverte est situé dans la zone présumée du *forum*, et il faut noter qu'un certain nombre n'a donc pas été retenu bien qu'ayant pu orner le centre civique⁵⁰.

Certains de ces fragments ont appartenu à des statues impériales, mais il semblerait que quelques-uns puissent être attribués à d'autres personnages importants, s'étant illustrés dans des actions militaires⁵¹. L'exposition de statues non impériales sur un *forum* est, par ailleurs, connue à Pompéi, avec la statue du *duumvir* M. Holconius Rufus, reprenant le type statuaire de *Mars Ultor*⁵², bien qu'il puisse s'agir d'un portrait, peut-être impérial, retravaillé⁵³. Il semble toutefois que, dans les provinces, les personnages non impériaux représentés le plus fréquemment selon le type cuirassé aient été les décurions provinciaux⁵⁴. L'utilisation de ce type statuaire est donc une forme d'hommage privilégié et témoigne de

⁴⁸ Fejfer 2008, p. 208.

⁴⁹ À propos de l'évocation de l'univers militaire, voir *infra*, deuxième partie, chapitre 1.II.

⁵⁰ Voir par exemple un fragment de statue découvert à Sagonte. Aranegui 1990b, p. 47-48.

⁵¹ Pour l'utilisation du type cuirassé pour des statues non impériales, voir Stemmer 1978 ; Fejfer 2008, p. 212.

⁵² Naples, Museo Nazionale, inv. 6233.

⁵³ Zanker 1988, p. 331, fig. 259 ; Rosso 2004, p. 38-39, fig. 4.

⁵⁴ Bergemann 1990, p. 14.

l'importance donnée au personnage représenté. Un fragment de cuirasse en bronze, découvert à *Ruscino*, appartenait ainsi peut-être à une statue du patron de la cité, P. Memmius Regulus (**CAT.10.01**), à qui une dédicace est adressée sur le même *forum*⁵⁵. Cependant, la plupart des autres statues cuirassées identifiées semblent avoir représenté des personnages impériaux (voir **Tableau.2**)⁵⁶.

N°corpus	Ville	Identification	Matériau	Format
CAT.3.03	Saint-Bertrand-de-Comminges	Vespasien ?	Marbre blanc, traces de dorures	Plus grande que nature
CAT.4.28.03	Orange	Statue impériale, fin du I ^{er} s. ap. J.-C.	Marbre blanc	Plus grande que nature
CAT.10.01	Château-Roussillon	P. Memmius Regulus (patron de la cité) ?	Bronze doré	n.c.
CAT.8.04	Nîmes	Caracalla ?	Marbre blanc	Portrait miniature
CAT.17.09	Tarragone	Fragment non identifié	Marbre blanc	n.c.
CAT.17.10	Tarragone	Fragment non identifié	Marbre blanc	n.c.
CAT.17.11	Tarragone	Fragment non identifié	Marbre blanc	n.c.
CAT.17.12	Tarragone	Fragment non identifié	Marbre blanc	n.c.

Tableau.2 Les statues cuirassées

Ces statues cuirassées ne se présentent pas toutes à la même échelle. Les fragments assez conservés pour connaître approximativement les dimensions originales permettent de constater que, à l'exception d'un buste, le format utilisé est plus grand que nature. Parmi les statues cuirassées, il faut ainsi noter la présence à Nîmes d'un buste (**CAT.8.04**) de petites dimensions et qui représente peut-être Caracalla. Qu'elles soient de petites ou de grandes dimensions, les statues cuirassées de notre *corpus* semblent se distinguer par leur format, qui diffère de l'échelle naturelle.

⁵⁵ Thiers 1913, p. 218 ; Gayraud 1980, p. 85.

⁵⁶ Deux bustes julio-claudiens figurant Marcellus à Arles (**CAT.4.01**) et Agrippa à Béziers (**CAT.5.02**) étaient peut-être représentés selon le type cuirassé, comme il est possible de le déduire par la forme du sabot d'encastrement. Rosso 2006, p. 101.

1.c. Statues héroïsantes, en nudité ou semi-nudité

Le nombre de statues de ce type est bien moins important que celui des statues en toge et s'explique par le caractère exceptionnel donné à ces statues, dont le type est hérité des représentations grecques d'athlètes, dieux et héros. Les statues en nudité ou semi-nudité représentent en effet un personnage héroïsé, ayant effectué des actions extraordinaires, contrairement à la *statua togata* portant le vêtement civique habituel⁵⁷.

Quelques statues de notre corpus peuvent correspondre à un type héroïque, étant en partie nues. Parmi elles, certaines portent une chlamyde tandis que d'autres sont représentées selon le type en « Hüftmantel », en « Jupiter-Kostüm », ou encore selon le type « Ares Borghese ».

A Carthagène, une statue représente un homme nu (**CAT.13.03**), portant la chlamyde attachée sur l'épaule droite et qui lui couvre le dos jusqu'à la moitié des mollets. Cette statue a d'abord été identifiée à Hermès, mais il peut s'agir d'un membre de la famille impériale en nudité héroïque⁵⁸.

Le type en « Hüftmantel », comportant un drapé s'enroulant autour des hanches, passant sur l'avant-bras et retombant du côté gauche, fait aussi partie des représentations à caractère héroïsant. Ce type est en effet attesté de manière privilégiée pour les représentations impériales héroïsantes julio-claudiennes⁵⁹ ; rappelant les images de *genii*⁶⁰. Il s'agit d'un type est porteur d'un message idéologique et politique⁶¹. La statue biterroise, dite « Pepezuc » (**CAT.5.11**), appartient à ce type statuaire. Elle représente probablement un empereur julio-claudien (Auguste, Tibère, ou Claude), torse nu, le bas du corps drapé d'un tissu qui couvre également une partie du dos et l'épaule gauche.

Le type statuaire en « Jupiter-Kostüm » assis se retrouve également, sur une statue de Tibère provenant du *forum* de Sagonte (**CAT.15.01**). Ce type représente l'empereur assis, torse nu, le bas du corps drapé d'un manteau qui couvre une partie de l'épaule gauche, la main gauche appuyée sur un sceptre, et la droite tendue et tenant un rameau de laurier ou un globe⁶². Ce type rappelle ainsi Jupiter et évoque le *diuus* de manière plus explicite encore

⁵⁷ Fejfer 2008, p. 200ss.

⁵⁸ Ramallo 2007, p. 659-660.

⁵⁹ Pour S. Maggi, ce type revêt une signification « dynastique ». Maggi 1990, p. 63.

⁶⁰ Maggi 1990, p. 65 ; Balty 2007, p. 55.

⁶¹ Maggi 1990, p. 63.

⁶² Balty 2007, p. 56.

que le type en « Hüftmantel ». Il a pu être utilisé du vivant de l'empereur⁶³, comme c'est peut-être le cas ici⁶⁴.

Une statue acéphale nue (**CAT.17.13**), reprenant le type « Ares Borghese », découverte dans la zone occidentale du *forum* municipal de Tarragone, était peut-être associée à un portrait impérial. Ce type, reproduit notamment au II^{ème} s, est associé à des portraits⁶⁵. C'est par exemple le cas avec la statue d'Hadrien en Mars des musées capitolins⁶⁶ (**Annexe.1**) qui lie un portrait de l'empereur à un corps du type « Ares Borghese ». La statue de Tarragone reprend peut-être le même modèle, bien que l'identification soit rendue difficile par l'absence de tête.

Dans d'autres cas, le type statuaire n'a pas pu être identifié. De la statue colossale de Saint-Bertrand-de-Comminges (**CAT.3.04**) n'ont été conservés que des fragments, laissant apparaître des parties dénudées et d'autres couvertes, rendant l'interprétation difficile. Il peut toutefois s'agir d'une représentation héroïsante d'un personnage de la famille impériale des julio-claudiens (probablement Claude ou Néron). Il en va de même pour un fragment de jambe de Barcelone (**CAT.11.02**), ayant pu appartenir à un personnage nu.

Ces statues, adoptant un type héroïsant, parfois presque divinisant⁶⁷, représentent ainsi très probablement des membres de la famille impériale, et plus particulièrement de la dynastie des julio-claudiens. Si cette attribution semble certaine pour la statue de Saint-Bertrand-de-Comminges en raison de ses dimensions, l'identification des statues de Carthagène et de Béziers est plus incertaine ; et il convient de rappeler que le type héroïque a aussi parfois été récupéré et utilisé par les élites⁶⁸. Les datations des statues héroïsantes indiquent ainsi que des statues en nudité ou semi-nudité étaient certainement présentes sur le *forum* dès les premiers décors julio-claudiens, et que ce type statuaire a été employé au moins jusqu'au II^{ème} s (**Tableau.3**).

⁶³ Ce type permet peut-être de représenter Tibère de son vivant sur le « glaive de Tibère » (British Museum, inv. 1866,0806.1). Balty 2007, p. 57 et note 61.

⁶⁴ Boschung 2002, p. 54, Balty 2007, p. 66.

⁶⁵ Koppel 1985b, p. 848-849.

⁶⁶ Musées Capitolins, Rome, inv. 634. Fittschen *et al.* 1985, p. 48-49, n°48, pl. 53.

⁶⁷ Cadario 2010, p. 124.

⁶⁸ Voir Rosso 2004, p. 39.

N°corpus	Ville	Identification	Matériau	Type	Datation
CAT.13.03	Carthagène	Membre de la famille impériale ?	Marbre de Luni-Carrare	Portant la chlamyde, (associé à Mercure ?)	Époque antonine ?
CAT.5.11	Béziers	Empereur julio-claudien (Auguste, Tibère ou Claude)	Marbre	En "Hüftmantel"	Époque julio-claudienne
CAT.15.01	Sagonte	Tibère ?	Marbre de Paros	En «Jupiter-Kostüm»	Époque julio-claudienne
CAT.3.04	Saint-Bertrand-de-Comminges	Claude ou Néron	Marbre	n.c.	Époque claudienne ?
CAT.17.13	Tarragone	Empereur (Hadrien ?) représenté comme Mars ?	Marbre	« Ares Borghese »	II ^{ème} s.
CAT.11.02	Barcelone	Fragment de jambe	Marbre	n.c.	Époque claudienne

Tableau.3 Les statues en nudité ou semi-nudité héroïque

1.d. Statues capite velato

La représentation d'un personnage *capite velato*, c'est-à-dire avec un pan de la toge rabattu sur la tête, exprime une dimension religieuse, car il est figuré dans l'exercice de fonctions religieuses. Le personnage ainsi représenté et associé à la notion de sacrifice, tient souvent une patère évoquant la libation⁶⁹ et un *volumen*. C'est de cette façon qu'Auguste est représenté en *Pontifex Maximus* sur le relief principal de l'*Ara Pacis*, sur certaines monnaies⁷⁰ ou encore sur la statue en ronde-bosse du *Palazzo Massimo alle Terme* (**Annexe.2**)⁷¹. Mais ce type n'est pas exclusivement appliqué à la représentation de l'empereur dans sa fonction de grand pontife⁷². Il était déjà utilisé pour les représentations d'Auguste avant l'obtention du titre de *Pontifex Maximus*, en 12 av. J.-C.⁷³, et avant lui par César et Antoine, sur des monnaies les figurant *capite velato* et comportant la représentation

⁶⁹ Fejfer 2008, p. 399.

⁷⁰ Fejfer 2008, p. 397.

⁷¹ Statue datée d'après 12 av. J.-C., représentant Auguste en *Pontifex Maximus*, et provenant de la Via Labicana ; *Museo Nazionale Romano Palazzo alle Terme*, inv. 56230.

⁷² Rosso 2006, p. 105.

⁷³ Boschung 1993, n°6, 8, 21.

d'un *lituus* et de la mention *Parens Patriae*⁷⁴. Dès la fin de la République, ce type était donc employé dans les représentations associant dimension religieuse et fonction protectrice. Il convient ainsi tout à fait aux représentations d'Auguste, qui incarne les fonctions de *Pontifex Maximus* et de *Pater Patriae* (à partir de 2 av. J.-C.) bien qu'il ait été utilisé avant l'obtention de ces titres. C'est également le type privilégié pour les représentations du *Genius Augusti*, mais ici encore les statues d'Auguste *capite velato* ne doivent pas systématiquement être interprétées comme étant des représentations du *Genius* de l'empereur⁷⁵. Le pan de toge rabattu sur la tête est aussi employé dans les représentations des personnages liés au culte dans l'exercice de fonctions religieuses. Ainsi, ce type statuaire, bien qu'étant souvent appliqué aux effigies impériales, n'est pas réservé à la représentation de l'empereur. Quand il l'est, il peut être associé à une fonction protectrice, désigner l'empereur comme garant du respect des anciennes traditions religieuses⁷⁶, ou peut évoquer le *Genius Augusti*. Dans tous les cas, c'est avant tout une dimension religieuse qui est donnée à la statue *capite velato*, qui incarne la *pietas*. La présence de ce type statuaire sur les *fora* provinciaux permet certainement avant tout de souligner cette vertu impériale⁷⁷. De manière plus générale, en ce qui concerne l'empereur, le type du *togatus capite velato* semble avoir été utilisé de manière privilégiée à la fin de l'époque augustéenne, avant d'être progressivement remplacé par des représentations cuirassées ou en semi-nudité⁷⁸.

Quelques statues *capite velato* nous sont parvenues, mais la tête et le corps n'ont pas été conservés ensemble. Seules deux têtes nous sont connues : l'une a été retravaillée et l'autre est très abîmée.

Le portrait le mieux conservé et le plus ancien est celui d'Octave, découvert à Béziers et daté entre 39 et 31 av. J.-C. (**CAT.5.01**)⁷⁹. Dans l'état actuel, l'arrière de la tête n'est pas couvert, cependant les mèches y sont plus grossières que celles du reste de la chevelure, qui sont plus travaillées. Selon J.-Ch. Balty, cette différence de traitement, qui suit une ligne bien visible, correspond aux traces d'un ancien voile, qui aurait été supprimé lors d'un retravail de l'œuvre⁸⁰. La présence du voile indique qu'Octave est ici représenté dans l'exercice de fonctions religieuses, bien avant l'obtention de son titre de *Pontifex*

⁷⁴ Trillmich 1988, p. 474-476, n°282-283.

⁷⁵ Rosso 2006, p. 105, *contra* Niemeyer 1968.

⁷⁶ Fejfer 2008, p. 400.

⁷⁷ Rosso 2006, p. 105 : « En milieu provincial, c'est sans doute cette dernière signification [la *pietas*] qui a été retenue ».

⁷⁸ C'est également le cas du *Genius Augusti*, qui, à partir du milieu du I^{er} siècle, passe d'une représentation *capite velato* à une représentation en semi-nudité. Gradel 2002, p. 135-139 ; Fejfer 2008, p. 400.

⁷⁹ Rosso 2006, p. 339-341, n°120.

⁸⁰ Balty - Cazes 1995, p. 40.

Maximus. Il peut donc s'agir ici de la représentation d'un acte religieux réalisé par Octave et lié à la déduction de la colonie⁸¹. Les modifications opérées sur l'arrière de la tête indiquent que la statue, à l'origine en pied, a subi un changement de type. Ce *togatus capite velato* est peut-être ainsi devenu un simple *togatus*, ou bien la tête a été associée à un corps présentant un autre type statuaire. Cette modification, que nous ne pouvons pas dater, correspond peut-être aux changements effectués sur le groupe statuaire du *forum*, avec l'apport successif nouvelles statues, qui ont pu conduire à des déplacements des œuvres plus anciennes, et à des changements iconographiques. Il peut également s'agir d'un reflet local de l'abandon général de ce type⁸².

La deuxième tête *capite velato* qui nous est parvenue provient du *forum* municipal de Tarragone (CAT. 17.01)⁸³. Elle est très endommagée, cependant il est encore possible de voir que la partie postérieure de la tête était couverte d'un tissu retombant vers l'arrière, et couvrant au moins la nuque. Le portrait, réalisé dans un marbre blanc à grain fin de bonne qualité, probablement à l'époque claudienne, représente certainement Auguste⁸⁴. C'est peut-être cette statue qui occupait l'exèdre principale de la basilique du *forum* municipal⁸⁵. Il est aussi possible qu'elle ait appartenu à un cycle statuaire ornant un potentiel *chalcidicum*⁸⁶. Le matériau utilisé et le lieu de découverte⁸⁷ indiquent que cette statue a pu avoir une place importante dans le décor du centre civique.

Les deux autres statues *capite velato* que nous avons pu identifier sont acéphales.

L'une d'elles provient de Carthagène (CAT.13.01) et se rapproche de la statue d'Auguste en *Pontifex Maximus* du *Palazzo Massimo alle terme* (Annexe.2) ou du Drusus de Velleia (Annexe.3)⁸⁸ (voir fig.1). Elle a été réalisée dans un marbre blanc de Luni-Carrare et a été découverte dans la zone identifiée comme la curie. La partie postérieure de la statue est peu travaillée et comporte un trou de scellement, ce qui laisse penser qu'elle pouvait être placée dans une niche de la curie (voir CAT.16.02). L'absence de tête rend difficile son identification et plusieurs propositions ont été faites. Il peut s'agir d'une représentation d'Auguste en *Pontifex Maximus*, mais d'autres personnages ont pu être représentés *capite velato*. Ainsi, la statue représente peut-être Drusus Minor, Germanicus ou

⁸¹ Balty - Cazes 1995, p. 40.

⁸² Voir *supra*.

⁸³ Elle a été découverte dans la zone correspondant à la basilique, tout comme le *togatus* à la *bullae* (CAT.17.01) et plusieurs fragments de *togati* (CAT.17.07, CAT.17.08).

⁸⁴ Koppel 1985, p. 151, n°44.

⁸⁵ Mar *et al.* 2010, p. 24.

⁸⁶ Mar *et al.* 2012, p. 279.

⁸⁷ À propos des autres statues découvertes sur le *forum* municipal, voir la synthèse CAT.17.

⁸⁸ Ruiz Valderas - de Miquel Santed 2003, p. 277, fig. 12b.

encore un haut dignitaire⁸⁹. Par ailleurs, une monnaie émise à *Carthago Nova* par M. Postumius Albinus et L. Porcius Capitus, porte sur l'avvers un profil d'Auguste ainsi que la mention AVGVSTVS DIVI et sur le revers la représentation d'un *Pontifex Maximus* tenant dans la main gauche un rameau d'olivier et dans la droite un *simpulum*⁹⁰ (**Annexe.4**). Cette émission correspond à la célébration du pontificat d'Auguste et possiblement à la dédicace d'une statue, peut-être celle-ci. Pour S. Ramallo en revanche, il peut s'agir de la représentation du *Genius Augusti*, reprenant le modèle du colosse de l'*aula sacra* du *forum* d'Auguste de Rome⁹¹. Le lieu de découverte, la curie, permet d'appuyer cette hypothèse. L'identité du personnage représenté n'est donc pas connue avec certitude, mais il s'agit dans tous les cas d'une personnalité importante, qui a une place notable dans le décor *forum*.



Fig.1 Statues *capite velato* : Auguste du *Palazzo Massimo alle Terme* (voir Annexe.2), Drusus de Velleia (voir Annexe.3) et *togatus capite velato* de Carthagène (voir CAT.13.01).

Un *togatus acéphale velato capite* a également été découvert à *Segóbriga* (**CAT.16.01**). Sur cette statue, le voile, ou du moins sa partie inférieure, est sculpté dans le

⁸⁹ Noguera 2003b.

⁹⁰ Llorens 1994, XIV ; Ramallo 2003, p. 196, fig. 5 ; Ruiz Valderas - de Miquel Santed 2003, p. 276.

⁹¹ Ramallo 2007, p. 654.

même bloc que le reste du corps. L'identification n'est là encore pas certaine, mais il pourrait s'agir d'une représentation du *Genius Augusti*⁹².

À ces statues s'ajoute peut-être le portrait de Tibère provenant d'Arles, qui comporte une cavité à l'arrière de la tête (CAT.4.02)⁹³.

Ces exemples proviennent ainsi majoritairement d'Espagne. Les statues *velato capite* se retrouvent souvent dans les principales cités d'Hispanie, notamment dans celles qui furent capitales de province (Mérida⁹⁴ et Tarragone⁹⁵ par exemple). Les statues qui nous sont parvenues sont parfois difficiles à identifier, mais elles semblent représenter la plupart du temps Octave-Auguste ou son *Genius*, bien que d'autres identifications soient possibles. Le *togatus* de Béziers est le seul parmi ces quatre exemplaires à provenir de Narbonnaise, et à représenter Octave avant son règne (Tableau.4). Les exemplaires espagnols ont, semble-t-il, été réalisés pendant le règne des julio-claudiens, entre celui d'Auguste et celui de Claude. Les quatre statues semblent en revanche toutes avoir été exposées dans des zones ayant une portée symbolique et réalisées dans du marbre blanc de bonne qualité.

N° corpus	Ville	Identification	Matériau	Partie conservée	Emplacement	Datation
CAT. 5.01	Béziers	Octave	Marbre blanc brillant à gros cristaux	Portrait retravaillé sur l'arrière	(Appartenance à un cycle statuaire)	39-31 av. J.-C.
CAT. 17.01	Tarragone, <i>forum municipal</i>	Auguste ?	Marbre blanc à grain fin	Portrait très endommagé	Basilique (exèdre principale ?)	Époque augustéenne ou claudienne ?
CAT. 13.01	Carthagène	n.c. (<i>Genius Augusti</i> ?)	Marbre de Luni-Carrare	Corps acéphale et sans bras	Curie	Époque augustéenne ou tibérienne ?
CAT. 16.01	<i>Segóbriga</i>	n.c. (<i>Genius Augusti</i> ?)	Marbre blanc	Corps acéphale, sans bras ni pieds	Portique septentrional du <i>forum</i>	Époque julio-claudienne

⁹² T. Nogales Basarrate et L. Nobre da Silva ont effectué un parallèle entre cette statue et les statues du *Genius Augusti* provenant des *fora* de *Carthago Nova* (CAT.13.01), de *Norbensis Caesarina* en Lusitanie (statue colossale) et de *Regina* en Bétique (tête), ainsi qu'avec celle provenant du péristyle du théâtre d'*Augusta Emerita* (Annexe.5). Nogales - Nobre 2010.

⁹³ Rosso 2006, p. 105.

⁹⁴ Par exemple avec les cinq *togati capite velato* découverts dans une exèdre du portique du théâtre de Mérida. Le Roux 2008, p. 588.

⁹⁵ CAT.17.01.

CAT. 4.02	Arles	Tibère	Marbre blanc	Portrait comportant une cavité à l'arrière de la tête	?	Portrait posthume
----------------------	-------	--------	--------------	---	---	-------------------

Tableau.4 Les *togati capite velato*

1.e. Statues équestres

Quelques documents nous indiquent la présence de statues équestres sur les *fora*. Ces statues, de par l'importance de l'honneur qu'elles représentent, sont plus rares que les *togati*. Il ne s'agit pas nécessairement d'hommages rendus à la famille impériale et elles peuvent représenter des personnages ayant une importance particulière à l'échelle locale. Le caractère exceptionnel de l'honneur d'une statue équestre est d'ailleurs souligné, avant l'accession au pouvoir d'Auguste, par Velleius Paterculus qui mentionne la statue équestre d'Octave, élevée par le Sénat près des Rostres, dans son *Histoire romaine*⁹⁶. Il y précise également qu'avant lui, en trois cent ans, seuls Lucius Scylla, Cnaeus Pompée et Caius César reçurent cet honneur. Après la mise en place du Principat, ce type statuaire peut se retrouver sur les *fora*, à Rome⁹⁷ ou dans les cités des provinces. L'utilisation de ce type indique donc l'importance du personnage représenté, tout en conférant au décor une connotation militaire⁹⁸.

Le premier fragment connu provient de *Ruscino*. Il s'agit d'une partie de membre postérieur de statue équestre avec sabot, en bronze et dont la taille est légèrement inférieure à celle d'un animal réel (**CAT.10.02**). Cet élément de bronze a été découvert à proximité d'un massif maçonné situé au centre de l'esplanade du *forum*. C'est dans la même zone qu'a également été découvert un fragment de statue cuirassée en bronze doré (**CAT.10.01**). Cette dernière statue est souvent identifiée comme représentant P. Memmius Regulus⁹⁹, en raison de la présence, à proximité immédiate du fragment, d'une plaque rendant hommage à ce personnage, qui était le patron de la cité (**CAT.10.22**). S'il n'est pas possible de savoir si ces quatre éléments (piédestal, sabot, cuirasse et dédicace) étaient associés en un même monument, il est toutefois intéressant de noter que le patron de la cité a reçu un hommage notoire de la part des habitants de *Ruscino*, peut-être sous la forme d'une statue équestre.

⁹⁶ Vell. Pat., *Hist. rom.*, II, 61.

⁹⁷ Voir Ungaro 2007 ou Coarelli 2008 par exemple.

⁹⁸ À propos des statues équestres, voir notamment Bergemann 1990.

⁹⁹ Voir par exemple Gayraud 1980, p. 85, n°21.

Un autre fragment ayant appartenu à une statue équestre nous est parvenu. Il s'agit de la partie antérieure d'un pied de bronze, découvert dans la basilique du *forum* municipal de Tarragone (CAT.17.15). C'est également de cette zone que proviennent le *togatus à bulla* CAT.17.06 représentant un prince julio-claudien¹⁰⁰, le portrait d'Auguste *velato capite* CAT.17.01¹⁰¹, ou encore les statues féminines CAT.17.16 et CAT.17.17¹⁰². L'édifice était richement décoré, et, parmi les treize bases de statues connues, trois supportaient des statues équestres¹⁰³.



Fig.2 Proposition de restitution de la place de l'esplanade médiane, dite « Place de Représentation », du *forum* provincial de Tarragone, avec emplacement possible des statues équestres. Infographie D. Vivó, Mar. *et al.* 2015, p. 168-169, fig. 115.

Ces deux fragments de statues de bronze sont les seuls qu'il est possible d'attribuer à des statues équestres. Mais la présence de ce type statuaire est parfois connue, comme ici, par la présence de bases dont l'emplacement et la forme indiquent qu'elles ont certainement supporté des statues équestres¹⁰⁴. Toujours à Tarragone, mais sur le *forum* provincial, la présence de statues de ce type est ainsi notamment connue par l'existence de bases

¹⁰⁰ Voir *supra*, la partie I.1.A.1.a.1. portant sur les *togati* à la *bulla*.

¹⁰¹ Voir *supra*.

¹⁰² À propos du décor de ce *forum*, voir également la synthèse CAT.17.

¹⁰³ Ces statues étaient situées au niveau des entrecolonnements R/Q, Q/P et O/Ñ, tandis qu'une statue de flamme était placée entre les colonnes P et O. Mar *et al.* 2012, p. 248-249.

¹⁰⁴ Les bases n'entrent pas directement dans la typologie des statues équestres, cependant elles permettent de documenter la présence de ce type par ailleurs peu identifiable ; c'est pour cette raison que nous avons choisi d'inclure quelques exemples dans cette partie présentant les types statuaire.

allongées. C'est de cette façon que les bases **CAT.18.07** et **CAT.18.08**, découvertes remployées en tant qu'abreuvoirs dans la zone du *forum* provincial, et réalisées en calcaire, ont été identifiées comme bases de statues équestres. La première comporte une inscription rendant hommage au flamine Lucius Saenius Iustus et la seconde au flamine Lucius Numisius Montanus. Ces piédestaux sont tous deux réalisés en calcaire et leurs dimensions sont très proches. Ces bases, supportant les statues équestres de flamines, devaient ainsi faire partie d'un même décor, celui de l'esplanade médiane, dite « Place de Représentation » (restitution hypothétique **fig.2**).

Ce type d'hommage inscrit sur piédestal est également connu à Sagonte, avec une base dédiée à Germanicus et découverte dans la zone du *forum* (**CAT.15.09**). Elle indique qu'une statue équestre de Germanicus a probablement été exposée sur l'esplanade centrale peu après sa mort. Ici encore, la statue équestre est à mettre en lien avec un riche décor et de nombreuses similitudes avec une base dédiée à Drusus Minor (**CAT.15.10**) indiquent que les statues appartenaient certainement à un groupe statuaire.

A ces quelques exemples s'ajoutent aussi les structures et édifices découverts sur les *fora*, plus ou moins bien conservés et interprétés comme des piédestaux de statues équestres, comme par exemple celui de Périgueux¹⁰⁵. D'autres bases, n'ayant pas pu être retenues dans le catalogue, pourraient avoir soutenu des statues équestres, mais leur utilisation en remploi ne permet pas de connaître assez précisément leur emplacement d'origine, comme c'est le cas pour plusieurs bases dédiées à P. Scipion et provenant de Sagonte¹⁰⁶.

N°corpus	Ville	Identification	Matériau	Type de décor conservé
CAT.10.02	Château-Roussillon	n.c. (patron de la cité ?)	Bronze	Fragment de membre postérieur de statue équestre
CAT.17.15	Tarragone (<i>forum</i> municipal)	n.c.	Bronze	Fragment de pied
CAT.18.07	Tarragone (<i>forum</i> provincial)	Hommage rendu au flamine L. Saenius Iustus	Pierre calcaire de la <i>Sabinosa</i>	Base de statue équestre avec inscription
CAT.18.08	Tarragone (<i>forum</i> provincial)	Hommage rendu au flamine Lucius Numisius	Pierre calcaire de <i>Santa Tecla</i>	Base de statue équestre avec inscription

¹⁰⁵ Le piédestal était placé dans la partie centrale de la place. L'emplacement et la forme de ce piédestal indiquent qu'il devait supporter une statue équestre. Il est probable qu'un autre piédestal ait été placé sur l'esplanade de manière à respecter une certaine symétrie. Bouet 2012, p. 106.

¹⁰⁶ Beltran 1980, n°36-37 ; Aranegui 1990, p. 248.

		Montanus		
CAT.15.09	Sagonte	Hommage rendu à Germanicus	Calcaire local	Base de statue équestre avec inscription

Tableau.5 Les statues équestres et leurs bases

Les statues équestres des *fora* ne sont donc pas bien conservées et ne sont connues que par des fragments ou par leurs bases, dont les inscriptions nous sont parfois parvenues. Les éléments connus sont composés de matériaux similaires : le bronze pour les statues et un calcaire local pour les bases avec inscriptions (**Tableau.5**).

Les cinq types statuaires principaux (*togati*, *togati velato capite*, statues en nudité ou semi-nudité héroïque, statues cuirassées et statues équestres) sont donc identifiables sur les *fora*. À ces types s'ajoutent toutefois plusieurs catégories de statues, qui ne peuvent intégrer cette typologie, ne représentant pas des hommes à qui des hommages sont rendus. Nous présenterons ainsi les statues féminines, les statues de divinités et de personnages mythologiques, ainsi que les trophées, qui sont des catégories souvent identifiées sur les *fora*.

1.f. Statues féminines

La première catégorie de statues ne pouvant entrer dans les cinq premiers types statuaires correspond aux statues féminines.

Tout comme pour les statues équestres, la présence de statues féminines est également connue par certaines inscriptions ayant été associées à des statues. C'est ainsi que G. Alföldy indique, dans son étude épigraphique de Tarragone, l'existence de douze statues de flaminiques (tandis qu'il y a soixante-quinze statues de flamines)¹⁰⁷, ou encore la présence sur le *forum* de statues féminines, comme par exemple celle de Numisia Victorina, élevée *ex testamento* par son frère L. Numisius Montanus (**CAT.18.09**). D'autres plaques ou bases mentionnant des statues féminines (ou du moins des hommages rendus à des personnages féminins, qu'ils s'agisse de membres de la famille impériale ou non) se retrouvent également sur d'autres *fora*, comme par exemple à Empuries (**CAT.14.30**), Carthagène (**CAT.13.04**), Château-Roussillon (**CAT.10.08**, **CAT.10.10**, **CAT.10.11**, **CAT.10.29**), ou encore Nîmes (**CAT. 8.07**).

¹⁰⁷ Mar 2015, p. 269.

1.f.1. Statues acéphales

De la même manière que pour les statues masculines, un grand nombre de statues féminines n'est connu que par des fragments, qui ont été identifiés comme appartenant à cette catégorie, bien que le doute existe sur certaines parties du corps pour lesquelles le genre représenté est difficilement discernable. Il s'agit parfois de statues acéphales. Parmi elles se trouvent une statue provenant d'Arles (**CAT.4.09**), une statue en marbre provenant de Barcelone (**CAT.11.04**) et une statue de Tarragone portant la *stola* (**CAT.17.17**). Ces trois statues acéphales sont les seules dont le corps est assez bien conservé pour pouvoir connaître le type utilisé.

La statue d'Arles **CAT.4.09**, traitée de manière assez raide, tient un objet rond dans sa main gauche et un pan de tissu recouvrait probablement sa tête, à la manière d'une matrone romaine ; il s'agit peut-être d'un membre d'une famille importante à l'échelle locale.

Pour la statue de Barcelone **CAT.11.04** en revanche, c'est le type « korè de Praxitèle » qui a été utilisé. La statue, réalisée dans un marbre blanc de bonne qualité (de Luni-Carrare ou pentélique), présente un fort déhanché, accentué par les plis du vêtement soigneusement travaillés. Pour I. Rodà¹⁰⁸, la statue de Barcelone est importée et faisait partie d'un cycle statuaire impérial, représentant peut-être Livie. Par ailleurs, le type « korè » était peut-être présent sur le *forum* de Bordeaux. La statue aujourd'hui disparue **CAT.2.03**, qui appartenait probablement au décor du centre civique¹⁰⁹, semble avoir été réalisée elle aussi selon le type « korè » et avoir représenté une femme de la famille impériale, peut-être Antonia Minor¹¹⁰.

La statue de Tarragone **CAT.17.17** provient du *forum* municipal et a été découverte dans la même zone que le fragment de chevelure **CAT.17.16** et que le fragment de statue équestre **CAT.17.15**, qui correspond à un *chalcidicum* du culte impérial ou à la partie orientale de la basilique. Le traitement du vêtement rappelle ici encore un type utilisé par ailleurs dans la représentation de Livie¹¹¹, mais dans une pose plus hiératique que la statue de Barcelone.

Les statues acéphales que nous connaissons donnent ainsi un aperçu des différents types de représentations féminines présentes sur le centre civique. Tout comme pour les

¹⁰⁸ Rodà 2007, p. 749-750.

¹⁰⁹ Navarro Caballero 2008.

¹¹⁰ Navarro Caballero 2008, p. 211. Selon les autres interprétations, il peut s'agir d'Agrippine l'Ancienne, d'Agrippine la Jeune, de Drusilla, de Livilla, voire de Messaline.

¹¹¹ Koppel 1985, p.38, n°56.

statues masculines, elles sont représentées selon plusieurs types, mais, en raison de la faible quantité d'exemplaires qui nous est parvenue, il est difficile d'établir des types principaux comme nous avons pu le faire pour les statues masculines présentes sur les *fora*.

1.f.2. Fragments divers

Aux statues acéphales s'ajoutent les fragments de différentes parties du corps. Ces fragments donnent souvent peu de renseignements sur le type ou l'identité du personnage représenté. C'est par exemple le cas de plusieurs bras, avant-bras ou mains provenant d'Arles (**CAT.4.28**, **CAT.4.11**), de Saint-Bertrand-de-Comminges (**CAT.3.07**). Les pieds et le bas du vêtement féminin sont parfois conservés, comme avec, par exemple, le fragment **CAT.13.04** de Carthagène, ou le fragment **CAT.17.18** de Tarragone. Le fragment **CAT.17.16** correspond à la partie postérieure d'un portrait et la coiffure est visible, bien qu'endommagée. Ces fragments attestent de la présence de statues féminines sur le *forum*, mais leur caractère banal ne permet souvent pas de donner des indices suffisants pour reconnaître le personnage représenté.

Toutefois, certains fragments se démarquent et sont porteurs d'un élément distinctif, pouvant parfois mener à l'identification. Les dimensions de la statue acéphale d'Arles (**CAT.4.09**), qui est plus grande que nature, indiquent peut-être que la femme représentée appartenait à une famille importante, tout comme le fragment **CAT.13.04**¹¹². L'un des fragments **CAT.3.07** de Saint-Bertrand-de-Comminges représente une main tenant une tablette. La main **CAT.4.11**, plus grande que nature et provenant d'Arles, peut, quant à elle, avoir appartenu à une statue de Victoire, probablement associée au *clipeus virtutis* **CAT.4.17**, mais il peut s'agir de la main d'un autre personnage féminin. La coiffure du portrait **CAT.17.16** a conduit à identifier un membre féminin de l'élite locale¹¹³.

¹¹² Tout comme la statue acéphale de Barcelone **CAT.11.04** que nous avons vue *supra*.

¹¹³ Koppel 1985b, p. 845.

1.f.3. Portraits

C'est cependant avec les quelques portraits conservés que l'identification des personnages féminins représentés est facilitée. Les statues que nous connaissons peuvent ainsi représenter des membres de la famille impériale ou des membres des élites locales¹¹⁴.

La plupart des statues féminines identifiables appartiennent à la famille impériale et un grand nombre d'entre elles proviennent du groupe dynastique de Béziers. Ainsi, nous connaissons plusieurs portraits attribués à Livie, provenant de Béziers (**CAT.5.09**) et de Saint-Rémy-de-Provence (**CAT.6.02**)¹¹⁵, mais également deux portraits d'Antonia la Jeune, provenant de Béziers (**CAT.5.10**) et peut-être de Nîmes (**CAT.8.01**), un portrait de Julie (Béziers, **CAT.5.03**), un portrait d'Agrippine l'Ancienne (Segóbriga, **CAT.16.02**) et deux d'Agrippine la Jeune (Saint-Bertrand-de-Comminges, **CAT.3.05** ; Barcelone, **CAT.11.03**). À ces portraits de femmes de la maison impériale s'ajoute celui d'une princesse, qui faisait peut-être partie du groupe dynastique de Béziers (**CAT.5.05**)¹¹⁶. Ce portrait officiel est certainement celui d'une fille d'Agrippa et de Julie, probablement Agrippine l'Ancienne, qui est ici représentée enfant.

Le portrait féminin **CAT.6.03**, découvert dans un puits à proximité des temples géminés de Saint-Rémy-de-Provence, reprend quant à lui les codes des portraits impériaux. S'il a pu être attribué Octavie¹¹⁷ ou Julie¹¹⁸, il semble qu'il s'agisse en fait du portrait d'un membre de l'élite locale, imitant par certains aspects un portrait de Livie, dont un exemplaire est connu sur le même *forum* (**CAT.6.02**)¹¹⁹.

Les fragments de statues féminines qui nous sont parvenus et qui comportent des éléments distinctifs ou permettant leur identification, semblent tous être datables de l'époque julio-claudienne. Parmi elles, un grand nombre a été attribué à Livie (voir **Tableau.6**). Nous savons toutefois que d'autres statues féminines ont été élevées par la suite, comme par exemple grâce au piédestal de Tarragone **CAT.18.09**, daté au plus tôt du règne d'Hadrien. Tout comme pour les statues masculines, certaines d'entre elles représentent des membres

¹¹⁴ Nous reviendrons plus en détail sur le sens de la présence de ces statues dans les chapitres portant sur l'image et son rôle dans le *forum*. Les divinités et personnages mythologiques féminins seront quant à eux présentés *infra*.

¹¹⁵ Comme nous l'avons vu, la statue acéphale de Barcelone (**CAT.11.04**) représentait peut-être aussi Livie.

¹¹⁶ Balty - Cazes 2005, p. 192-193.

¹¹⁷ Salviat 1980 ; Rose 1997, p. 128-129.

¹¹⁸ Rolland 1958, p. 49-50 ; Picard 1961, p. 284.

¹¹⁹ Voir **CAT.6.03**. Un autre portrait féminin (**CAT.17.16**), provenant de Tarragone, semble avoir repris les codes des portraits officiels julio-claudiens, cependant seule la chevelure est conservée, et il ne fait donc pas partie des portraits identifiables (voir *supra*).

de familles importantes à l'échelle locale, bien qu'il soit parfois difficile de les distinguer des statues officielles¹²⁰. La faible quantité de documents qui nous est parvenue ne permet pas d'établir une véritable typologie des statues féminines ornant le *forum*, toutefois nous savons que deux grandes catégories existent¹²¹. La femme peut être représentée en matrone, portant la *stola* et couverte de la *palla*. Elle est ainsi porteuse des valeurs de la femme romaine, digne et vertueuse, et c'est de cette façon que sont représentées les femmes de la famille impériale sur l'*Ara Pacis* (**Annexe.6**). La seconde catégorie inclut les statues reprenant les codes des représentations de divinités. A l'instar des statues masculines, comme par exemple celle de l'«Ares Borghese» (**CAT.17.13**), les femmes peuvent être associées à certaines vertus habituellement attribuées aux divinités, tout en leur conférant une aura presque divine.

Les statues que nous connaissons semblent indiquer que le type « korè » était souvent employé sur le centre civique. Ce type se retrouve ainsi sur le *forum* de Barcelone (avec la statue représentant peut-être Livie) et probablement sur celui de Bordeaux (avec la statue représentant probablement Antonia Minor), mais aussi sur le *forum coloniae* de Mérida¹²² (**Annexe.7**), où il est également utilisé pour représenter une princesse, probablement Antonia Minor. Les statues de ce type sont par ailleurs souvent interprétées comme des représentations de Livie en l'absence de tête¹²³, mais peuvent être associées à d'autres membres de la famille impériale, comme par exemple la statue acéphale de la basilique de *Velleia* (**Annexe.8**), interprétée comme Drusilla¹²⁴. Il s'agit donc d'un type de statue féminine utilisé fréquemment dans le décor officiel ou public. Il permet une représentation de la femme/princesse digne et modeste, mais avec toutefois un aspect sensuel¹²⁵, particulièrement visible sur la statue de Barcelone (**CAT.11.04**), qui présente un déhanché plus prononcé que les autres statues.

¹²⁰ **CAT.4.09, CAT.6.03, CAT.17.16.**

¹²¹ Carrier 2005b, p. 24.

¹²² Garriguet 2001, cat.18.

¹²³ Navarro Caballero 2008, p. 210 et n.125.

¹²⁴ Boschung 2002, p. 26.

¹²⁵ Villaret 2016, p. 49.

N°corpus	Ville	Identification	Type de statue	Type de décor conservé	Datation
CAT.4.09	Arles	Elite locale ?	Matrone romaine	Statue acéphale	Fin du I ^{er} s av. J.-C.
CAT.11.04	Barcelone	Princesse julio-claudienne. Livie ?	Type « korè »	Statue acéphale	Epoque claudienne ?
CAT.2.03	Bordeaux	Princesse julio-claudienne. Antonia Minor ?	Type « korè »	Perdue	Epoque julio-claudienne
CAT.17.17	Tarragone	Princesse julio-claudienne. Livie ?	Matrone romaine	Statue acéphale	Epoque claudienne
CAT.3.07	Saint-Bertrand-de-Comminges	n.c.	Statue tenant une tablette	Fragment (main et tablette)	n.c.
CAT.4.11	Arles	n.c. (Victoire ?)	Victoire	Main	Fin du I ^{er} s av. J.-C. ?
CAT.17.16	Tarragone	Elite	Statue reprenant les codes des portraits officiels	Chevelure conservée	Epoque julio-claudienne
CAT.6.03	Saint-Rémy-de-Provence	Elite imitant Livie	Statue reprenant les codes des portraits officiels	Tête conservée	Epoque julio-claudienne
CAT.5.09	Béziers	Livie	Portrait officiel (type Béziers-Kiel)	Tête conservée	14-22 ap. J.-C.
CAT.6.02	Saint-Rémy-de-Provence	Livie	Portrait officiel	Tête conservée	Epoque julio-claudienne
CAT.5.10	Béziers	Antonia la Jeune	Portrait officiel	Tête conservée	Après 29 ap. J.-C.
CAT.8.01	Nîmes	Antonia la Jeune	Portrait officiel	Tête conservée	Epoque julio-claudienne
CAT.5.03	Béziers	Julie	Portrait officiel (type Béziers-Copenhague)	Tête conservée	Après 12 av.-J.-C.
CAT.5.05	Béziers (?)	Agrippine l' Ancienne ?	n.c., portrait officiel	Tête conservée	Après 12 av. J.-C.
CAT.16.02	<i>Segóbriga</i>	Agrippine l' Ancienne	Portrait officiel	Tête conservée	Epoque julio-

						claudienne
CAT.3.05	Saint-Bertrand-de-Comminges	Agrippine Jeune	la	Portrait officiel	Tête conservée	Environ 51 ap. J.-C.
CAT.11.03	Barcelone	Agrippine Jeune	la	Portrait officiel	Tête conservée	Epoque julio-claudienne

Tableau.6 Fragments de statues féminines comportant des éléments permettant l'identification

1.g. Statues de divinités ou de personnages mythologiques

Une deuxième catégorie de statues peut être identifiée. Il s'agit des statues de divinités ou de personnages mythologiques, dont les types sont parfois proches des statues masculines ou féminines. Comme nous l'avons vu, l'attribution de plusieurs statues est incertaine, notamment pour celles représentées selon le type héroïsant. Ainsi, le jeune homme à la chlamyde de Carthagène **CAT.13.03** a été dans un premier temps identifié à Hermès, tandis-que le type en « Hüftmantel » évoque l'image des *genii*. Il peut ainsi être parfois difficile distinguer les statues de divinités des autres statues, et nous n'évoquerons ici que celles qui comportent des éléments permettant une identification probable, sans prendre en compte les fragments problématiques¹²⁶.

1.g.1. Statues de culte

Les statues de divinités revêtant la plus haute importance sont celles qui se trouvaient dans la *cella* du temple du *forum* et qui étaient visibles depuis l'esplanade qu'il dominait. Elles sont caractérisées par des dimensions importantes, ainsi que par une grande qualité d'exécution.

La tête colossale de Jupiter provenant de Béziers (**CAT.5.12**) et creusée dans sa partie postérieure, appartenait sans doute à une statue acrolithe. Elle a été découverte au niveau de l'angle nord-ouest du *forum* ; or c'est dans la partie septentrionale du centre civique que se trouvait le temple et son péribole. Il s'agit ainsi certainement de la statue de culte, placée dans la *cella* centrale du Capitole de la cité¹²⁷. Les traits hellénistiques de cette statue laissent supposer qu'elle a été réalisée à une époque antérieure à l'installation du

¹²⁶ Les autres éléments du décor représentant des divinités ou objets et animaux liés au culte seront traités *infra*.

¹²⁷ Balty 1998, p. 68.

classicisme augustéen et sa fonction de statue de culte permet d'affirmer cette hypothèse, car elle a du être commandée dès la fondation de la colonie.



Fig.3 Monnaies représentant probablement sur l'avert la statue de culte d'Auguste divinisé et l'inscription DEO AUGUSTO, et sur le revers l'inscription C(olonia) U(rbs) T(riumphalis) T(arraconensis) entourée d'une couronne, ou bien accompagnée de la légende AETERNITATIS AUGUSTAE et de la représentation d'un temple octostyle. AE, RPC 222 ; AE, RPC 223 ; AE, RPC 224. Mar *et al.* 2012, p. 351, fig. 210.

Fig.4 Proposition de restitution de la façade du temple octostyle et de l'intérieur comportant la statue de culte d'Auguste divinisé. Mar *et al.* 2012, p. 363, fig. 222.

Un fragment de statue colossale (**CAT.18.01**) en marbre de Paros a également été découvert à Tarragone lors des fouilles réalisées récemment dans la cathédrale. Il s'agit d'un fragment d'orteil, mesurant environ 6 centimètres de large et correspondant à un pied d'une longueur estimée à 1 mètre. Il semble avoir appartenu à une statue assise, d'une hauteur de 6 mètres¹²⁸. Le lieu de découverte correspond à l'emplacement du temple d'Auguste, intégré par la suite au complexe flavien. Cet orteil appartenait ainsi certainement à la statue de culte trônant dans la *cella* (**fig.4**). Il s'agit probablement de la statue d'Auguste divinisé, représentée sur une série de monnaies émises à Tarragone et comportant la mention DEO AUGUSTO (**fig.3**). Sur ces documents, Auguste est représenté trônant, tenant un sceptre ainsi qu'un globe surmonté d'une Victoire. Une statue colossale provenant de l'*Augusteum* d'Herculanum reprend également certains de ces éléments et représente Auguste assis,

¹²⁸Macías *et al.* 2007, p ; 781, Mar *et al.* 2012, p. 351.

partiellement couvert d'un *paludamentum* et tenant un sceptre, reprenant ainsi l'iconographie de Jupiter (**Annexe.9**).

Les statues de culte que nous avons pu identifier sont donc peu nombreuses. Elles sont caractérisées par leurs dimensions colossales, permettant une visibilité depuis l'extérieur du temple (**fig.4**). Les statues ont été réalisées en marbre, au moins pour certaines parties du corps et, si l'une représente Jupiter, l'autre en a certainement repris certains éléments iconographiques.

1.g.2. Les *genii*

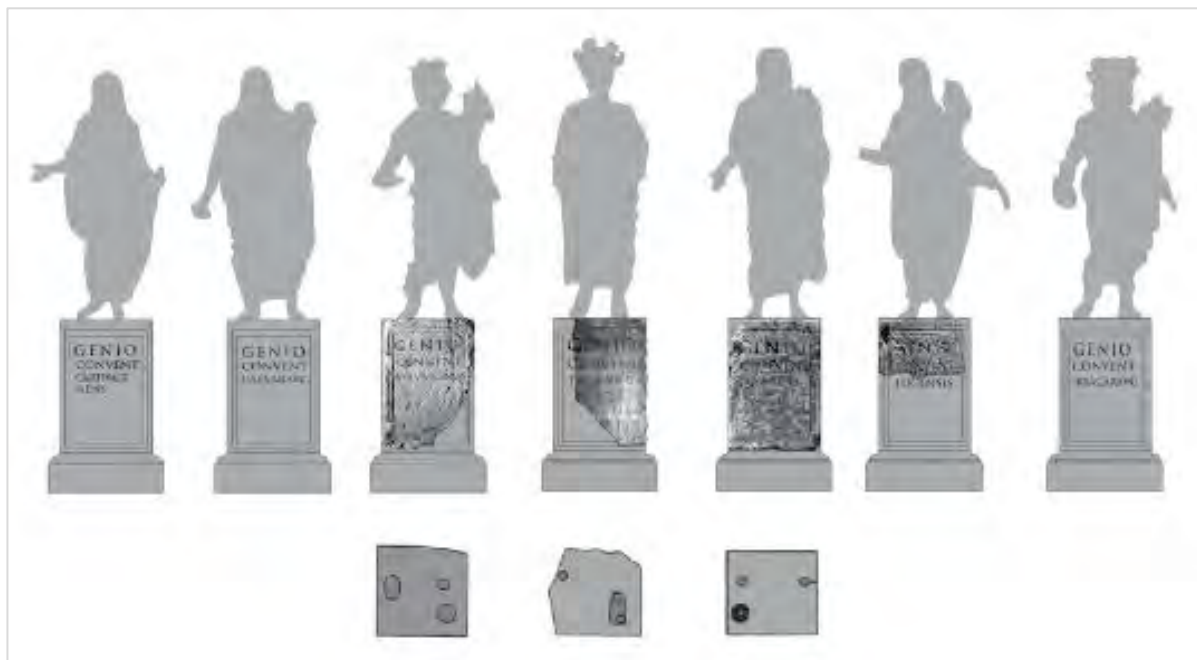


Fig.5 Proposition de restitution de groupe statuaire du *forum* provincial de Tarragone représentant les sept *genii* du *conventus iuridici* de la province Tarraconaise. Mar. et al. 2014, p. 38, fig. 15.

En dehors de ces statues de culte, il est possible d'identifier une autre catégorie de divinités. Il s'agit des *genii*. Nous avons vu que les *togati capite velato* de Segóbriga (**CAT.16.01**) et de Carthagène (**CAT.13.01**) ont parfois été identifiés comme représentant le *Genius Augusti*. En dehors de ces statues, dont l'identité n'est pas certaine, nous connaissons la présence de statues de *genii* sur les *fora* par des inscriptions. Une plaque en marbre blanc portant une inscription provenant de Vaison-la-Romaine, est dédiée au génie du *forum*¹²⁹. Cependant, le lieu de découverte de cette plaque est inconnu, et il n'est pas possible de la rattacher à une statue du génie exposée sur le centre civique. A Arles, plusieurs fragments

¹²⁹ CIL XII, 1283.

d'inscriptions découverts sur le *forum* sont dédiés au Génie de la colonie (**CAT.4.23**, **CAT.4.24** et **CAT.4.25**), mais ici encore les inscriptions ne sont pas rattachées à des statues.

Nous connaissons en revanche l'existence de statues des *genii* sur le *forum* provincial de Tarragone, probablement sur l'esplanade supérieure. En effet, cinq bases, chacune dédiée à un *conventus*, nous sont parvenues (**CAT.18.02**, **CAT.18.03**, **CAT.18.04**, **CAT.18.05**, **CAT.18.06**). Elles ont toutes été réalisées dans un calcaire local, ont des dimensions similaires et semblent appartenir à un même groupe statuaire. Il s'agit probablement de la représentation en bronze des *genii* des sept *conventus iuridici* de la province (*Tarraconensis*, *Carthaginensis*, *Caesaraugustani*, *Cluniensis*, *Lucensis*, *Asturicensis*, et *Bracaraugustani*). Certaines de ces bases comportent encore des éléments de fixation en bronze (**fig.5**) qui donnent des indications sur la posture des statues. Ainsi, les génies du *conventus Tarraconensis* (**CAT.18.06**) et du *conventus Asturicensis* (**CAT.18.02**) semblent avoir été représentés appuyés sur le pied gauche, avec le pied droit fléchi, tandis que le Génie du *conventus Clunienis* (**CAT.18.05**) devait présenter une position symétrique, en appui sur le pied droit¹³⁰.

Aucune statue de *Genius* ne nous est donc parvenue, cependant les bases et inscriptions que nous connaissons, et sur lesquelles nous reviendrons, permettent d'en identifier quelques unes et d'imaginer leurs postures (**fig.5**).

1.g.3. Autres divinités

En dehors des statues de culte et des statues de *genii*, un petit nombre de statues de divinités identifiables nous sont parvenues. Elles proviennent principalement de deux *fora*, celui d'Arles et celui de Tarragone.

Une tête de Vénus (**CAT.17.22**) provient en effet du *forum* de Tarragone. À cette tête ont été associés deux autres fragments, provenant vraisemblablement de la même sculpture, et correspondant aux parties inférieures et médianes du corps de la statue. Il s'agit d'une copie romaine de la Vénus de Cnide qui a été découverte au niveau de l'espace récemment identifié comme un *chalcidicum*¹³¹, où se trouvait également le cycle statuaire d'époque claudienne comportant les statues d'Auguste *velato capite*, deux statues féminines, un *togatus* à la *bullae*, deux *togati*, ainsi que de nombreuses dédicaces. Sa présence au sein de ce cycle s'explique par le fait que Vénus était considérée comme un ancêtre divin de la

¹³⁰ Mar *et al.* 2015, p. 266-268, fig. p. 269

¹³¹ Mar *et al.* 2012, p. 278 ss.

famille des Julio-claudiens. A Tarragone, une tête d'Apollon a également été découverte dans un puits se trouvant dans la zone du *forum* colonial et où ont aussi été retrouvés les portraits de Lucius Verus (CAT.17.05) et de Marc Aurèle (CAT.17.04). Enfin, la sculpture de type « Ares Borghese » qui, nous l'avons vu, représentait peut-être un personnage héroïsé, a tout aussi bien pu servir à la représentation du dieu.

Plusieurs statues représentant des divinités ou personnages mythologiques ont également été découvertes à Arles. C'est de là que provient une statue de Diane, acéphale et non conservée au-dessous des genoux (CAT.4.07). C'est également d'Arles que provient une tête de Niobide (CAT.4.10). Elle provient d'un égout à proximité des cryptoportiques et du *forum adiectum*. Une dédicace à Apollon a été découverte dans la même zone. Ces personnages (Apollon, Diane et la Niobide) sont les protagonistes du mythe des Niobides, dans lequel Apollon et Diane massacrent les enfants de Niobé, qui s'était vantée d'avoir plus d'enfants que leur propre mère. La découverte dans une même zone de trois personnages liés à ce mythe laisse penser qu'un groupe statuaire évoquant le meurtre des Niobides pouvait se trouver dans ce secteur. D'Arles provient également une statue de Minerve (CAT.4.06), ainsi qu'une main féminine ayant peut-être appartenu à une Victoire (CAT.4.11)¹³².

Le nombre de statues de divinités identifiables est donc relativement restreint. De nombreux fragments appartenaient vraisemblablement à cette catégorie de statues, cependant il est souvent difficile de les différencier des autres catégories. C'est particulièrement le cas avec les statues divinisantes ou héroïsantes, avec lesquelles elles peuvent partager des caractéristiques communes, comme le choix du matériau, la grande qualité du travail, ou encore les dimensions. Comme pour les autres catégories de statues, la majorité des représentations de divinités est datée de l'époque julio-claudienne et certaines d'entre elles semblent avoir été intégrées à des cycles statuaire pouvant évoquer des scènes mythologiques, ou bien la lignée divine de la famille impériale.

1.h. Trophées

Plusieurs fragments ayant pu appartenir à des trophées sont également connus. Le trophée romain, qui découle de la pratique grecque consistant à élever sur le lieu d'une victoire un mannequin d'armes ou petit monument, peut désigner deux formes principales : l'image de ce mannequin, complétée par d'autres éléments iconographiques, ou bien le

¹³² Voir *supra*.

trophée turiforme aux dimensions monumentales¹³³. C'est dans sa première forme qu'il se retrouve sur les *fora*. Dans sa composition la plus courante, le trophée comporte, au centre, un tronc ébranché, recouvert de vêtements militaires et d'armes, et, de part et d'autre, des personnages captifs, agenouillés ou debout. Le modèle est diffusé à Rome ; par exemple, sur une frise du temple d'Apollon Sosien, deux captifs entravés et placés aux pieds d'un trophée sont transportés sur un brancard pour être exposés lors d'une procession triomphale (**Annexe.10**). Cette thématique est également largement diffusée par les images présentes sur les monnaies, notamment avec une suite d'émissions monétaires d'or et d'argent réalisées entre 49 et 47 av. J.-C, comportant les symboles de la victoire de César sur les Gaules : sur le revers, accompagnant la légende CAESAR, est représentant, selon les monnaies, un trophée couvert d'armes et de vêtements seul (**Annexe.11.1**), ou bien entouré de captifs (**Annexe.11.4**), ou encore au-dessus d'un captif (**Annexe.11.2 et 11.3**)¹³⁴. L'image des captifs et du trophée se retrouve sur trois monuments particulièrement bien conservés situés en Narbonnaise. L'arc de Carpentras (**Annexe.12**), daté des premières décennies de notre ère, comporte sur ses deux faces latérales des représentations de personnages masculins ayant les mains liées dans le dos, et placés de part et d'autre d'un tronc d'arbre portant des armes¹³⁵. L'arc d'Orange (**Annexe.13**) comporte lui aussi sur ses faces latérales des représentations de trophées flanqués de captifs. À la différence de l'arc de Carpentras, sur celui d'Orange les captifs représentés ne sont pas que des hommes, et il en existe six paires (dont seules quatre sont conservées), séparées par des colonnes corinthiennes semi-engagées. Citons enfin l'arc de *Glanum* (**Annexe.14**), qui comporte des représentations de captifs sur les deux panneaux de chacune de ses faces principales¹³⁶.

Si nous reviendrons sur sa valeur iconographique sur le *forum* plus tard¹³⁷, nous pouvons constater dès à présent que les formes prises par le trophée diffèrent d'un site à l'autre. Les trophées principaux identifiés ne sont en effet pas représentés selon les mêmes modalités. Le trophée de Saint-Bertrand-de-Comminges (**CAT.3.06**) est composé de plusieurs statues, dont les fragments comportent des éléments d'un trophée naval et de deux terrestres¹³⁸. Ce groupe statuaire, composé de statues dissociées, a été réalisé en ronde-bosse

¹³³ Typologie présentée par G. Castellvi lors du colloque international « Trophées et monuments de victoire romains », qui s'est tenu du 21 au 23 octobre 2015 à Perpignan.

¹³⁴ Clavel-Levêque 1983, p. 619.

¹³⁵ Picard 1960.

¹³⁶ Gros 1981b.

¹³⁷ Voir *infra* Ch.3.II.B..

¹³⁸ Boube 1996; Schenk-David 2003.

et était probablement exposé sur le *forum*¹³⁹.

L'autre trophée connu est celui qui a été identifié à partir de fragments provenant du *forum* colonial de Tarragone (**CAT.17.23**). Ces fragments sont des blocs sculptés représentant des têtes, armes et vêtements appartenant des personnages identifiés comme des captifs. Ils ont d'abord été interprétés comme appartenant à un arc situé à proximité de la basilique, en comparaison avec le décor des arcs d'Orange ou de Carpentras¹⁴⁰. Selon des études plus récentes, les blocs ne faisaient pas partie d'un arc, mais plus probablement de la paroi extérieure orientale de la basilique¹⁴¹. Les objets associés aux captifs permettent d'identifier un personnage provenant de peuples vaincus. Dans la même zone que ces blocs, une inscription dédiée à la *Victoria Augusta* a été découverte, ce qui laisse penser aux auteurs de l'étude que ces captifs, faisaient partie d'un ensemble composé d'une Victoire centrale, flanquée de deux trophées aux pieds desquels se trouvaient des captifs provenant de peuples vaincus orientaux et occidentaux. Cet ensemble était donc associé directement à la paroi de la basilique et ornait un petit espace par ailleurs richement décoré, délimité sur les trois autres côtés par des portiques et qui a récemment été identifié comme un *chalcidicum*¹⁴².

Les trophées de Saint-Bertand-de-Comminges et de Tarragone, bien que reprenant des éléments iconographiques témoignant de thématiques proches, n'adoptent pas la même forme. L'un des deux a en effet été traité en ronde-bosse, avec un groupe composé d'éléments totalement dissociés, tandis que l'autre était associé directement à la paroi d'un édifice du complexe, étant réalisé en haut-relief. Les deux captifs de Vaison-la-Romaine (**Annexe.43**) appartenaient à un ensemble reprenant l'une ou l'autre de ces formes¹⁴³. Les personnages ont les mains liées derrière le dos et adoptent des postures presque symétriques, mais comportant certaines variations, par exemple sur le degré de torsion du corps. L'un d'entre eux arbore une coiffure faite de boucles régulières, tandis que la chevelure de l'autre est composée de mèches souples désorganisées. Cette symétrie accompagnée d'une certaine différenciation, que l'on retrouve dans les exemples précédents, indiquent que les captifs étaient certainement placés de part et d'autre d'un trophée. Le traitement de la partie postérieure des captifs, ainsi que le méplat présent sur leur crâne, indiquent qu'ils n'étaient

¹³⁹ L'emplacement du trophée sur le *forum* n'est pas connu. Boube 1996, p. 42, *contra* B. Sapène et G.-C. Picard.

¹⁴⁰ Koppel 1990, p. 329-330 ; Dupré y Raventós 1993.

¹⁴¹ Mar *et al.* 2012, p. 270-280.

¹⁴² Mar *et al.* 2012, p. 278ss.

¹⁴³ Ces captifs ont été découverts en 2011, dans une fosse-dépotoir médiévale située au niveau du *forum*. Mignon - Doray, 2011, p. 50, fig. p. 51; Mignon - Rosso 2016.

pas indépendants¹⁴⁴. Ils ont ainsi pu faire partie d'un groupe statuaire plus important, ou bien avoir appartenu à un très haut relief. La position des captifs n'est pas connue et aurait peut-être pu apporter un élément de réponse. En effet, les captifs présents sur les reliefs des arcs de Narbonnaise ou sur le *forum* de Tarragone sont représentés debout, tandis que ceux de Saint-Berland-de-Comminges, réalisés en ronde bosse, sont agenouillés. L'association d'une position à un type de monument n'était peut-être pas systématique, mais elle est en tous cas récurrente dans ces exemples narbonnais et tarraconais.

L'existence de trophées, en ronde-bosse ou en haut-relief, est probable dans d'autres cités, bien qu'il soit difficile de les identifier. Plusieurs statues de captifs sont connues, mais leur lieu de découverte ne permet pas de les rattacher au décor du *forum* plus qu'à celui d'un autre édifice public. Parmi elles, citons le captif en bronze découvert dans le Rhône en 2007, daté du dernier quart du I^{er} siècle av. J.-C. et qui entrerait certainement dans la composition d'un trophée lié à un monument public (**Annexe.15**)¹⁴⁵.

1.i. Autres décors sculptés en ronde-bosse

Les trophées ne sont pas les seuls décors sculptés en ronde-bosse n'entrant pas dans les catégories précédemment évoquées. Plusieurs autres sculptures indépendantes ont été découvertes¹⁴⁶.

Le *clipeus virtutis* d'Arles en fait partie (**CAT.4.17**). Il pourrait également entrer dans la catégorie des inscriptions, cependant le support est figuratif, représentant un bouclier. De plus, un encastrement situé dans sa partie inférieure indique qu'il était intégré à un support et il est possible qu'il ait été accompagné d'une statue de Victoire. Il s'agit en effet d'une réplique en marbre de Carrare du bouclier en or offert en 27 av. J.-C. à Auguste par le Sénat en hommage pour ses œuvres politiques¹⁴⁷. Sur des monnaies d'Espagne, le *clipeus virtutis* est tenu par une Victoire dès 26 av. J.-C.¹⁴⁸, reprenant un modèle qui perdure par la suite, et que l'on retrouve également représenté sur la colonne de Trajan, séparant les deux campagnes menées par l'empereur contre les Daces¹⁴⁹ (**Annexe.16**).

Enfin, plusieurs éléments décoratifs isolés proviennent du *forum* de Narbonne. Il s'agit de fragments appartenant à deux aigles (**CAT.7.03**), découverts à la fin du XIX^{ème} siècle dans la butte des Moulinassès, c'est-à-dire dans la zone du temple du *forum* et qui

¹⁴⁴ Mignon - Rosso 2016, p. 239.

¹⁴⁵ Arles, M.D.A.A., inv. RHO.2007.06.1962, et Picard 2010.

¹⁴⁶ Certaines de ces sculptures faisaient peut-être partie du décor architectural. À propos du décor architectural figuré, voir *infra*.

¹⁴⁷ *Res Gestae*, 34.

¹⁴⁸ Seston 1954, p. 294.

¹⁴⁹ Settis 1988.

étaient peut-être fixés en acrotère sur le temple¹⁵⁰. Leur emplacement initial n'est toutefois pas connu avec certitude.

Le décor statuaire que l'on pouvait observer sur le *forum* reflète les différentes catégories de statues existant dans le décor public. Les cinq types statuaire utilisés dans les représentations d'empereurs sont ainsi présents sur le centre civique. Les statues en toge, cuirassées, équestres, en nudité héroïque et représentées *velato capite* sont bien présentes sur le *forum*, mais elles ne sont pas toujours utilisées pour représenter l'empereur ou sa famille. Ces types peuvent en effet être employés pour les statues de personnages ayant une importance particulière à l'échelle locale. De la même manière, le type utilisé pour représenter les princes était certainement repris pour les représentations de jeunes hommes appartenant à l'élite locale et ceux employés pour les statues des princesses et femmes de la maison impériale utilisés pour les femmes des familles importantes de la cité. À ces statues représentant des personnages réels s'ajoutent celles de divinités ou de personnages mythologiques, présentes en quantité inférieure. Enfin, il existe un autre ensemble statuaire, le trophée, qui n'appartient pas aux catégories précédemment évoquées, mais qui pouvait être présent sur le centre civique.

2. Formats et dimensions

En dehors du type statuaire utilisé, les statues présentent d'autres caractéristiques, qui contribuent à influencer sur la perception du spectateur, telles que le format choisi, les dimensions de l'œuvre, ou encore la manière dont elle était exposée sur son support.

2.a. Formats

La quasi-totalité des statues que nous connaissons sont représentées en pied et peu d'entre elles sont connues sous forme de bustes.

La statue de Nîmes représentant Caracalla (**CAT.8.04**) est peut-être l'un de ces bustes. Son lieu de découverte permet d'imaginer qu'il a pu faire partie du décor du *forum*, mais sa localisation d'origine n'est toutefois pas connue avec certitude.

Il existe également une mention de plusieurs bustes découverts à Narbonne. Il s'agit d'une découverte datant de 1879. Elle est seulement mentionnée en 1884, par M. Berthomieu¹⁵¹, qui précise que cinq « bustes en marbre blanc » furent découverts en même

¹⁵⁰ Voir *infra* Ch.1.I.C.1.b.

¹⁵¹ Berthomieu 1884, p. 376.

temps que cinq piliers du péribole. Ces bustes sont désormais perdus, et il est difficile, d'après les indications données, de savoir s'il s'agissait de véritables bustes, ou bien de fragments appartenant à des statues en pied.

Même si certains fragments, voire portraits, ont pu appartenir à des bustes, la seule statue identifiable est ainsi le buste cuirassé de Nîmes. Cette faible quantité ne permet pas réellement d'identifier les raisons du choix du type du buste¹⁵². Il s'agit peut-être d'un type trouvant sa place dans les galeries plutôt que sur l'esplanade, comme peuvent le laisser penser les lieux de découverte des bustes de Nîmes et de Narbonne¹⁵³ et pouvant être exposé dans des niches. Le buste, utilisé de manière privilégiée dans les sphères privée et funéraire¹⁵⁴, semble donc avoir rarement été utilisé pour le décor des *fora*, le format préféré étant celui des statues en pied. Ce choix fait ainsi écho à celui effectué dans le décor des *fora* impériaux de Rome¹⁵⁵, où les seuls bustes connus sont les *imagines clipeatae*, forme déjà utilisée sur le *forum* Républicain avec les portraits de la *basilica Aemilia*¹⁵⁶.

2.b. Dimensions

2.b.1. Dimensions proches du réel

La dimension des éléments composant le décor statuaire a elle aussi une importance visuelle et peut changer l'impact d'une statue sur le spectateur. La plupart des statues du *corpus* semble avoir une échelle proche du réel. Le personnage, surélevé par une base, est donc présent symboliquement par son image, qui a une taille réelle, mais qui est placée sur un piédestal. Sa présence sur le *forum* est donc évoquée par sa représentation qui, par ses dimensions, est assez proche de la réalité physique du dédicataire. L'importance du personnage, si elle n'est pas donnée par un changement d'échelle, est toutefois matérialisée par la surélévation de la statue, plaçant ainsi l'image du dédicataire en position dominante par rapport au passant. Elle est aussi placée au-dessus de l'hommage qui lui est rendu, comportant généralement son nom et les étapes de sa carrière : l'inscription liée à l'image

¹⁵² L'utilisation du type cuirassé est toutefois cohérente avec la fréquence d'utilisation de ce type pour les bustes impériaux en Gaule, le buste cuirassé à *paludamentum* et le type à caractère héroïsant étant les plus souvent utilisés. Rosso 2006, p. 109.

¹⁵³ E. Rosso note également que la moitié des bustes impériaux de Gaule a été découverte dans la villa de Chiragan et que ce type de représentation « paraît plus approprié à une exposition au sein d'espaces intérieurs, de dimensions réduites, ou au sein de galeries ». Rosso 2006, p. 110.

¹⁵⁴ Fejfer 2008, p. 240.

¹⁵⁵ Des *clipei* ornent l'attique des portiques du *Forum* d'Auguste, mais les têtes représentées sont celles de divinités ou personnages mythologiques comme Jupiter Ammon, contrairement aux *clipei* du *Forum* de Trajan, qui semblent avoir représenté des membres de la famille impériale, comme avec la tête attribuée au *Traianus pater* (voir **Annexe.17**).

¹⁵⁶ Coarelli 1996, p. 294 ; Gorski - Packer 2015, p. 104, fig. 5.12 et **Annexe.32**.

est donc un autre moyen d'insister sur la grandeur du personnage, tout en maintenant des dimensions proches du réel.

2.b.2. Dimensions inférieures au réel

Il est en revanche difficile d'identifier des statues aux dimensions inférieures à la grandeur naturelle. Seule la statue de Minerve (**CAT.4.06**) provenant d'Arles et dont la hauteur totale estimée est de 1 m, se distingue par ses dimensions nettement inférieures au réel.

Le fragment de statue équestre de *Ruscino* (**CAT.10.02**) semble, quant à lui, avoir appartenu à une statue légèrement inférieure à la grandeur réelle d'un cheval¹⁵⁷, mais cette différence de taille minime de l'animal n'était peut-être pas identifiée comme telle par le spectateur.

Une différence de taille évidente est par contre perceptible pour les *togati* à la *bullia* (**CAT.6.01**, **CAT.8.02**, **CAT.17.06** et **CAT.15.02**), dont les dimensions sont clairement inférieures à celles des autres personnages en toge. Mais ces statues représentent des enfants ou jeunes hommes et la plus petite taille peut alors correspondre aux dimensions réelles des dédicataires. Cependant, la taille d'une statue à la *bullia* n'est pas nécessairement le reflet exact de celle de son modèle, et elle est certainement plus utile à une différenciation du statut civique et à une identification facilitée qu'à la représentation de la taille véritable de ces *pupilli*.

En dehors de ces représentations d'enfants ou jeunes hommes, seules les représentations de captifs semblent avoir parfois été réalisées dans des dimensions inférieures au réel. C'est le cas des captifs de Vaison-la-Romaine (**Annexe.43**), qui présentent en effet des dimensions légèrement inférieures à celles d'un adulte. Cette différence de taille n'est pas très marquée, mais il peut s'agir d'une volonté de traduire de manière symbolique le statut de ces prisonniers, tout en répondant aux exigences de composition du groupe statuaire.

2.b.3. Dimensions supérieures au réel

La plupart des statues adoptant généralement des dimensions proches du réel, le seul jeu visuel sur la taille des statues fréquemment présent sur les *fora* est donc celui rendu possible par la présence de statues dont la grandeur est supérieure au réel, voire de statues

¹⁵⁷ Barruol - Marichal 1987, p. 47.

colossales. Ces statues n'ont été découvertes qu'à l'état fragmentaire. Une grande partie de ces fragments correspond à des parties de mains, de bras ou de pieds et n'est pas identifiable.

2.b.3.a. Types statuaires

Les fragments dont certaines caractéristiques ont pu être identifiées permettent de mettre en évidence l'existence de plusieurs types statuaires représentés de manière colossale, ou avec des dimensions supérieures au réel : type de statue cuirassée, en semi-nudité héroïque, assise, *velato capite*. Le type équestre n'apparaît pas sous forme colossale. Un portait impérial de grandes dimensions (**CAT.12.01**) est également connu, bien que son type statuaire ne puisse être identifié.

Plusieurs statues féminines aux grandes dimensions ont aussi été découvertes. Parmi elles, deux représentent vraisemblablement Agrippine la Jeune (**CAT.11.03** et **CAT.3.05**). L'une de ces statues est colossale, et Agrippine est représentée en Aquitaine aussi bien qu'en Tarraconaise.

Les statues colossales de divinités sont également connues, avec notamment la tête de Jupiter provenant d'une statue acrolithe (**CAT.5.12**). La statue **CAT.18.01**, qui représente peut-être Auguste divinisé, peut être associée à cette catégorie.

2.b.3.b. Répartition géographique

Malgré des différences quantitatives, peut-être imputables aux hasards des découvertes archéologiques, nous pouvons constater que les statues de grandes dimensions et les statues colossales sont présentes en Aquitaine, en Narbonnaise et en Tarraconaise. On les retrouve ainsi dans les trois provinces (voir **Tableau.7**).

2.b.3.c. Répartition chronologique

La grande majorité des statues de grandes dimensions datables a été réalisée sous la dynastie julio-claudienne et représente les membres de cette famille. La statue **CAT.3.03** est plus tardive et représente peut-être Vespasien.

2.b.3.d. Matériau

Les fragments proviennent tous de statues en marbre. Il s'agit dans la plupart des cas de marbre importé, provenant de Luni-Carrare ou bien de Paros. Certaines statues présentent encore des traces de polychromie, comme des traces de peinture rouge sur un portrait d'Agrippine (**CAT.3.05**), ou des traces de dorure sur une statue cuirassée (**CAT.3.03**). Enfin, la statue de Jupiter (**CAT.5.12**) était acrolithe et plusieurs matériaux nobles entraient dans sa composition.

2.b.3.e. Emplacement

Il est difficile de connaître l'emplacement exact de ces statues sur le *forum*. Cependant, il est possible que certaines d'entre elles aient pu être placées à l'entrée du *forum*, comme les statues colossales **CAT.3.05** et **CAT.3.04**. Le cas des statues de divinités ou d'empereurs divinisé est plus simple, car il s'agit certainement des statues de culte, qui étaient placées dans la *cella* du temple, de manière à être visibles depuis l'esplanade.

Caractéristiques	Province	Statue colossale (au moins deux fois plus grande que nature)	Statue plus grande que nature
Statues cuirassées	Aquitaine		CAT.3.03 Vespasien (?)
	Narbonnaise		CAT.4.28.03 n.c.
Statues en semi-nudité héroïque	Aquitaine	CAT.3.04 Statue impériale (Claude ou Néron ?)	
	Narbonnaise		CAT.5.11 Statue impériale (Auguste, Tibère ou Claude)
	Tarraconaise	CAT.15.01 Tibère (?)	
Statues velato capite	Tarraconaise		CAT.13.01 Genius Augusti (?) CAT.16.01 Auguste (?)
Statue assise	Tarraconaise	CAT.18.01 Auguste	
Statues féminines	Aquitaine	CAT.3.05 Agrippine la Jeune	CAT.3.07 n.c.
	Narbonnaise		CAT.4.09 n.c.
	Tarraconaise		CAT.11.04 Princesse julio-claudienne CAT.11.03 Agrippine la Jeune
Statue de divinité	Narbonnaise	CAT.5.12 Jupiter	
Fragments de statues au type non identifié	Aquitaine		CAT.3.07
	Narbonnaise	CAT.4.14	CAT.4.11; CAT.4.12 CAT.4.13;CAT.4.14; CAT.4.16
	Tarraconaise		CAT.12.01 Portrait impérial CAT.13.05 CAT.17.20

Tableau.7 Répartition des statues colossales et des statues aux dimensions supérieures au réel par type et par province

Le décor statuaire du *forum* est caractérisé par une pluralité des types et formats, qui participent à la transmission de messages au passant. Avant même de reconnaître le sujet représenté, le spectateur peut visuellement identifier le type statuaire, qui contribue à définir la tonalité donnée à l'environnement. Au sein d'un même espace visuel sont placées des

statues appartenant à différentes catégories, qui peuvent dialoguer entre elles, tout en définissant différents niveaux de prestige. L'importance des hommages rendus se transmet également parfois par le biais des dimensions choisies, qui peuvent avoir une portée symbolique.

B. Les inscriptions et leurs supports

En tant que centre civique, le *forum* et un lieu d'exposition privilégié pour les images, mais aussi pour les inscriptions. Ces éléments non figuratifs du décor, placés dans le même espace visuel, rejoignent et complètent les thématiques rendues présentes par l'image. La forte présence de ces inscriptions dans la ville romaine a pu leur conférer une certaine banalité, la puissance du message pouvant être quelque peu atténuée par la répétitivité aux yeux du passant, qui n'est pas toujours en mesure de la déchiffrer¹⁵⁸. Cependant, l'inscription lapidaire n'en assume pas moins une grande valeur :

« Ce qu'elle énonce – la dette de reconnaissance envers les dieux, les mérites à célébrer pour les grands de ce monde, le refus de la disparition totale suite au décès - elle le consacre par le fait même de la forme épigraphique¹⁵⁹. »

Cette forme de communication écrite, de par son support, est destinée à transmettre les messages de manière pérenne, s'adressant aussi bien à son observateur qu'aux générations qui lui succéderont, augmentant par là son autorité. Le texte, accompagnant un élément visuel (monument ou statue), ou se suffisant à lui-même, est donc porteur d'un sens qui ne lui est pas retranché par la fréquence de sa présence dans l'espace public.

L'exposition d'inscriptions sur le *forum* n'est donc pas anodine. De plus, ces textes peuvent porter à notre connaissance différents types d'informations quand au décor du centre civique¹⁶⁰. Ils sont porteurs d'informations relatives à la vie administrative de la cité en permettant de connaître les personnages représentés et parfois les lois affichées sur le *forum*, comme par exemple avec la plaque de bronze d'Empuries **CAT.14.14**. Le texte permet également d'obtenir des informations sur le contexte et les moyens de la dédicace, ou sur l'identité du dédicant : c'est ainsi la conception du décor et sa mise en place qui sont perceptibles. L'inscription peut, de cette manière, donner des informations sur le financement du centre civique ou de son décor, avec par exemple la mention « *ex testamento* », que l'on retrouve à Sagonte avec les *litterae aurae* (**CAT.15.16**), ou sur des

¹⁵⁸ Sartori 1999, p. 117 et note 5.

¹⁵⁹ Sanders 1984, p. 90.

¹⁶⁰ Pour une synthèse bibliographique commentée concernant l'épigraphie de la Tarraconaise, voir Mayer 1999, p. 25-30.

bases de statues comme celle de Tarragone dédiée à Numisia Victorina et élevée par son frère (CAT.18.09) et celle de Bilbilis dédiée à Tibère par un Aemilius (CAT.12.06).

Au-delà du contenu du texte, la forme qu'il prend et son support sont également porteurs d'informations. Ces éléments, que l'on pourrait qualifier de stylistiques, permettent parfois d'identifier des groupes d'hommages, et donc d'appréhender les questions du choix du décor initial du complexe et de ses mises à jour, comme c'est le cas à *Ruscino* avec sa série de dédicaces julio-claudiennes étudiée par E. Rosso¹⁶¹.

Les inscriptions peuvent ainsi être associées à l'image, et la compléter. Les supports auxquels elles sont rattachées doivent également être pris en compte et l'inscription peut, dans certains cas, avoir sa propre valeur ornementale.

1. Inscription et image

Dans le cas des bases inscrites ou des plaques destinées à être fixées sur des piédestaux, l'image et le texte sont étroitement liés. Certains auteurs anciens nous indiquent l'importance de cette double lecture de l'image et du texte. Ainsi, Cicéron mentionne dans une lettre à Atticus¹⁶² l'existence de deux statues représentant le même personnage, mais dont les inscriptions qui les accompagnent n'indiquent pas le même statut. Il se montre indigné de l'erreur et de l'ignorance du commanditaire de l'inscription erronée :

« Le Scipion Metellus d'aujourd'hui ne sait-il pas que son arrière grand-père n'a pas été censeur ? Il est de fait pourtant que la statue haut placée du côté du temple d'Ops portait seulement COS ; mais à celle qui est près de l'Hercule de Polyclès on a mis l'inscription CES. [...] ».

Le rapport étroit entre la statue et l'inscription et l'importance de cette dernière aux yeux du spectateur averti – ou au moins aux yeux de Cicéron - sont ici manifestes.

Les inscriptions associées à l'image permettent d'approfondir la connaissance du déroulement et de l'évolution de la vie municipale¹⁶³, mais elles peuvent également apporter des informations sur le décor du *forum*, et ce de plusieurs façons. Tout d'abord, l'étude du texte en lui-même permet parfois d'identifier la présence d'une statue et de son dédicataire. Les inscriptions conçues pour être associées à des statues peuvent évoquer l'image, souvent perdue aujourd'hui, nous renseignant ainsi sur l'objet de la représentation. Il peut s'agir de divinités, d'empereurs, de princes, de divers membres de la famille impériale (hommes ou femmes), mais également de gouverneurs de provinces impériales, de flamines et

¹⁶¹ Voir par exemple Rosso 2000 à propos de la série de dédicaces julio-claudiennes de *Ruscino*.

¹⁶² Cic., *Att.*, VI, 1, 17.

¹⁶³ À propos des informations apportées par l'épigraphie au déroulement de la vie municipale, voir notamment Rodà 1999.

flaminiques, de patron de cités et de personnages ayant exercé diverses magistratures ou de membres de leurs familles.

La forme même du support de l'inscription peut parfois donner des indications relatives au type statuaire, comme par exemple avec les bases de statues équestres, dont la forme laisse entendre la présence d'un cavalier¹⁶⁴. Des informations sur l'iconographie peuvent donc être connues par le biais des inscriptions, mais aussi parfois par la forme de leurs supports.

Les inscriptions et statues que nous connaissons ne peuvent malheureusement pas être associées avec certitude, toutefois plusieurs liens ont été établis entre certaines d'entre elles. La statue en bronze de *Ruscino* dont le fragment **CAT.10.01** est conservé, était, comme nous l'avons vu, peut-être associée à la plaque **CAT.10.22** rendant hommage au patron de la cité P. Memmius Regulus. Il en va de même pour la main d'Arles **CAT.4.11**, ayant possiblement appartenu à une statue de Victoire accompagnant le *clipeus virtutis* **CAT.4.17**. Il a également été proposé d'établir un lien entre le *togatus* acéphale de Bordeaux **CAT.2.02** et la dédicace à Claude **CAT.2.05** réalisée sur une plaque de marbre.

Le rapport étroit entre l'image et le texte permet, en l'absence de statues, d'avoir un aperçu des éléments iconographiques qui étaient exposés.

2. Différents types de supports

Bien que l'inscription ait souvent accompagné l'image sur le *forum*, peu d'associations sont véritablement connues. Le support de l'inscription nous est en revanche plus fréquemment parvenu.

Si pour certaines cités, comme par exemple Empúries ou Tarragone, l'épigraphie de la phase tardo-républicaine est bien documentée, l'intensification de l'urbanisation de l'époque augustéenne se reflète dans la qualité et la quantité des inscriptions et de leurs supports¹⁶⁵. Les premières années de l'empire marquent ainsi, pour de nombreuses cités, la période durant laquelle les productions d'inscriptions sont les plus nombreuses. Ce phénomène trouve un écho quelques décennies plus tard, lors de l'avènement des flaviens, principalement dans les cités de Tarraconaise¹⁶⁶. C'est également à partir de cette période que le piédestal tripartite (monolithique ou non) est adopté pour les hommages importants,

¹⁶⁴ Voir *supra* partie I.I.A.1.e sur les statues équestres, les exemples **CAT.18.07** et **CAT.18.08**

¹⁶⁵ Rodà 1999, p. 126.

¹⁶⁶ Ce phénomène ne s'applique toutefois pas à l'intégralité des cités, et certaines d'entre elles, comme Empúries, déclinent au profit d'autres cités comme Tarragone ou Barcelone à partir de l'époque flavienne, qui marque alors le début de l'arrêt des productions épigraphiques. Rodà 1999, p. 125-126.

notamment dans les cités du nord-est de l'Hispanie, et ce jusqu'à la fin de l'époque antonine. Il remplace ainsi partiellement les plaques et autres bases qui ornaient le *forum* jusqu'alors.

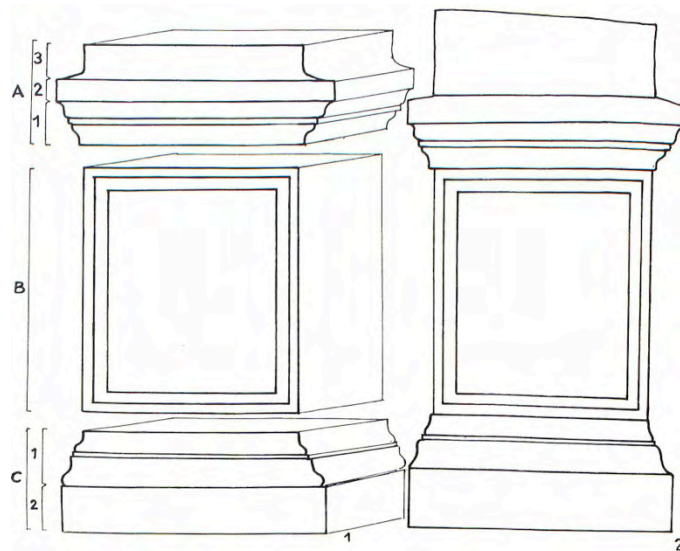


Fig.6 Piédestaux tripartites (monolithique 2. ou non 1.). Rodà 1999, p. 128, fig. 9

Sur le centre civique, les inscriptions sont en effet présentes sous plusieurs formes. Les deux formes existant en quantité sont les bases, qui étaient surmontées de statues, et les plaques, pouvant servir de support à divers hommages et parfois aussi associées à des sculptures. Il ne faut pas oublier que les inscriptions ont pu avoir d'autres supports et il est possible d'en retrouver certaines tracées directement sur les édifices du *forum* ou sur le pavement de l'esplanade.

2.a. Plaques

Un grand nombre de plaques est connu. La série des dédicaces de *Ruscino*, sur laquelle nous reviendrons, est l'une des plus exemplaires et comporte notamment une vingtaine de dédicaces impériales, mises en place au cours de trois phases successives¹⁶⁷. Les plaques comportant des inscriptions sont souvent retrouvées à l'état fragmentaire et parfois sur plusieurs années, comme c'est par exemple le cas d'une dédicace à un empereur appartenant à cette série, réalisée sur une plaque de marbre gris et dont les premiers fragments ont été découverts en 1910, tandis que d'autres ne l'ont été qu'en 1974 (CAT.10.20). La nature même de ces fragments, assez mobiles, empêche bien souvent de

¹⁶⁷ Rosso 2000 et *infra*.

les rattacher de manière fiable à un lieu d'exposition sur le centre civique, car ils ont pu être déplacés aisément, volontairement ou non, après l'abandon du site. Toutefois, deux modes d'exposition peuvent être identifiés : en association ou non avec une statue.

Il est parfois difficile de distinguer les plaques qui n'étaient pas liées à une sculpture, notamment celles dont seulement quelques fragments subsistent et dont le texte n'est pas lisible. Cependant, il est possible d'émettre plusieurs hypothèses quant aux lieux d'exposition de ces plaques. Il est tout d'abord probable qu'un certain nombre de plaques aient été affichées sur les parois des galeries des portiques, à l'instar des *elogia* du *forum* d'Auguste à Rome¹⁶⁸, bien que les exemplaires provinciaux n'aient pas nécessairement été associés à des sculptures exposées dans des niches. Il faut ensuite prendre en compte les agencements spécifiques de certains *fora* provinciaux, adaptés à la topographie locale et qui ont pu donner lieu à des zones d'exposition n'existant pas dans les *fora* romains. Certains d'entre eux comportaient en effet plusieurs terrasses, comme par exemple celui de Carthagène (**CAT.13**) ou celui de *Bilbilis* (**CAT.12**). La zone se trouvant à proximité de la terrasse supérieure, surtout lorsqu'elle était occupée par le temple et l'*area sacra*, devait être le lieu privilégié des hommages en tous genres. C'est ainsi qu'à Carthagène cet espace d'articulation entre la terrasse médiane et la zone du temple était occupé par une série de piédestaux, un autel ou une tribune, ainsi qu'une fontaine ou un bassin¹⁶⁹. Il s'agit donc d'une zone pouvant revêtir une forte importance symbolique et qui, visuellement, était placée de manière idéale, juste sous le temple. D'un point de vue plus pratique, il s'agit également d'un espace véritablement adapté à l'exposition de plaques, qui pouvaient ainsi être affichées au niveau de la paroi délimitant la terrasse supérieure.

Si la plupart des plaques étaient fixées à une paroi, il semble que certaines d'entre elles aient pu être exposées selon d'autres modalités, comme le suggère la plaque en calcaire **CAT.14.09** provenant d'Empúries. Il s'agit d'une plaque opisthographe, dont les deux textes sont inscrits dans le même sens. Les inscriptions gravées sur les deux faces se complètent : l'une d'elles comporte un hommage à Cnaeus Domitius Calvinus, patron de la cité, tandis que sur l'autre semble se trouver la mention d'un don effectué par ce personnage à la cité. Il est donc possible que les deux faces aient été réalisées de manière à être visibles en même temps, bien que le lieu d'exposition d'une telle plaque ne soit pas connu.

¹⁶⁸ Voir par exemples Zanker 1984, p. 16.

¹⁶⁹ Martínez - Miquel 2004, p. 489.

Citons enfin le cas des lois affichées sur le *forum*, dont nous connaissons un exemple avec la probable loi municipale d'Empúries, inscrite sur une plaque de bronze, et qui devait être exposée sur une paroi d'un édifice du centre civique.

L'autre catégorie de plaques inscrites correspond à celles qui étaient fixées à des bases de statues. C'est par exemple le cas d'une dédicace à Vespasien (**CAT.3.08**) datée de 74, provenant de Saint-Bertrand-de-Comminges et qui revêtait un socle de statue.

Comme nous le verrons, les plaques, quelles qu'aient été leurs destinations, existaient sous différentes formes, et étaient réalisées dans divers matériaux. Certaines d'entre elles comportaient des bords moulurés, comme par exemple la plaque **CAT.6.08** dédiée à Lucius Verus et provenant de *Glanum*, tandis que d'autres comme l'exemplaire en calcaire dédié à Marcus Iunius Silanus provenant d'Empúries (**CAT.14.10**) n'étaient délimitées par rien d'autre que l'arête de la plaque. Ces dernières pouvaient toutefois dans certain cas être encadrées d'une corniche¹⁷⁰.

2.b. Bases

Si les bases de statues pouvaient être revêtues de plaques porteuses d'inscriptions, elles pouvaient également être directement gravées. Le choix de l'une ou l'autre des solutions ne semble pas avoir été dicté par une règle générale, et les modalités de l'inscription accompagnant l'image diffèrent d'une cité à l'autre, peut-être parfois pour des raisons économiques. Toutefois, il est souvent possible d'observer une certaine cohérence au sein d'une même cité. À *Ruscino*, les hommages accompagnant les représentations de la famille impériale sont réalisées sur des plaques de marbre coloré fixées sur les bases. Ce choix est effectué de nouveau lors des phases d'hommages successives qui ont permis de compléter le groupe statuaire. À Sagonte, plusieurs groupes successifs représentant des membres de la famille impériale sont également connus, avec les bases dédiées à Auguste (**CAT.15.06**) et Caius Caesar (**CAT.15.07**), puis à Tibère (**CAT.15.08**), Germanicus (**CAT.15.09**), et Drusus Minor (**CAT.15.10**). À la différence des bases de *Ruscino*, celles de Sagonte ne comportent pas de plaques, mais les hommages sont gravés directement sur le calcaire du piédestal. Dans les deux cas, il s'agit de dédicaces impériales adressées aux premiers Julio-claudiens selon plusieurs phases. Les groupes statuaires ainsi formés sont cohérents au sein du même centre civique, même si l'on peut observer que le support de l'inscription n'est pas le même d'une cité à l'autre.

¹⁷⁰ Voir *infra*.

Tout comme pour les plaques, certains textes inscrits directement sur les bases sont encadrés de moulures, tandis que d'autres non. Les piédestaux impériaux de Sagonte, tout comme par exemple la base dédiée à Commode **CAT.17.29**, ne comportent pas de moulures ou d'ornements autour de leurs textes, mais en revanche sont tripartites et comportent une base ainsi qu'un couronnement moulurés. A l'inverse, la base de statue équestre **CAT.18.07** provenant de Tarragone n'est pas tripartite, mais son texte est encadré d'une double moulure bien marquée, tout comme d'autres bases exposées sur le même *forum*.

Les piédestaux existent ainsi sous une grande quantité de formes, que l'on ne peut toutes traiter ici, mais qui semblent témoigner d'une certaine volonté de cohérence visuelle au sein d'un même espace dans un grand nombre de cas.

2.c. Autres supports

Si les plaques et les bases constituent la part la plus importante des supports d'inscriptions, il existait également d'autres moyens de rendre visible du texte sur le *forum*. Les autels pouvaient être porteurs de textes, comme par exemple l'autel **CAT.7.06**. Nous avons également évoqué plus haut le *clipeus virtutis* d'Arles **CAT.4.17**, et qui était probablement accompagné d'une statue de Victoire. Les inscriptions pouvaient également se retrouver sur les édifices, voire sur l'esplanade. Ainsi, des inscriptions avec *litterae aurae* sont connues à Sagonte (**CAT.15.16**), Segóbriga (**CAT.16.12**), Saint-Bertrand-de-Comminges (**CAT.3.13**), ou Carthagène (**CAT.13.16**), par les fragments de lettres de bronzes découverts, ou bien par la trace laissée par ces dernières sur le pavement.

3. Valeur plastique de l'inscription et/ou de son support

Nous avons donc vu que l'inscription associée à l'image permet de mieux connaître le programme iconographique mis en place sur le *forum*. Les supports d'inscriptions sont eux aussi porteurs d'informations, car ils permettent dans certains cas d'obtenir des renseignements sur la conception même du décor, en identifiant des phases d'hommages. Le texte et son support permettent ainsi de mieux connaître l'apparence du *forum*. Il ne faut pas pour autant négliger le caractère physique, plastique et ornemental des supports d'inscriptions, et des inscriptions elles-mêmes, qui peut permettre la mise en lumière de certaines d'entre elles. Elles se distinguent ainsi de la multitude des autres messages lapidaires et témoignent, même aux yeux du spectateur ne pouvant les déchiffrer, de leur importance.

La valeur plastique de l'inscription se retrouve notamment avec un exemple sagontin. La base **CAT.15.11**, dédiée à Publius Scipion, semble en effet porter la retranscription d'une inscription plus ancienne. La nouvelle base, en accord avec les autres piédestaux du *forum*, aurait donc été réalisée afin d'intégrer les anciens éléments du décor de manière à maintenir un ensemble harmonieux.

Au-delà de la compréhensibilité du texte, l'inscription et son support peuvent donc avoir une valeur visuelle importante, en mettant en avant certaines statues ou groupes, et parfois même en structurant l'espace.

3.a. Inscriptions avec *litterae aurae*

C'est ainsi que des lignes de texte inscrites sur le pavement ont pu assumer une valeur structurante. Ces inscriptions ont en effet pu servir à souligner visuellement certaines zones du *forum*, en faisant écho aux lignes de perspective, ou en longeant certains monuments.

Plusieurs fragments de pavement¹⁷¹ provenant de Sagonte comportent les traces de lettres de bronze d'une inscription témoignant d'un acte d'évergétisme (**CAT.15.16**). Ce texte semble avoir été mis en place après le dallage de l'esplanade du centre civique, et constitue donc une modification du décor initial¹⁷². Cette inscription, dont la longueur est estimée à une douzaine de mètres, provient de la partie septentrionale du *forum*, c'est-à-dire celle dominée par le temple (**FOR**). Elle était donc placée dans la partie de l'esplanade symboliquement la plus importante. Plusieurs hypothèses existent quant à sa localisation originelle. Il est en effet probable qu'elle ait longé un ou plusieurs côtés de l'esplanade, soulignant ainsi les lignes de fuite créées par l'architecture¹⁷³. Toutefois, à Sagonte une autre possibilité existe. En effet, plusieurs fragments de blocs laissent penser qu'un monument sculpté mesurant environ 3 m de côté occupait une partie de l'esplanade (**CAT.15.04**). Il est alors possible que l'inscription ait été réalisée tout autour de ce monument, le mettant ainsi en valeur¹⁷⁴.

L'autre inscription avec *litterae aurae* provient de Segóbriga (**CAT.16.12**). Elle témoigne elle aussi d'un acte d'évergétisme et semble avoir été réalisée dès la construction du *forum*. Son emplacement est mieux connu que celui de Sagonte, car une grande partie des traces du texte a été conservée *in situ*. L'inscription ne longe pas les bords de l'esplanade,

¹⁷¹ *Contra* Alföldy 1977 pour l'appartenance au pavement.

¹⁷² Aranegui *et al.* 1987, p. 95.

¹⁷³ Beltran 1980, p. 84.

¹⁷⁴ Aranegui 1990, p. 248.

mais au contraire est placée de manière plus centrale. Elle suit en effet de manière linéaire l'axe nord-sud, sans être tout-à-fait centrée par rapport à la place. En revanche, il est intéressant de noter que cette inscription, tout comme peut-être celle de Sagonte, soulignait partiellement un monument quadrangulaire mesurant approximativement 7,5 mètres de côté¹⁷⁵.

Ces deux exemples d'inscriptions en lettres de bronze sur le pavement ne sont pas isolés. Il n'est en effet pas rare de les retrouver sur les *fora* du monde romain et, comme à Sagonte ou Segóbriga, elles témoignent généralement d'un acte d'évergétisme¹⁷⁶. Il en existe notamment un exemple à Pompéi¹⁷⁷, daté de la fin de l'époque républicaine ou du début de l'époque augustéenne, ou encore un autre sur le *forum Romanum*¹⁷⁸, réalisé à l'occasion de la restauration du pavement en 14 av. J.-C.¹⁷⁹. Qu'il s'agisse d'inscriptions réalisées au moment de la construction du *forum* ou bien qu'elles aient été ajoutées par la suite, comme à Sagonte, les *litterae aurae* de nos *fora* sont datées de l'époque augustéenne. Mesurant une trentaine de centimètres de haut, et étant réalisées en bronze, les lettres rendaient l'inscription visible, et témoignaient de manière ostentatoire de l'acte d'évergétisme du personnage ayant financé une partie au moins des travaux relatifs au *forum*. Dans les exemples que nous connaissons, le texte souligne un monument, ou bien suit l'un des deux axes principaux de l'esplanade, le long de ses côtés ou de manière centrale, afin d'être visible et d'accentuer, de manière volontaire ou non, les lignes de fuite existant par le biais de l'architecture même du centre civique.

3.b. Couleurs et matériaux des supports

De par leur couleur, les lettres de bronze pouvaient attirer l'œil du passant, tout comme certains supports réalisés dans des matériaux précieux ou colorés, conférant au texte une forte valeur visuelle. Des jeux de couleurs pouvaient alors être mis en place, qu'il s'agisse de créer des ensembles harmonieux ou, au contraire, de mettre en avant certains hommages de manière ostentatoire.

¹⁷⁵ Abascal *et al.* 2001, fig. 4, 8, 11.

¹⁷⁶ À propos de ce type d'inscriptions, voir l'étude de Romanelli 1965, ainsi qu'une mise à jour des exemples dans Iaculli 2011, p. 83-90.

¹⁷⁷ Kockel 2005, Iaculli 2011, p. 85.

¹⁷⁸ CIL VI, 37068.

¹⁷⁹ Pour les exemples d'inscriptions réalisées sur le pavement des *fora* d' *Ameria*, *Aquileia*, *Asisium*, *Atina*, *Corinthus*, *Ferentinum*, *Fulginae*, *Hippo Regius*, *Iuvanum*, *Leptis Magna*, *Lucus Ferroniae*, *Madauros*, *Saepinum*, *Scolacium*, *Tarracina*, *Trebula Balliensis*, *Veleia*, *Venusia*, et *Virtus Iulia Ituci* voir Iaculli 2011.

3.b.1. Calcaire

Le matériau le plus fréquemment employé est le calcaire local, pour des raisons techniques et économiques. Il est particulièrement utilisé dans la fabrication des piédestaux, dont les volumes importants ne permettent souvent pas l'utilisation de matériaux plus nobles. Sur ces bases pouvaient ensuite être fixées des plaques réalisées dans des matériaux plus coûteux, bien que cela n'ait pas toujours été le cas. L'exemple des piédestaux impériaux de Sagonte réalisés en calcaire¹⁸⁰ montre bien que ce matériau pouvait être employé même pour les hommages les plus importants¹⁸¹. Il a aussi pu être utilisé dans la réalisation de bases supportant des statues de divinités, comme avec celles dédiées aux *genii* du *conventus iuridici* de la province de Tarraconaise (**CAT.18.02**, **CAT.18.03**, **CAT.18.04**, **CAT.18.05**, **CAT.18.06**). C'est donc logiquement qu'il se retrouve dans les supports d'hommages adressés à des personnages de rang inférieur, comme par exemple à des patrons de cité (à Empúries **CAT.14.06**, **CAT.14.05**, **CAT.14.08**, **CAT.14.07**, **CAT.14.09**, **CAT.14.10** et **CAT.14.12**), à des flamines (**CAT.18.07**, **CAT.18.08**), à des *duumviri* (**CAT.15.12**), et parfois à des femmes (**CAT.18.09**). Fait plus rare, quelques unes de ces plaques en calcaire, provenant d'Empúries, portent une inscription ibérique (**CAT.14.42** et **CAT.14.43**).

Ce matériau est donc largement utilisé, que ce soit pour la réalisation de bases portant des inscriptions, de bases directement gravées d'une dédicace, ou de plaques. Il faut toutefois noter que, si la couleur de ces calcaires est généralement contenue dans une palette de gris, certains peuvent se démarquer, comme avec la plaque **CAT.14.15** témoignant d'un acte d'évergétisme et provenant d'Empúries, qui a été réalisée dans un calcaire local noir.

3.b.2. Marbre

Même si le calcaire est le matériau privilégié pour la réalisation des piédestaux, il n'est pas le seul à être employé. Ainsi, certaines bases sont réalisées en marbre, généralement blanc, comme par exemple la base **CAT.14.21** d'Empúries, qui supportait une statue monumentale, et qui était placée dans le *temenos* du temple du *forum*, c'est-à-dire dans une zone ayant une forte importance symbolique. L'emplacement et les dimensions de

¹⁸⁰ Voir *supra* B.2.b. et **CAT.15.06**, **CAT.15.07**, **CAT.15.08**, **CAT.15.09** et **CAT.15.10**.

¹⁸¹ C'est peut-être aussi par exemple le cas de la base d'Empúries **CAT.14.04**, réalisée en calcaire et comportant une dédicace qui semble être adressée à un empereur, ou celle de Tarragone dédiée à Commode (**CAT.17.25**).

la statue qu'elle supportait concordent avec l'utilisation d'un matériau noble et indiquent toute l'attention portée au groupe statuaire.

C'est toutefois pour la réalisation de plaques que l'utilisation du marbre est plus fréquente. Il peut s'agir de plaques témoignant d'actes d'évergétisme comme avec par exemple les plaques **CAT.14.16** et **CAT.3.12**, d'hommages rendus à des gouverneurs de province (**CAT.10.23**) ou à des procureurs (**CAT.10.24**), à des flamines (**CAT.10.25**, **CAT.10.26**, **CAT.14.13**, **CAT.14.18**) ou à des flaminiques (**CAT.10.29**), à des patrons de cité (**CAT.14.05**), ou à des personnages ayant exercé diverses magistratures (**CAT.10.30**). Cependant, ces plaques sont bien plus fréquemment porteuses d'hommages rendus aux membres de la famille impériale¹⁸², en particulier les plaques réalisées en marbres polychromes.

En effet, le marbre le plus souvent employé est blanc, parfois veiné de gris et les marbres polychromes témoignent du caractère exceptionnel de l'hommage rendu. Ces matériaux colorés étaient plus coûteux que les autres et provenaient généralement de loin, ce qui ajoutait un caractère ostentatoire à l'inscription¹⁸³. En plus de ces aspects, leur valeur visuelle importait, car ils permettaient de mettre en avant le texte et ainsi le dédicant en se différenciant des matériaux moins nobles.

C'est de *Ruscino* que provient une remarquable série de dédicaces, réalisées partiellement sur des marbres polychromes¹⁸⁴. Comme nous l'avons déjà évoqué, différentes phases d'hommages y sont connues. A chacune de ces phases, un matériau a été utilisé de manière privilégiée. Le choix de marbres colorés associés à l'un ou l'autre des ensembles statuaire participe visuellement à l'identification du groupe. C'est ainsi que les dédicaces augustéennes ont été réalisées, pour la plupart¹⁸⁵, dans un marbre jaune strié de brun (dédicace à Tibère **CAT.10.05**, à Drusus le Jeune **CAT.10.06**, à Germanicus **CAT.10.07** et peut-être à Auguste **CAT.10.03**¹⁸⁶). Les dédicaces tibiériennes ont, quant à elles, été inscrites sur des plaques de marbre dont la couleur varie du rose clair au rougeâtre, en passant par le rose, comme en témoignent les hommages rendus à Agrippine l'Ancienne (**CAT.10.08**), Agrippine la Jeune (**CAT.10.11**), peut-être à Claude (**CAT.10.19**), à Drusus Germanici

¹⁸² **CAT.10.05**, **CAT.10.06**, **CAT.10.07**, **CAT.10.08**, **CAT.10.09**, **CAT.10.10**, **CAT.10.11**, **CAT.10.12**, **CAT.10.18**, **CAT.10.21**, **CAT.10.01**, **CAT.10.03**, **CAT.10.04**, **CAT.10.13**, **CAT.10.14**, **CAT.10.15**, **CAT.10.16**, **CAT.10.17**, **CAT.10.19**, **CAT.10.20**, **CAT.2.04**, **CAT.6.02**, **CAT.14.16**, **CAT.12.06**, **CAT.15.14**.

¹⁸³ À propos des marbres polychromes, voir *infra* Ch1.II.A.

¹⁸⁴ Rosso 2000b, notamment le tableau récapitulatif p. 210.

¹⁸⁵ La plaque dédiée à L. et C. Caesar est, quant à elle, réalisée dans un marbre blanc.

¹⁸⁶ Les fragments **CAT.10.13**, réalisés dans le même matériau, appartenaient peut-être à cette série.

(CAT.10.09), et à plusieurs enfants de Germanicus, qui ne peuvent tous être identifiés en raison de l'état fragmentaire des plaques (CAT.10.14, CAT.10.15, CAT.10.16, CAT.10.17). La dernière phase d'hommages semble dater du règne de Caligula, et le marbre utilisé est veiné de violet, avec un marbre jaune veiné de violet pour la dédicace à Drusilla (CAT.10.10) et un marbre gris veiné de violet pour celle faite à Caligula (CAT.10.12)¹⁸⁷.

Si l'utilisation de marbres polychromes se retrouve de manière privilégiée dans les dédicaces impériales, elle ne leur est pas réservée exclusivement. C'est ainsi qu'une plaque de *Ruscino* en marbre blanc veiné de violet est dédiée à C. Valerius Paetus, premier flamine du culte impérial de la cité (CAT.10.25). Elle est datée de l'époque augustéenne, et n'était donc pas associée au groupe datant du règne de Caligula dont les marbres sont veinés de violet¹⁸⁸. En revanche, il est possible que la dédicace, sur le même *forum*, à Valeria, flaminique d'Antonia (CAT.10.29), ait été réalisée dans le même matériau que les dédicaces du cycle datant du règne de Caligula (un marbre jaune veiné de violet) dans le but d'imiter les inscriptions de ce dernier, de la même façon que les statues des élites reprenaient les codes des représentations de la famille impériale.

Les plaques en marbre coloré se retrouvent également sur d'autres *fora*. Celui d'Empuries comporte une série de plaques réalisées en marbre de Chemtou de couleur jaune¹⁸⁹. Les dédicataires ne sont pas véritablement identifiables, à l'exception de deux flamines (CAT.14.18 et CAT.14.20) et d'un probable édile (CAT.14.34). La plaque CAT.14.25 est quant à elle particulière, car l'inscription a été réalisée sur ce qui semble avoir été une ancienne base circulaire comportant encore un décor d'oves. Le caractère ornemental de cette inscription est ainsi renforcé par la forme de la plaque, par sa couleur, et par le traitement de ses bords. Sur ce même *forum* sont également connues plusieurs plaques réalisées en *bardiglio* bleu-gris¹⁹⁰, dont l'une est dédiée à Vespasien (CAT.14.02). Citons encore l'exemple de *Bilbilis*, qui comportait plusieurs plaques de marbres polychromes, dont une en marbre brun dédiée à Tibère (CAT.12.06).

Le marbre blanc ou polychrome était ainsi utilisé de manière privilégiée, mais non exclusive, pour les plaques portant des dédicaces à des membres de la famille impériale. Le choix de ce matériau noble permettait de mettre en avant les moyens financiers engagés, et

¹⁸⁷ Des fragments appartenant à deux plaques de couleur ocre ont également été découverts à *Ruscino*. L'une d'elle était dédiée à un magistrat (CAT.10.30), et l'autre à un personnage indéterminé (CAT.10.21). Les informations relatives à ces deux plaques sont trop ténues pour pouvoir identifier un autre groupe, mais ces plaques témoignent de la grande diversité de couleurs pouvant se retrouver sur le *forum*.

¹⁸⁸ D'autres fragments proviennent eux aussi de plaques réalisées en marbre blanc veiné de violet (CAT.147) ou violacé (CAT.10.33), mais il ne sont pas datables ni identifiables.

¹⁸⁹ CAT.14.18, CAT.14.20, CAT.14.34, CAT.14.25, CAT.14.33 et CAT.14.36.

¹⁹⁰ CAT.14.31.

revêtait ainsi un caractère ostentatoire. De plus, les couleurs, utilisées pour leur valeur ornementale, pouvaient également servir à l'identification et à la distinction de groupes statuaire.

3.b.2. Bronze

Comme nous l'avons vu, des lettres de bronze pouvaient être fixées sur le pavement ou les édifices du *forum*. Le bronze pouvait également être présent en tant que support de l'inscription, sous forme de plaques destinées à être fixées sur les parois d'édifices ou bien sur des piédestaux. Les exemples que nous en avons proviennent principalement de *Bilbilis* et d'Empúries.

Les inscriptions publiques pouvaient être réalisées dans ce matériau, avant d'être affichées sur un monument du *forum*, comme en témoignent la loi inscrite sur une plaque de bronze provenant d'Empúries (CAT.14.14) ou l'inscription publique provenant de *Bilbilis* (CAT.12.07).

Les plaques de bronze pouvaient également être porteuses de dédicaces, bien que peu soient encore lisibles. Les fragments de bronze de *Bilbilis* CAT.12.08, et d'Empúries CAT.14.40 et CAT.14.29 ne sont ainsi pas identifiables. La plaque en bronze la plus remarquable provient d'Empúries (CAT.14.19). Il s'agit d'une plaque mesurant 66 cm sur presque 70 cm, et comportant une moulure réalisée séparément, divisée en une bande d'oves vers l'intérieur et une bande lisse, plus large, vers l'extérieur. Elle porte une dédicace à Lucius Minicius Rufus, édile, *duumvir*, questeur et flamine de Rome et d'Auguste. Il s'agit donc d'un hommage rendu à un personnage important, mis en valeur sur le *forum*.

Le bronze peut donc être utilisé comme support de l'écriture. Il peut aussi permettre la mise en évidence de certaines dédicaces lorsqu'il entre dans la composition de corniches. En effet, certaines plaques, tout comme celle dédiée à Lucius Minicius Rufus, pouvaient être encadrées de corniches de bronze plus ou moins travaillées. Un exemple nous est parvenu d'Empúries (CAT.14.46). Il s'agit d'un fragment de corniche conservé sur un seul côté. Il est richement décoré, et comporte plusieurs rangs, dont une rangée de perles et pirouettes, une bande de rais de cœur et deux motifs floraux alternés, un rang de motifs quadrangulaires, un rang de motifs rayonnants, un rang cannelé, et enfin une bande lisse. Les plaques de marbre ne comportant pas de moulure que nous connaissons n'étaient donc pas nécessairement fixées sans être encadrées, bien que ce type de corniche soit assez peu conservé.

L'étude des inscriptions du *forum* permet donc une meilleure connaissance de son décor, qu'il s'agisse d'informations relatives aux choix iconographiques, à la mise en place du décor, aux messages à transmettre, ou à l'impact visuel des supports de l'écriture. Les inscriptions peuvent être placées sur différents supports, parmi lesquels les plaques et les piédestaux sont les plus courants. Dans le cas des *litterae aerae*, les lignes de texte acquièrent une dimension décorative et ostentatoire, et peuvent servir à jouer avec les lignes de perspective données par l'architecture. L'attention donnée parfois au choix de matériaux dispendieux et rares, c'est-à-dire à des pierres colorées et venant de provinces lointaines, n'est pas non plus anodine. Par le biais de ces matériaux, le *forum*, en plus d'assumer un caractère ostentatoire, peut se doter d'éléments visuels participant à une unité d'ensemble, ou, au contraire, mettant en lumière une zone ou un objet particulier. Ces plaques peuvent même, dans certains cas, permettre aux élites une autoreprésentation dont les codes sont empruntés aux dédicaces de la famille impériale, tout comme avec la statuaire.

C. Autres décors

La statuaire et les inscriptions constituent la plus grande partie du décor du *forum*. Il existe toutefois de nombreux autres éléments entrant dans la composition du décor, à commencer par le décor architectural qui comporte souvent des éléments figurés. Parmi les éléments de décor se trouve également du petit mobilier, dont la provenance n'est souvent pas identifiée. Enfin, nous évoquerons les édicules ou monuments qui se trouvaient parfois sur les esplanades des centres civiques. Tous ces éléments participent à la création d'un espace visuel, et complètent les thématiques percevables par le biais de la statuaire.

1. Éléments figurés du décor architectural

Le décor architectural est souvent agrémenté d'éléments figurés. Nous n'avons pu prendre en compte dans cette étude la totalité du décor architectural, en raison de la quantité trop importante de documents à traiter. Nous avons choisi de nous concentrer sur les éléments figurés du décor architectural, à l'exception des motifs, parfois végétaux, faisant partie du répertoire ornemental (palmettes, oves, rosettes, feuilles d'acanthe, rais de cœur, rosaces ornant les caissons, etc.). Ces éléments ne font ainsi pas partie du corpus *stricto sensu*, mais pourront tout de même être cités dans l'étude de la conception de l'espace, car, comme nous le verrons, ils peuvent par moments être employés à la manière d'un fil rouge visuel, en se répondant d'une zone du *forum* à l'autre. Les motifs végétaux

ayant une valeur iconographique seront en revanche pris en compte¹⁹¹. Nous verrons que le décor architectural, qu'il s'agisse de chapiteaux, bases, antéfixes ou entablements, pouvait être porteurs d'autres figures, comme des animaux, des armes, ou des éléments anthropomorphes¹⁹².

1.a. Motifs végétalisants

Les motifs végétalisants sont présents en grande quantité sur le décor architectural du centre civique. Ils se retrouvent fréquemment sur les chapiteaux et entablements des édifices du *forum*. Certains d'entre eux sont utilisés un peu moins souvent, ce qui leur donne peut-être une valeur iconographique plus forte.

La frise des portiques du *forum* de Nîmes est conservée à l'état fragmentaire, et comporte des motifs végétaux (**CAT.8**). Elle est en effet décorée de plusieurs types de plantes, parmi lesquels se trouvent le platane, le laurier, le chêne, ou encore le blé. Ces branchages sont associés à des fruits, comme la figue, la grenade, le gland, la nêfle, ou la pomme de pin. Ces éléments végétaux sont assemblés afin de former des guirlandes, motif que l'on retrouve fréquemment, par exemple sur les parois internes de l'*Ara Pacis* (**Annexe.18**).

Des pommes de pin en marbre sont également mentionnées par F.-P. Thiers¹⁹³ à propos du décor architectural de Narbonne (**CAT.7**)¹⁹⁴.

Le motif des guirlandes végétales se retrouve aussi à Narbonne. Plusieurs reliefs y figurent en effet des guirlandes tenues par des aigles (**CAT.7.04**). C'est encore ce schéma qui se présente à Arles, sur une frise qui se trouvait peut-être sur un des édifices du *forum* (**CAT.4.28**). Les guirlandes peuvent aussi être représentées sur les bases, comme sur la base d'un pilastre du temple de Narbonne (**CAT.7.05**), où elles font le lien entre les bucranes sculptés.

A ces végétaux s'ajoutent d'autres motifs, qui avaient une valeur certainement plus ornementale. Parmi eux, nous citerons les antéfixes du *forum* de Nîmes (**CAT.8.12**) qui témoignent de l'existence d'au moins quatre variations autour de la palmette.

¹⁹¹ Nous prendrons ici en compte les éléments végétaux qui sont identifiables (par exemple les fruits) ou bien qui, par leur support, sont mis en avant (par exemple des motifs figurant sur un pilastre et non sur un chapiteau). Pour étude iconographique des motifs végétaux, voir notamment l'étude de P. Sauron sur les rinceaux de l'*Ara Pacis*. Sauron 1982.

¹⁹² Les différentes thématiques iconographiques seront étudiées plus tard. Dans cette partie, nous nous attacherons seulement à présenter les motifs connus pour le décor architectural.

¹⁹³ Thiers 1888, p. 6.

¹⁹⁴ Ce décor est perdu à notre connaissance.

Les motifs végétaux se retrouvent ainsi souvent sur le décor architectonique, qu'ils soient isolés, comme sur les antéfixes, répétés, comme sur les chapiteaux ou entablements, ou associés à d'autres motifs, sous forme de guirlandes.

1.b. Animaux

Nous avons vu que les motifs végétaux étaient parfois associés à des représentations d'animaux – vivants ou morts – avec l'exemple des guirlandes placées entre des aigles (**CAT.7.04, CAT.4.28**) ou entre des bucranes (**CAT.7.05**). À Narbonne, des aigles en ronde-bosse (**CAT.7.03**) répondaient certainement à ceux se trouvant sur les reliefs aux guirlandes **CAT.7.04**¹⁹⁵. Les fragments de deux d'entre eux sont connus. D'une hauteur totale estimée à 1 m, ces aigles étaient probablement placés en acrotère du temple.

D'autres animaux sont également représentés sur le décor architectonique, qu'il s'agisse de reliefs ou d'autres éléments. Le *forum* d'Arles nous en offre plusieurs exemples qui s'ajoutent aux frises comportant aigles et guirlandes. C'est ainsi qu'une frise représentant une lutte entre un héron et un serpent faisait peut-être partie du décor du centre civique (**CAT.4.28**). Toujours à Arles, le fragment d'un chapiteau de pilastre (**CAT.4.27**), découvert dans les cryptoportiques, porte les représentations d'un dauphin et de la *stella crinata*, motif que l'on retrouve sur la corniche du temple de Vénus Genitrix du *forum* de César à Rome (**Annexe.19**)¹⁹⁶.

Un relief réalisé sur une plaque de marbre blanc et provenant de Vaison-la-Romaine comporte quant à lui la représentation d'un félin, qui semble être une panthère. Enfin, une corniche provenant de *Glanum* est ornée d'une tête de lion en demi-relief représentée de face, et dont la crinière répond aux motifs floraux qu'elle surplombe (**CAT.6**).

1.c. Motifs anthropomorphes

Le décor architectonique pouvait également être porteur de motifs anthropomorphes. Il s'agit généralement de représentation de personnages difficile à identifier, mais souvent interprétés comme des divinités ou autres personnages mythologiques. Seuls quelques fragments sont parfois connus, ce qui rend l'interprétation difficile, comme par exemple avec un fragment de bas-relief (**CAT.8.06**), découvert au début du XIX^{ème} s et aujourd'hui perdu, qui provenait peut-être du *forum* de Nîmes et dont on sait seulement qu'il représentait « deux jambes ».

¹⁹⁵ Voir *supra* Ch.1.I.A.1.i.

¹⁹⁶ Ungaro 2007, p. 108 et fig.123 p. 109.

De Sagonte proviennent plusieurs décors comportant des visages. Deux visages partiellement conservés appartenaient au décor d'une corniche, et étaient surmontés d'une bande d'oves (**CAT.15**). Les fragments représentent des personnages avec des chevelures aux boucles marquées, évoquant les représentations de barbares. Leurs expressions diffèrent : le premier personnage adopte une expression pathétique, tandis que celle du second est plus sereine. La corniche était donc ornée de plusieurs visages, mais dont les expressions n'étaient pas identiques. À ces têtes décorant la corniche répondaient des antéfixes. L'une d'entre elles au moins représentait un masque aux yeux écarquillés et à la bouche grande ouverte. Ainsi, le décor architectural de Sagonte comportait plusieurs motifs anthropomorphes, placés sur la corniche ou en antéfixes.

Le motif de la tête isolée sur un entablement existe également à Vienne. Deux visages sont ainsi représentés sur les saillies de la frise d'une des arcades du *forum* (**Annexe.42.a.-b.**). Les deux têtes comportent des différences notables, notamment au niveau de la chevelure. En revanche, elles portent toutes les deux des cornes¹⁹⁷ ainsi qu'un motif cruciforme sur le front et leurs yeux accentués évoquent des masques. De nombreuses hypothèses ont été émises quant à l'identification de ces visages, qui ont souvent été interprétés comme Méduse et/ou Jupiter Ammon¹⁹⁸, ou comme satyres¹⁹⁹. Plus récemment, D. Fellague et R. Robert ont proposé de les associer à Achéloüs, dieu fleuve aux aspects taurins²⁰⁰.

La représentation de Jupiter Ammon est toutefois visible sur d'autres centres civiques. Plusieurs fragments ont en effet permis d'identifier à Tarragone différents *clipei* qui ornaient l'attique des portiques de l'*area sacra* du *forum* provincial (**CAT.18.12**). Les têtes sont donc ici celles de divinités, évoquant celles du *forum* d'Auguste à Rome²⁰¹. Un *clipeus* comportant le même type de figuration provient d'Arles et un autre de Vienne (**CAT.4.29, Annexe.42.c**).

Citons enfin les reliefs du *forum* municipal de Tarragone qui ont été interprétés comme appartenant à un trophée et qui ont été étudiés plus haut²⁰² (**CAT.17.23**).

¹⁹⁷ Les cornes de l'une des figures ont été brisées, mais elle en portait bien, et en conserve la base.

¹⁹⁸ André 1989 ; Pelletier 2001, p. 85 ; Casari 2004, p. 34.

¹⁹⁹ Perrot 1840, p. 351-352.

²⁰⁰ Fellague - Robert 2011.

²⁰¹ Pour une étude approfondie de ce thème iconographique, voir *infra* Troisième partie.

²⁰² Ch.1 I.A.1.h.

1.d. Autres motifs

Le décor architectural peut également être le support de motifs n'entrant pas dans les catégories que nous avons établies, bien qu'étant rattachés aux mêmes thématiques²⁰³. Parmi ces motifs se trouve celui du candélabre. Il existe sur de nombreux supports à l'époque augustéenne et est présent sur plusieurs *fora* impériaux romains plus tardifs. Sur celui de César, des amours ornant des candélabres ont été représentés à l'époque de la restauration du temple par Trajan (**Annexe.20**). Sur le *forum* de Trajan, un relief provenant de la zone des bibliothèques figure des griffons à tête d'aigle autour de candélabres (**Annexe.21**), tandis que la basilique était ornée de reliefs associant victoires tauroctones et candélabres (**Annexe.22**) et que des candélabres associés à des griffons étaient représentés au-dessus des niches du premier niveau des exèdres²⁰⁴. À Tarragone, les candélabres sont présents sur la terrasse supérieure du *forum* provincial (**CAT.18.11**). Ils sont alternés avec les *clipei* (**CAT.18.12**) et placés en attique, formant un motif original dérivé du modèle augustéen (**Annexe.23**)²⁰⁵. Un autre relief figurant un candélabre avec feuilles et baies de laurier, mentionné au XIX^{ème} s, ornait peut-être le centre civique d'Agen, bien que son origine ne soit pas attestée (**CAT.1.07**).

Le décor architectural, présent sur les édifices du complexe du centre civique, participe, tout comme les inscriptions, à la création d'un environnement visuel dans lequel les statues sont exposées. Il n'est donc pas anodin, et plusieurs motifs s'y retrouvent fréquemment, parmi lesquels des motifs végétaux, des animaux, et des représentations de personnages ou de divinités.

Ces décors se déploient sur tous types de supports, depuis la base jusqu'au sommet des édifices : on les retrouve sur les bases (**CAT.7.05**), sur les chapiteaux (**CAT.4.27**), sur les frises (**Annexe.42.a.-b.**), sur les attiques (**CAT.18.12**, **CAT.18.11**), sur les corniches (**CAT.15.18**, **CAT.6**), sur les antéfixes (**CAT.8.12**, **CAT.15**), ou en acrotère (**CAT.8.12**, **CAT.7.03**) ainsi que sur divers reliefs dont l'emplacement original est souvent inconnu. Ils pouvaient prendre la forme de bas-reliefs ou demi-reliefs, et même parfois de ronde-bosse.

Les reliefs que nous connaissons ne représentent qu'une partie réduite du décor architectural original, mais il est intéressant de noter que sur plusieurs *fora* les thématiques se répètent, apportant une certaine cohérence à l'ensemble. Ainsi, les motifs

²⁰³ Voir *infra* Partie II l'analyse iconographique.

²⁰⁴ Ungaro 2007, p. 208

²⁰⁵ Mar *et al.* 2015, p. 115, 128.

animaliers sont présents sur plusieurs fragments provenant d'Arles (**CAT.4.28**, **CAT.10**, **CAT.11**, **CAT.4.28**, **CAT.4.27**) et de Narbonne (**CAT.7.04**, **CAT.7.05**, **CAT.7.03**, **CAT.7.03**), tandis qu'à Sagonte ce sont les motifs anthropomorphes que l'on retrouve sur les corniches et sur les antéfixes (**CAT.15.18a.** et **b**, **CAT.15**).

Malgré la récurrence de certains motifs, il est possible d'observer une diversité des modèles mis en place. À Vienne, les deux têtes taurines n'ont pas les mêmes traits physiques, bien que l'on retrouve chez toutes deux les mêmes attributs (**Annexe.42.a.-b.**). Il en va de même pour les têtes ornant les corniches de Sagonte, sur lesquels des différences peuvent être observées, notamment au niveau des expressions des visages (**CAT.15.18a.** et **b**). Citons enfin l'exemple des antéfixes de Nîmes (**CAT.8.12**), dont les exemplaires connus sont tous différents, bien que reprenant le motif de la palmette. Ces différences ne s'expliquent pas seulement par la possible intervention de diverses mains, mais semblent être délibérées. La répétition des motifs n'entraîne donc pas nécessairement la monotonie du décor : les variations possibles autour d'un même modèle permettaient ainsi d'animer les édifices du centre civique.

2. Édicules

Le décor du *forum* est complété par des petits monuments, qui ne relèvent pas totalement de la statuaire ou du décor architectural. Ces édicules se trouvent souvent sur l'esplanade du centre civique et sont de diverses natures. Parfois, ces petits édifices ne sont connus que par la présence de soubassements, qui ont pu avoir diverses fonctions, comme par exemple celles d'autel, de support d'un groupe sculpté, ou encore de fontaine. Ainsi, plusieurs soubassements dont la destination originale n'est pas connue apparaissent sur nos *fora*, avec par exemple les soubassements de Saint-Bertrand-de-Comminges (**CAT.3**), dont certains portent les traces de placages de marbre, ceux de Carthagène (**CAT.13**) ou encore ceux de *Glanum* (**CAT.6**), placés devant la basilique.

2.a. Autels

De rares autels sont connus²⁰⁶. Parmi eux se trouve l'autel **CAT.7.06** qui a été découvert dans la zone du *forum* de Narbonne²⁰⁷. Cet autel, en marbre, porte sur sa face principale l'inscription *Pacis Aug(ustae)* entourée d'une couronne de laurier sous laquelle se

²⁰⁶ Plusieurs fragments provenant de découvertes réalisées au XIX^{ème} sont décrits comme appartenant à des autels. Toutefois il est difficile de les rattacher avec certitude avec ce type d'élément, car il peut s'agir de fragments de bases de statues mal interprétés. **CAT.1.06** à Agen, **CAT.8.08** à Nîmes.

²⁰⁷ Le lieu de découverte ne permet pas de savoir avec certitude que cet autel était placé sur le *forum*.

trouve une autre inscription²⁰⁸, sur sa face arrière deux bucranes entre lesquels est attachée une guirlande de laurier à l'aide de bandelettes, et sur ses faces latérales des lauriers. Cet édicule a été interprété comme un autel dédié à la Paix Auguste, mais il peut toutefois s'agir de la base d'une statue, en raison de la cavité se trouvant sur la face supérieure.

De Narbonne provient également un bloc de grandes dimensions, mouluré et trouvé en remploi dans le mur d'enceinte (**CAT.7.07**). Deux faces sont lisibles et comportent chacune un long texte. Il y est indiqué que cet autel se trouvait sur le *forum* de Narbonne, ainsi que le règlement à suivre dans le culte rendu à Auguste. Cet autel a été dédié après 11 ap. J.-C. par le peuple de Narbonne, afin de remercier l'empereur d'une faveur.

Plusieurs autels proviennent également d'Empuries. Le premier autel (**CAT.14.44**) comporte des traces de bronze et est mouluré sur trois côtés seulement. Il est possible que la partie non moulurée n'ait pas été destinée à être vue, et que cet autel ait été placé contre une paroi. Un autre autel (**CAT.14.45**), en calcaire et mal conservé, provient de la même cité, et se trouvait certainement à proximité de l'un des petits temples.

La structure **CAT.13.17** provenant de Carthagène avait peut-être lui aussi une fonction d'autel. Il a connu trois phases principales et a été agrandi plusieurs fois, jusqu'à mesurer une quinzaine de mètres de longueur et à comporter des escaliers latéraux. La fonction de cette structure a pu changer et il a peut-être servi de tribune, étant placé dans un espace de représentation idéal, au niveau de la terrasse médiane du *forum* (**CAT.13**).

L'autel **CAT.16.13** provenant de Segobriga est quant à lui placé sous une galerie. Il s'agit d'un autel dédié à Auguste de son vivant.

Enfin, deux autels proviennent de la zone du *forum* de Nîmes, dont un est dédié à un dieu gaulois, mais il est difficile de les replacer avec certitude dans le centre civique (**CAT.8.09**).

2.b. Monument à fonction non identifiée

Un monument provenant de Sagonte (**CAT.15.04**) présente des caractéristiques particulières et n'est pas identifié. Les reliefs qui le composent semblent avoir appartenu à un monument quadrangulaire, placé sur l'esplanade du *forum*. Ils portent encore quelques traces de polychromie. Le programme iconographique reprend des éléments du répertoire romain, sous forme de relief historié, mais l'organisation des différents éléments du décor entre eux et la signification de l'ensemble ne sont pas claires. Le relief comprend des figurations à évocation militaire, comme un bouclier, un griffon, des personnages en habit

²⁰⁸ « *T(itus) Domitius Romulus / uotum posuit quod / fidecommissum Phoebum liberu(m) / recepit* ».

militaire, ou encore des chevaux, mais également une scène de couronnement. Ces représentations ne permettent pas d'affirmer la nature de ce monument, qui peut avoir un caractère triomphal, honorifique, voire funéraire²⁰⁹, mais il peut également s'agir d'un autel monumental.

2.c. Cratères monumentaux

Les derniers éléments pouvant appartenir à cette catégorie de décor sont les cratères. Plusieurs d'entre eux proviennent du *forum* provincial de Tarragone. Il s'agit de cratères monumentaux dont au moins un était réalisé en marbre de Paros (**CAT.18.10**) et un en marbre de Carrare (**CAT.18.13**). Plusieurs fragments sont ornés de têtes de Bacchus et de Silène portant des couronnes végétales. Ces cratères ne sont pas sans évoquer le *labrum* monumental d'époque sévérienne en porphyre rouge et provenant du *Templum Pacis* de Rome²¹⁰. Ils étaient exposés sur la « Place de Représentation », c'est-à-dire l'esplanade médiane du *forum* provincial. Des fouilles réalisées récemment ont permis de connaître la présence de parterres de fleurs, et l'emplacement d'une arrivée d'eau provenant de l'aqueduc dans le coin supérieur de la place laisse imaginer la mise en place de fontaines²¹¹. Les cratères, associés aux jardins et structures aquatiques de Tarragone, évoquent ainsi le *labra*, arbustes et euripes du *Templum Pacis*²¹².

3. Petits objets

Plusieurs petits éléments décoratifs ont été découverts sur les *fora*. Leur destination originale n'est pas connue, et il n'est donc pas véritablement possible de les rattacher avec certitude à la statuaire, aux supports d'inscription ou au décor architectural. En plus de ces petits objets, citons la mention, dans un ouvrage du XIX^{ème} s, de la découverte d'un « cadran solaire » dans la zone du *forum* d'Agen (**CAT.1.08**).

3.a. Petit mobilier en bronze

Du petit mobilier en bronze provient d'Empúries (**CAT.14.47**). Ces petits éléments décoratifs mesurent quelques centimètres de hauteur et représentent deux bucranes et une corne d'abondance, reprenant ainsi des motifs connus pour le décor architectural. Tout comme ce que nous avons vu avec les têtes de Vienne ou de Sagonte, les bucranes sont

²⁰⁹ Les reliefs avec lesquels des parallèles ont pu être établis (Osuna, Malla, Torreparedones) avaient une fonction funéraire. Noguera Celdrán - Rodríguez Oliva 2008, p. 425.

²¹⁰ Ungaro 2007, p. 177, fig. 248 et 249.

²¹¹ Mar *et al.* 2015, p. 272.

²¹² Voir également *infra* sur la transmission et l'interprétation des modèles.

assez semblables, sans pour autant être identiques. L'un d'entre eux est orné d'une guirlande ou d'un ruban, tandis que l'autre est moins travaillé. Ces petits décors de bronze devaient être fixés sur un support auquel ils apportaient relief et couleur, tel qu'un autel ou un entablement.

Un autre petit élément de bronze doré provient de *Ruscino* (CAT.10.35). Il s'agit probablement d'un bouclier miniaturisé mesurant une quinzaine de centimètres de hauteur, et qui est perdu à l'heure actuelle. Un foudre à cinq terminaisons en flèche y est représenté et autour de l'*umbo* se trouvent deux paires d'ailes. Nous n'avons pu retrouver d'éléments semblables permettant d'identifier cet objet²¹³ ; il pourrait toutefois provenir d'un *balteus* qu'il aurait orné. Il est aussi probable que cet objet ait été à l'origine fixé sur un autre élément du décor afin de l'animer par du relief et de la couleur. Ainsi, le bouclier faisait peut-être partie d'un relief, par exemple une représentation de trophée.

3.b. Oscillum

Sur le *forum* municipal de Tarragone, un *oscillum* a été découvert (CAT.17.39), tout comme à *Bilbilis* (CAT.12.05.e). Il s'agit d'un objet destiné à être suspendu et postant un décor sur une ou deux faces. Ces *oscilla* sont les seuls à notre connaissance à avoir été découverts sur un *forum*²¹⁴. Ces objets étaient en effet plutôt destinés à être exposés en contexte domestique, bien que quelques exemplaires aient été découverts en contexte public²¹⁵, c'est-à-dire dans des théâtres²¹⁶, des thermes²¹⁷, des temples²¹⁸, ou encore dans des amphithéâtres²¹⁹. L'exemplaire de Tarragone est rectangulaire, et porte sur une face un masque et sur l'autre un monstre marin. Les *oscilla* rectangulaires étaient suspendus à un crochet, placé dans un trou se trouvant au centre du côté supérieur²²⁰. Le lieu d'exposition de l'*oscillum* de Tarragone sur le *forum* n'est pas connu avec précision. L'exemplaire de *Bilbilis*, en marbre et circulaire, a été découvert au niveau des portiques. Toutefois, le lieu d'exposition en contexte domestique est connu, et correspond généralement aux colonnades du péristyle. Il est ainsi possible que le *forum* municipal de Tarragone ait été orné d'une série d'*oscilla* suspendus au niveau des colonnades bordant une esplanade. La série était peut-être complétée par des *oscilla* circulaires, dont deux exemplaires fragmentaires ont été

²¹³ Nous tenons à remercier ici Michel Feugère pour son avis à propos de cet objet.

²¹⁴ Bacchetta 2006, p. 379.

²¹⁵ Bacchetta 2006, p. 357-379.

²¹⁶ Herculaneum, Falerio, Némi, Orange, Parme, Vérone et Sepino.

²¹⁷ Ostie, Orvieto (?), Leugny (?), Viareggio (?).

²¹⁸ Pompéi, Pergame, Ephèse.

²¹⁹ El Djem, Nîmes.

²²⁰ Bacchetta 2006, p. 52.

découverts dans une citerne d'époque romaine à proximité du *forum* municipal, et qui portaient des représentations de nature et d'environnement dionysiaque²²¹.

4. Mosaïques

Le sol aussi pouvait être porteur de décors. Des mosaïques pouvaient ainsi être mises en place sur certains édifices du *forum*. Elle n'étaient *a priori* pas situées sur l'esplanade ou les galeries des portiques la bordant, mais plutôt placées dans des pièces appartenant aux monuments du centre civique, comme par exemple sur la curie, ou d'autres pièces s'ouvrant sur les galeries.

À Empúries, une série de mosaïques est connue. Les pièces du portique occidental ont en effet été réaménagées à la fin du I^{er} ou au début du II^{ème} s. de notre ère après l'effondrement d'une partie des structures du *forum*. C'est à ce moment là que le pavement de plusieurs pièces a été renouvelé, par la mise en place de sols de mosaïques et de placages de marbre. La fonction de ces pièces, peut-être des *tabernae*, a pu évoluer après les réparations. Ces nouveaux aménagements indiquent la volonté de maintenir un certain prestige dans l'architecture du centre civique, malgré des dégradations qui n'ont pas toutes pu être réparées. La pièce 2000 (**CAT.14.49**) comportait un décor de motifs géométriques polychromes formant neuf zones principales, et séparées par un liseré blanc. La pièce 2100 est quant à elle ornée d'une mosaïque représentant une tête polychrome (Bacchus ?) d'où partent des volutes aux terminaisons en feuilles de lierre, située au-dessus d'un liseré noir et d'une bande alternant rectangles blancs et noirs.

À Sagonte, la présence de tesselles dans la pièce principale de la curie indique qu'un décor de mosaïque à dominante blanche s'y trouvait, mais il ne peut être précisé en raison de sa mauvaise conservation (**CAT.15.17**).

Évoquons enfin plusieurs exemples dont l'identification est incertaine. Une mosaïque a été attribuée au *forum* d'Agen (**CAT.10.05**). Elle appartenait à une pièce aux larges dimensions et comportait un dessin composé d'hexagones, rosaces, croix latines et foudres. Une autre, sur laquelle un fût de colonne appartenant peut-être au centre civique a été découvert, décorait peut-être le *forum* de Valence²²².

²²¹ Koppel 1986-89, p. 10 ; Bacchetta 2006, p. 379 et T159-T160.

²²² Villard 1903, p. 337-338 . CAG 26, p. 652, n°29, fig. 938a,b.

5. Placages marmoréens et *opus sectile*

Les décors marmoréens, parfois mis en place en complément des mosaïques, sont principalement connus par le biais des nombreuses plaques découvertes sur les *fora* et, plus rarement, par leur découverte *in situ*. Ces plaques ont souvent été récupérées suite à l'abandon du *forum* et utilisées en remploi, rendant leur attribution difficile. C'est ainsi que des éléments de placage en *opus sectile* en marbre cipolin vert réemployés dans le baptistère d'Aix-en-Provence provenaient peut-être du centre civique de la cité antique²²³. Le marbre pouvait être utilisé comme revêtement pour tous types de supports, qu'il s'agisse de parois ou de sols d'un édifice, d'édicules divers ou de piédestaux.

Les pièces ornées de mosaïques à Empuries faisaient partie d'une succession de salles dont certaines comportaient un décor en *opus sectile*. C'est ainsi que la pièce 2200 (CAT.14.49), à laquelle une exèdre quadrangulaire a été rajoutée lors des réaménagements de cette zone du *forum*²²⁴, est décorée d'un pavement polychrome composé de plaques quadrangulaires et rectangulaires, disposés en diagonale par rapport aux parois. Le contour de la pièce est accentué par des carreaux gris, qui permettent de souligner la présence de l'exèdre. La pièce 2300 (CAT.14.49) est elle aussi bordée par une double bande de carreaux gris. Au centre, le pavement est composé de carreaux quadrangulaires polychromes disposés parallèlement aux parois.

A Carthagène, la curie et le siège des *augustales* sont richement ornés, et le marbre polychrome se retrouve sur les parois aussi bien qu'au sol. Le motif en damier noir et blanc se retrouve à l'entrée de la curie (CAT.16.02), mais également dans le vestibule de l'*Augusteum* (CAT.13). Le pavement peut donc être porteur de sens en indiquant les lieux symboliquement importants, sans le recours à l'iconographie. À l'intérieur de la curie, le pavement a également une fonction pratique et ostentatoire, en matérialisant par un changement de couleur l'emplacement des sièges des membres du Sénat local. Les parois étaient également décorées par un placage de marbres polychromes, et rythmées par des niches pour la curie et par des exèdres pour l'*Augusteum*. Dans cette cité, le marbre se retrouve jusque sur l'esplanade, dont la partie centrale de la terrasse médiane est composée de larges plaques de *bardiglio* (CAT.13). Il s'agit de l'espace situé à proximité de la tribune, qui semble avoir été traité avec plus d'attention que le reste de l'esplanade. L'utilisation du marbre a donc ici aussi une fonction symbolique.

²²³ Frakes 2009, p. 142-143.

²²⁴ Voir *supra*.

De très nombreux fragments proviennent de nos *fora*, sans qu'il soit toujours possible de les replacer avec exactitude dans le décor. Parmi eux, se trouvent le revêtement de marbre du portique occidental de *Glanum* (CAT.6.09), les revêtements de soubassements à Saint-Bertrand-de-Comminges (CAT.3), les placages polychromes du temple de Nîmes (CAT.8) ou de Narbonne (CAT.7), des placages divers provenant d'Orange, en enfin de très nombreux placages polychromes et de fragments de pavements en *opus sectile* du *forum* de *Bilbilis* (CAT.12).

Les décors pris en compte dans notre étude sont nombreux et de différentes natures. Au sein du décor statuaire, plusieurs types peuvent être identifiés, parmi lesquels les *togati*, les statues *velato capite*, les statues cuirassées, les statues héroïsantes, les statues équestres, les statues féminines, les statues divines ou mythologiques et les statues appartenant à des trophées. Ces statues sont généralement associées à des inscriptions, qui peuvent avoir différents types de supports, plaques ou piédestaux, réalisés dans diverses matières, comme le calcaire, le marbre, blanc ou polychrome, ou encore le bronze. Tous ces éléments sont placés dans un complexe qui porte parfois lui aussi des ornements. C'est ainsi que le décor architectural est quelquefois porteur d'éléments figurés, que divers types d'édicules prennent parfois place sur l'esplanade et que des mosaïques ou placages de marbre ornent les sols ou parois de certains espaces. Une fois juxtaposés sur le centre civique, ces différents décors sont cependant mis au service des mêmes thématiques iconographiques. Le contexte visuel, auquel ils participent tous, définit un cadre interprétatif au sein duquel chaque élément peut être porteur d'un sens nouveau. La statuaire et autres éléments figurés sont associés à des thématiques et véhiculent des messages politiques. Placés sur le *forum*, ils sont visuellement mis en relation avec les inscriptions, le décor architectural et les autres types d'ornements : l'ensemble ainsi créé acquiert un sens global et les différents éléments du décor dialoguent entre eux.

II. Polychromie et matériaux participant au décor

Les différents types de décors étant présentés, il nous faut maintenant aborder la question des matériaux employés. Comme nous l'avons vu avec les supports d'inscription, le choix du matériau n'est pas anodin, car il participe lui aussi au décor et peut être porteur de sens. Les moyens financiers qui peuvent être mis en place lors de la construction du *forum* et/ou de ses réaménagements sont déterminants dans le choix effectué, car d'eux va dépendre la noblesse et le coût du matériau employé. La situation géographique de la cité de

destination de l'œuvre est elle aussi à prendre en compte, car il est plus aisé de faire parvenir des matériaux aux provenances lointaines aux cités côtières ou bien desservies. Le matériau privilégié de manière générale est donc le moins coûteux et celui dont l'approvisionnement est le plus facile. Il s'agit du calcaire local, qui est parfois recouvert de stucs, de placages de marbre, ou de peinture. Il est utilisé dans le décor architectural, comme support à l'écriture, mais également dans un grand nombre de statues, qui peuvent représenter des personnages importants à l'échelle locale aussi bien que des membres de la famille impériale. Vient ensuite le marbre blanc, utilisé dans de nombreux centres civiques pour la statuaire, le décor architectural ou l'épigraphie. Les matériaux plus rares et coûteux, comme le bronze et les roches polychromes, sont quant à eux chargés d'une forte symbolique et permettent par leurs couleurs de mettre en avant les œuvres ou pièces qu'ils ornent.

A. Polychromie²²⁵

1. Marbres polychromes dans les textes anciens

Le terme de « marbre antique » couvre en fait un large ensemble de roches métamorphiques et de pierres pouvant être polies et prendre un aspect brillant (granit, marbre, porphyre, basalte, alabastré, etc.). Nous serons amenés à utiliser par commodité le terme de marbre pour recouvrir cet ensemble de roches considérées comme « marbres antiques ».

Dans les textes anciens, il est possible de trouver certaines descriptions de roches, qu'elles soient techniques ou bien poétiques. La mention même des marbres polychromes est un indice de l'importance symbolique qui pouvait leur être accordée. En revanche, la couleur ne semble pas être une caractéristique plus importante que la provenance, l'éclat, la matière ou la noblesse²²⁶.

Plinè, dans son *Histoire Naturelle*, consacre plusieurs paragraphes à l'étude du marbre et autres roches²²⁷. Il y décrit les usages et techniques qui leur sont relatifs et critique l'utilisation de marbres importés pour le faste :

« Et nous, sans autre dessein que nos jouissances, nous coupons et transportons les monts qu'il fut jadis merveille de seulement franchir. [...] Que chacun songe en soi-même au prix de ces travaux, à l'énormité des masses qu'il voit emporter et traîner, et combien sans cela la vie de bien des mortels serait plus heureuse. Et cette œuvre ou, pour dire plus vrai,

²²⁵ Pour une définition du terme « polychromie », voir notamment Østergaard 2015, p. 113.

²²⁶ Sen. *Ep.* 86, 6. et Liverani 2016, p. 24

²²⁷ Plin., *HN*, 36, 1-204.

*ces souffrances humaines, quels en sont les résultats utiles, quels autres plaisirs engendrent-elles, sinon celui de reposer au milieu de pierre aux taches colorées, comme si, en vérité, les ténèbres nocturnes, qui pour chacun occupent la moitié de la vie, ne dérobaient pas ce plaisir ! »*²²⁸

et plus loin, à propos de temps révolus :

*« On se servait seulement des marbres pour élever des colonnes dans les temples, et non pas dans un dessein de faste – on ne connaissait pas encore ce travers- mais parce qu’il n’y avait pas d’autre solution pour en dresser de plus solides. »*²²⁹

Avant même de critiquer l’utilisation de la polychromie, Pline condamne ainsi le fait d’importer des matériaux et le coût humain que cela représente. Ce reproche se constate dès sa description des marbres blancs, qu’il semble classer selon leur éclat, classification qui fait du marbre italien de Luni le plus éclatant (décrit comme *candidus*), devant des marbres grecs, pourtant prestigieux²³⁰. La polychromie marmoréenne, quant à elle, est décriée en raison de son utilisation visant à satisfaire le goût du luxe, notamment dans l’architecture privée, et des compositions jugées non naturelles (incrustations polychromes). Toutefois, son propos est plus nuancé lorsqu’il évoque les marbres qu’il considère comme utiles.

D’autres mentions de marbres polychromes existent dans la littérature ancienne, mais dans un registre poétique et non plus descriptif et moralisateur, avec notamment Stace²³¹ et Martial²³². Dans ces textes, les marbres sont identifiés par leur provenance, et, souvent, plusieurs sont mentionnés dans une même phrase. Par exemple, chez Martial :

*« Par ailleurs, dans son amour du luxe, il a fait élever de coûteux bains chauds en marbre de toute espèce : celui qu’a découvert Carystos, celui qu’ont expédié la phrygienne Synnas ou bien l’africaine Numidie et celui qu’Eurotas à sa source a lavé de ses flots verdis. »*²³³

ou encore, chez Stace :

*« A l’envi brillent là les roches de Libye et de Phrygie ; et ici, prodigués, les marbres de Syène et de Chios, et celui qui le dispute à la glauque Doris, et la pierre de Luna employée seulement pour servir de bases aux colonnes. »*²³⁴

Dans ces textes, les auteurs insistent autant, voire plus, sur l’origine des matériaux que sur leurs couleurs. De manière générale, ces marbres sont nommés par leur lieu

²²⁸ Plin., *HN*, 36, 2-3.

²²⁹ Plin., *HN*, 36, 45.

²³⁰ Maugan-Chemin, 2006, p. 104.

²³¹ Stace, *Silv.*, I, 2, 148-151 ; I, 5, 34-41 ; II, 2, 85-93 ; IV, 2, 26-30.

²³² Mart. *Ep.*, 6, 42, 11-15, 19-21 ; 9, 75, 6-9.

²³³ Mart. *Ep.*, 9, 75, 6-9.

²³⁴ Stace, *Silv.*, IV, 2, 26-29.

d'origine et non pas par leur couleur (*marmor numidicum, proconnesium, etc.*)²³⁵. Ces lieux de provenance lointains assument donc une forte valeur poétique.

Par ailleurs, ces marbres ne sont pas mentionnés seuls²³⁶, et les auteurs insistent sur la combinaison des différentes provenances et couleurs, décrivant les jeux polychromes ainsi permis. Le marbre et son utilisation deviennent un symbole de raffinement, tout en évoquant un environnement luxueux²³⁷, mais aussi la nature, avec la comparaison de marbres veinés de rouge « au sang d'Attis », ou veinés de vert « à l'herbe ondulante ».

A cette valeur poétique s'ajoute une dimension mythologique, les marbres provenant de terres de légendes riches en mythes²³⁸, ayant été modifiés par les divinités²³⁹, ou encore constituant le décor des demeures des dieux²⁴⁰.

Ces différentes mentions littéraires des marbres colorés, bien que ne reflétant pas tout à fait la réalité archéologique, permettent d'appréhender la valeur donnée à ces roches dans le monde romain. Ainsi, bien que les marbres mentionnés ne soient pas à proprement parler ceux des décors provinciaux, la description de ces décors polychromes donne une indication sur la perception qui pouvait en être faite dans tout l'Empire. Il transparaît, dans ces textes, une conscience de l'origine lointaine des marbres qui, de par des provenances exotiques et de par leurs couleurs, évoquent la nature, le raffinement, le luxe, et la mythologie, mais aussi le coût, et la logistique mise en place pour leur acheminement, et, par ce biais, la grandeur de l'Empire et ses conquêtes passées.

2. Polychromie marmoréenne à Rome

Au-delà des mentions textuelles, les nombreuses études²⁴¹ réalisées sur les marbres colorés donnent plusieurs indications sur leur utilisation et leur symbolique. Rolf Michael Schneider définit ainsi trois nouveautés introduites par Rome concernant l'utilisation de roches polychromes²⁴² : il s'agit de la première culture de l'Antiquité à importer de manière intentionnelle des marbres colorés de terres lointaines, en organisant l'exploitation des

²³⁵ Liverani 2016, p. 24.

²³⁶ Le marbre de Numidie est souvent associé au marbre de Synnade par exemple. Maugan-Chemin 2006, p. 112.

²³⁷ « *Ce séjour est digne de la déesse, et ne paraît pas méprisables à qui vient des astres radieux. On y trouve le marbre de Libye et de Phrygie ; on y voit verdoyer la dure pierre de Laconie ; là brillent l'albâtre onduleux, la veine qui rivalise avec la couleur de la mer profonde et les roches qui souvent font pâlir d'envie la pourpre d'Oebalus et l'ouvrier qui surveille le chaudron tyrien* ». Stace, *Silv.*, I, 2, 147-151.

²³⁸ Comme le *pavonazzetto* de Synnade. Maugan-Chemin 2006, p. 114.

²³⁹ Attis tachant par son sang pourpre le blanc du marbre par exemple. Stace, *Silv.*, I, 5, 38.

²⁴⁰ Stace, *Silv.*, I, 2, 148-151.

²⁴¹ Voir notamment la monographie concernant les marbres colorés de la Rome impériale et sa bibliographie, De Nuccio (ed.) 2002 ; celle de P. Pensabene (Pensabene 2013), ainsi que Jockey 2000 à propos d'une historiographie de l'étude des matériaux.

²⁴² Schneider 2002, p. 83.

carrières du bassin Méditerranéen ; de la première à disposer d'un très large éventail de roches, blanches ou colorées ; et enfin, de la première à utiliser la grande valeur symbolique liée au pouvoir de marbres provenant de terres nouvellement conquises.

Ces trois points, qui sont perceptibles dans les textes anciens, sont en lien direct avec l'histoire politique de Rome. Dès la fin de l'époque républicaine, avec la cristallisation des rivalités politiques, l'effort édilitaire est particulièrement stimulé et les monuments ainsi élevés sont souvent mis en valeur par des décors polychromes. En évoquant la culture grecque, les marbres colorés donnent au passant une impression de luxe et de raffinement²⁴³ et servent à l'expression du pouvoir des *gentes* rivales. C'est ainsi qu'à propos de la *porticus Metelli*, au centre de laquelle se trouve le premier temple de marbre romain et de nombreuses statues et chapiteaux de bronze²⁴⁴, Velleius Paterculus parle de *publica magnificentia*²⁴⁵. L'importation de marbres blancs ou colorés, due aux contacts avec le monde grec, est donc dans un premier temps un moyen de faire écho aux valeurs idéologiques et culturelles du monde hellène²⁴⁶.

L'usage décoratif de la polychromie est par la suite manifeste dans l'art augustéen et devient plus courant dans les ouvrages publics. Cette utilisation de la polychromie se constate notamment après la victoire sur l'Égypte et les effets paradoxaux utilisant plusieurs couleurs sont alors recherchés²⁴⁷. Elle se retrouve certainement, par exemple, sur le portique des Danaïdes²⁴⁸ associé au temple d'Apollon sur le Palatin et d'où proviennent probablement les hermès féminins de couleur noire conservés au *Museo Palatino*²⁴⁹, qui devaient contraster avec le marbre blanc du pavement et les colonnes jaunes²⁵⁰. Mais c'est surtout sur le *forum Augusti* que les marbres polychromes sont utilisés en grandes quantités²⁵¹. Le marbre blanc se retrouve sur l'attique des portiques et sur le pavement de l'esplanade ; le marbre jaune sur les colonnes bordant la place, les colonnes du niveau supérieur des exèdres, les colonnes et plaques associées aux niches des exèdres et galeries ; le marbre bleu pour les pilastres et colonnes engagées du premier niveau des exèdres. Ces marbres colorés entrent également dans la composition de motifs en *opus sectile* changeant

²⁴³ Pensabene 2002b, p. 3.

²⁴⁴ Viscogliosi 1999, p. 132 ; Plin. *Nat.*, 34, 64. ; Vell. 1, 11, 3.

²⁴⁵ Vell. 2, 1, 2.

²⁴⁶ Pensabene 2002b, p. 3 ; Pensabene 2013 p. 23-30 ; Zanker 2015, p. 107.

²⁴⁷ Rouveret, 2006, p. 9.

²⁴⁸ Ov., *Trist.*, 3, 1 ; *Am.*, 2, 2, 3-4. ; Prop., 2, 31, 1-16.

²⁴⁹ Tomei 1990, p. 35-48.

²⁵⁰ Prop., 2, 31, 1-2., Tomei 2002 ; Pensabene 2013 p.46-55.

²⁵¹ Ungaro 2002 ; Pensabene 2013 p. 42-46.

selon leur emplacement (galeries, exèdres, temple, Salle du Colosse)²⁵². Dans ce complexe, les marbres polychromes participent à l'harmonisation de l'ensemble tout en le magnifiant, et servent également à définir les espaces²⁵³.

L'utilisation de marbres colorés est également importante sur le *Templum Pacis* qui, lors de sa construction à l'époque flavienne, comportait des colonnes de marbre jaune et des colonnes de granit rose surmontées de chapiteaux de marbre blanc. À l'époque sévérienne, ce décor a été complété par un pavement polychrome en *opus sectile*²⁵⁴ ainsi que par au moins un *labrum* en porphyre rouge²⁵⁵.

Le complexe du *forum* de Trajan comporte lui aussi de nombreux marbres colorés, utilisés dans les différents espaces qui le composent (entrées monumentales, place, portiques avec exèdres, basilique, et bibliothèques ouvertes sur la colonne Trajane)²⁵⁶. Au marbre blanc utilisé pour différents éléments de l'architecture et du décor²⁵⁷ sont associés des éléments de l'architecture, de la statuaire, ou du décor architectural réalisés dans des roches polychromes. C'est ainsi que l'on retrouve le granit gris²⁵⁸, le *pavonazzetto*²⁵⁹, le *giallo antico*²⁶⁰, le cipollin²⁶¹, le porphyre vert²⁶², le porphyre rouge²⁶³, mais aussi le bronze²⁶⁴, qui vient parfaire ce décor polychrome.

Les raisons de l'utilisation de marbres polychromes à Rome sur des édifices publics sont ainsi multiples. Les conquêtes datant de la période républicaine ont conduit à la construction d'édifices au décor ostentatoire afin d'offrir aux Romains des monuments majestueux rivalisant avec ceux des puissances orientales. Il s'agissait également pour les commanditaires de s'assurer les faveurs du peuple, tout en évoquant les contrées lointaines.

²⁵² Pour les restitutions du décor polychrome, voir Ungaro 2007.

²⁵³ Ungaro p. 109-114.

²⁵⁴ Pensabene 2013, p. 72-76.

²⁵⁵ Ungaro 2007, p. 170.

²⁵⁶ Milella 2002.

²⁵⁷ Reliefs comme ceux déjà évoqués précédemment (reliefs **Annexe.21** et **Annexe.22**), statues de Daces, frises à motifs végétaux placées sur la façade de la basilique,

²⁵⁸ Colonnes monumentales à fût lisse du pronaos septentrional, pavement des bibliothèques entourant la colonne trajane, décor de la *basilica Ulpia*, décor de l'attique des portiques (*clipei*), colonnes entourant les niches des exèdres.

²⁵⁹ Colonnes cannelées du portique entourant la colonne trajane, pilastres des bibliothèques, décor de la *basilica Ulpia*, colonnes cannelées de la façade de la basilique, colonnes cannelées des portiques, décor de l'attique des portiques, pilastres des galeries, pavement des galeries, sculptures de Daces.

²⁶⁰ Pavement des bibliothèques entourant la colonne trajane, décor de la *basilica Ulpia*, colonnes cannelées de la façade de la basilique, gradins séparant l'esplanade principale et les portiques, pilastres des exèdres, pavement des galeries, colonnes de l'entrée monumentale.

²⁶¹ Décor de la *basilica Ulpia*, colonnes et pavement de la petite cour précédant le *forum*.

²⁶² Statues de Daces (la présence de Daces en porphyre vert n'est pas certaine, mais un torse réalisé dans ce matériau a été retrouvé, ainsi que des fragments de pieds. Schneider 2002, p. 95).

²⁶³ Statues de Daces. Pour le corpus des Daces du forum de Trajan voir Velcescu 2010.

²⁶⁴ Statue équestre de Trajan au centre de la place, char de Trajan et Victoires au-dessus de l'entrée monumentale, toit de la basilique. Paus. 5, 12, 6.

Avec l'accession au pouvoir d'Auguste, les décors polychromes ont été plus fréquemment employés, de manière à servir la nouvelle idéologie mise en place²⁶⁵. Le décor d'un complexe comme celui de Trajan témoigne quant à lui de la volonté d'évoquer la richesse du butin rapporté d'Orient, ainsi que la grandeur des actions réalisées par l'empereur victorieux. Si ces décors sont ceux, grandioses, de l'*Urbs*, ceux des *fora* provinciaux se dotent parfois de roches polychromes ou de bronze reproduisant ainsi l'effet ostentatoire développé à Rome.

²⁶⁵ Cisneros Cunchillos 2002.

B. Matériaux employés

1.Marbre

L'utilisation du marbre importé devient courante dans les édifices publics des provinces occidentales à partir de l'époque augustéenne, avec en particulier le marbre de Luni-Carrare, tandis que l'importation du marbre du Proconnèse se développe à l'époque flavienne²⁶⁶. Les *fora* construits à l'époque julio-claudienne comportent par ailleurs parfois un décor de marbres polychromes, importés de diverses provinces. Les marbres peuvent être importés et travaillés sur place, mais peuvent également être travaillés et sculptés avant leur exportation, dans des ateliers spécialisés²⁶⁷. Ils proviennent aussi parfois de carrières plus proches voire locales, comme par exemple le marbre de Saint-Béat, diffusé dans les provinces gauloises²⁶⁸.

1.a. Marbres blancs

Vanté pour sa solidité par Pline²⁶⁹, le marbre blanc est le matériau noble le plus répandu pour le décor des *fora*. Il est présent sous de nombreuses formes : statuaire, supports d'inscriptions (piédestaux ou plaques)²⁷⁰, décor architectural (reliefs, placages, pavement, colonnes, etc.). Nous avons déjà évoqué le choix du marbre blanc pour la statuaire. Nous avons ainsi pu constater que la grande majorité des *togati* à la *bulla* de notre corpus sont réalisés en marbre blanc (**Tableau.1**), quand seulement un sur cinq est réalisé en calcaire. Il en va de même pour les statues cuirassées (**Tableau.2**), pour lesquelles la seule n'étant pas en marbre blanc est réalisée en bronze. Les statues héroïsantes, en nudité ou semi-nudité, sont quant à elles toutes réalisées en marbre blanc (**Tableau.3**), tout comme les statues *capite velato* (**Tableau.4**). Enfin, la totalité des statues aux dimensions supérieures au réel comportent du marbre, qu'elles en aient été totalement composées ou bien qu'il s'agisse de statues acrolithes (**CAT.5.12**).

La provenance du marbre blanc n'est pas toujours connue. L'origine géographique n'a été identifiée que pour moins d'un tiers des éléments de marbre blanc de notre étude. Au sein d'un même *forum*, le marbre blanc peut provenir de différentes carrières. C'est ainsi qu'à Empuries le marbre blanc utilisé pour réaliser des plaques portant des dédicace provient

²⁶⁶ Pensabene 2002b, p. 46. Pour le coût des marbres, en particulier celui de Luni, voir la rapide l'historiographie de P. Pensabene (Pensabene 2013, p. 443-445).

²⁶⁷ Pensabene 2002b, p. 53.

²⁶⁸ Bedon 1984, p. 65-67 ; Pensabene 2002b, p. 49 ; García-Entero 2013 à propos de l'exploitation et de la diffusion du marbre en Hispanie.

²⁶⁹ Plin., *HN*, 36, 45 (voir *supra*).

²⁷⁰ Voir *supra* Ch.1.I.B.3.b.2.

de Luni (CAT.14.02, CAT.14.11, CAT.14.02, CAT.14.26, CAT.14.31, CAT.14.37, CAT.14.38) tout comme de Saint-Béat (CAT.14.16, CAT.14.05, CAT.14.13), cette dernière carrière étant plus proche. Ces deux marbres blancs sont employés de la même manière sous forme de plaques portant des inscriptions à *Ruscino*²⁷¹. Cette pluralité d'origines du marbre s'explique par une accessibilité plus ou moins grande (géographique ou économique), mais également par le fait que certains éléments du décor étaient importés une fois sculptés. Le marbre employé peut donc dépendre du type de décor commandé. La multiplicité des lieux de provenance du marbre n'est pas propre aux *fora* des provinces. En effet, plusieurs marbres blanc sont employés simultanément sur les chantiers des *fora* impériaux d'époque trajane, c'est-à-dire pour les réaménagements du *forum* de César et pour la construction du *forum* de Trajan. C'est ainsi que sur ces *fora* impériaux se retrouvent utilisés en même temps le marbre de Luni, le marbre du Proconnèse, le marbre de Thasos et le marbre de Paros. L'emploi de ces différents marbres ayant la même couleur s'explique par l'utilisation du marbre le plus facilement accessible²⁷².

1.a.1. Marbre de Luni-Carrare

Le marbre blanc le plus fréquemment identifié est celui de Luni²⁷³, qui est comparé au marbre de Paros par Plin²⁷⁴. L'exportation de ce marbre s'accélère à l'époque augustéenne, puis pendant le règne de la dynastie julio-claudienne et il est utilisé pour la statuaire, pour les inscriptions ou pour le décor architectural, en particulier dans les provinces des Gaules et d'Hispanie, dans lesquelles les élites se l'approprient²⁷⁵. Il est ainsi utilisé en quelques décennies seulement dans la parure monumentale de cités comme Carthagène, Tarragone, Arles, Narbonne ou Nîmes²⁷⁶. Il est intéressant de noter que les *togati* de marbre dont l'origine a été identifiée ont tous été réalisés durant l'époque julio-claudienne et en marbre de Luni, tout comme de nombreux portraits impériaux de membres de cette dynastie. Ce marbre est donc employé dans les *fora* provinciaux dès les premières années de leur activité, généralement sous le règne d'Auguste, qu'il s'agisse de la statuaire ou bien du décor architectural, comme avec celui de Narbonne (CAT.7). Il est par la suite encore employé lors des mises à jour du décor, avec l'ajout de nouvelles statues et dédicaces et même pour les constructions plus tardives, comme avec le décor du *forum* provincial de

²⁷¹ Pensabene *et al.* 2012, p. 114-115.

²⁷² Milella *et al.* 2002, p. 143-145 et tableau p. 144.

²⁷³ A propos des marbres de Luni, voir notamment Pensabene 2013, p. 420-444.

²⁷⁴ Plin. *H.N.*, 36, 14.

²⁷⁵ Pensabene 2013, p. 426.

²⁷⁶ Pensabene 2013, p. 428, Ap. 5 p. 630.

Tarragone à l'époque flavienne, qui comporte un décor partiellement réalisé en marbre de Luni (**CAT.18**, **CAT.18.13**). Il peut également être utilisé sous forme de plaques portant des inscriptions, comme par exemple à *Ruscino* (**CAT.10.34**).

1.a.2. Marbres grecs et orientaux

Si le marbre de Luni est fréquemment employé pour réaliser des statues importantes, comme celles de la famille impériale, les marbres grecs et orientaux jouissent d'un prestige encore plus grand. Les exemplaires en marbre de Paros que nous connaissons proviennent de la Tarraconaise. Il s'agit de statues impériales, d'empereurs divinisés, ou de divinités.

Une statue de *Bilbilis* a été réalisée dans un marbre grec provenant probablement de Paros. Elle représente le portrait d'un empereur, certainement Claude (**CAT.12.01**). Elle est plus grande que nature, et présente encore des traces de polychromie. Seule la tête est conservée, et il est donc difficile d'identifier le type statuaire d'origine. Cependant, il faut noter que les autres statues réalisées en marbre de Paros sont associées à des divinités.

La statue de Sagonte **CAT.15.01** représente un empereur (Tibère ?) en «Jupiter-Kostüm». Il s'agit donc d'une statue qui permet d'associer l'empereur à Jupiter et d'évoquer le *diuus*. De plus, cette statue a des dimensions colossales. La statue **CAT.18.01** provenant du *forum* provincial de Tarragone représente quant à elle probablement Auguste divinisé et est également colossale. Enfin, la statue **CAT.17.22**, qui provient du *forum* municipal de la même cité, représente Vénus, considérée comme l'ancêtre divin des julio-claudiens. Le portrait posthume de Tibère **CAT.17.02** provenant de la limite méridionale du *forum* est également réalisé en marbre de Paros.

Les statues en marbre de Paros sont donc de première importance : elles ont souvent des dimensions supérieures au réel, de manière à souligner leur grande valeur et les exemplaires que nous connaissons semblent établir un lien entre l'empereur et les dieux.

Le marbre du Proconnèse est quant à lui utilisé à l'époque flavienne pour les chapiteaux des portiques de l'esplanade supérieure du *forum* provincial de Tarragone (**CAT.18**).

1.b.3. Marbre local

Il est parfois possible d'utiliser du marbre dont la provenance est moins lointaine, voire locale. Dans les provinces que nous étudions, le marbre de Saint-Béat est ainsi employé pour la réalisation de décors locaux, comme à Saint-Bertrand-de-Comminges, où il

entre notamment dans la composition du trophée impérial (**CAT.3.06**), de statues impériales (**CAT.3.03**) ou du décor architectural. Les roches qui en sont extraites connaissent une large diffusion en Gaule, et on le retrouve par exemple sur le *forum* de *Ruscino* sous forme de plaque portant une inscription (**CAT.10.33**).

Le marbre de Saint-Béat est également diffusé en Tarraconaise, et il est notamment connu à Empúries, sous formes de plaques destinées à être inscrites et à orner les piédestaux ou parois des édifices du *forum* (**CAT.14.11**, **CAT.14.02**, **CAT.14.26**, **CAT.14.31**, **CAT.14.37**, **CAT.14.38**)²⁷⁷.

À Segobriga, plusieurs marbres espagnols sont utilisés, parmi lesquels le marbre blanc d'Almaden de la Plata²⁷⁸.

Marbre et provenance	Décor (provenance et nature et décor)
Marbre blanc de Luni/Carrare (Italie)	Empúries (plaques CAT.14.11 , CAT.14.02 , CAT.14.26 , CAT.14.31 , CAT.14.37 , CAT.14.38)
	Sagonte (<i>togatus</i> à la <i>bullae</i> CAT.15.02)
	Barcelone (<i>togatus</i> à la <i>bullae</i> CAT.11.01 , statue féminine CAT.381(?))
	<i>Bibilis</i> (moultures, pavement CAT.12)
	Carthagène (statuaire CAT.13.03 , CAT.13.04 , CAT.13.042 , dont un <i>togatus capite velato</i> CAT.13.01 , décor architectural CAT.13)
	Tarragone, <i>forum provincial</i> (bustes impériaux CAT.18 , cratères monumentaux CAT.18.13)
	Tarragone, <i>forum municipal</i> (<i>togatus</i> à la <i>bullae</i> CAT.17.06)
	Arles (<i>clipeus virtutis</i> CAT.4.17 , portraits de la famille impériale CAT.4.02 , CAT.4.01 , CAT.7)
	Narbonne (décor architectural CAT.7)
	<i>Ruscino</i> (plaque avec inscription CAT.10.34)
Marbre blanc de Paros (Grèce)	Sagonte (statue impériale en «Jupiter-Kostüm» CAT.15.01(?))
	<i>Bibilis</i> (statue impériale CAT.12.01)
	Tarragone, <i>forum provincial</i> (statue d'empereur divinisé CAT.18.01)
Tarragone, <i>forum municipal</i> (statue de divinité CAT.17.22 , portrait posthume de Tibère CAT.17.02)	
Marbre blanc du Proconnèse (Asie Mineure)	Tarragone, <i>forum provincial</i> (décor architectural CAT.18)
Marbre blanc de Saint-Béat (Aquitaine)	Saint-Bertrand-de-Comminges (statuaire CAT.3.03 , CAT.3.06 , décor architectural CAT.3)
	Empúries (plaques avec inscription CAT.14.16 , CAT.14.05 , CAT.14.13)

²⁷⁷ À propos de la diffusion du marbre des Pyrénées en Hispanie, voir Rodà 2005.

²⁷⁸ Pensabene *et al.* 2009, p. 164.

	<i>Ruscino</i> (plaque avec inscription CAT.10.33)
Marbre blanc de Almaden de la Plata	Segobriga

Tableau.8 Marbres blancs dont la provenance a été identifiée

Les marbres blancs sont largement utilisés dans le décor des *fora*. Leurs provenances peuvent être nombreuses, même au sein d'un même centre civique. Le choix du marbre peut dépendre de raisons économiques, mais également de la portée symbolique associée à certains marbres. Ainsi, nous constatons que le marbre de Paros, plus prestigieux que les marbres italiens ou locaux, est utilisé principalement pour des représentations liées à la famille impériale et aux divinités. Mais si Pline classe les marbres blancs selon leur éclat, il ne faut cependant pas oublier que la plupart du temps ils sont peints et deviennent ainsi porteurs de couleurs²⁷⁹.

1.b. Marbres polychromes

Plus rares et précieux que les marbres blancs, les marbres polychromes entrent dans la composition de différents types de décors sur le centre civique²⁸⁰.

1.b.1. Giallo antico

Le marbre de Chemtou (également appelé *giallo antico* ou *mamor Numidicum*), mentionné par Pline, Suétone et Stace notamment²⁸¹, est une roche de couleur jaune. Son intensité peut varier, et il peut comporter des veines de plusieurs couleurs, allant du jaune foncé au rouge²⁸². Son caractère prestigieux transparaît dans les textes de registre poétique :

« Ni le Thasos ni l'onduleux Carystos n'ont été admis ici ; l'albâtre s'afflige loin à l'écart, et l'ophite se lamente d'avoir été exclu : seuls brillent les marbres détachés des carrières fauves des Numides, seuls les marbres que, dans l'ancre creux de la phrygienne Synnade, Attis ensanglanta lui-même de taches éclatantes, et que, roches d'un blanc de neige, balafre

²⁷⁹ Voir *infra*.

²⁸⁰ Nous avons choisi de présenter les marbres ayant été identifiés. D'autres roches entrent dans la composition du décor, comme certains marbres gris dont la provenance n'est pas connue. Le décor de Carthagène est également complété par de l'ardoise noire (pour les pavements de la curie et du siège des *augustales*). La présence de marbres polychromes est également connue à Narbonne, mais les marbres ne sont pas identifiés à notre connaissance.

²⁸¹ Plin., *HN*, 36, 49 ; Suét., *Div. Iul.* 85, à propos d'une colonne en marbre de Numidie élevée sur le *forum Romanum* en l'honneur de César après son assassinat ; Stace, *Silv.*, I, 5, 36 ; II, 2, 92.

²⁸² Voir Mayer Olivé 1996 pour une bibliographie complémentaire à propos du marbre de Chemtou et pour la description de ses différentes formes.

la pourpre sidonienne et de Tyr. A peine y a-t-il la place pour l'Eurotas, soulignant de vert le marbre de Synnade, sur lequel il tranche tout au long. »²⁸³

ou encore :

« [...] ici brillent les marbres jaunissant de la Numidie, avec le Thasos et le Chios et le Carystos ravi de contempler les flots[...] »²⁸⁴.

Ce marbre provient de Tunisie²⁸⁵ et est transporté par voie maritime et fluviale. Les carrières étaient probablement déjà exploitées par les Numides²⁸⁶, et l'exportation à Rome est connue dès la conquête romaine, mais c'est à partir de l'époque augustéenne que son utilisation se développe dans les Provinces²⁸⁷. Employé dès la fin de la période républicaine²⁸⁸, il est utilisé de manière importante dans le forum d'Auguste, notamment pour les colonnes des portiques, ou encore dans le *Templum Pacis*. Il orne également plusieurs édifices des provinces et il se retrouve par exemple dans le théâtre d'Orange, où il est utilisé sous forme de fûts de colonnes ornant la *frons scaenae*²⁸⁹. Dans nos *fora*, il est principalement employé pour le décor architectural, les pavements en *opus sectile*, ou pour les plaques portant des dédicaces.

En Narbonnaise, le *giallo antico* est employé sur les *fora* d'Arles et de *Ruscino*. À Arles, il a servi à la réalisation du chapiteau de pilastre orné du dauphin et de la comète (CAT.4.27). Ce motif, exceptionnel pour ce type de support, est associé à un marbre prestigieux, ce qui témoigne de son importance dans le décor. Mais c'est à *Ruscino* que l'on retrouve le marbre de Chemtou utilisé en grandes quantités²⁹⁰. Il a été identifié sous différentes teintes, allant du jaune au rosé et pouvant être strié de brun ou de violacé²⁹¹. Il y a été utilisé pour réaliser des plaques portant des inscriptions (CAT.10.05, CAT.10.06, CAT.10.07, CAT.10.08, CAT.10.14, CAT.10.09, CAT.10.10, CAT.10.11, CAT.10.18, CAT.10.21, CAT.10.03). Certaines de ces plaques ont ainsi appartenu aux trois cycles statuaire connus²⁹², qui correspondent aux règnes d'Auguste, de Tibère et de Caligula. Même si les couleurs ont été choisies avec soin et permettent de différencier les phases d'hommages, il semble que le marbre ayant servi à les réaliser provienne toujours de

²⁸³ Stace, *Silv.*, I, 5, 34-42.

²⁸⁴ Stace, *Silv.*, II, 90-93.

²⁸⁵ Voir Mayer Olivé 1996 pour une bibliographie complémentaire à propos du marbre de Chemtou.

²⁸⁶ Pensabene 1998, p. 334.

²⁸⁷ Voir *supra*, pour l'utilisation de ce marbre.

²⁸⁸ Ce marbre est utilisé après la chute de Carthage en 146 av. J.-C. Pensabene 2013, p. 29.

²⁸⁹ Moretti 2010, p. 144.

²⁹⁰ Ce *forum* comporte également des plaques et décors réalisés en *pavonazzetto*, marbre de Luni ou marbre de Saint-Béat (CAT.10).

²⁹¹ Voir l'étude de Pensabene *et al.* 2012 pour l'identification des marbres de *Ruscino*.

²⁹² Rosso 2000.

Chemtou. Ce choix s'explique alors peut-être par des raisons symboliques et confirme l'importance accordée à la provenance des roches dans l'antiquité romaine.

C'est également sous forme de support d'inscription que le *giallo antico* se retrouve à Empúries, en Tarraconaise. Il s'agit principalement de plaques (**CAT.14.18**, **CAT.14.20**, **CAT.14.33**, **CAT.14.34**, **CAT.14.36**), bien qu'une dédicace ait été réalisée sur une base remployée (**CAT.14.25**). Il est impossible d'identifier le dédicataire de la plupart de ces plaques, pourtant il semble qu'elles n'aient pas été dédiées à des membres de la famille impériale, mais plutôt à des personnages importants à une échelle plus locale. Ainsi, deux d'entre elles mentionnent des flamines qui furent également édiles, *duumviri* et questeurs (**CAT.14.18**, **CAT.14.20**).

Les autres fragments en *giallo antico* de Tarraconaise proviennent tous de placages ou de pavements en *opus sectile*. Des fragments de placage proviennent ainsi de *Bilbilis*, (**CAT.12.c**) de Carthagène (**CAT.13**) et de Sagonte (**CAT.15.15.h**). Le marbre jaune est aussi utilisé pour le pavement de *Bilbilis* (**432.f**), et pour celui de la curie de Carthagène (**CAT.13**). Enfin, c'est peut-être ce marbre qui orne la paroi extérieure du porche de la curie de Nîmes (**CAT.8**).

Le marbre jaune est donc prestigieux et entre dans la composition du décor de plusieurs *fora*. Parfois associé aux divinités ou à la famille impériale (dédicaces de *Ruscino*, pavement de la curie de Carthagène), il peut parfois être utilisé en association à des personnages de rang inférieur, augmentant ainsi certainement leur prestige. Les ensembles d'inscriptions lapidaires d'Empúries et de *Ruscino* comportent tous deux des plaques réalisées dans différents matériaux, parmi lesquels les marbres blancs de Luni et de Saint-Béat et le marbre jaune à rosé de Chemtou. Cependant, si les mêmes matériaux ont été utilisés comme support de l'inscription, certains choix divergeant d'une cité à l'autre semblent avoir été effectués. En effet, les plaques en *giallo antico* de *Ruscino* ont été majoritairement employées pour la réalisation de dédicaces impériales, et ce à plusieurs reprises, étant donné que le marbre, de différentes couleurs, a été importé des mêmes carrières pour les cycles successifs. À Empúries en revanche, les inscriptions lisibles semblent être dédiées à des personnages moins importants, comme des flamines ou des acteurs de la vie locale. Sur ce même *forum*, les dédicaces adressées à la famille impériale ou à des divinités ne sont donc pas réalisées en *giallo antico*, mais peuvent être inscrites sur des plaques de marbre de Luni, comme par exemple avec la dédicace à Vespasien (**CAT.14.02**) ou la dédicace à Apollon Auguste (**CAT.14.11**). Cependant, le marbre blanc n'est pas non plus réservé aux plaques dédiées aux empereurs et divinités, comme en

témoignent plusieurs inscriptions (**CAT.14.26**)²⁹³. Ce marbre jaune précieux est donc utilisé de manière à appuyer l'hommage réalisé, mais selon les cités il peut être choisi de manière privilégiée pour des dédicataires de statuts différents (pour la famille impériale à *Ruscino* et pour l'élite locale à Empuries par exemple). Si le lieu d'origine du marbre et sa valeur semblent avoir une importance primordiale, la portée symbolique du *giallo antico* n'est donc peut-être pas exactement la même d'une cité à l'autre²⁹⁴.

Les autres marbres antiques que nous connaissons ne sont utilisés que rarement, dans la plupart des cas pour les décors de Carthagène et de *Bilbilis*.

1.b.2. Porphyre rouge

Le porphyre rouge, provenant d'Égypte²⁹⁵, est porteur d'une forte symbolique. Sa couleur évoque la pourpre²⁹⁶, qui est associée à la *potestas* par le port du *paludentum* de l'*imperator* durant la République et de l'empereur par la suite²⁹⁷, ce qui permet aussi de l'associer au divin²⁹⁸. À l'époque augustéenne, cette couleur est également associée à la prospérité et à l'abondance²⁹⁹. Cette roche est employée principalement pour la réalisation de sculptures et architectures impériales, et se retrouve parfois dans des édifices publics³⁰⁰. Sur les *fora* impériaux, il est présent sous forme d'un *labrum* d'époque sévérienne dans le *Templum Pacis*³⁰¹ et peut-être sculpté de manière à représenter des Daces dans le complexe du *forum* de Trajan³⁰². Le porphyre n'est présent à notre connaissance que dans le pavement de la curie du *forum* de Carthagène (**CAT.13**), où il sert d'articulation sous forme de baguettes entre le pavement et les parois. Il est ainsi utilisé dans la salle où se trouvait le *togatus capite velato* représentant certainement le *genius Augusti* (**CAT.13.01**) et fait donc partie d'un décor lié au culte impérial.

²⁹³ Plusieurs fragments de plaques en marbre de Luni ne sont pas suffisamment conservés pour pouvoir être lisibles (**CAT.14.31**, **CAT.14.37**, **CAT.14.38**).

²⁹⁴ Les hasards de la conservation des vestiges nous invitent cependant à rester prudents sur l'interprétation des inscriptions connues à ce jour.

²⁹⁵ Abu El-Enen - Okrusch 2012.

²⁹⁶ À propos de la couleur pourpre, voir en particulier Bradley 2009, p. 189-207 et Longo 1998.

²⁹⁷ Bessone 1998, p. 197-198 ; Pensabene 2013, p. 246 ; Liverani 2016, p. 25.

²⁹⁸ Bradley 2009, p. 207.

²⁹⁹ Bessone 1998, p. 175-176 ; Bradley 2009, p. 200.

³⁰⁰ Le porphyre est par exemple mentionné pour le palais de Domitien, ou pour les sarcophages et monuments funéraires de plusieurs empereurs, à commencer par Néron. Au Bas Empire, le porphyre devient une prérogative de la maison impériale. Bradley 2009, p. 203-206 ; Liverani 2016, p. 25 ; ainsi que Delbrueck 1932 pour un catalogue concernant le porphyre dans les mentions littéraires et les vestiges archéologiques.

³⁰¹ Ungaro 2007, p. 170.

³⁰² Cinq statues de porphyre conservées à Paris et à Florence faisaient probablement partie du décor de ce complexe. À propos des Daces, voir les travaux de L. Valcescu, notamment Valcescu 2007 et 2011 ; Pensabene 2013, p. 147.

1.b.3. Cipollin

De couleur gris-verte, le cipollin est largement employé à Rome depuis l'époque républicaine, en particulier à partir de la construction du *forum* d'Auguste. Les fûts de colonnes monolithes en cipollin sont par la suite diffusés dans l'Empire, et ils sont souvent associés à des bases et chapiteaux en marbre blanc³⁰³. Il était peut-être présent sous cette forme sur le *forum* d'Aix-en-Provence, avant que les fûts de colonne ne soient réemployés dans le baptistère³⁰⁴. On le retrouve en revanche sous forme de revêtement à *Bilbilis* (placages **CAT.12.c**) et à Carthagène (pavement en *opus sectile* **CAT.13**).

1.b.4. Marbre africain de Téos

Le marbre africain de Téos provient d'Asie Mineure. Il s'agit d'une roche plutôt sombre, comportant des teintes blanches, rouges rosées et noires et grises. Il est utilisé dès la fin de l'époque républicaine à Rome³⁰⁵. À notre connaissance, il n'est utilisé que pour le décor de la curie de Carthagène (**CAT.16.02**).

1.b.5. Bardiglio

Le *bardiglio* de Luni provient de carrières proches de celles dont est extrait le marbre blanc. De couleur grise, il est utilisé principalement pour les placages ou éléments architectoniques³⁰⁶. À Carthagène, il orne les parois et le pavement de la curie (**CAT.13**), mais il se retrouve également sur la partie centrale de l'esplanade (**CAT.13**), à proximité de la tribune. Les plaques de *bardiglio* gris ne pavent qu'une zone de cette place, et servent ainsi à mettre en valeur cet espace de représentation. Ce marbre trouve également une autre utilisation à Empúries, où il se retrouve sous forme de plaques portant des inscriptions (**CAT.14.02**, **CAT.14.31**). L'une d'entre elles -la dernière datable avant le déclin de la cité- est dédiée à Vespasien (**CAT.14.02**). Le *bardiglio* est donc associé au pouvoir ou à la famille impériale, à Carthagène comme à Empúries.

³⁰³ Pensabene 2013, p. 298-301, tab. 9, n°35-36.

³⁰⁴ J. Frakes 2009, p. 142-143, n°019.

³⁰⁵ Cette roche peut également être appelée *marmor luculleum* car son importation est probablement liée aux campagnes de Lucullus en Asie Mineure. Elle est employée notamment dans la *basilica Aemilia*, et dans le théâtre de Marcellus, puis dans les *fora* d'Auguste, de la Paix, et de Trajan. Pensabene 2013, p. 392-393, tab.15, n°57-60.

³⁰⁶ Pensabene 2013, p. 421.

1.b.6. Pavonazzetto

Le *pavonazzetto*, marbre antique violacé à inclusions blanches, provient d'Afyon, en Asie Mineure. Il est lui aussi un marbre utilisé dès l'époque républicaine et largement employé dans l'architecture impériale, à commencer par les édifices voulus par Auguste. Son origine phrygienne a pu être utilisée comme élément symbolique, comme lors de l'emploi de ce marbre par Auguste pour réaliser des statues de barbares orientaux exposées dans la *basilica Aemilia* suite à la restitution en 20 av. J.-C. par le roi parthe Phraatès IV des insignes perdues par Crassus lors de la bataille des Carrhes³⁰⁷. Il est aussi employé dans le décor de la Salle du Colosse du *forum* augustéen. C'est également la symbolique de cette origine orientale qui est utilisée dans les statues de Daces en *pavonazzetto* du *forum* de Trajan. Ce marbre pouvait être travaillé avant son exportation, sous forme de blocs destinés à devenir des éléments de placage ou d'autres éléments architectoniques³⁰⁸.

Le *pavonazzetto* est, comme de nombreux autres marbres colorés, utilisés dans les placages des parois et pavements des *fora* de *Bilbilis* (**CAT.12.C** et **CAT.12.f**) et de Carthagène. Dans cette dernière cité, on le retrouve sur le décor de la curie (pavement et parois **CAT.13**), mais aussi dans le décor du siège des *augustales*, où, sous forme de pavement, il borde la pièce principale (**CAT.13**). À la différence de nombreux autres marbres colorés, celui-ci se retrouve également sous la forme de plaques portant des inscriptions, et deux exemplaires en sont connus à *Ruscino*. L'une d'entre elles est dédiée à un flamme du culte impérial (**CAT.10.25**), tandis qu'une autre est opisthographe et porte une dédicace à un fils de Germanicus d'un côté et à Lucius Valerius de l'autre (**CAT.10.12**)³⁰⁹. Le *pavonazzetto* ne semble pas ici évoquer l'Orient comme dans les exemples romains, cependant il est associé à la famille impériale et à son culte.

1.b.7. Brèche de Skyros

La brèche de Skyros (Grèce) est un marbre dans les tons ocre et rouge à inclusions blanches. Elle est assez proche visuellement du *pavonazzetto*, mais moins précieuse et plus économique ; elle lui sert ainsi parfois de substitut pour la réalisation de fûts ou de placages dans tout l'Empire³¹⁰. Elle semble cependant avoir eu sa valeur visuelle propre, car elle est

³⁰⁷ Bitterer 2007, p. 155-163.

³⁰⁸ Pensabene 2013, p. 365. À propos du *pavonazzetto* voir également dans le même ouvrage p. 360-386 et pl. 16, n°61-64.

³⁰⁹ L'autre fragment (**CAT.10.32**) ne peut être déchiffré.

³¹⁰ Cette brèche semble ne pas avoir été utilisée (ou peu) à Rome même, où le *pavonazzetto* lui est préféré. Lazzarini 2007, p. 163-166 ; Pensabene 2013, p. 302-304, tab. 8, n°29-31.

utilisée conjointement au *pavonazzetto* dans les décors du *forum* de *Bilbilis* (placages **CAT.12.c** et *opus sectile*, **CAT.12.f**) et celui de la curie de Carthagène (placages ornant les parois **CAT.13**).

1.b.8. Brèche coralline

La brèche coralline, provenant de Bithynie (Asie Mineure) est elle aussi assez semblable à la brèche de Skyros. Elle comporte des tons ocre-jaune et des inclusions blanches. Ce marbre est largement utilisé à Rome et dans les provinces pour la réalisation de revêtements et de colonnes à partir de l'époque tardo-augustéenne³¹¹. Comme la brèche de Skyros et le *pavonazzetto*, elle se retrouve sur les placages et pavements du *forum* de *Bilbilis* (placages **CAT.12.c** et *opus sectile*, **CAT.12.f**) et celui de la curie de Carthagène (placages ornant les parois **CAT.13**).

1.b.9. Portasanta

Comme les roches évoqués précédemment, le *portasanta*, marbre rouge aux tâches jaunes provenant de Chios se retrouve uniquement sur les *fora* de *Bilbilis* (décor en *opus sectile* **CAT.12.f**) et de Carthagène (décor du siège des *augustales* **CAT.13**). La diffusion de ce marbre est restée assez restreinte. Il a été principalement utilisé aux périodes tardo-républicaine et proto-augustéenne³¹², et entre notamment dans la composition du décor du complexe du Temple d'Apollon sur le Palatin et de celui du *forum* d'Auguste.

1.b.10. Greco scritto

Le *greco scritto*, marbre blanc veiné de bleu-gris provenant d'Hippone (Algérie), n'est connu que pour le pavement du siège des *augustales* de Carthagène (**CAT.13**)³¹³

1.b.11. Rosso antico

Le *rosso antico*, de couleur rouge, provient du Péloponnèse. Il s'agit d'un marbre utilisé à Rome dès le II^{ème} s av. J.-C., largement employé à l'époque augustéenne et qui continue à l'être par la suite. Il se retrouve dans le décor architectonique, mais peut aussi être

³¹¹ Pensabene 2013, p. 393-394 et tab. 17, n°65-68.

³¹² Pensabene 2013, p. 305-306.

³¹³ Ce marbre connaît une large diffusion en Afrique, en particulier pour les revêtements et les fûts de colonnes, et son utilisation à Rome débute véritablement à partir de l'époque flavienne. Gnoli 1988, p. 261 ; Pensabene 2013, p. 413-414.

sculpté³¹⁴. Pour ce qui est des *fora* que nous étudions, il entre dans la composition du décor de la curie de Carthagène (**CAT.16.02**).

Marbre	Couleur	Provenance	Décor (provenance et nature et décor)
Marbre de Chemtou ou de <i>Simitthus</i> , marbre de Numidie, <i>giallo antico</i> , <i>marmor Numidicum</i>	Jaune, jaune strié de brun, jaune et violacé, rosé	Chemtou, Tunisie (Afrique)	Arles (chapiteau de pilastre CAT.4.27) ; Empuries (plaques avec inscription CAT.14.18 , CAT.14.20 , CAT.14.33 , CAT.14.34 , CAT.14.36) ; base remployée en plaque CAT.14.25) ; <i>Bilbilis</i> (placages CAT.12.c , pavement en <i>opus sectile</i> 432.f) ; Carthagène (décor de la curie CAT.16.02 , CAT.13) ; <i>Ruscino</i> (plaques avec inscriptions CAT.10.05 , CAT.10.06 , CAT.10.07 , CAT.10.08 , CAT.10.14 , CAT.10.09 , CAT.10.10 , CAT.10.11 , CAT.10.18 , CAT.10.21 , CAT.10.03 , CAT.131 , CAT.10.17 , CAT.10.19 , CAT.10.29 , CAT.10.30) ; Sagonte (plaque CAT.15.15.h). Nîmes (paroi du porche de la curie CAT.8)
Marbre africain de Téos, <i>marmor luculleum</i>	Noir à gris, rouge à rosé, blanc	Téos (Asie Mineure)	Carthagène (CAT.16.02).
<i>Bardiglio</i>	Gris	Luni (Italie)	Carthagène (décor de la curie, pavement de l'esplanade CAT.13) ; Empuries (inscriptions CAT.14.02 , CAT.14.31).
Pavonazzetto	Gris	Afyon (Asie Mineure)	<i>Ruscino</i> (plaques inscrites CAT.10.12 , CAT.10.25 , CAT.147) ; <i>Bilbilis</i> (parois et pavement CAT.12.C et CAT.12.f) ; Carthagène (curie et siège des <i>augustales</i> , CAT.13).
<i>Rosso antico</i>	Rouge	Magne, Péloponnèse (Grèce)	Carthagène (curie CAT.16.02).
Brèche coralline	Ocre-jaune à inclusions blanches	Bithynie (Asie Mineure)	<i>Bilbilis</i> (placages CAT.12.c et <i>opus sectile</i> , CAT.12.f) Curie de Carthagène (placages ornant les parois CAT.13)

³¹⁴ Pensabene 2013, p. 292-295.

Cipollin (cipolin), marbre de Karystos, <i>marmor carystium</i> ,	Gris-vert	Île d'Eubée (Grèce)	<i>Bilbilis</i> (placages CAT.12.c)
			Curie de Carthagène (pavement en <i>opus sectile</i> CAT.13)
Brèche de Skyros	Ocre et rouge à inclusions blanches	Skyros (Grèce)	<i>Bilbilis</i> (placages CAT.12.c et <i>opus sectile</i> , CAT.12.f)
			Carthagène (placages ornant les parois de la curie CAT.13)
<i>Greco scritto</i>	Blanc veiné de bleu-gris	Hippone, Algérie (Afrique)	Carthagène (décor du siège des <i>augustales</i> CAT.13).
<i>Portasanta, marmor Chium</i> , marbre de Chios, brèche d'Alep	Rouge tacheté de jaune	Chios (île grecque sur les côtes de l'Asie Mineure)	<i>Bilbilis</i> (décor en <i>opus sectile</i> CAT.12.f)
			Carthagène (décor du siège des <i>augustales</i> CAT.13)
Porphyre rouge, <i>lapis porphyrites</i>	Rouge	Egypte	Carthagène (baguette bordant le pavement de la curie, CAT.13).
Marbre gris	Gris	Luni	Segobriga

Tableau.9 Marbres polychromes identifiés

Les marbres polychromes ont donc des utilisations diverses dans nos provinces et peuvent être employés pour orner les sols ou parois, ou encore pour être le support de dédicaces, impériales ou non. Les deux cités comportant le plus grand nombre de marbres aux provenances lointaines à notre connaissance sont *Bilbilis* et Carthagène, où ils étaient employés sous forme de placages et de décor en *opus sectile*. Les *fora* d'Empuries³¹⁵ et de *Ruscino* comportent quant à eux plusieurs plaques inscrites en marbres blancs et colorés, dont plusieurs ont la même provenance. Ces marbres sont aussi connus de manière plus sporadique, comme par exemple à Arles. Nous n'avons en revanche pas d'exemples de statues réalisées en marbres colorés.

2. Peinture

L'absence de marbres polychromes sur nos statues n'indique évidemment pas qu'elles étaient monochromes : la couleur pouvait être apportée par des petits objets qui leur étaient intégrés, ou appliquée directement sur elles³¹⁶. La peinture permettait ainsi de colorer

³¹⁵ Plusieurs décors en *opus sectile* sont aussi connus dans cette cité (**CAT.14.49**).

³¹⁶ La polychromie des sculptures antiques a bénéficié d'un renouvellement de son étude durant les dernières décennies, principalement à propos des sculptures grecques. Voir par exemple : le projet interdisciplinaire *Tracking Colour*, appuyé notamment par la Glyptothèque Ny Carlsberg (www.trackingcolour.com; voir également *Tracking colour: the polychromy of Greek and Roman sculpture in the Ny Carlsber Glyptotek, preliminary report* n°1 (2009), n°2 (2010), n°3 (2011), n°4 (2012) et n°5 (2013)), les nombreux travaux de J. S. Østergaard sur la question (par exemple Østergaard 2008 ; Østergaard - Nielsen 2014 ; Østergaard *et al* 2014 ; Østergaard 2015), de P. Liverani (parmi lesquels Liverani 2004 ; Liverani 2008 ; Liverani - Santamaria

les statues, mais également le décor architectural. Les textes anciens semblent d'ailleurs établir une similitude entre la polychromie marmoréenne de l'*opus sectile* et celle de la peinture, qui apportent toutes deux de la couleur par ajout d'une fine couche de matière³¹⁷.

2.a. Utilisation de la peinture pour un décor architectural polychrome

Plusieurs éléments de décor architectural portent encore des traces de peinture. Cependant, les plaques de marbre peintes ne sont pas connues sur nos *fora*³¹⁸. Il est toutefois possible que ce type de décor ait existé. Il se retrouve par exemple dans la « salle du Colosse » du *forum Augusti*, où des plaques de marbre blanc, dont certains fragments sont conservés au *Museo dei fori imperiali* de Rome (**Annexe.26**), étaient peintes de manière à figurer des tentures et portaient notamment des motifs de caissons, rosettes, palmettes, et ondes³¹⁹. Un autre décor particulièrement bien conservé témoigne de l'existence de décors peints sur les *fora* provinciaux, non loin des régions étudiées. Il s'agit de celui du *forum d'Aregenua* (Vieux, Calvados), où des enduits peints ont été découverts au XIX^{ème} siècle, puis lors de fouilles programmées à partir de 2007³²⁰. Ces enduits peints, semblant dater du II^{ème} siècle, faisaient partie du décor de la curie³²¹ (**Annexe.27.a**), ainsi que d'un mur de galerie du *forum* (**Annexe.27.b**). Ils représentent tous deux un décor marmoréen, et ils étaient associés à de véritables décors de marbre dans la curie. L'intérêt pour ces matériaux luxueux que nous avons déjà évoqué se retrouve ici par leur imitation en peinture. Les compositions du décor de la curie et de celui de la galerie diffèrent, mais les mêmes marbres y sont représentés en *opus sectile* (marbres de Chemtou, le vert antique, le porphyre rouge³²²). La peinture permet ainsi, pour un coût moindre, d'évoquer les marbres luxueux et de marquer l'importance de cette zone, dédiée aux bâtiments administratifs du *forum*.

Aucun décor de cette envergure n'est malheureusement connu dans nos provinces, il est cependant fort possible que ce type de décor y ait existé. Cependant, des traces de polychromie sont encore présentes sur certains vestiges, comme à Carthagène. Des fûts

2014 ; Liverani 2016), de P. Jockey (par exemple Jockey 2015), de B. Bourgeois (par exemple Bourgeois 2014), mais aussi Brinkmann *et al* 2010 et Brinkmann 2015, ou encore la thèse de C. Blume portant sur la polychromie des sculptures hellénistiques, Blume 2015. Un grand nombre de sculptures de notre étude sont susceptibles d'avoir été peintes, toutefois la polychromie de peu d'entre elles est portée à notre connaissance.

³¹⁷ Liverani 2016, p. 24.

³¹⁸ Pour une étude récente des plaques de marbre peintes, voir Lenzi 2016.

³¹⁹ Ungaro 2004b, p. 275 ; Santamaria *et al.* 2004 ; Ungaro 2007 ; Lenzi 2016, p. 270. Voir également Plin. *H.N.*, XXXIII, 64 ; 122 à propos de l'utilisation de différentes peintures sur des plaques de marbres.

³²⁰ À propos du décor de ce *forum*, voir notamment les travaux de J. Boislève, K. Jardel, J.Y Lelièvre et G. Tendron, en particulier Boislève - Jardel 2014 (concernant les enduits peints).

³²¹ La curie, réaménagée plusieurs fois, comporte par ailleurs un riche décor : placages marmoréens, *opus sectile*, moulures et décors d'applique. Jardel *et al.* 2011 (à propos des décors d'applique) ; Jardel *et al.* 2012.

³²² Le décor de la curie est cependant plus soigné et comporte l'imitation de plus nombreuses sortes de marbres. Boislève - Jardel 2014, p. 633-634.

lisses, associés à des bases attiques et à des chapiteaux toscans, portent des traces de stucs et de peinture. Ces colonnes appartenaient à un édifice situé au sud du *forum*, daté de la fin du I^{er} s. av. J.-C., peut-être une basilique ou un portique. La curie de la même cité, dont nous avons présenté les placages de marbres et décors en *opus sectile*, était elle aussi ornée d'enduits peints répondant au décor marmoréen. L'édicule **CAT.13.17** se trouvant sur la terrasse de l'esplanade et ayant servi de tribune ou d'autel portait lui aussi certainement un décor de stucs peints.

Des traces d'enduits peints sont également connues à Sagonte. Les voûtes d'arête de la crypte de la basilique y sont peintes en rouge et en noir.

2.b. Statues polychromes peintes

Les statues pouvaient elles aussi être peintes. Dans la société romaine, l'utilisation de la couleur permettait de souligner le statut de la personne, par le biais de la couleur de la toge notamment³²³. De cette façon, le *paludamentum* de l'Auguste de Prima Porta était peint d'un rouge lumineux, afin d'identifier clairement le symbole de la puissance impériale³²⁴. La couleur d'une statue pouvait donc dans une certaine mesure refléter de manière succincte le *cursum honorum* du personnage représenté³²⁵. Les statues en toges devaient ainsi être colorées de manière à refléter le statut de leur dédicataire. À Tarragone, un exemple de *togatus* dont la polychromie est bien conservée est connu et porte encore des traces de peinture rouge visibles sur une grande partie de la toge (**Annexe.25**)³²⁶. Ce *togatus* devait être placé dans le théâtre ; il ne s'agit donc pas d'une statue du décor du centre civique, mais la présence dans le théâtre de la même cité d'un *togatus* ainsi coloré laisse imaginer que ceux se trouvant sur les *fora* de la ville devaient aussi être colorés de manière à refléter le statut du personnage représenté.

Bien que la couleur de la toge d'une statue puisse reprendre la couleur du véritable vêtement, le réalisme de la polychromie mise en place ne semble pas avoir été la priorité, contrairement à la communication rendue possible par un langage visuel. Les observations obtenues grâce aux analyses effectuées sur l'Auguste de Prima Porta vont dans ce sens et témoignent de la volonté de mettre en avant certains traits ou symboles de la statue plutôt que de représenter une statue portant une cuirasse réaliste³²⁷. La couleur est donc une composante du langage, permettant de mettre en lumière certains éléments difficilement

³²³ Liverani 2014, p. 20 et fig.17 p. 21.

³²⁴ Liverani 2005, p. 197. Voir également *supra* à propos de la couleur pourpre.

³²⁵ Liverani 2014, p. 21.

³²⁶ MNAT, inv. 7584.

³²⁷ Liverani 2005, p. 197.

visibles de loin ou peu évidents à retranscrire par la sculpture seule. Elle est également parfois utilisée de manière à mettre en avant les mots eux-mêmes, comme avec l'inscription du *clipeus virtutis* d'Arles qui comporte des traces de peinture rouge au creux des lettres (**CAT.4.17**). Comme nous l'avons vu, ce bouclier était certainement intégré à un groupe statuaire. Les lettres rouges répondaient ainsi peut-être à un autre élément du même groupe peint de la même couleur, créant ainsi un rappel pouvant être porteur de sens.

Par ailleurs, il est possible que les couleurs aient été moins soumises à la reproduction stricte d'un modèle, contrairement à la statuaire reprenant fidèlement le même type³²⁸. C'est ainsi que des différences dans la peinture de deux statues reprenant le même modèle ont été identifiées pour l'amazone type Sciarra, statues qui témoignent par ailleurs de la collaboration entre sculpteur et peintre³²⁹. Il est également possible que les couleurs aient subi des modifications lors des restaurations probables des statues, par exemple lors des phases de réaménagement d'un centre civique ou lors de l'ajout d'un nouveau cycle actualisant le décor du *forum*.

Comme pour le décor architectonique, nous n'avons que peu d'exemples de statues polychromes. Une statue de *Bilbilis* porte des traces de peinture (**CAT.12.01**). Il s'agit d'une statue impériale en marbre blanc grec représentant Claude (ou peut-être Tibère), dont le corps a probablement été détruit au XVII^{ème} s. et qui présente au visage des traces de polychromie.

Une autre statue impériale en marbre blanc porte des traces de peinture. Il s'agit d'un portait colossal d'Agrippine la Jeune (**CAT.43.05**), découvert à Saint-Bertrand-de-Comminges, et auquel une statue de Néron ou Claude faisait certainement pendant (**CAT.3.04**). Des traces de peinture rouge indiquent que le portait était coloré. Des trous ménagés dans les lobes des oreilles laissent penser que des pendants réalisés dans un autre matériau y étaient fixés. La couleur était donc apportée sur cette statue par la peinture et les bijoux polychromes. Il est intéressant d'observer que l'un des seuls portraits polychromes que nous ayons conservé soit celui d'Agrippine la Jeune, dont un autre portait aux couleurs relativement inhabituelles est connu et conservé à la Ny Carlsberg Glyptotek³³⁰. Il s'agit d'un portait réalisé en grauwacke égyptien, roche d'un gris verdâtre probablement utilisée pour sa ressemblance avec le bronze patiné des statues grecques³³¹.

³²⁸ Liverani 2005, p. 297.

³²⁹ Une statue est conservée à Ecija (Museo Histórico Municipal) et l'autre à Copenhague (Ny Carlsberg Glyptotek). Østergaard 2015, p. 116.

³³⁰ Inv. 753. Le corps de cette statue est conservé à Rome, à la Centrale Montemartini. Bartman 2009, p. 546.

³³¹ Østergaard 2015, p. 115.

2.c. Reliefs peints

En dehors du décor architectural et des statues, la peinture se retrouve sur certains reliefs.

À Sagonte, des traces de stucs et de polychromie ont été découvertes sur des blocs sculptés ayant probablement constitué un monument quadrangulaire en travertin (autel ou trophée) placé sur le *forum* (CAT.15.04)³³². Les reliefs comportent plusieurs représentations, parmi lesquelles une scène de couronnement, une tête de griffon et des personnages affrontés. Des orifices indiquent également la probable présence d'éléments décoratifs réalisés dans d'autres matériaux, participant à l'effet visuel de l'ensemble³³³. Une lance en métal pouvait ainsi prendre place dans le trou de fixation situé sur le bloc des personnages affrontés.

La couleur a bien évidemment une grande valeur visuelle. La peinture permet d'orner des édifices publics pour un coût moins élevé qu'avec l'utilisation de marbres luxueux tout en les imitant et en reprenant dans une certaine mesure leur valeur symbolique. De cette façon, elle permet de mettre en avant certaines zones du *forum*, souvent liées à l'exercice du pouvoir ou à l'évocation de la famille impériale. Lorsqu'elle est associée à la sculpture, la polychromie peut souligner certains détails porteurs de sens et mettre avant des éléments symboliques servant à la transmission de messages politiques. La couleur n'est donc pas qu'ornementale : elle a un véritable pouvoir de communication.

3. Bronze

Plus rarement utilisé, le bronze était lui aussi un matériau permettant un apport de couleur. Les statues de bronze pouvaient être polychromes³³⁴, et certaines comportaient des éléments réalisés dans divers matériaux, à l'image des bronzes de Riace (statues grecques datant du V^{ème} s av. J.-C), sur lesquels sont utilisés la pâte de verre (pupilles), le calcite (blanc des yeux), le cuivre (lèvres) et l'argent (dents)³³⁵. Cependant, la couleur pouvait aussi être apportée par l'ajout de pigments³³⁶, tout comme sur les statues de marbre ou de calcaire,

³³² Aranegui 1990, p. 245.

³³³ Noguera Celdrán - Rodríguez Oliva 2008, p. 426.

³³⁴ À propos des statues de bronze polychromes, voir notamment Formigli 2013 (plus particulièrement Formigli 2013b), Descamps-Lequime 2014, Brinkmann 2015.

³³⁵ Schenal Pileggi 2014, p. 15-20.

³³⁶ Brinkmann 2015, p. 96-97.

d'or³³⁷, ou par la patine du bronze lui-même³³⁸. Ces techniques ne sont pas connues pour les éléments de bronze de nos *fora* en dehors du bronze doré. En revanche, il était bien associé à d'autres matériaux pour apporter éclat et couleurs au décor. Nous ne reviendrons pas sur les éléments du décor en bronze que nous avons déjà étudiés (inscriptions avec lettres en bronze doré, dédicaces et lois inscrites sur plaques de bronze et corniches et moulures permettant d'encadrer et souligner les plaques et bases inscrites³³⁹) et qui participent à la polychromie du *forum*.

Nous avons par ailleurs également évoqué le petit mobilier en bronze apportant couleur et relief au support auquel il est fixé, avec les bucranes et corne d'abondance d'Empuries (**CAT.14.47**), le bouclier miniaturisé provenant de *Ruscino* (**CAT.10.35**)³⁴⁰, auxquels nous pouvons ajouter quelques fragments provenant de Saint-Bertand-de-Comminges figurant une feuille pour l'un (**CAT.3.14**) et une pointe de lance pour l'autre (**CAT.3.15**), qui était peut-être destinée à être tenue par une statue. Ces petits objets pouvaient être fixés à diverses composantes du décor du *forum* et rehausser ainsi entablements, bases, autels, reliefs ou statues par l'ajout de ce matériau noble et brillant. La présence d'orifices dans la pierre peut parfois permettre d'identifier l'emplacement de petits éléments de bronze, comme sur le monument porteur de reliefs situé à Sagonte (**CAT.15.04**).

L'existence de statues de bronze est parfois elle aussi connue par les traces laissées dans les trous de scellement présents sur certaines bases. Ainsi, les bases dédiées aux *genii* provenant de Tarragone étaient surmontées de statues en bronze (**CAT.18.02**, **CAT.18.03**, **CAT.18.04**, **CAT.18.05**, **CAT.18.06**)³⁴¹ et l'autel **CAT.14.44** comporte lui aussi des cavités avec restes de bronze. La grande majorité des décors de bronze a disparu, principalement à cause du remploi du matériau aux époques successives. Quelques statues nous sont toutefois parvenues, mais à l'état fragmentaire. Nous connaissons ainsi deux statues équestres. L'une d'elles provient de *Ruscino* et le fragment qui en est conservé représente la partie inférieure d'un membre postérieur et le sabot d'un cheval (**CAT.10.02**). Le fragment a été découvert à proximité d'un édifice quadrangulaire, qui servait peut-être de support à la statue, dont l'échelle est proche du réel. L'autre fragment provient du *forum* municipal de Tarragone, peut-être de la basilique, et représente la partie antérieure du pied gauche d'un cavalier

³³⁷ Par exemple sur le pied de bronze doré de Victoire du *forum* d'Auguste (**Annexe.29**). Ungaro 2007, fig. 167-168.

³³⁸ À propos des différentes techniques de patine, voir notamment Brinkmann 2015.

³³⁹ Voir *supra* Ch.1.I.B.3.b.3.

³⁴⁰ Voir *supra* Ch.1.I.C.3.a.

³⁴¹ Voir *supra* Ch.1.I.A.1.g.2.

(CAT.17.15). Ces deux fragments, auxquels s'ajoutent des bases allongées, témoignent de la présence de statues équestres en bronze sur certains *fora* provinciaux³⁴². Les autres fragments de bronze sont plus difficiles à identifier. L'un d'eux appartient à un *togatus* de Périgueux³⁴³. Un autre fragment provenant de *Ruscino*, doré, représente une cuirasse (CAT.10.01) et appartenait peut-être à la statue de P. Memmius Regulus à qui une plaque est dédiée sur le même centre civique (CAT.10.22). Enfin, trois doigts en bronze ont été découverts à *Glanum* (CAT.6.06), ainsi qu'un fragment de draperie doré (CAT.6.05).

Le bronze pouvait ainsi être employé pour tous types de décors, qu'il s'agisse de statues équestres aux grandes dimensions, de statues en pied, de petits éléments insérés dans des reliefs ou statues, de moulures et corniches, de plaques porteuses d'inscriptions, ou encore de lettres placées sur les édifices ou sur le sol. Il pouvait être peint, patiné, ou associé à d'autres matériaux, même si ceux que nous connaissons sont, dans le meilleur des cas, dorés. Il s'agit d'un matériau coûteux, mais qui pouvait être utilisé par petites touches pour souligner certains éléments en leur apportant du prestige et une présence visuelle plus forte.

La définition de la nature des décors et des matériaux employés est essentielle à la compréhension du décor du *forum*. Le décor statuaire, qui a une valeur iconographique, est le principal vecteur de messages politiques et la répétition de types bien identifiables participe à leur compréhension rapide. La grande majorité des statues représente des hommes ayant un statut plus ou moins important ; ils portent la toge, la cuirasse, la tête couverte, sont représentés en nudité ou semi-nudité héroïque ou à cheval. Un nombre moins important de statues représente des divinités ou personnages mythologiques, des femmes, des animaux associés au sacré, ou des ennemis. Les jeux effectués sur les changements de dimensions, de couleur ou de matériaux employés pour les statues permettent d'accentuer l'importance de certaines d'entre elles. Il en va de même pour d'autres composantes du décor, à commencer par les supports d'inscriptions. Ainsi, plaques, piédestaux ou lettres de bronze ont une valeur plastique propre et peuvent mettre en avant une statue, un hommage, ou même toute une zone du *forum*. Le décor architectonique porte parfois également des décors figurés, complétant les programmes iconographiques mis en place par ailleurs et les sols et parois peuvent être ornés de mosaïques ou de placages marmoréens ou peints. Le décor est complété par divers édicules, souvent placés sur l'esplanade du centre civique,

³⁴² Voir *supra* Ch.1.I.A.1.e.

³⁴³ Durand 1920, p. 14, 26-27 ; Balty 2009;

ainsi que par des petits objets permettant de l'animer, comme les *oscilla*. Les matériaux employés peuvent également être porteurs de sens, évoquant, de manière ostensible pour les plus précieux, les contrées lointaines - et pacifiées - de leur provenance. La couleur, présente par l'utilisation de marbres polychromes, du bronze, de l'or ou de pigments, permet quant à elle de souligner l'importance de certains détails et ainsi d'orienter la perception du décor.

Chapitre 2. L'espace scénographié du *forum*

Les différents éléments composant le décor pris en compte dans notre travail sont à présent définis. Mais l'étude du décor du *forum* ne peut se limiter à l'analyse d'éléments, en grande partie figuratifs, extraits de leurs contextes physique et historique. Dans ce lieu par excellence de la représentation, les choix de l'emplacement de l'image, qu'elle soit politique, religieuse ou plus ornementale, ainsi que des matériaux et couleurs pouvant la souligner, ne sont pas anodins et participent à sa mise en scène. Au-delà même de l'image, l'impact visuel et sensoriel sur le spectateur contribue à sa perception de l'espace et est produit par la scénographisation du complexe du centre civique. L'étude du décor du *forum* ne se résume donc pas à l'identification d'une succession d'éléments figuratifs faisant partie intégrante d'un programme iconographique : il s'agit plutôt d'approcher une compréhension globale de la scénographie générale du complexe architectural, c'est-à-dire de l'espace dans son ensemble, et de l'impact sur l'observateur de l'époque.

Afin de parvenir à cette compréhension globale, le ou les contextes doivent être définis dans la mesure du possible, à commencer par l'environnement urbain. Cette première approche de l'espace du *forum* nous permet en effet, comme au spectateur antique, de commencer par appréhender la valeur symbolique et/ou visuelle du centre civique dans son contexte urbain, avant d'entrer dans le centre civique et de faire état de la conception et de l'articulation des différents espaces du complexe. Ce sont ensuite les décors des différentes zones du *forum* qui doivent être étudiés, ainsi que les modifications plus ou moins sensibles apportées au fil du temps.

I. Conception de l'espace du *forum*

Il faut à présent nous pencher sur la conception de l'espace du *forum*, afin de définir l'importance des éléments structurants dans la création d'un décor au sens global. L'effet visuel produit sur le spectateur est en effet largement tributaire de l'organisation spatiale du complexe architectural. Les éléments figuratifs exposés dans le *forum* sont accompagnés, comme nous l'avons vu, d'autres composantes du décor. Le sens de l'image est renforcé, si ce n'est donné, par son contexte, qui définit un cadre interprétatif. La recherche de la compréhension de la conception de l'espace du *forum* est ici étroitement liée à celle du

commanditaire et du spectateur, proposée par Paul Zanker dans son article de 1994, « Nouvelles orientations de la recherche en iconographie, commanditaires et spectateurs » :

«On peut supposer que les mêmes images exprimaient des messages différents (ou du moins accentués de manières différentes) selon le lieu d'exposition. Cela signifie dans la recherche d'une herméneutique iconographique qui veut dépasser la simple constatation de l'objet de la représentation et son attribution chronologique, que l'interprète doit rechercher la fonction des espaces en tant que monde vécu du spectateur. Il doit se demander quelle activité était poursuivie dans un certain endroit et quelle signification pouvaient avoir les différents espaces pour les spectateurs contemporains »³⁴⁴.

P. Zanker insiste ainsi sur l'importance de définir le lieu d'exposition originel d'une image pour lui attribuer une signification. Ce raisonnement s'applique bien entendu aux images présentes sur le *forum*, mais nous tenterons de l'élargir en prenant également en compte une organisation de l'espace qui peut avoir un effet sensoriel sur le spectateur et qui est susceptible d'influencer sa perception de l'espace de manière plus ou moins consciente. Nous ne prendrons donc pas en compte l'image et sa mise en scène dans un premier temps, en revanche nous soulignerons l'importance visuelle et sensorielle de la structure architecturale elle-même sur la perception des espaces du centre civique par le spectateur.

A. Emplacement du *forum* et contexte urbain

Avant de nous pencher sur la structure architecturale comme cadre du décor, il semble essentiel de replacer le complexe du centre civique dans son propre contexte. Il ne s'agit pas ici de traiter de manière exhaustive de l'insertion du *forum* dans la trame urbaine, mais plutôt d'évoquer les manières dont, avant même l'accès au complexe, l'importance du centre civique peut se manifester, que ce soit de manière symbolique ou visuelle. S'il n'est pas question ici d'étudier avec précision les critères de l'implantation du *forum*, abordés à de nombreuses reprises³⁴⁵ et dont nous ne tenterons pas de faire la synthèse, l'objet de notre analyse nous conduira tout de même à évoquer certains d'entre eux ayant un rapport étroit à la perception visuelle et sensorielle du centre civique.

Nous ne ferons donc qu'évoquer la centralité du *forum* dans la trame urbaine qui - en plus de n'être pas systématique - entre peut-être de manière moins évidente dans l'appréhension de l'espace par les habitants de la cité que des critères d'ordre sensoriels ou conceptuels. La perception de la notion de « centre urbain », au sens large, n'est alors pas tant définie par sa position géographique dans le tissu urbain que par la concentration

³⁴⁴ Zanker 1994, p. 285-286.

³⁴⁵ Voir l'historiographie proposée en introduction.

urbaine et par la diversité des fonctions représentées³⁴⁶. En revanche, dans le cadre d'une analyse de la mise en scène du centre civique, il paraît évident d'intégrer à cette étude deux facteurs qui entrent parfois dans les critères de choix du lieu d'implantation du forum: sa situation topographique, et son rapport à l'espace environnant.

1. Domination de l'espace environnant

Dans certains cas, l'implantation du *forum* permet de lui donner visuellement une position importante, en le plaçant symboliquement au-dessus du reste de la cité. Le choix de placer un *forum* dans une telle position rend l'accès au centre civique plus difficile, allant à l'encontre du schéma répandu du *forum* placé au croisement du *cardo* et du *decumanus maximus*. De cette façon, le complexe n'est pas situé à l'endroit le plus accessible de la cité, au cœur de la trame viaire : il est au contraire plus laborieux d'y parvenir. Ces deux solutions, qui semblent antagonistes, reflètent l'absence de l'application d'un modèle fixe, ainsi que la prise en compte de plusieurs critères et des contraintes propres à chaque ville. Si le contexte topographique joue bien évidemment un grand rôle dans l'implantation originelle du centre civique d'un point de vue pragmatique, la dimension symbolique n'est pas à négliger. Le *forum* placé sur les hauteurs acquiert donc, en plus des fonctions de lieu de rencontre et de centre de la cité qu'il peut avoir dans les autres configurations, une forte importance visuelle et symbolique.

Dans l'architecture romaine, la domination symbolique du paysage par un élément ou ensemble architectural n'est pas une innovation provinciale, mais se retrouve déjà à Rome dès la fin de l'époque monarchique. C'est ainsi que le temple dédié à la triade capitoline, plusieurs fois reconstruit, occupe dès le VI^{ème} s. av. J.-C. une position dominante³⁴⁷. Il est en effet situé sur la colline du Capitole, étant de cette manière visible depuis la vallée en contrebas, qu'il domine physiquement et symboliquement. L'occupation du Palatin par des sanctuaires ainsi que par de nombreuses demeures ayant appartenu à des personnages de première importance au fil des siècles (qui dominaient ainsi le *forum Romanum* d'une part et le *circus Maximus* de l'autre) témoigne également de l'association symbolique entre lieu topographiquement élevé et pouvoir. Dès l'extérieur du *forum*, sa dimension plastique et son emplacement peuvent ainsi avoir un impact sur le passant, conditionnant sa perception de l'espace du centre civique avant même d'y pénétrer. La

³⁴⁶ Voir Panerai - Depaule 1999 p. 133 pour la notion de centre de la ville moderne. Pour une problématique semblable appliquée à un autre type d'édifice, c'est-à-dire la perception de l'emplacement du théâtre par les habitants d'une cité romaine, voir Letellier 2015, p. 746-747.

³⁴⁷ Pour une analyse du contexte géomorphologique puis archéologique avec bibliographie, voir notamment Cifani 2008, p. 84 et p. 85-88.

domination de l'espace par la triade capitoline est par ailleurs recommandée par Vitruve³⁴⁸, de manière à ce que l'enceinte soit visible depuis son temple. Il peut s'agir d'une allusion à l'idée selon laquelle les dieux ne protègent que ceux qu'ils peuvent voir³⁴⁹ ; la cité se doit donc d'être dominée par ses trois divinités protectrices.

À *Bilbilis*, le *forum* a été élevé au cours du règne d'Auguste ou de Tibère, à l'emplacement d'un site d'occupation indigène (CAT.12). Il fait partie d'un nouveau complexe incluant le théâtre, et ayant nécessité un réaménagement du terrain en terrasses³⁵⁰. Cet emménagement en terrasses n'est pas sans rappeler les modèles orientaux prestigieux de Pergame ou Priène, certainement connus des architectes romains en charge de la construction de la ville romaine³⁵¹. Situé sur les hauteurs de la colline Santa Barbara, depuis une élévation naturelle, le centre civique de *Bilbilis* dominait la ville ainsi que la vallée³⁵² (fig.7). Le complexe assumait donc une théâtralité et une monumentalité reflétant la *dignitas* romaine³⁵³. La construction du *forum* sur un terrain emménagés en terrasse a donc été rendue nécessaire par la nature même de la topographie, mais a également permis d'attribuer au complexe une présence visuelle marquante et une forte valeur symbolique, dominant la vallée et évoquant les modèles orientaux ainsi que la *dignitas* romaine.

³⁴⁸ Vit. *De Arc.*, I, 7, 1 : « [...] *Aedibus uero sacris quorum deorum maxime in tutela ciuitas uidetur esse, et Ioui et Iunoni et Mineruae, in exelsissimo loco unde moenium maxima pars conspiciatur areae distribuuntur* [...] ».

³⁴⁹ Fleury 1990, p. 189.

³⁵⁰ Martín-Bueno 1981, p. 246-247.

³⁵¹ Martín-Bueno - Saenz Preciado 2005, p. 22.

³⁵² Voir aussi la proposition de restitution de *Bilbilis*, selon Jean-Claude Golvin, d'après les indications de M. Martín-Bueno. Martín-Bueno - Saenz Preciado 2003, fig. 1.

³⁵³ Martín-Bueno - Saenz Preciado 2005, p. 20-22.



Fig.7 Vue du soubassement du *forum* de *Bilbilis* dominant la vallée. Cliché L. Da Tos.

C'est également l'utilisation de terrasses qui a été adoptée pour la construction du *forum* provincial de Tarragone, sous le règne de Vespasien. Le complexe est constitué de trois terrasses : la terrasse supérieure, à caractère plus sacré, inclut le temple, la terrasse médiane correspond à une place de représentation, et la terrasse inférieure à un cirque. L'utilisation de ces terrasses, de dimensions monumentales, assume très clairement des fonctions de représentation. En effet, le *forum* municipal, centre civique de la cité dès l'époque républicaine, est construit à la fin du II^{ème} s. av. J.-C. dans la partie basse de la ville (et non sur les hauteurs)³⁵⁴, avant d'être agrandi sous le règne d'Auguste, suite à l'attribution du statut de colonie³⁵⁵. Le premier *forum*, celui de la cité, a donc été construit (et modifié) volontairement aux pieds de l'ancien *oppidum*, tandis que le *forum* provincial, au rayonnement plus important, a été édifié de manière à dominer l'espace environnant. Le cas de ces deux *fora*, qui n'ont pas le même statut, mais qui ont été construit dans la même cité, bien qu'à des époques différentes, souligne bien l'importance visuelle et symbolique accordée à un ensemble monumental dominant un espace urbanisé (**fig.8**).

³⁵⁴ Mar *et al.* 2012, p. 162-163.

³⁵⁵ Mar *et al.* 2012, p. 238-259.

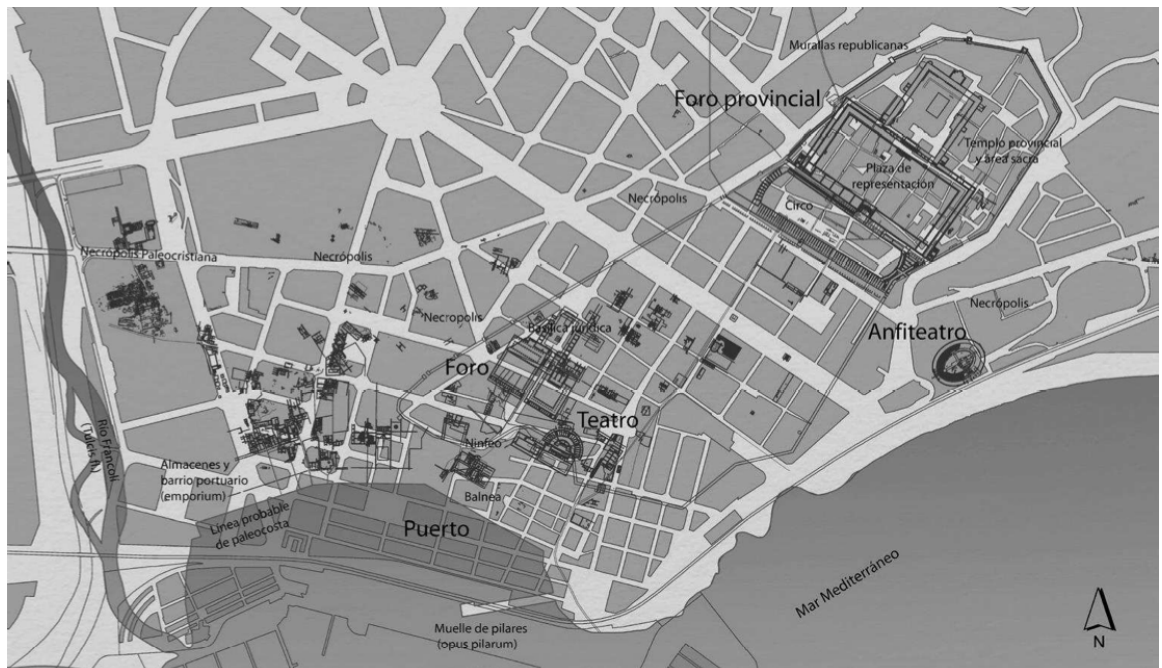


Fig.8 Plan de *Tarraco* comportant les principaux édifices publics connus, superposé à un plan de la ville moderne, avec le *forum* colonial situé dans la partie basse de la ville (sud ouest) et le *forum* provincial dans la partie haute (nord est). Ruiz de Arbulo et Mar 2012, p. 73, fig. 1.

À Sagonte, le temple du *forum*, daté du II^e s. av. J.-C., est construit sur les hauteurs de la cité, sur la crête de la colline, mais à l'opposé de l'*oppidum* préexistant. La reconstruction de la ville par les Romains, après la destruction carthaginoise, est ainsi marquée visuellement par l'emplacement topographique choisi. En créant un autre point culminant, la supériorité de Rome est mise en scène³⁵⁶. Le nouvel accès, facilité, se faisant par une rampe située dans la partie méridionale du complexe, contribue lui aussi à marginaliser l'*oppidum* et à bouleverser les axes principaux de la cité. Ici, le choix de l'emplacement du *forum* rend possible, comme dans d'autres cités, une domination symbolique, mais il permet également de faire écho aux événements historiques passés, avec le choix d'un lieu opposé à l'*oppidum* sur la crête, mais tout aussi élevé et dont l'accès est facilité (CAT.15. et fig.24).

Le *forum* de Badalona est lui aussi situé sur la partie haute de la ville. Bien que le dénivelé soit moins important qu'à Sagonte ou *Bilbilis*, le centre civique semble bien avoir été construit sur la zone dominant la cité, de manière à créer un effet scénographique³⁵⁷

³⁵⁶ Aranegui 2004, p. 102.

³⁵⁷ Ruestes i Bitrià 2001, p. 85.

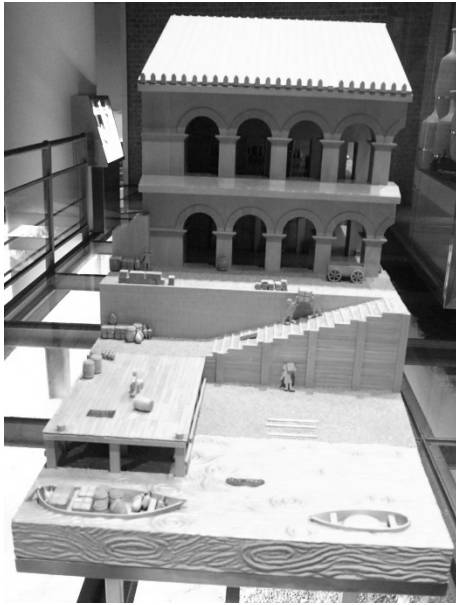


Fig.9 Maquette du bâtiment d'accès du port du *forum*, Museo del puerto fluvial de *Caesaraugusta*. Cliché personnel.

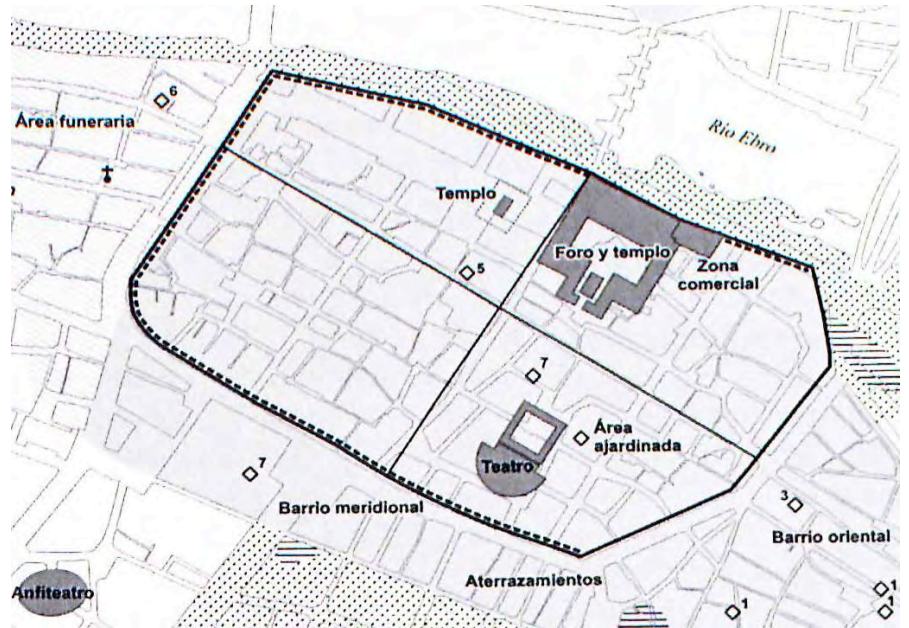


Fig.10 Plan de *Caesaraugusta* montrant l'emplacement du *forum* par rapport à l'Ebre. D'après Escudero et Galve 2013, p. 469, fig. 490.

Dans certains cas, la domination symbolique de l'espace environnant ne nécessite pas une surélévation aussi marquée qu'à *Bilbilis* ou *Sagonte*, mais peut se mettre en place en incluant d'autres facteurs propres au site. C'est le cas à *Caesaraugusta* : le *forum* n'est pas placé dans une partie particulièrement surélevée de la ville, mais il occupe tout de même une position stratégique et à valeur scénographique. Il est en effet placé à proximité du fleuve, surélevé par-rapport à ce dernier³⁵⁸. La limite septentrionale du *forum* correspond ainsi à des structures architecturales comportant une façade à arcades donnant directement sur le fleuve (**fig.9**), au niveau d'une zone portuaire liée à la zone commerciale (**fig.10**). Le centre civique devait donc dominer le port de manière spectaculaire. Le *forum* de Saragosse occupe ainsi une place de représentation dans le paysage urbain, même sans être situé sur un point culminant.

Ces quelques exemples montrent la manière dont le lieu même de l'implantation du centre civique a pu jouer un rôle dans la perception du complexe depuis l'extérieur. Qu'il s'agisse d'emplacements dictés par la topographie ou bien choisis pour leur situation particulière, la présence physique de ces complexes monumentaux au point le plus élevé ou le plus spectaculaire de la cité induit une dimension symbolique de pouvoir. Cette portée

³⁵⁸ Hernández Vera - Núñez 2000, p. 187

symbolique pouvait éventuellement être perçue depuis le *forum*, comme ce fut peut-être le cas à Sagonte. En effet, il est possible que le portique méridional du centre civique, construit sur une crête dominant la cité, n'ait pas été fermé par un mur, mais qu'une colonnade ait permis une vue sur le versant sud, rendant perceptible depuis le *forum* la domination sur l'espace environnant depuis l'intérieur³⁵⁹.

2. Le *forum* et les autres édifices publics³⁶⁰

La grande diversité des solutions adoptées dans l'aménagement urbain ne permet pas de mettre en évidence une organisation systématique des relations entre édifices publics. Cependant, elles ne semblent pas avoir été laissées au hasard et répondent à certaines préoccupations. Dans son chapitre sur l'implantation du *forum* et des autres édifices sacrés³⁶¹, Vitruve établit un lien entre les divinités et les espaces urbains. Il recommande pour l'édifice sacré dédié à Jupiter, Junon et Minerve un emplacement à l'endroit le plus élevé, pour celui de Mercure le *forum*, et préconise de placer le centre civique à proximité d'un port pour les villes placées en bord de mer, ou au milieu de l'enceinte pour celles situées à l'intérieur des terres. Il recommande ensuite l'emplacement des temples d'autres divinités, par exemple près du port pour Vénus³⁶² ou en dehors de la ville mais près d'un terrain plat pour Mars³⁶³, en les inscrivant ainsi dans la trame urbaine et en les associant à une réalité topographique.

Ce texte introduit de manière sous-jacente l'idée de relations entre ces divers espaces : l'agencement des édifices publics répond aux connexions entre les divinités et aux rites qui y sont associés. Le lien symbolique entre les différents espaces peut se matérialiser lors de certains moments de l'année, à l'occasion des processions. C'est ainsi que la *pompa circensis*, procession inaugurale précédant les jeux du cirque, démarrait à Rome au Capitole avant de passer par le *Forum* puis de rejoindre le cirque³⁶⁴. Denys d'Halicarnasse, s'appuyant sur Fabius Pictor, décrit une procession organisée par les magistrats dans laquelle défilent les jeunes gens de la cité à cheval ou à pied, les participants au spectacle,

³⁵⁹ Les données archéologiques ne permettent pas de connaître avec certitude la nature de la cloison méridionale de ce portique, construit au-dessus d'une citerne. Aranegui *et al.* 1987, p. 90.

³⁶⁰ Nous ne tenterons pas ici de proposer une analyse exhaustive des liens ayant existé entre le centre civique et les autres édifices publics de la cité ; nous présenterons en revanche plusieurs situations significatives permettant d'éclairer le rapport des édifices entre eux ainsi que la perception de l'espace par le passant à travers quelques exemples.

³⁶¹ Vit. *De Arc.*, I, 7.

³⁶² « [...] *Veneri, ad portum* [...] », Vit. *De Arc.*, I, 7, 1.

³⁶³ « [...] *Marti extra urben, sed ad campum* [...] », Vit. *De Arc.*, I, 7, 1.

³⁶⁴ Den. Hal. VII, 72, 1-13 ; Fauquet 2002, p. 379-382. Voir également l'ouvrage de J. Latham portant sur la *pompa circensis*, Latham 2016.

les athlètes, les danseurs et musiciens et enfin les porteurs d'objets sacrés et de statues de dieux. Une procession comparable était réalisée avant les jeux du théâtre³⁶⁵ ou de l'amphithéâtre³⁶⁶. En dehors de Rome, la *pompa* ne suit pas un schéma identique dans toutes les cités. Le parcours n'est pas véritablement connu, et seules des hypothèses peuvent être émises à propos des relations entre le *forum* et les autres édifices, en prenant appui sur nos connaissances plus ou moins développées de la trame urbaine et des axes viaires de chaque cité.

2.a. Forum et édifices de spectacle

Le parcours de diverses processions empreintes de sacralité peut donc permettre d'inscrire dans l'espace de manière presque tangible le lien entre le *forum* et les édifices de spectacle, notamment lorsque ce lien n'est que peu perceptible visuellement. Mais les spectacles offerts par les évergètes locaux devaient avoir un rythme bien moins soutenu que ceux de *l'Urbs*³⁶⁷ et la relation entre ces divers édifices pouvait être simplement perceptible par leur agencement au sein de la trame urbaine. Les édifices de spectacle étaient parfois liés au centre civique par des axes viaires ou tout simplement par une juxtaposition. Au-delà de ces liens fonctionnels permettant et facilitant la circulation des individus et des foules, des liens d'ordre symbolique pouvaient aussi être mis en place par l'utilisation d'un même langage décoratif et iconographique sur plusieurs édifices publics répartis au sein de la cité.

2.a.1 Forum et théâtre³⁶⁸

Le théâtre et le *forum, loci celeberrimi*³⁶⁹, partagent certaines fonctions symboliques³⁷⁰ et pratiques, en tant que lieux de convergence, de visibilité publique et de mise en valeur honorifique³⁷¹. L'emplacement du théâtre dans la cité privilégie presque systématiquement un lien fonctionnel avec le réseau viaire³⁷². Dans certains cas, ce réseau permet une communication directe avec le *forum*, mettant en place des parcours de circulation privilégiés. Le théâtre complète par ailleurs le *forum* en devenant, au sein de la

³⁶⁵ Tert. *De Spect.*, X, 2 ; Letellier 2015, p. 792.

³⁶⁶ Apulée, X, 29, 3.

³⁶⁷ Sur la question du coût des spectacles, à propos de la gladiature, voir Ville 1981, p. 270-271 et 430-432.

³⁶⁸ À propos du rapport entre *forum* et théâtre et pour des exemples provenant d'autres provinces, voir Gros 1990, Gros 200b et Letellier 2015, p. 811-814, bibliographie en note 3757.

³⁶⁹ Gros 2002b, p. 27.

³⁷⁰ À propos de la fonction symbolique des édifices théâtraux à Rome à l'époque augustéenne, voir Gros 1987c.

³⁷¹ Letellier 2015, p. 811-812.

³⁷² Letellier 2015, p. 761-762.

cité, un autre diffuseur de l'idéologie politique, gr ce à la structure de la *scaenae frons* particulièrement adaptée à la présentation de messages iconographiques³⁷³.

2.a.1.a. Forum et théatre directement liés par une voie de communication

Le théatre et le *forum* de *Tolosa*  taient très certainement reliés par une voie de communication. Les nouvelles restitutions du théatre de Toulouse vont à l'encontre de celles proposées par M. Labrousse en 1968³⁷⁴ (qui présentait un édifice rompant avec la régularité de la trame urbaine, avec une *cavea* orientée nord-est), en décrivant un théatre dont l'axe a pivot  et qui est alors intégré dans le plan orthonormé - semble-t-il - de la ville. Selon cette nouvelle restitution, l'axe du temple du *forum* et celui du théatre sont éloignés de seulement 270 mètres, mais c'est surtout l'alignement entre le front de scène du théatre et la façade du temple qui est significatif (**fig.11**)³⁷⁵. Ces deux édifices publics semblent avoir fait partie d'un programme urbanistique cohérent décidé au début du I^{er} si cle³⁷⁶. Cet alignement a donc été voulu dès la planification de l'urbanisme de *Tolosa*. Les deux façades, celle de la *frons scaenae* et celle du temple), étaient visibles depuis l'intérieur du théatre et du *forum*, mais leur visibilité devait être moindre pour le passant situé à l'extérieur de ces édifices en raison de la présence de portiques pour le *forum* et des murs extérieurs de la *cavea* pour le théatre. Cet alignement a peut-être alors une valeur symbolique, témoignant d'une volonté d'harmonie appliquée dès la planification de l'urbanisme de la ville. Les édifices devaient en revanche être reliés de manière visible par un axe de communication correspondant certainement au *decumanus maximus* qui devait passer à proximité du temple, délimitant ainsi l'aire sacrée au nord du *forum*³⁷⁷. Les deux édifices publics étaient ainsi probablement liés de manière perceptible par le passant par un axe de communication principal, ainsi que de manière symbolique par l'alignement de leurs façades.

³⁷³ Gros 2002b, p. 35.

³⁷⁴ Labrousse 1968, p. 437-445.

³⁷⁵ Badie 2002, p. 240.

³⁷⁶ Badie 2002, p. 240-241.

³⁷⁷ Arramond - Boudartchouk 2002, p. 221.



Fig.11 Restitution du plan du théâtre de *Tolosa* et de sa position par rapport à la façade du temple du *forum*. Badie 2002, p. 241, fig. 76bis (dessin A. Badie).

Le théâtre d'Arles, le plus ancien de Narbonnaise, est datable des années 20-10 av notre ère³⁷⁸, c'est-à dire de la période qui voit l'achèvement des principaux édifices de la ville³⁷⁹. Tout comme la construction des édifices du complexe du théâtre et de celui du *forum*, le programme ornemental des deux ensembles architecturaux semble avoir été réalisé durant la même période. Les corniches attribuables au *forum*, découvertes dans les cryptoportiques³⁸⁰, et celles du théâtre³⁸¹ partagent de grandes similitudes. Ces corniches sont l'exemple le plus ancien d'entablements corinthiens complets avec denticules et modillons en milieu gallo-romain et elles présentent précocement un motif de rais de cœur en étrier, probablement porteur d'une symbolique liée à Apollon³⁸². La qualité de l'exécution et les similitudes entre les corniches des deux complexes ont permis de les attribuer au même atelier de haut niveau³⁸³. Cette cohérence décorative témoigne de la volonté d'établir un lien entre les divers édifices publics tout en harmonisant la cité.

Mais les rappels effectués entre le décor du théâtre et celui du *forum* ne sont pas seulement d'ordre ornemental. Le décor du centre civique témoigne d'un intérêt particulier apporté au *genius Augusti* puis aux *Caesares*, avec notamment la présence du *clipeus virtutis*

³⁷⁸ Badie *et al.* 2007.

³⁷⁹ Les principales opérations éditaires semblent avoir commencé dans de manière précoce, les années 40-30 avant notre ère, pour un achèvement dans les années 25-10. Gros 1987, p. 342.

³⁸⁰ Gros 1987, p. 345, fig. 3.

³⁸¹ Gros 1987, p. 345, fig.4-6.

³⁸² Roth-Congès 1983, p. 123, Gros 1987, p. 344.

³⁸³ Gros 1987, p. 344.

(CAT.4.17) et du portrait de prince julien (CAT.4.01). Les protomes de taureaux associés aux rinceaux dans le décor du théâtre évoquent l'animal sacrificiel du culte du *genius augusti*³⁸⁴, faisant ainsi écho au sanctuaire du *forum* duquel devaient partir les processions à destination des édifices de spectacle. Le décor du théâtre fait également de nombreuses références à Apollon (avec par exemple l'autel représentant Apollon citharède et des lauriers, Annexe.30), divinité associée à Auguste³⁸⁵.



Fig.12 Maquette d'Arles au IV^{ème} s (vu depuis le nord-est); a. *forum*, b. théâtre, c. amphithéâtre. Cliché L. Da Tos

L'emplacement des deux édifices témoigne lui aussi du lien étroit établi entre eux. Leur agencement est différent de celui de *Tolosa*, mais le même type de lien peut être établi. Les deux édifices, séparés par le *cardo*, sont toutefois mis en relation par un *decumanus* qui suit l'orientation du *forum* et qui dessert le côté septentrional du théâtre (fig.12).

Le théâtre et le *forum*, sans être juxtaposés, partagent des liens étroits, étant doté du même type de décor ornemental, de programmes iconographiques redondants favorisant l'expression du pouvoir, ainsi que d'un lien physique par le biais du *decumanus* qui devait être utilisé lors des processions. Tous ces paramètres devaient conduire le citoyen à établir des liens entre les deux complexes de la cité.

³⁸⁴ Gros 1987, p. 347-349.

³⁸⁵ Voir aussi Gros 2002b, p. 30 pour ce qui est de l'idéologie augustéenne appliquée au théâtre d'Arles du point de vue architectural et plastique.

Citons encore l'exemple de *Caesaraugusta*, où le positionnement du théâtre par rapport au *forum* rappelle celui d'Arles, bien qu'ils aient été plus éloignés dans la cité hispanique. Les deux édifices semblent avoir été mis en relation par un *cardo* pouvant permettre la circulation des processions et la mise en place d'un lien symbolique entre les deux complexes (**fig. 13**).

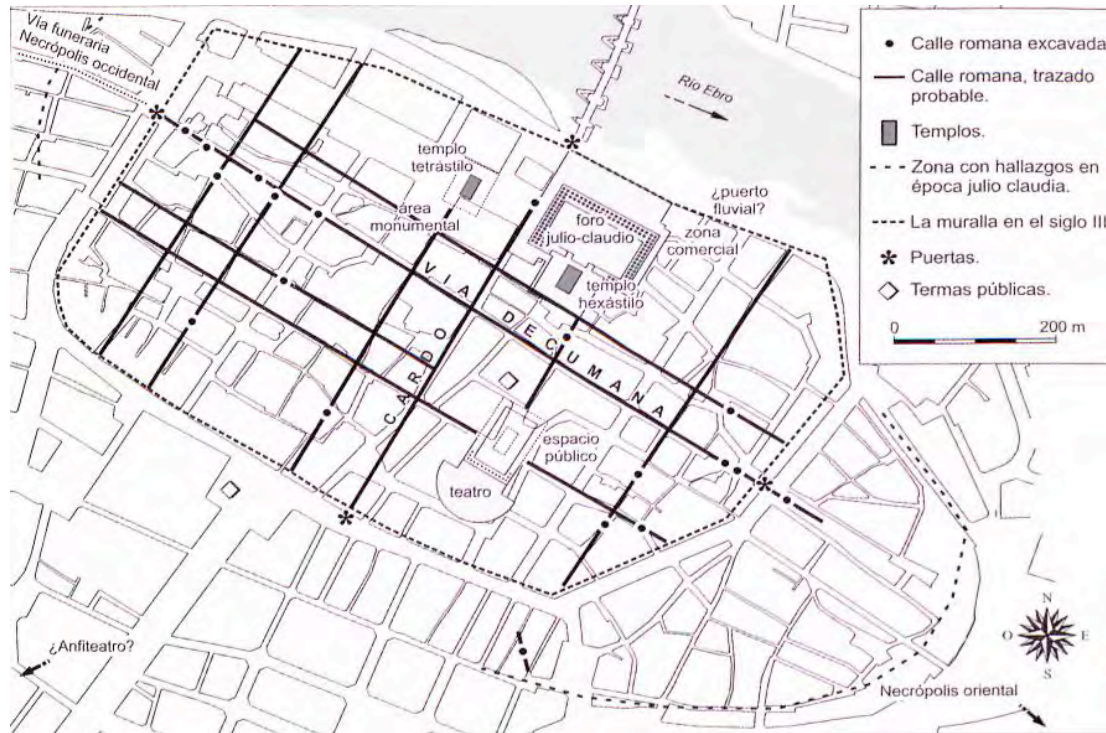


Fig.13 Plan de Saragosse mettant en évidence les édifices connus et les possibles tracés viaires de la ville antique. D'après Galve *et al* 2005, p. 174, fig. 2.

Prenons enfin l'exemple de Saint-Bertrand-de-Comminges, où les édifices publics sont concentrés dans la zone du *forum* (CAT.3). Dans cette cité, le temple du *forum* (**fig.14.2**) a la particularité de tourner le dos au reste du centre civique, qui est organisé autour d'une esplanade (**fig.14.3**). C'est le portique de cette zone sacrée qui était situé à proximité du complexe du théâtre (**fig.14.6**)³⁸⁶. La partie centrale de la *cavea* du théâtre était adossée à la colline dominant la cité. Derrière le mur de scène se situait la *porticus post scaenam*, qui occupait au moins la partie méridionale de l'espace situé entre le théâtre et le *forum*, et divisé par une voie est-ouest³⁸⁷. Le lien établi entre le *forum* et le théâtre et son quadriportique n'est donc pas tout à fait connu, mais respecte une organisation quasiment rectiligne. Une certaine harmonie est ainsi respectée. De plus, le théâtre semble avoir servi

³⁸⁶ À propos de la façade de ce portique, voir Badie 2014.

³⁸⁷ Aupert *et al* 1996, p. 43-45.

de trait d'union entre la ville haute et la ville basse de manière physique et symbolique³⁸⁸, et il est intéressant de noter que le *forum* et sa partie la plus sacrée se situent dans son prolongement.



Fig.14 Plan du centre monumental de Saint-Bertrand-de-Comminges antique. 1. Thermes du *forum* ; 2. Temple du *forum* ; 3. *Forum* ; 4. Monument circulaire ; 5. *Macellum* ; 6. Théâtre ; 7. Portique du théâtre ; 8. Temple ; 9. Place et portique du marché ; 10. Grande demeure. D'après Badie 2014, p. 147, fig. 1.

Les plans des cités antiques de Toulouse, d'Arles, de Saragosse et de Saint-Bertrand-de-Comminges comportent un axe de circulation permettant de relier le complexe du *forum* à celui du théâtre. Ces voies, qu'il s'agisse d'un *decumanus* ou d'un *cardo*, étaient très probablement empruntées lors des processions, mais pouvaient aussi relier de manière symbolique ces ensembles constitutifs du centre monumental.

C'est parfois un espace ouvert qui permet de faire le lien entre le *forum* et le théâtre, sans qu'il ne s'agisse à proprement parler d'une voie. À Tarragone, au cours des premières décennies du I^{er} siècle de notre ère, le *forum* colonial est constitué d'un ensemble de trois places juxtaposées comportant des portiques, et construites au cours des périodes républicaine, augustéenne, et julio-claudienne. Au sud de ce complexe, qui inclut une basilique et un capitole, se trouve une esplanade libre de constructions, délimitée par

³⁸⁸ Aupert *et al* 1996, p. 46.

l'enceinte méridionale de la cité, et originellement destinée au commerce. C'est dans cette zone qu'est construit le théâtre, auquel sont accolés la *porticus post scaeanem* ainsi qu'un nymphée (**fig.15**). La zone commerciale permet donc de faire le lien entre les différents édifices du *forum* et le théâtre, et se transforme lors des processions en une aire privilégiée accueillant la *pompa*³⁸⁹. Le décor du théâtre inclut quant à lui de nombreuses références à la famille impériale, et des parallèles peuvent être faits entre son programme iconographique et celui du *forum* colonial³⁹⁰.

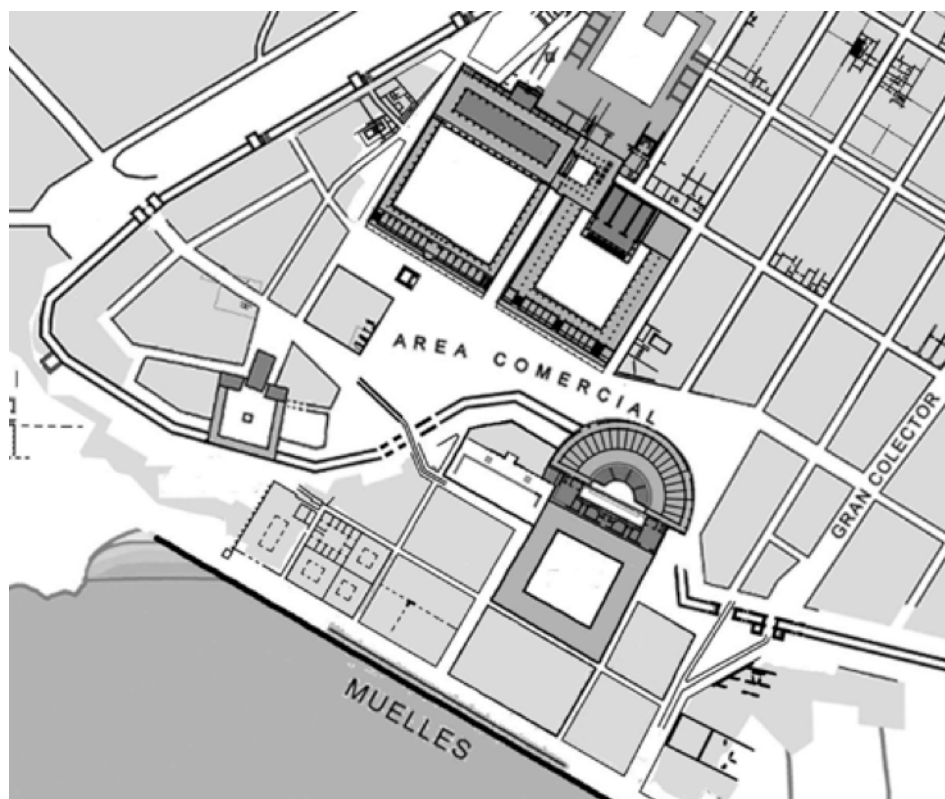


Fig. 15 Zone méridionale de Tarragone antique, comportant le *forum* colonial, un espace dédié au commerce, et le théâtre. Mar *et al.* 2012, p. 339, fig. 201.

2.a.1.b. Forum et théâtre accolés

Le lien établi entre ces deux ensembles architecturaux pouvait dans certains cas être encore plus tangible, souvent pour des raisons topographiques.

Le théâtre et le *forum* d'Orange communiquent ainsi de manière étroite. L'emplacement du théâtre a ici été décidé par la présence de la colline Sainte-Eutrope à

³⁸⁹ Mar *et al.* 2012, p. 327. Pour une synthèse portant sur le théâtre, voir p. 286-326.

³⁹⁰ Voir notamment *supra* à propos d'un *togatus* provenant du théâtre.

laquelle sa *cavea* s'adosse³⁹¹. Il est prolongé par une *porticus post scaenam* et flanqué à l'ouest par un sanctuaire du culte impérial associé au *forum*, au nord duquel se trouve la basilique (**fig.16**). Cet ensemble du centre monumental de la cité est situé au sud-est du croisement du *cardo maximus* et du *decumanus maximus* et est datable des années 15-10 avant notre ère³⁹². Ces différents édifices sont étroitement liés et leurs parois partagent des structures communes. L'articulation entre le complexe du théâtre et celui du *forum* était assuré par un tétrapyle en grand appareil (**CAT.9**). Les deux ensembles sont donc étroitement liés et forment sans équivoque un centre monumental cohérent. Cette proximité architecturale devait être complétée par un langage iconographique cohérent et par des rappels effectués dans le décor. Il est ainsi parfois difficile d'attribuer certaines statues ou autres éléments du décor à l'un ou l'autre des ensembles, qui partagent une grande unité ornementale³⁹³, comme par exemple la statue cuirassée **CAT.9.03** ou encore la statue drapée **CAT.9.02**. Le lien établi entre les deux ensembles n'est donc pas que symbolique ou visuel, il est également physique.

³⁹¹ Badie *et al.* 2007, p. 31.

³⁹² Mignon - Paillet 2012, p. 159 et 161.

³⁹³ Badie 2014, p. 149.

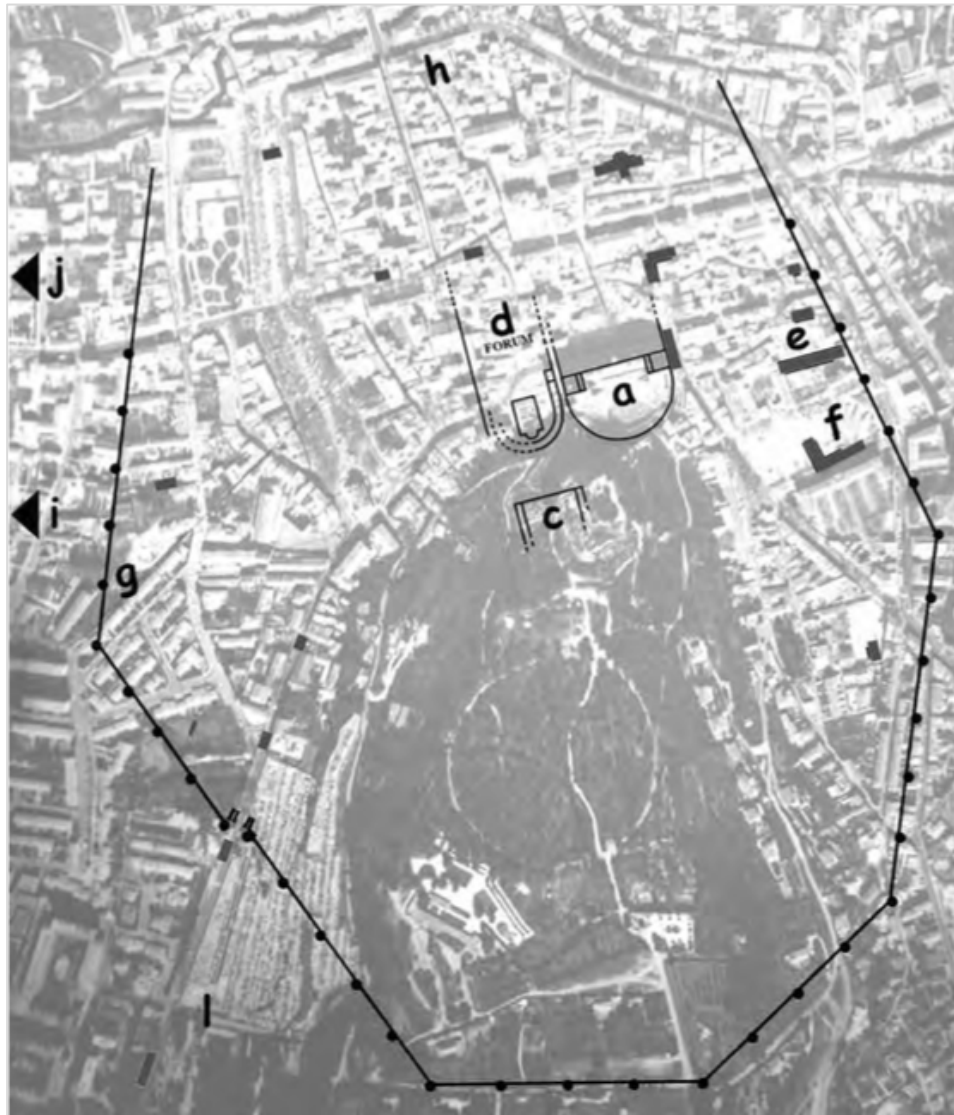


Fig.16 Localisation des sites et vestiges majeurs d'Orange antique sur la ville moderne. a. théâtre ; c. temple capitolin ; d. *forum* ; j. amphithéâtre. D'après Mignon et Paillet 2012, p. 158, fig. 1.

Le théâtre et le *forum* de *Bibilis* sont eux aussi reliés physiquement. Le programme urbanistique est mis en place au début de l'époque julio-claudienne³⁹⁴ et doit prendre en compte la topographie particulière de la cité qui est située sur les hauteurs. Comme nous l'avons vu plus haut, les architectes ont tiré parti de cet emplacement en construisant le *forum* sur la zone la plus élevée. La solution adoptée pour le théâtre est proche de celles de Saint-Bertrand-de-Comminges et d'Orange : la *cavea* de l'édifice de spectacle est appuyée sur la colline. L'agencement du théâtre et du *forum* est donc ici dicté par la topographie : ils ne peuvent être accolés comme à Orange, mais sont tout de même reliés par un escalier et un passage aménagé (fig.17). De plus, la relation entre les deux complexes est accentuée par le

³⁹⁴ Galve *et al.* 2005, p. 185.

possible culte rendu à la famille impériale : le programme iconographique du *forum* devait être complété par celui du théâtre, dans lequel était situé un *sacellum* du culte impérial, où Livie semble avoir eu une importance particulière (CAT.12).



Fig.17 Restitution tridimensionnelle du complexe *forum*-théâtre. Martín-Bueno et Saenz Preciado 2003, fig. 10.

Les exemples de Toulouse, d'Arles, de Saragosse, de Saint-Bertrand-de-Comminges, d'Orange et de *Bilbilis* témoignent de la relation étroite qui pouvait être établie entre le complexe du *forum* et celui du théâtre. Ces deux ensembles pouvaient ainsi former le « couple central »³⁹⁵ de la parure monumentale de la cité et, en tant que lieux de convergence, partager des fonctions pratiques et symboliques en répondant aux nouvelles formes de l'exercice du pouvoir³⁹⁶.

³⁹⁵ Badie 2002, p. 241.

³⁹⁶ Gros 2002b, p. 28.

2.a.2. Forum et amphithéâtre³⁹⁷

Durant la période julio-claudienne, le théâtre semble plus adapté à la diffusion de messages iconographiques que l'amphithéâtre, qui n'offre pas (à l'intérieur du moins³⁹⁸) les mêmes possibilités d'exposition qu'une *frons scaenae*³⁹⁹. De plus, la construction d'amphithéâtres n'est pas développée avant la seconde moitié du I^{er} siècle, en raison de la construction de l'*amphitheatrum flavium* à Rome et du changement de l'idéologie impériale, qui bascule subtilement de l'idéal de paix et de piété julio-claudien à une militarisation de l'Empire⁴⁰⁰.

Ces deux aspects expliquent le fait que les liens entre le *forum* et l'amphithéâtre soient moins évidents qu'entre le centre civique et le théâtre, bien qu'ils soient parfois élevés à proximité l'un de l'autre comme par exemple à Arles (**fig. 12**). L'amphithéâtre, construit à la fin du I^{er} s. ap. J.-C.⁴⁰¹, est intégré au centre urbain, à proximité du théâtre construit comme le *forum* dès la création de la parure monumentale⁴⁰². Il profite donc d'un rapport physique au *forum* assez proche de celui du théâtre, bien qu'ayant été construit près d'un siècle plus tard. L'étroite relation entre théâtre et amphithéâtre n'est pas une exception et se retrouve dans d'autres provinces, comme à Carsoli (*Carsulae*)⁴⁰³, Autun (*Augustodunum*)⁴⁰⁴, ou encore Mérida (*Augusta Emerita*)⁴⁰⁵.

À Empúries, l'amphithéâtre se trouve à l'extérieur de l'enceinte, à proximité immédiate de la porte sud (**fig. 20.b.**). Cette dernière est liée directement au *forum* de la cité par le *cardo maximus* (**CAT.14**)⁴⁰⁶.

Le lien entre le *forum* et l'amphithéâtre est parfois plus subtil, étant visible par l'observation attentive des plans de la cité antique. L'orientation de l'amphithéâtre de Nîmes reprend celle du quartier avoisinant après lequel il est construit, et qui ne présentait pas un carroyage régulier. Les raisons du choix de ce site d'implantation sont assez floues, cependant, comme l'a remarqué M. Fincker, le petit axe de l'amphithéâtre rencontre l'axe

³⁹⁷ À propos du rapport entre *forum* et amphithéâtre, et pour des exemples provenant d'autres provinces, voir Gros 1994, Gros 2002b p. 35-36, Soler 2012, p. 309-314.

³⁹⁸ À propos du décor des façades des amphithéâtres, voir Soler 2012, p. 129-142.

³⁹⁹ Gros 2002b, p. 35.

⁴⁰⁰ Gros 2002b, p. 35.

⁴⁰¹ Badie - Zugmeyer 2010, p. 879.

⁴⁰² Voir *surpa*.

⁴⁰³ Golvin 1988, p. 112.

⁴⁰⁴ Cependant le rapport entre cet ensemble et le *forum* est moins évident qu'à Arles. Golvin 1988, p. 190, n°157.

⁴⁰⁵ Golvin 1988, p. 109.

⁴⁰⁶ Almagro Basch 1955.

principal de la Maison Carrée, temple du *forum*, au niveau de la Voie Domitienne⁴⁰⁷ (fig.18). Bien que les deux monuments ne soient pas reliés par une voie principale, un lien symbolique est établi entre eux au niveau du plan de la cité.

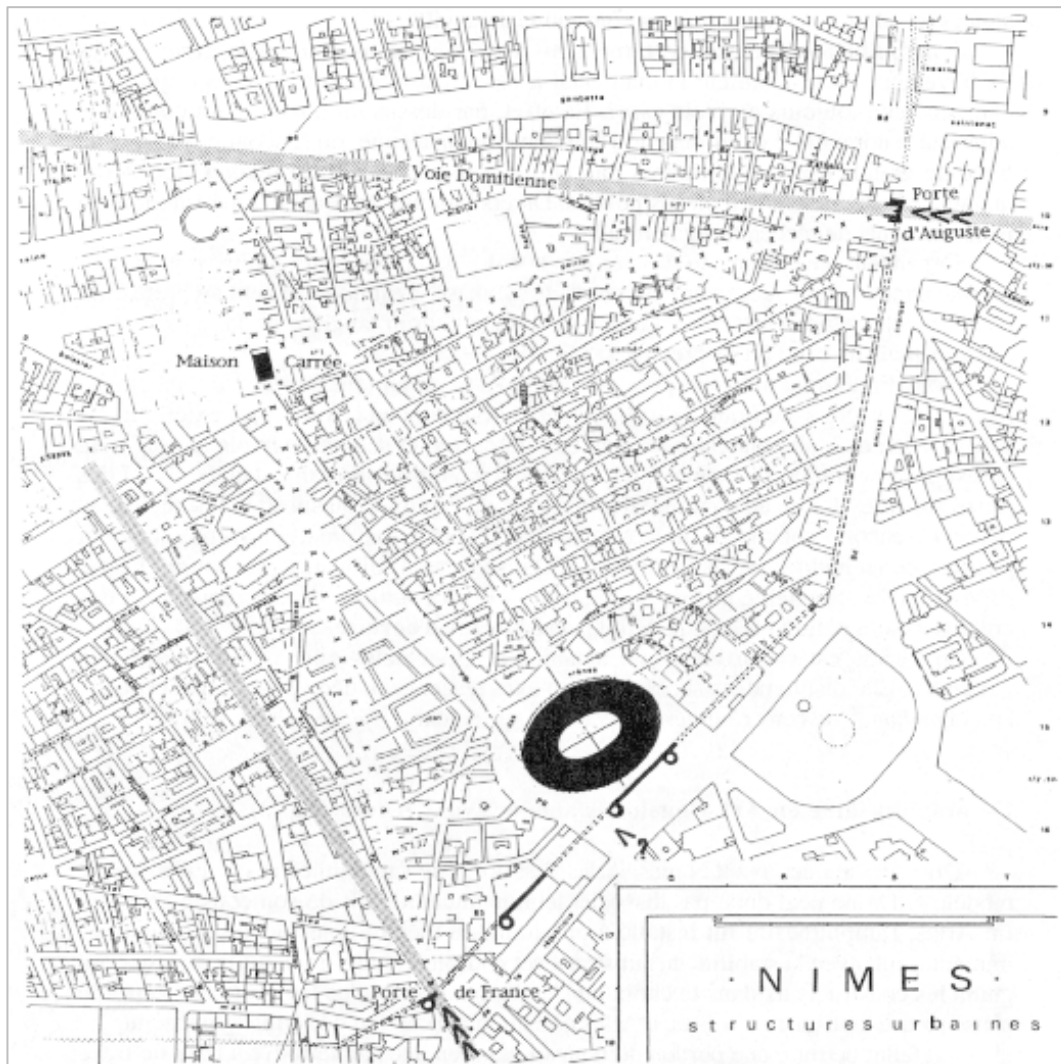


Fig.18 Plan de Nîmes antique avec mise en évidence de la rencontre des axes de l'amphithéâtre et du *forum* au niveau de la Voie Domitienne. Fincker 1994, p. 188, fig. 3.

2.a.3 Forum et cirque

Les courses hippiques, que la tradition littéraire fait remonter au VIII^{ème} siècle av. J.-C.⁴⁰⁸, se déroulaient à Rome au *Circus Maximus*, lieu polyvalent où avaient également lieu dans un premier temps des spectacles scéniques, des *munera* et des *venationes*⁴⁰⁹. La procession solennelle précédant les jeux du cirque, après être partie du Capitole, passait par

⁴⁰⁷ Fincker 1994, p. 192.

⁴⁰⁸ Tit. 1, 9 ; Den. Hal. 2,31 ; Fest. 148 ; Thuillier 1975 ; Fauquet 2002, p. 26.

⁴⁰⁹ Fauquet 2002, p. 28.

le *Forum Romanum* puis par le *Forum Boarium* qui jouxtait le *Circus Maximus* et entrait dans le cirque par la *porta pompae*⁴¹⁰. La traversée de ces deux *fora* aux fonctions économiques et de représentation suivait le départ du Capitole, lié à la fonction religieuse : ces fonctions étaient souvent regroupées dans un même centre civique dans les provinces. Le lien entre *forum* et cirque, bien qu'il soit souvent moins mis en évidence physiquement que dans l'*Urbs*, devait être important dans les cités pourvues de ce type d'édifices de spectacle. Les messages iconographiques, là encore plus difficilement exposables que sur une *frons scaenae*, pouvaient également y être présents, le plus souvent sur l'extrémité de l'arène opposée aux *carceres*⁴¹¹.

L'exemple le plus remarquable de l'association du cirque et du *forum* est celui du complexe provincial de Tarragone. Le cirque fait véritablement partie de cet ensemble monumental et est intégré de manière inhabituelle à la trame urbaine, à l'intérieur de l'enceinte⁴¹² (**fig.8**). Le complexe du *forum* provincial est composé de trois terrasses principales (**CAT.18**), la partie la plus haute correspondant à un sanctuaire, la médiane à une place de représentation. Le cirque et les *carceres* occupent la terrasse inférieure de ce complexe d'une superficie de onze hectares. La façade méridionale de l'édifice de spectacle dotée d'arcades marque ainsi de manière monumentale la limite entre le complexe du *forum* provincial et le reste de la cité (**fig.19**). Les dimensions importantes du cirque en font l'élément le plus imposant du centre monumental, avec une longueur de 325 m et une largeur de 100 à 115 m, et une piste mesurant environ 290 m sur 67. L'association de cet édifice de spectacle à la place de représentation et à l'*area sacra* n'est pas sans rappeler celle du *Circus Maximus* au lieu de représentation du *forum Romanum*, et à partir de l'époque augustéenne au sanctuaire du temple d'Apollon, dominant le cirque depuis le Palatin. Le cirque de Tarragone prend alors sa place dans le déroulement des *sacra Augustalia*, qui comprenaient des *ludi* qui étaient souvent présents sous forme de courses de char⁴¹³.

⁴¹⁰ Voir *supra* ainsi que Fauquet 2002, p. 380-381.

⁴¹¹ Gros 2002b, p. 37.

⁴¹² À propos de ce cirque, voir notamment la monographie de Dupré *et al.* 1998, et la synthèse dans Mar *et al.* 2015, p. 171-213.

⁴¹³ Le rapport entre cirque et structure liée au culte provincial se retrouvent probablement aussi à Cordoue ou à Mérida. Gros 2002b, p. 36.

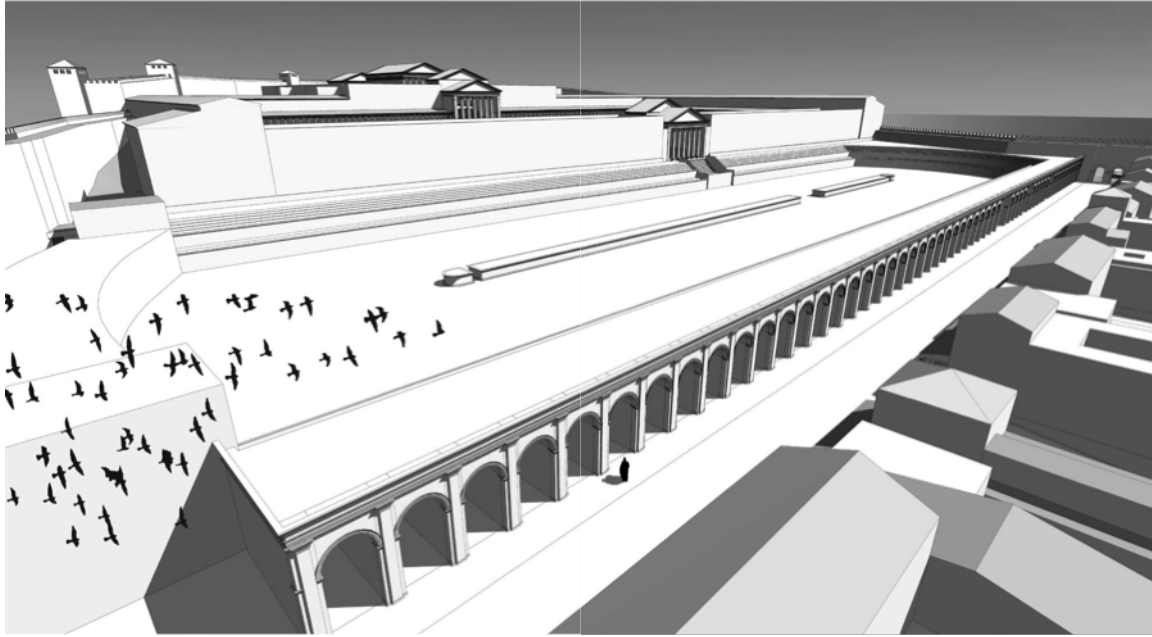


Fig. 19 Proposition de restitution tridimensionnelle du cirque de Tarragone, vu depuis le sud-ouest, avec en arrière plan la terrasse correspondant à la place représentation puis la terrasse comportant le temple. Mar *et al.* 2015, p. 206-207, fig. 134.

Les édifices de spectacle, qu'il s'agisse du théâtre, de l'amphithéâtre, ou du cirque, sont parfois mis en relation plus ou moins étroite avec le *forum*. Le lien établi entre le centre civique et ces édifices s'explique notamment par l'association du religieux et des *ludi*, mais aussi par les nombreuses possibilités d'expression du pouvoir lors de ces occasions. Comme nous l'avons vu à travers ces quelques exemples, le lien peut être établi de manière topographique et par le tracé urbain, ou encore par une unité ornementale entre les différents édifices.

2.b. Forum et autres espaces publics

2.b.1. Autres édifices liés à l'*otium*

À travers les édifices de spectacle, nous avons vu que les liens établis avec le *forum* peuvent être d'ordre symbolique, étant souvent associés à la *pompa* qui met en relation le temple du centre civique et l'édifice où ont lieu les *ludi*. Les liens établis avec d'autres édifices peuvent cependant répondre à des exigences plus pratiques. Le *forum* est en effet le centre de la cité, et regroupe différentes activités nécessaires à son fonctionnement. Il est alors cohérent qu'à proximité de ce centre névralgique soient placés des espaces publics de différentes natures.

C'est ainsi que des édifices publics destinés à l'*otium* peuvent être construits à proximité ou en lien avec le *forum*. De cette notion d'*otium* sont écartées les activités politiques, militaires et commerciales⁴¹⁴, dont plusieurs peuvent avoir lieu sur le centre civique ; il s'agit donc d'édifices publics dont les fonctions complètent celles présentes sur le *forum*.

Parmi ces édifices nous pouvons citer les thermes, qui sont souvent construits à proximité du *forum*. L'association de ces deux complexes se retrouve ainsi par exemple à Pompéi, où les « thermes du *forum* » sont situés immédiatement au nord du centre civique⁴¹⁵. À Ostie également, des thermes richement décorés⁴¹⁶ ont été construits à proximité du *forum*⁴¹⁷. Les exemples sont nombreux et les thermes associés au centre civique se retrouvent par exemple à Saint-Bertrand-de-Comminges (**fig. 14, n°1**). Le premier état de ces thermes est daté des premières années du I^{er} s. ap. J.-C.⁴¹⁸. Ils sont situés à proximité immédiate du temple du *forum* et du sanctuaire de carrefour. Il s'agit donc d'un emplacement central.

Le lien peut également être établi entre *forum* et *campus*, comme c'est le cas à Empúries⁴¹⁹. Nous avons déjà vu que l'amphithéâtre avait été construit à l'extérieur de l'enceinte, mais à proximité immédiate de la porte sud, directement liée au *forum* de la cité par le *cardo maximus*. Le *campus* de la cité, équivalent à l'échelle locale du Champ de Mars, est situé de l'autre côté de cette porte (**fig.20**) et existe depuis l'époque pré-augustéenne⁴²⁰. Un lien existe ainsi entre les deux ensembles, qui sont reliés par le *cardo* principal.

⁴¹⁴ Ferreira *et al.* 2013, p. 11.

⁴¹⁵ La Rocca *et al.* 1981, p. 131-136 et plan p. 103.

⁴¹⁶ Romeo 2015.

⁴¹⁷ Chevallier 1986, p. 76 et fig. 12 ; Romano 2004 p. 18-25.

⁴¹⁸ Aupert 1997, p. 1.

⁴¹⁹ Almagro Basch 1955.

⁴²⁰ Bouet 1998, p. 114.

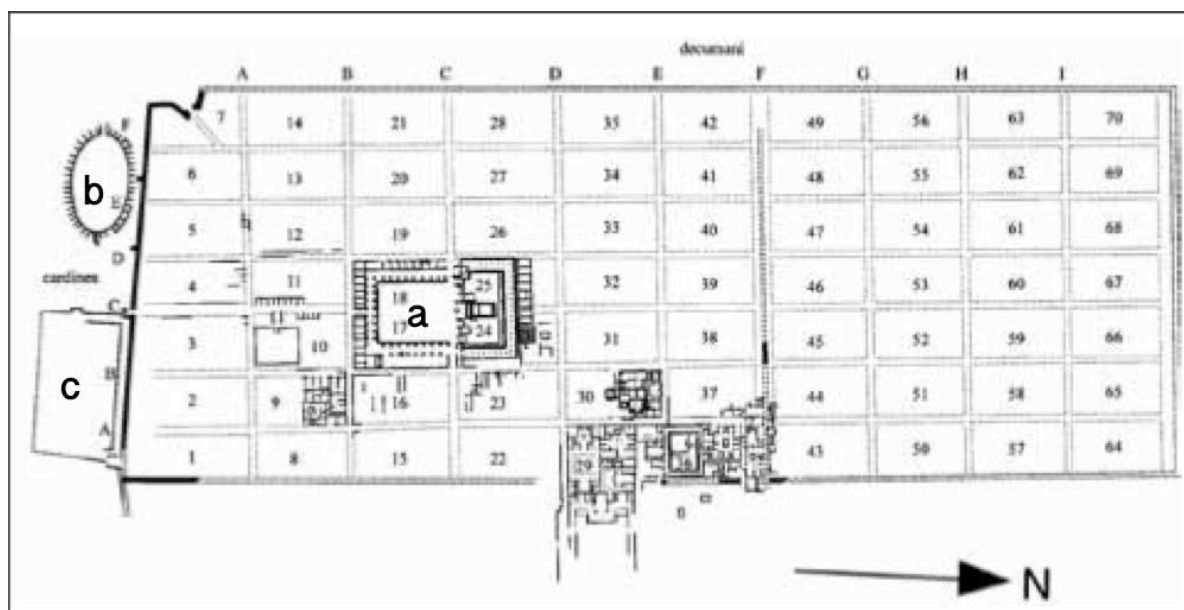


Fig. 20 Plan d' Empuries antique. a. Forum ; b. amphithéâtre ; c. palestre. D'après Nolla et al. 2010, p. 50.

2.b.2. Autres monuments

Nous citerons encore quelques exemples de monuments liés physiquement ou symboliquement au *forum*.

Nous avons vu qu'à Saint-Bertrand-de-Comminges, de nombreux monuments ou édifices publics sont concentrés autour du *forum* (fig.14). Parmi eux, le monument à enceinte circulaire occupe une place particulière. Ce monument a pour fonction de maintenir le souvenir de l'espace sacré où se croisaient initialement les grands axes traversant la ville (est-ouest de Dax à Toulouse et nord-sud d'Agen à l'Espagne selon l'*Itinerarium Antonini Augusti*). En effet, l'aménagement du temple et des édifices qui lui sont associés conduit à la disparition d'une partie de la voie est-ouest ; l'ancien carrefour est alors matérialisé par un sanctuaire muni d'une enceinte circulaire⁴²¹. Cette zone sacrée liée au passé de la cité se situe ainsi à proximité du temple du *forum*.

Les liens symboliques entre le *forum* et d'autres monuments de la cité peuvent également exister lorsque les distances sont plus importantes. Nous avons vu que la façade du temple du *forum* pouvait être alignée avec celle d'un autre édifice de spectacle, ce qui pouvait avoir une charge symbolique malgré le fait que l'alignement ne soit pas nécessairement perceptible par le passant⁴²². Le même type de rapport existe également avec

⁴²¹ Badie et al 1994 ; Sablayrolles - Tassaux 1999, p. 134-135 ; Bouet 2012b, p. 106-107.

⁴²² Voir *supra* à propos du théâtre et du temple de Tolosa.

des monuments qui ne sont pas liés aux jeux, mais dont l'importance n'est pas moindre. Si, comme nous l'avons vu, le *forum* n'est pas systématiquement situé au centre géographique de la cité, il est cependant souvent placé sur au moins l'un des axes principaux de la ville. Il est ainsi mis en relation avec les portes de la cité, qui sont souvent solennisées ; elles permettent en effet de pénétrer à l'intérieur de l'enceinte qui a une valeur sacralisée⁴²³.

La porte de Nîmes dite d'Auguste est l'une des portes permettant d'entrer dans la cité, plus précisément depuis la voie Domitienne provenant d'Arles. Elle comporte quatre baies, les deux centrales étant plus hautes pour permettre aux chariots de circuler, et est flanquée de deux tours quadrangulaires⁴²⁴. La porte dite de France permet quant à elle de pénétrer dans la cité par la voie provenant du sud. Ces portes permettent donc d'entrer dans l'enceinte de la ville en suivant les principales voies de communication. Ces voies ne se croisent toutefois pas à angles droits, le carroyage de la *Nemausus* de la fin du I^{er} siècle avant notre ère n'étant pas régulier. Cependant, les urbanistes ont pris soin de placer ces portes dans les axes du temple du *forum*⁴²⁵. Ainsi, l'axe longitudinal de la Maison Carrée passe par la porte de France, tandis que la porte d'Auguste est placée dans l'alignement de sa façade (**fig.18**). Bien que les voies principales ne se croisent pas au niveau du *forum*, les portes par lesquelles elles passent ont été soigneusement placées sur des axes déterminés par le positionnement du temple du centre civique.

Les quelques exemples sur lesquels nous nous sommes appuyés ne rendent pas compte de manière exhaustive des relations existant entre le *forum* et les édifices de son contexte urbain ; ils permettent en revanche d'insister sur la centralité symbolique du centre civique. Bien qu'il ne soit pas nécessairement implanté au centre physique de la cité, le *forum* concentre de nombreuses activités indispensables au fonctionnement de la ville, qu'elles soient religieuses ou liées au *negotium* de manière générale. Celles qui n'y sont pas représentées peuvent l'être dans des édifices qui lui sont attenants, ou qui lui sont clairement rattachés par des axes de circulation. Ces voies permettent aux différents édifices de communiquer entre eux. Dans le cas des édifices de spectacle comme le théâtre, l'amphithéâtre ou le cirque, elles peuvent être utilisées lors des processions inaugurales précédant les jeux, qui allient le religieux et les fonctions de représentation de la part des élites locales. Les liens établis entre les différents complexes servent alors à la mise en scène

⁴²³ La muraille et ses portes sont définies comme des *res sanctae* (les édifices sacrés sont quant à eux des *res sacrae*). Gros 1996, p. 26.

⁴²⁴ Varène 1992.

⁴²⁵ Fincker 1994, p. 190.

urbaine de la *pompa*. Les édifices de spectacle ne sont pas les seuls à être mis en relation avec le *forum* par le réseau viaire. Ce lien établi entre le centre civique et les autres édifices de la cité contribue très certainement à faire du *forum* un lieu de convergence, cœur symbolique et fonctionnel de la ville. Le *forum* est cependant parfois moins accessible : cela peut être le cas lorsqu'il est situé sur les hauteurs de la ville. Il est alors placé en position dominante par rapport au reste de la cité, et son importance symbolique est perceptible visuellement. L'importance symbolique du centre civique est parfois établie de manière plus subtile et conceptuelle, comme avec le cas de la mise en place des alignements de façades ou d'axes avec d'autres édifices de la cité, alors même qu'ils ne sont pas perceptibles par le passant. Enfin, des liens peuvent être établis entre les différents monuments de la cité par le biais du décor, avec la répétition de motifs ornementaux, ou la mise en place de programmes iconographiques répondant aux mêmes préoccupations. Cette recherche d'harmonisation des éléments monumentaux de la cité par le décor se ressent sur des édifices proches, mais peut tout à fait trouver son application sur des édifices distants pouvant être liés par des voies de communication. La centralité physique du *forum*, placé idéalement au croisement du *cardo* et du *decumanus maximus* n'est donc pas indispensable pour en faire un lieu perçu par le passant comme le centre névralgique de la cité : sa situation topographique, lorsqu'il est placé sur les hauteurs, ainsi que son rapport à l'espace environnant ont très certainement joué un rôle de premier ordre dans la perception mentale du centre civique par les habitants de la cité.

B. Conception de l'ensemble architectural et articulation des espaces du *forum*

1. La question de la perception de l'espace urbain

Dans son ouvrage fondateur sur la perception de l'espace urbain⁴²⁶, A. Bailly développe une analyse de la perspective qui peut s'appliquer aux espaces publics antiques. Il y indique que la perspective est liée à la perception tridimensionnelle, qui suppose des informations visuelles successives (vision stéréoscopique), des informations appuyées sur des souvenirs analogiques accompagnées d'un raisonnement analytique, ainsi que des informations complémentaires provenant de la vue, du toucher, de l'ouïe et de l'odorat⁴²⁷. La perception d'un espace urbain est donc une expérience sensorielle, qui fait appel à la vue

⁴²⁶ Bailly 1977. À propos des questions liées à l'analyse des espaces publics (contemporains), voir aussi par exemple Panerai - Depaule 1999 ou Bassand 2001.

⁴²⁷ Bailly 1977, p. 38.

bien évidemment, mais également aux autres sens, ainsi qu'aux souvenirs qui sont analysés par l'observateur sans même qu'il n'en ait conscience⁴²⁸.

1.a. Perception visuelle

La perception de l'espace par le passant commence avant tout par la vue. La première impression générale est donc essentielle à l'appréhension de l'espace. Sur les *fora* impériaux sont appliqués plusieurs principes liés à cette appréhension de l'espace qui se retrouvent également sur certains centres civiques provinciaux comme nous le verrons par la suite.

Le premier principe est celui de l'harmonisation du complexe, qui confère à l'ensemble architectural une certaine unité. Contrairement aux édifices du *forum Romanum* républicain, qui ont été construits dans une même zone mais sans volonté de créer un espace ordonné⁴²⁹ (**fig. 21** pour une phase plus tardive), les *fora* impériaux respectent tous une certaine harmonie⁴³⁰. Ils sont composés de plusieurs édifices ou salles aux fonctions spécifiques, mais les différents éléments constitutifs du complexe forment un ensemble cohérent, notamment grâce à l'utilisation de portiques. Ces galeries, ouvertes sur l'esplanade, permettent en effet de donner une certaine homogénéité au centre civique en plaçant derrière une seule façade une multitude d'espaces. C'est ainsi que le *forum* de César, considéré comme le premier *forum* impérial, est doté de portiques sur trois des ses côtés (**fig. 22**). Le projet de ce forum est mentionné en 54 av. J.-C. par Cicéron dans sa correspondance avec Atticus⁴³¹ et est entrepris avec le butin des Gaules, suite au rachat du terrain jouxtant le *Forum Romanum*⁴³². Le temple est dédié le 26 septembre 46, dernier jour du triomphe de César⁴³³, et la construction du forum est terminée par Auguste après sa mort⁴³⁴. Ce nouveau *forum*, directement lié au *forum Romanum*, intègre pour la première fois à Rome dans un même espace les différentes fonctions du centre civique, avec la présence de la curie, d'un temple et de boutiques qui sont articulés de manière harmonieuse autour d'une esplanade

⁴²⁸ Pour une étude établissant un parallèle entre le centre urbain du *forum Romanum* et des espaces d'époques moderne et contemporaine, voir Muth 2008, p. 324-346.

⁴²⁹ Coarelli 1992.

⁴³⁰ Voir Ungaro 2007 par exemple.

⁴³¹ Cic., *Att.*, 4, 16, 8. Des fouilles récentes (1998-2000 et 2004-2008) ont permis de reconnaître deux grandes phases de construction : 54-46 et 44-29 av. J.-C.

⁴³² Cicéron parle de 60 millions de sesterces en 54 av. J.-C.; d'autres auteurs parlent de 100 millions de sesterces. Plin., *Nat.*, 36, 103 ; Suet., *Caes.*, 26.

⁴³³ Dio., 43, 22, 1-2

⁴³⁴ Les vestiges actuels datent des restaurations du temple faites par Domitien; puis par Trajan, qui l'inaugure en 113. Morselli 1995, p. 301.

grâce à la présence des portiques⁴³⁵. La concentration des fonctions associée au nom de César participe pleinement à l'expression d'un nouveau type de pouvoir, en reprenant un modèle architectural développé au cours des derniers siècles de la République dans les colonies latines⁴³⁶.

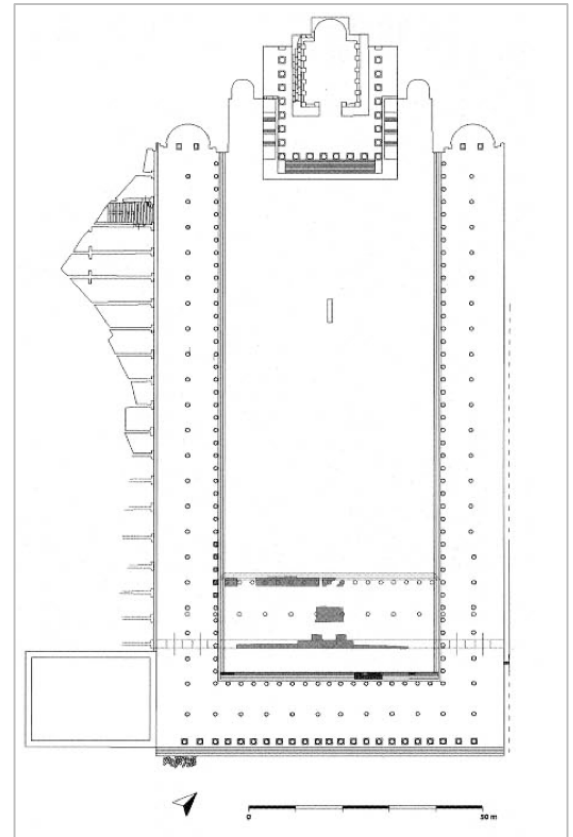
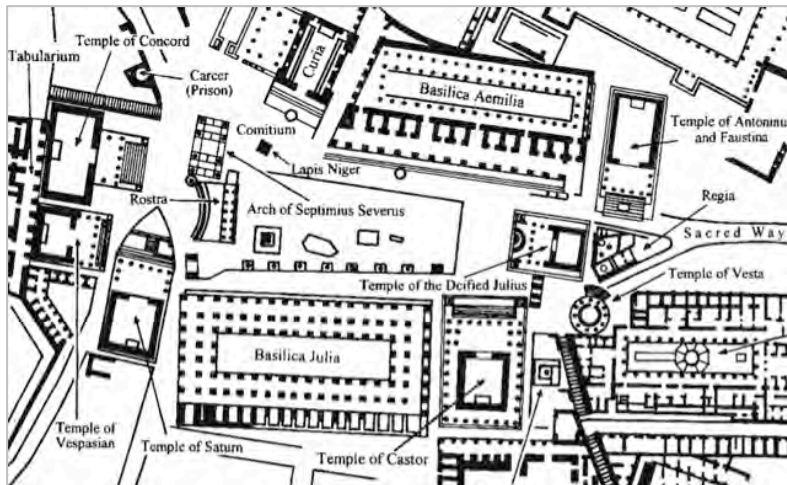


Fig. 21. Plan de la zone occidentale du *forum Romanum*. Muth 2008, p. 330, fig. 6.

Fig.22 Le *forum* de César au cours de sa phase augustéenne. Les zones grisées correspondent au mur délimitant l'esplanade à l'époque césarienne. Meneghini et Bianchi 2010, p. 79, fig. 12 (plan de V. Di Cola).

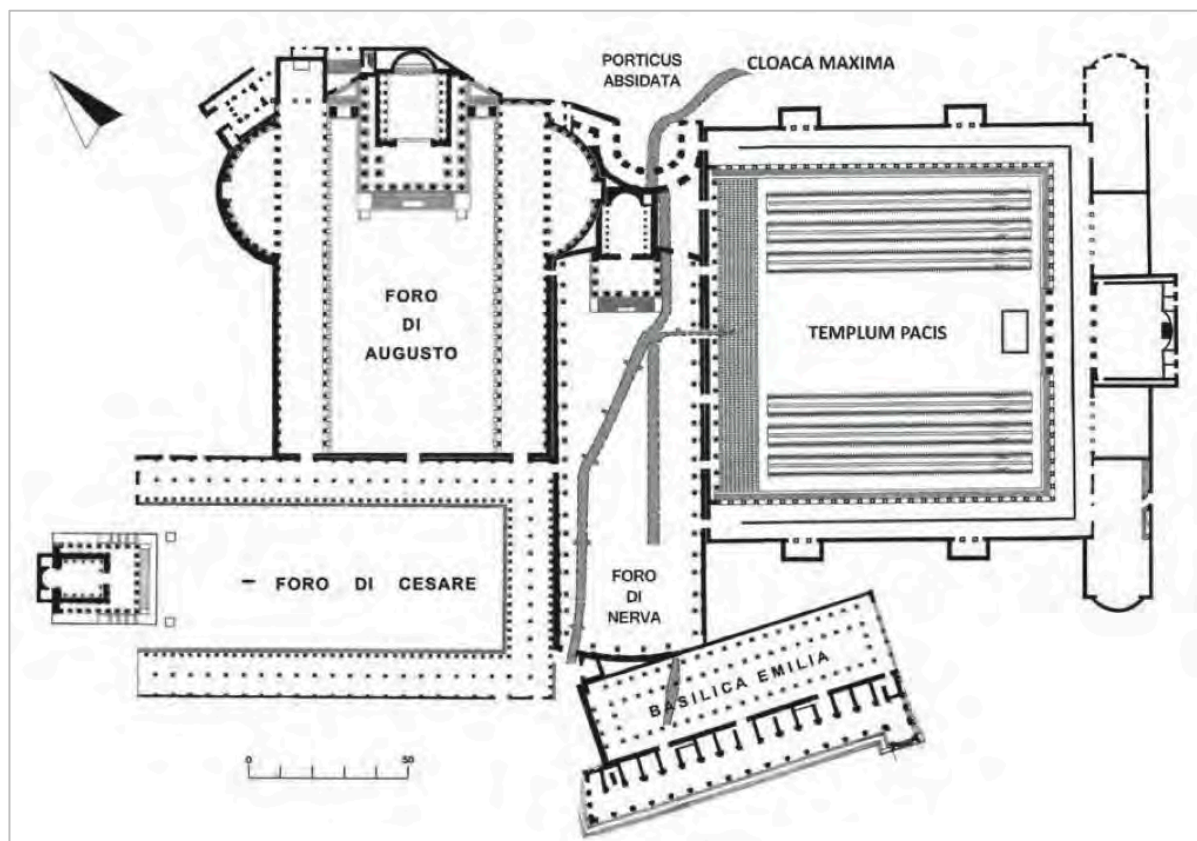
En plus d'harmoniser l'espace du *forum*, ces portiques permettent également de servir de cadre au temple et d'accentuer les lignes de fuite qui le mettent en avant. Toujours sur le *forum Caesaris* (fig. 22), le temple de *Venus Genetrix*, pouvant être considéré comme un sanctuaire dynastique, est mis en avant par la convergence des perspectives, ce qui a pu donner lieu à des mises en scène du pouvoir de la part de Jules César⁴³⁷. L'utilisation de la perspective est reprise sur les différents *fora* impériaux. Elle permet, pour les *fora* de César,

⁴³⁵ À propos de l'intégration de la curie au nouveau *forum*, voir par exemple Sauron 2013, p. 173-174 et fig. 162 et Coarelli 1992, p. 322.

⁴³⁶ Par exemple avec les *fora* de *Cosa* ou d'*Alba Fucens*. Gros 1996, p. 209-212. Voir également Gros 1990.

⁴³⁷ Gros 1996, p. 212.

d'Auguste ou de Nerva, de donner une importance visuelle forte au temple de la divinité ayant une place particulière dans les messages politiques transmis par l'empereur⁴³⁸. L'importance du rythme apporté par les colonnes des portiques est ainsi manifeste sur le *forum Transitorium* ou *forum* de Nerva, dont la construction est entreprise par Domitien et achevée par Nerva qui le dédie en 98 de notre ère (**fig. 23**). Ce *forum*, construit dans l'espace resté libre de constructions entre celui d'Auguste et le *Templum Pacis*, est trop étroit pour être bordé de portiques ; il comporte cependant une série de colonnes remplaçant visuellement les colonnades des galeries couvertes⁴³⁹. Ces portiques postiches ont pour fonction d'apporter du rythme aux parois latérales, tout en permettant de souligner les lignes de fuite créées par l'architecture de manière à mettre en avant le temple situé sur l'un des petits côtés⁴⁴⁰.



⁴³⁸ Le temple du *forum* de César est dédié à *Venus Genetrix*, ce qui permet au Dictateur d'affirmer son ascendance divine, celui du *forum* d'Auguste est dédié pour les mêmes raisons à *Mars Ultor*, divinité ayant permis au *princeps* de venger la mort de son père adoptif, et celui du *forum Transitorium* est dédié à Minerve, divinité protectrice des Flaviens.

⁴³⁹ A propos de ce *forum*, voir notamment Meneghini - Bianchi 2010, p. 71-79 et La Rocca *et al.* 2015.

⁴⁴⁰ Le *forum Transitorium* a connu deux phases, lors de la première les fondations d'un temple ont été construites à l'extrémité méridionale, puis ont été recouvertes lors de la seconde phase, au cours de laquelle un autre temple, dédié à Minerve, a été élevé dans la partie septentrionale. Meneghini 2015.

Fig.23 Plan du deuxième (et dernier) état du *forum* de Nerva entouré des *fora* existant lors de sa construction. Meneghini 2015, p. 76, fig. 16.

Si l'harmonie du centre civique est perceptible visuellement dès la première approche, certains éléments peuvent être mis en avant par les effets visuels dus à la mise en place de lignes ayant comme point de fuite l'édifice le plus important du *forum*, généralement le temple. Les couleurs mises en place par le biais de différents matériaux dont nous avons parlé plus haut⁴⁴¹, mais aussi les œuvres prestigieuses, sculptures ou peintures, sont également perceptibles dès l'arrivée du passant sur le *forum*, et évoquent la richesse et les victoires de l'empire. Enfin, à Rome, le spectateur peut faire appel à ses souvenirs et établir des liens entre les différents *fora* et leurs décors⁴⁴². Ainsi, à travers la reprise de certains motifs facilement identifiables, et sans même l'intervention d'une analyse iconographique, des correspondances peuvent être établies entre les « bons empereurs ». Il s'agit alors de l'analyse des souvenirs analogiques, qui entre dans les diverses informations visuelles relatives à la perception de l'espace environnant.

1.b. Perception non visuelle

La perception visuelle de l'espace urbain de l'*Urbs* peut donc être analysée en reprenant les indications de A. Bailly sur la perspective ; peut-être pouvons nous alors émettre quelques suppositions quand au rôle des autres sens dans cette appréhension de l'espace⁴⁴³. La perception de l'espace ne repose en effet pas seulement sur la vue : les informations apportées par les autres sens contribuent également à l'impression ressentie par le passant. Ces informations devaient être plus subtiles que les messages visuels, et il est difficile de savoir si elles étaient prises en compte lors de la conception de l'espace architectural. Il semble toutefois possible d'en définir certaines, que nous présenterons notamment à travers l'exemple du *Templum Pacis*.

1.b.1. Odorat

Le *Templum Pacis* est un complexe construit *ex manubiis* par Vespasien, entre 71 et 75⁴⁴⁴ (**fig. 23**), permettant de commémorer la victoire sur les Juifs et de célébrer la Paix, les

⁴⁴¹ Ch.1.II.

⁴⁴² Voir *infra* l'utilisation et l'adaptation du décor du *forum* d'Auguste.

⁴⁴³ La prise en compte des différents registres sensoriels dans les mondes anciens est par exemple étudiée à travers le projet « *Synaesthesia. Expérience du divin et polysensorialité dans les mondes anciens. Approche interdisciplinaire et comparée* » (Université Toulouse II Jean Jaurès) ou encore dans l'ouvrage à paraître en 2017 de H. Hunter-Crawley et E. O'Brien.

⁴⁴⁴ Dion., 65, 15, 1; Suet., *Vesp.* 9; Flav. Jos., *bell. Iud.* 7, 5, 7.

spolia étant exposés dans le sanctuaire⁴⁴⁵. Il est composé d'une grande esplanade, bordée au nord par un mur, et comportant des portiques sur ses trois autres côtés. Le portique méridional s'ouvre sur une salle à abside donnant accès à des salles latérales, mise en avant par une interruption de la colonnade remplacée par des colonnes de dimensions supérieures surmontées d'un fronton, et qui correspond probablement à un sanctuaire. Ce *forum* n'est donc pas dominé par un véritable temple⁴⁴⁶, se différenciant ainsi des autres *fora* impériaux construits jusqu'alors, mais l'espace clos défini par les portiques et la cloison occidentale semble avoir permis d'assimiler le complexe architectural à une aire à dimension sacrée. Il ne s'agit pas là de la seule dissemblance avec les autres *fora* impériaux. En effet cet ensemble architectural n'est pas articulé de manière à mettre en avant un temple dominant l'esplanade : ses proportions presque quadrangulaires en font un espace recentré sur lui-même, bien que les lignes de fuite soient dirigées vers le sanctuaire. Cette organisation spatiale, qui n'est pas sans rappeler celle des *porticus post scaenam*⁴⁴⁷, permet de mettre en avant les nombreuses œuvres exposées sur l'esplanade et sous les portiques⁴⁴⁸. Les proportions de l'esplanade permettent également la mise en place d'un aménagement particulier, avec l'installation de longs euripes bordés de végétation. Les fouilles réalisées en 1998 et 1999 ont permis de connaître une partie du décor végétal du *Templum Pacis*, qui semble s'articuler autour des bassins et le long des portiques, et avoir une hauteur moyenne de manière à laisser au passant une certaine visibilité. Ce décor végétal a pu comporter du chêne vert, du laurier, du laurier rose ou encore du buis⁴⁴⁹, mais peut-être aussi des variétés végétales plus odorantes. Bien que les bois sacrés ayant existé à Rome aient été remplacés

⁴⁴⁵ Pour le *templum Pacis*, voir notamment Coarelli 1999 p. 67-70.

⁴⁴⁶ La salle à abside ne peut pas être considérée comme un temple à proprement parler. La dénomination *aedes Pacis* n'apparaît que tardivement, au IV^{ème} siècle, chez Aurelius Victor (*Caes.*, 9, 7); Procope fait également référence à un ancien temple (*Goth.*, 4, 21, 12.) Mais ces sources sont tardives, et la structure se rapproche plus de la bibliothèque d'Hadrien à Athènes que d'un véritable temple. S'il n'y a pas de temple sur la zone, le complexe entier serait un *templum*, sans véritable présence d'*aedes*. La présence d'une structure assimilable à un autel sur la place devant la salle absidée va elle aussi dans ce sens. Voir La Rocca 2001, p. 202-203.

⁴⁴⁷ Comme par exemple celle du théâtre de Pompée.

⁴⁴⁸ Les sources anciennes mentionnent notamment une statue de l'athlète Pythoklès de Polyclète, une statue d'athlète de Naukydes, un Ganymède de Léocharès, la Vache de Myron, une Vénus, une statue représentant le Nil autour duquel jouent seize enfants symbolisant les seize coudées de l'accroissement maximum du fleuve en crue, un Héros peint par Timanthe, un Ialysus peint par Protogène, des tableaux représentant la bataille d'Issos d'Hélène fille de Timon, ou encore une Scylla de Nicomaque. Plin., *Nat.*, 34, 84 ; 35, 74, 102-104 et 109; 36, 27 et 58. Paus., 6, 9, 3. Juv., 9, 22-26. Proc., *Goth.*, 4, 21, 4. De plus, des fragments de bases de statues proviennent de ce *forum* et signalent les noms de Praxitèle, de Képhisotodos (appartenant à la famille de Praxitèle) et de Parthénoklès, (sculpteur du III^{ème} siècle avant notre ère, peut-être élève de Lysippe). La Rocca 2001, p. 199.

⁴⁴⁹ La Rocca 2001, p. 201.

peu à peu par des jardins plus maîtrisés⁴⁵⁰, les espaces végétalisés, ayant subi l'influence grecque, associent toujours aspects religieux⁴⁵¹, culturel et esthétique. Certaines des plantes identifiées pour le *Templum Pacis* sont directement associées à des divinités, comme le chêne à Jupiter, ou le laurier à Apollon, cependant il est possible que l'aspect religieux ait été percevable par le biais des odeurs de la végétation, anciennement liée au sacré. En effet, certaines odeurs sont associées au divin, comme les odeurs d'encens et d'herbes brûlées, présentes dans certaines opérations rituelles, ou même celle des fleurs fraîches⁴⁵². Il est donc possible que la présence de végétation et des odeurs associées aient participé à la création d'une atmosphère évoquant le divin, ou du moins les lieux de l'*otium*.

1.b.2. Ouïe

La perception d'un espace urbain peut également se faire par l'ouïe. La zone des *fora* impériaux est située au sud de la *Subura*, quartier populaire et bruyant⁴⁵³, qualifié par Martial de « *clamosa* »⁴⁵⁴. Un mur de séparation d'une trentaine de mètres de hauteur élevé au nord du *forum* d'Auguste était d'ailleurs destiné à protéger le complexe des incendies provenant de ce quartier, tandis que l'entrée sur le *forum* de Nerva se faisait à travers la monumentale *porticus absidata* (**fig.23**). Le passage, bien défini, de l'une des zones les plus populaires de Rome aux *fora* qui, comme nous l'avons vu, étaient organisés de manière harmonieuse, était peut-être accompagné d'un changement d'ambiance et de volume sonores. Cette hypothèse hasardeuse est contredite par Ovide, qui mentionne le tapage existant sur les *fora*⁴⁵⁵, qualifiés de bruyants⁴⁵⁶. Ils sont en effet au centre de la vie publique, et il est naturel qu'en conséquence il ne s'agisse pas de lieux particulièrement calmes. Toutefois, il est possible qu'un complexe tel que le *Templum Pacis* ait été un endroit quelque peu préservé du bruit environnant. Comme nous l'avons vu, il s'agit d'un espace associé au religieux et à la culture, recentré sur lui-même, et qui semble avoir été partiellement destiné aux promenades et à l'*otium*. La présence des euripes, longs bassins se

⁴⁵⁰ Servius définit deux termes relatifs à ce changement, en différenciant le *lucus*, bois sacré de tradition italique, et le *nemus*, bois sacré humanisé de la tradition littéraire hellénique, où l'esthétique prend une place de plus en plus importante par rapport au religieux. Serv., *Ad Aen.*, 1, 314.

⁴⁵¹ Le caractère religieux des jardins est décrit par Pline, qui mentionne également les arbres comme pouvant servir de temples aux divinités. Plin., *Nat.*, 12, 2 et 19, 19. Voir aussi Coleman 2014 à propos du jardin comme expression du divin.

⁴⁵² Bodiou *et al.* 2008, p. 14 ; Huet 2008, p. 105.

⁴⁵³ « *Cedere namque foro iam non est deterius quam Esquilias a feruenti migrare Subura* » Juv. 11, 50-51.

⁴⁵⁴ « *Dum tu fortisan inquietus erras clamosa, Iuunelais, un Subura aut collem dominae teris Dianae* » Mart. *Epi.*, 12, 18, 1-3.

⁴⁵⁵ « *Et fora conueniunt (quis credere possit ?) Amori, flammaque in arguto saepe reperta foro.* » Ov. *Ars.* 1, 79-80.

⁴⁵⁶ Traduction de H. Bornecque.

retrouvant principalement dans l'aménagement des jardins privés des élites romaines⁴⁵⁷, renforce le parallèle qu'il est possible d'établir entre ce *forum* et les jardins. Ces bassins, tout comme les fontaines, permettaient d'enrichir le décor par la présence de l'eau qui, elle aussi, pouvait peut-être participer à la création d'un environnement sonore distinctif. Un *labrum* monumental au moins, d'époque sévérienne et en porphyre rouge, est connu pour le *Templum Pacis*. Il appartenait peut-être à une fontaine mentionnée par Procope⁴⁵⁸. D'autres *fora* sont aussi dotés d'aménagements liés à l'eau, comme le *forum* de César, en raison de la dédicace du temple à Vénus, qui comporte plusieurs bassins et fontaines qui semblent avoir fait partie du projet augustéen (voire césarien)⁴⁵⁹, et subi des transformations au cours des rénovations de l'époque trajane⁴⁶⁰.

1.b.3. Toucher

Le dernier sens qui peut entrer en compte dans la perception de l'espace urbain est le toucher. Même si les données relatives au toucher sont plus concrètes que celles liées à l'ouïe ou à l'odorat, il est difficile de déterminer dans quelle mesure ce type de perception a pu participer à l'appréhension de l'espace par le passant. Une fois encore les différences entre la *Subura* et la zone des *fora* devaient être perceptibles, cette fois au niveau du pavement, souvent composé de dalles de marbre⁴⁶¹. Rappelons par ailleurs que, dans une ville vallonnée comme Rome, l'ensemble des *fora* constituait une zone plane entre différentes collines, dont l'une a été partiellement taillée pour la construction du *forum* de Trajan⁴⁶². Cette régularité participe à la création d'un espace harmonieux, à l'instar des colonnades des portiques. Différents niveaux peuvent aussi être créés dans le but de définir des espaces distincts, de manière à mettre en avant certaines zones du *forum* qui peuvent être surélevées par rapport à d'autres.

L'appréhension de l'espace urbain, associant composition et fonctions, est conditionnée par les expériences individuelles, et les différents sens, associés à des

⁴⁵⁷ Par exemple à Pompéi, avec le jardin de D. Octavius Quartius, qui comporte deux longs bassins disposés perpendiculairement et associés à des nymphées et fontaines.

⁴⁵⁸ Ambrogi 2002, p. 399.

⁴⁵⁹ R. Ulrich suggère la destruction de la fontaine augustéenne par l'incendie de 80, et une reconstruction à l'époque de Trajan, restaurée durant les époques successives. Ulrich 1986, p. 419-420 pour la datation.

⁴⁶⁰ Il s'agit peut-être de l'emplacement des Appiades mentionnées par Ovide. *Ov. Ars.*, 1, 79-88; 3, 447-452; *Rem.*, 659-660. Cima 1998, p. 235; Ulrich 1986, p. 422.

⁴⁶¹ L'esplanade du *Templum Pacis* comporte les euripes mais ne semble pas avoir été dallée de marbre.

⁴⁶² Bianchi - Meneghini 2002, p. 399 (la fig. 4 est une section représentant la coupe effectuée dans le Quirinal pour la construction du *forum* de Trajan).

souvenirs analogiques, participent à la perception de l'espace du *forum*. Nous avons tenté de définir plusieurs types d'informations perceptibles dans les *fora* impériaux en nous basant sur les principes de l'analyse urbaine contemporaine, bien que le caractère hypothétique des informations provenant d'une telle démarche nous invite à une grande prudence. Nous pouvons cependant retenir que la perception de l'espace urbain pour le passant antique devait passer par plusieurs de ses sens. Nous avons vu plus haut que des éléments non iconographiques pouvaient participer à la transmission de messages politiques⁴⁶³. Il en va de même avec l'organisation architecturale des *fora* : l'harmonisation de l'espace, ou, au contraire, la différenciation établie entre plusieurs zones, pouvait être renforcée par des éléments provenant du domaine de la perception visuelle ou non visuelle. Ainsi, l'espace du *forum*, est différencié du reste de la ville par des éléments physiques, comme les parois le délimitant ou la régularité du sol contrastant avec d'autres zones urbaines, mais aussi peut-être par des changements perceptibles aux niveaux sonore ou olfactif. Au sein même du centre civique, des différences peuvent être établies entre les différents édifices qui le constituent, permettant ainsi la mise en avant de certaines zones par une surélévation ou par la conjecture des lignes de perspective. *A contrario*, les concepts de la paix et de l'abondance peuvent être perceptibles par le biais de l'harmonisation architecturale rendue possible par la présence des portiques permettant d'unifier les façades des différents édifices, ou par l'abondance d'œuvres ou de la végétation, qui peut part ailleurs évoquer le divin.

Il serait difficile d'analyser les *fora* de nos provinces en nous basant sur ce type d'informations liées à la perception visuelle et/ou non visuelle ayant possiblement existé sur les *fora* impériaux. Nous ne disposons pas ou peu de textes anciens pouvant servir de témoignages, et, de manière générale, les *fora* sont bien moins connus que ceux de l'*Urbs*. Toutefois, nous pouvons observer que les deux grands principes de la création d'un espace unifié d'une part et de la hiérarchisation des espaces d'autre part sont mis en place en reprenant certaines formules adoptées sur les *fora* impériaux. Nous nous attacherons donc à tenter de définir par quels moyens ces principes sont appliqués dans nos *fora*, de manière à créer des espaces dont l'articulation et la composition même sont porteuses de sens.

2. Continuité et harmonisation des espaces du *forum*

Nous avons vu que le principal changement effectué entre le *forum Romanum* et le premier *forum* impérial réside dans la création d'un espace cloisonné et unifié intégrant

⁴⁶³ Ch.1.I.B. et Ch.1.II.

plusieurs édifices aux fonctions diverses (**fig. 21** et **fig.22**). L'harmonisation, rendue possible notamment par la présence des portiques, qui offrent une façade continue donnant sur l'esplanade, sert les messages politiques de l'instigateur du projet, Jules César. La curie, qui dominait jusqu'alors la place du *forum* républicain, est déplacée et intégrée à la manière d'une simple annexe⁴⁶⁴ au complexe, qui comporte par ailleurs un temple dédié à *Venus Genetrix* et célébrant l'ascendance divine de César. Les *tabernae* ouvrant sur les galeries couvertes complètent l'ensemble. Le Dictateur, présent sur l'esplanade par sa statue équestre faisant face à celle de Vénus⁴⁶⁵, est ainsi symboliquement associé au monde politique, religieux et économique. L'harmonisation de l'ensemble architectural contribue alors à exprimer la cohésion du nouvel ordre qu'il tente d'établir.

Ce principe de la recherche de l'harmonie en architecture est exposé par Vitruve, dans le deuxième chapitre du premier livre et dans le troisième livre⁴⁶⁶ de son *De Architectura*. Pour lui, l'architecture est composée⁴⁶⁷ de l'ordonnance⁴⁶⁸, de la disposition⁴⁶⁹, de l'eurythmie⁴⁷⁰, de la symétrie⁴⁷¹, de la convenance⁴⁷² et de la distribution⁴⁷³. Ces idées sont résumées plus loin, à propos des édifices sacrés, lorsque Vitruve rappelle la nécessité de respecter les proportions justes, en comparant l'ordonnance des temples à celle d'un homme correctement conformé et en indiquant qu'elle doit être fondée sur la *symmetria* elle-même basée sur la *proportio*⁴⁷⁴. En architecture, il s'agit donc de respecter différents principes qui tendent vers une certaine harmonie. Plusieurs moyens permettent d'y parvenir, et nous verrons comment une unité a pu être créée dans les ensembles architecturaux provinciaux en harmonisant le sol, les élévations, ou encore le décor.

⁴⁶⁴ Sauron 2013, p. 174.

⁴⁶⁵ Stace, *Silv.*, 1, 1, 84-87.

⁴⁶⁶ Le troisième livre est consacré plus particulièrement à l'architecture sacrée.

⁴⁶⁷ Vitr. *De Arc.*, 1, 2, 1.

⁴⁶⁸ L'ordonnance correspond principalement à une réalisation harmonieuse de l'ouvrage. Vitr. *De Arc.*, 1, 2, 2.

⁴⁶⁹ La disposition est « la mise en place correcte des éléments et, grâce à ces arrangements, la réalisation élégante d'un ouvrage où apparaît la qualité [...] ». Vitr. *De Arc.*, 1, 2, 2. Traduction de P. Gros.

⁴⁷⁰ L'eurythmie est « l'apparence gracieuse et l'aspect bien proportionné qui réside dans la composition des membres [...] ». Vitr. *De Arc.*, 1, 2, 3. Traduction de P. Gros.

⁴⁷¹ La symétrie est définie comme « l'accord harmonieux des membres de l'ouvrage [...] ». Vitr. *De Arc.*, 1, 2, 4. Traduction de P. Gros.

⁴⁷² La convenance correspond à « l'aspect soigné d'un ouvrage réalisé avec qualité au moyen d'éléments éprouvés ». Pour Vitruve, la convenance peut suivre une règle, suivre l'habitude, ou être naturelle. Vitr. *De Arc.*, 1, 2, 5-7. Traduction de P. Gros.

⁴⁷³ La distribution est le fait de prendre en compte les ressources disponibles pour la construction et d'en faire une bonne répartition. Vitr. *De Arc.*, 1, 2, 8.

⁴⁷⁴ « *Aedium compositio constat ex symmetria, cuius rationem diligentissime architecti tenere debent. Ea autem paritur a proportione, [---]. Proportio est ratae partis membrorum in omni opere totoque commodulatio, ex qua ratio efficitur symmetriarum. Namque non potest aedis ulla sine symmetria atque proportione habere compositionis, nisi uti [ad] hominis bene figurati membrorum habuerit exactem rationem* ». Vitr. *De Arc.*, 3, 1, 1.

2.a. Harmonisation des élévations

La perception d'un espace unifié passe premièrement par l'harmonisation des élévations des complexes architecturaux. Cette unité visuelle peut être apportée par des éléments permettant de donner aux différents édifices un même type de façade, avec les portiques. Elle peut aussi passer par un rythme apporté à l'ensemble par la présence d'éléments redondants, comme par exemple des niches espacées de manière régulière.

2.a.1. Espaces harmonisés par les portiques

Nous avons vu que l'utilisation des portiques à des fins d'harmonisation d'un ensemble architectural est manifeste sur le *forum* de César⁴⁷⁵. Les portiques sont employés par la suite sur plusieurs *fora* impériaux, et servent à intégrer de manière harmonieuse les différents édifices à l'ensemble architectural. Le *forum Augusti* semble avoir comporté quatre exèdres lors de la construction du complexe ; deux d'entre elles ont été détruites par la suite afin de permettre la construction des *fora* impériaux successifs⁴⁷⁶ (**Annexe.31**). Il comportait également une salle dite « du colosse » à l'extrémité septentrionale du portique occidental. Les portiques, construits sur le côté occidental et sur le côté oriental ont permis, avant comme après la modification liée aux exèdres, de montrer au passant un ensemble unifié et symétrique sur toute la longueur de l'esplanade, alors que le plan du complexe ne l'est pas tout à fait (**fig.23**). Comme pour le *forum* d'Auguste, le *Templum Pacis* ne comportait pas de portiques sur le côté faisant face à la zone sacrée. Il était en revanche bordé sur trois de ses côtés par des portiques, interrompus sur un côté par la monumentalisation de l'accès à la salle à abside (**fig.23**). Nous avons déjà étudié le cas du *forum Nervae*, sur lequel des colonnes à chapiteau corinthien soutiennent un entablement à décrochement richement décoré⁴⁷⁷. Ces « *colonnacce* » remplacent visuellement les portiques sur trois côtés du *forum*. Enfin, tout comme sur le *forum Augusti*, les portiques bordent l'esplanade du *forum* de Trajan sur deux côtés en donnant une façade uniforme aux galeries ouvertes sur les exèdres. L'utilisation des portiques dans le but d'unifier le complexe architectural est donc presque systématique sur les *fora* impériaux. Ce principe est repris dans les provinces, dans lesquelles les *fora* peuvent intégrer de nombreuses salles ou édifices nécessaires au fonctionnement de la vie de la cité.

⁴⁷⁵ Ch. 2.I.B.1.a.

⁴⁷⁶ Carnabuci - Braccalenti 2011.

⁴⁷⁷ Ch. 2.I.B.1.a.

C'est le cas par exemple à *Ruscino* (**CAT.10**). Les vestiges sont très arasés, cependant les piles de fondation des colonnades des portiques sont conservées, et sont espacées régulièrement⁴⁷⁸. Une série de *tabernae* ouvre sur l'esplanade par le portique oriental, et fait face à la basilique qui occupe le côté occidental du centre civique. Cette basilique est intégrée aux portiques : la colonnade de sa façade est alignée sur celle du portique qui lui fait face. Au nord de la basilique se trouve la curie-*aedes*. Bien que la basilique soit surélevée par trois degrés, tous les éléments du *forum* (boutiques, basilique, curie, esplanade) sont parfaitement ordonnés et créent un ensemble unifié⁴⁷⁹. C'est le même type de basilique qui se retrouve par exemple à Empúries, où la basilique est intégrée au portique oriental (**CAT.14**).

À Sagonte (**FOR.**), le *forum* a connu plusieurs phases. Le *forum* augustéen, correspondant à la seconde phase, est réalisé entre 10 av. et 10 ap. J.-C. Durant cette phase, le *forum* républicain est reconstruit pour être uniformisé, avec notamment la mise en place de portiques, probablement d'ordre toscan. Le centre civique comporte en effet plusieurs édifices ou espaces auxquels ils permettent de donner une unité. Le portique méridional est double. Le portique oriental ouvre sur une série de *tabernae*, tout comme le tiers septentrional du portique occidental. La partie méridionale du portique occidental est quant à elle occupée par une basilique à trois nefs, dernier édifice construit sur le centre civique⁴⁸⁰. Au nord de l'esplanade centrale s'organisent plusieurs espaces surélevés par rapport aux trois autres côtés. Au centre du côté septentrional se trouve le temple tétrastyle surélevé par un haut *podium*. À l'est du temple se trouvent la curie et une salle identifiée comme étant un *secretarium*⁴⁸¹. Ces deux pièces sont précédées de cinq colonnes aux bases attiques et aux chapiteaux corinthiens, qui font écho aux chapiteaux corinthiens des pilastres de la curie (**fig. 25**). Les colonnes ont ici une fonction unificatrice : bien que n'ayant pas le même ordre et qu'étant placées au-dessus du niveau des galeries situées à l'est et à l'ouest, et elles prolongent visuellement les portiques (**fig.24**). Un espace harmonieux est alors créé, malgré la pluralité des niveaux et la diversité des édifices intégrés.

⁴⁷⁸ Il semble que l'espacement des colonnes ait été le même sur les côtés opposés (3,50 à 3,70 m au nord et au sud ; 3,80 à 3,90 m à l'est et à l'ouest, c'est-à-dire sur les côtés comportant les *tabernae* et la basilique.

⁴⁷⁹ « Nous pouvons d'ores et déjà considérer à *Ruscino* une sorte de «programme minimum» parfaitement ordonné, qui unifie l'aire civique sous l'égide de la *maiestas* impériale, et dont le degré d'élaboration est au moins aussi avancé que celui de *Veleia*», Gros 1990, p. 59 et fig. p. 60.

⁴⁸⁰ Aranegui 2004, p. 124.

⁴⁸¹ Aranegui - Jiménez Salvador 2013.



Fig.24 Proposition de restitution tridimensionnelle du *forum* de Sagonte (phase II), avec vue depuis le côté méridional sur la partie septentrionale. La curie et le *secretarium* sont juxtaposés au temple, sur sa partie orientale. Document aimablement mis à disposition par C. Aranegui.

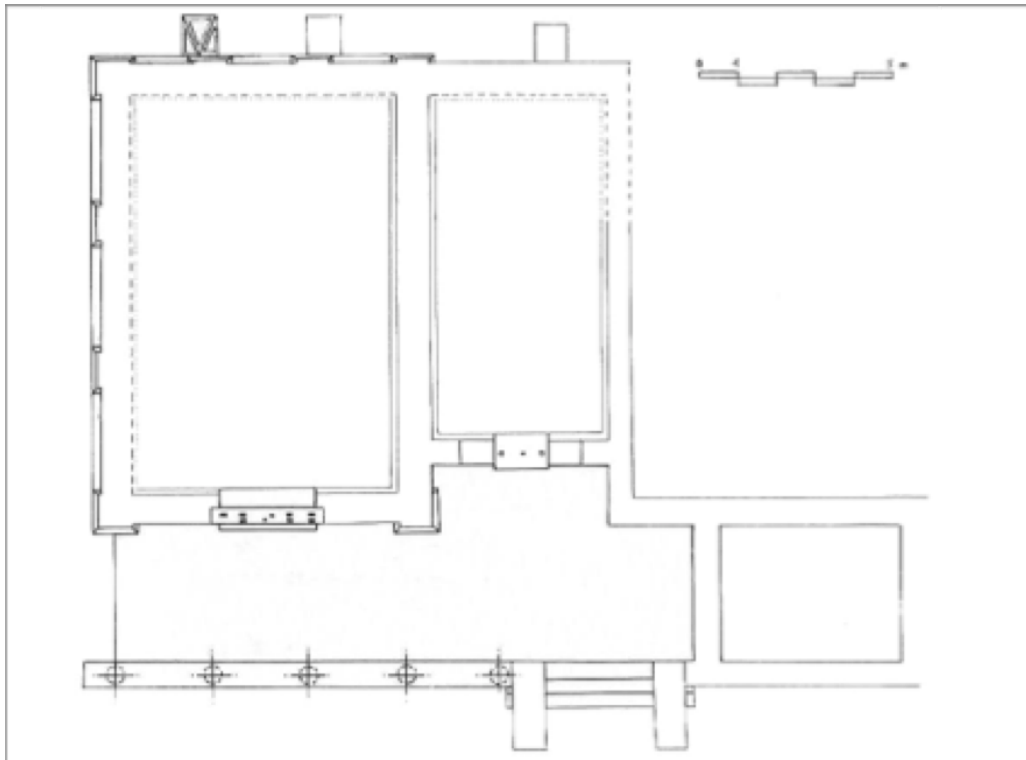


Fig.25 Plan de la curie et du *secretarium* précédés des colonnes donnant sur l'esplanade centrale. Aranegui et Jiménez Salvador 2013, p. 47, fig. 4 (d'après Aranegui *et al.* 1987).

La fonction unificatrice des portiques se retrouve dans de très nombreux *fora* que nous n'étudierons pas tous ici. Les exemples de Sagonte et de *Ruscino* soulignent la manière dont les portiques peuvent permettre l'intégration visuelle de plusieurs édifices aux diverses fonctions. Ils servent ainsi à regrouper derrière une façade ayant une forte continuité basilique, curie et *secretarium* à Sagonte, tandis qu'à *Ruscino* ils se confondent avec la façade de la basilique à laquelle fait écho le portique précédant les *tabernae*. Ils peuvent parfois être utilisés de manière à mettre en avant le temple, comme avec les colonnes à fût lisse du *forum* de Nîmes permettant de faire ressortir la Maison Carrée⁴⁸².

2.a.2. Parois rythmées

Les portiques ne sont pas les seuls éléments permettant de créer une unité visuelle au niveau des élévations. Si ces derniers offrent une façade harmonieuse aux différents édifices composant le complexe du centre civique, d'autres éléments permettent d'apporter un certain rythme aux parois, qui participe à l'effet d'harmonisation visuelle. C'est notamment le cas des pilastres et colonnes engagées, ou encore des niches et exèdres.

2.a.2.a. Pilastres et colonnes engagées

Les pilastres ou colonnes engagées peuvent, dans certains cas, être employés pour remplacer visuellement les portiques sur un côté du *forum*. Nous avons pu voir que, sur le *forum* de Nerva, les portiques ne pouvant être mis en place à cause des dimensions trop étroites de l'esplanade ont été remplacés par les « *colonnacce* »⁴⁸³. C'est cette même fonction que semblent remplir les pilastres méridionaux du *forum* de Nîmes (**fig.26**). Le temple est en effet repoussé au sud de la place, afin d'obtenir un plus vaste espace le précédant⁴⁸⁴. Cette disposition du temple ne laisse que peu de place à l'arrière de l'édifice. L'impression de profondeur est recrée par l'aménagement d'une exèdre aplatie à l'arrière du temple. Cette exèdre, tout comme le mur méridional, est rythmée par des pilastres. Trois bases de pilastres sont ainsi connues : la première, à l'est, est placée sur la partie rectiligne de la paroi, la deuxième marque l'angle du mur et de l'exèdre, tandis que la troisième est placée sur le mur de l'exèdre. Ces trois bases indiquent qu'en l'absence de colonnade un rythme était tout de même créé sur toute la longueur du côté méridional par la présence de pilastres sur la paroi du mur rectiligne et de l'exèdre. Les pilastres remplacent donc ainsi

⁴⁸² Balty 1960, p. 135, n°1.

⁴⁸³ Voir *supra* Ch. 2.I.B.1.a. et Ch.2.I.B.2.a.1.

⁴⁸⁴ Amy - Gros 1979, p. 14.

visuellement les portiques, en faisant écho aux colonnades qui encadrent par ailleurs l'esplanade.

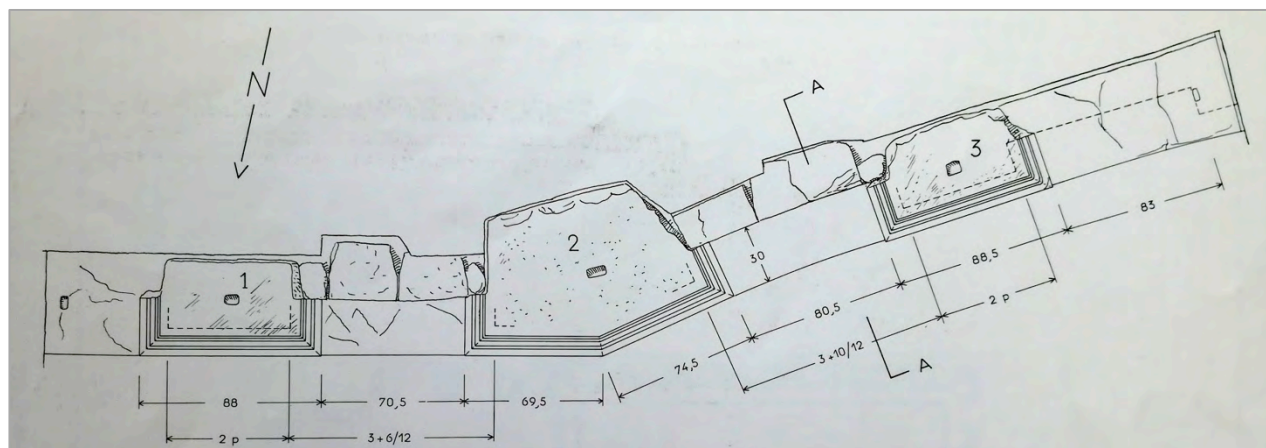


Fig.26 Bases de pilastres de la paroi méridionale du *forum* de Nîmes. Amy et Gros 1979, pl. 2.

Si les pilastres permettent de créer un rappel visuel et une certaine continuité avec les portiques lorsqu'il n'est pas possible d'en élever, ils peuvent également parfois être employés dans les galeries, de manière à faire écho au rythme apporté par les colonnades.

À Orange, les galeries sont ainsi rythmées par une série d'arcades, de colonnes engagées et de pilastres⁴⁸⁵. La paroi occidentale du *forum* est partiellement conservée, contrairement à la galerie qui devait la précéder et ouvrir sur l'esplanade⁴⁸⁶. Deux niveaux sont ainsi connus (**fig.27**). La façade extérieure devait être enduite de chaux, tandis que la façade intérieure, au moins dans sa partie inférieure, devait être ornée de placages de marbre ou de calcaire⁴⁸⁷. Le parement occidental, c'est-à-dire celui donnant vers l'extérieur du *forum*, présente un décor de pilastres sur les deux niveaux, séparés par un entablement. Des arcatures aveugles sont présentes au niveau inférieur, qui devait s'élever à 10,25 m⁴⁸⁸. La base des pilastres devait probablement évoquer l'ordre de la façade orientale du tétrapyle⁴⁸⁹, créant un rappel visuel augmentant l'effet d'harmonie de l'ensemble architectural. Le parement oriental, tourné vers l'intérieur du *forum*, comporte au niveau inférieur un riche décor de pilastres ou colonnes engagées, arcatures, entablement et niches. Les arcs de décharge situés au-dessus des niches étaient probablement masqués par des plaques ou de

⁴⁸⁵ La succession d'arcades conservée sur le mur de la rue Pontillac a d'ailleurs donné lieu à de nombreuses interprétations parmi lesquelles celle d'un aqueduc, d'un cirque, ou encore d'un *gymnasium*, avant d'être identifié comme un *forum* dans les années 1950-1960 par R. Amy. Mignon - Paillet 2012, p. 163-166.

⁴⁸⁶ La largeur de ce portique est toutefois inconnue. Mignon - Paillet 2012, p. 175.

⁴⁸⁷ Mignon - Paillet 2012, p. 191.

⁴⁸⁸ Mignon - Paillet 2012, p. 170.

⁴⁸⁹ Mignon - Paillet 2012, p. 170 et fig. 15.

l'enduit⁴⁹⁰. Le niveau supérieur du parement oriental est quant à lui rythmé par des pilastres en grand appareil, et orné d'arcs de décharge à archivoltte saillante. Le niveau supérieur semble lui aussi avoir constitué le fond de la galerie à portique d'étage, mais il est possible qu'il soit demeuré nu. La paroi occidentale du *forum* d'Orange comporte ainsi des arcatures sur plusieurs niveaux à l'intérieur comme à l'extérieur, et des pilastres ou colonnes engagées sur tous les niveaux. Des rappels sont donc effectués entre le parement occidental et oriental. De plus, le décor des pilastres extérieurs évoquait certainement celui des tétrapyles. Le décor de l'intérieur du *forum* est donc évoqué depuis l'extérieur, avant même l'entrée dans le centre civique. Bien que le portique précédant la paroi ne soit pas conservé, il est probable que la série des pilastres ou colonnes engagées corresponde au pendant de la colonnade ouvrant sur l'esplanade. Les pilastres et colonnes seraient donc placés face à face, comme sur les modèles romains de la *basilica Aemilia*⁴⁹¹ ou encore du *forum Augusti*⁴⁹². Le rythme apporté par ces pilastres ou colonnes engagées répond donc probablement à celui des portiques, conférant une certaine harmonie à l'espace architectural.

À Saint-Bertrand-de-Comminges, des contreforts du portique du temple semblent avoir eu une fonction esthétique. En effet, ils ne se trouvent sur la façade intérieure de la paroi et non à l'extérieur, sur une structure qui ne semble pas avoir eu besoin d'être renforcée⁴⁹³. Les contreforts peuvent donc avoir une valeur esthétique et participer au rythme donné aux parois.

Les pilastres rythmant les parois des galeries et répondant aux colonnes des portiques se retrouvent dans d'autres *fora* comme par exemple à Empúries. Ils se retrouvent ainsi dans la galerie occidentale et la galerie méridionale encadrant l'esplanade située au sud du temple. Le côté oriental de l'esplanade est occupé par la basilique, qui comporte deux nefs, dont l'une est constituée du prolongement du portique bordant l'esplanade. Comme nous l'avons vu⁴⁹⁴, la façade de la basilique est intégrée à la colonnade des autres galeries, créant un ensemble unifié. Cette harmonisation est accentuée par la présence de pilastres sur la paroi orientale de la basilique, qui répondent aux pilastres présents sur les parois des portiques sud et ouest⁴⁹⁵.

⁴⁹⁰ Mignon - Paillet 2012, p. 174.

⁴⁹¹ Voir entre autres Gorski - Packer 2015, p. 104, fig. 5.12 et **Annexe.32**.

⁴⁹² **Annexe.31** et Ungaro 2007, p. 118, fig. 142.

⁴⁹³ Badie 2014, p. 151.

⁴⁹⁴ Ch.2.B.2.a.1.

⁴⁹⁵ Sanmartí-Grego 1987, p. 60.

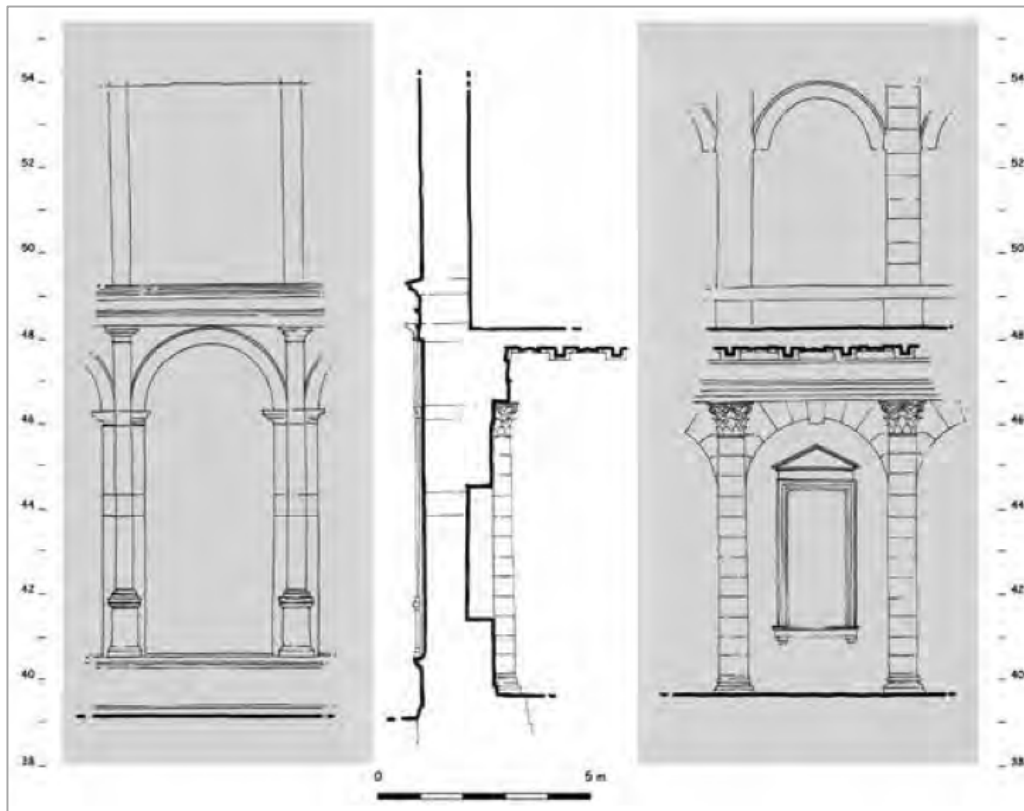


Fig.27 Restitution de la paroi du mur occidental du *forum* d'Orange (rue Pontillac), parement occidental, coupe, parement oriental. Mignon et Paillet 2012, p. 173, fig. 23.b. (infographie I. Doray).

Les pilastres et colonnes engagées ont ainsi, en plus de leur fonction ornementale, une importance visuelle contribuant à l'harmonisation des espaces. Ils peuvent en effet se substituer aux portiques en leur absence afin de clore un espace tout en respectant le rythme apporté sur les autres côtés de l'esplanade par des colonnades, comme à Nîmes. Les pilastres et colonnes engagées peuvent également servir de pendants aux colonnes des portiques, apportant alors une unité à l'ensemble architectural, et permettant l'intégration visuelle d'autres édifices, comme par exemple une basilique. En l'absence ou en présence de portiques, les pilastres et colonnes engagées permettent ainsi de créer un rythme qui contribue à l'harmonisation des différents espaces du *forum*.

2.a.2.b. Niches, ouvertures et exèdres

Le rythme apporté aux parois ne provient pas nécessairement de l'ajout d'éléments tels que les pilastres ou colonnes : il peut également être créé par la présence d'éléments en creux, comme les niches ou les exèdres.

Nous avons vu qu'à Orange des niches étaient présentes sur le niveau inférieur du parement oriental de la paroi occidentale du *forum*. Leurs dimensions sont de 3,20 m de hauteur, 1,36 m de largeur, et 0,59 m de profondeur⁴⁹⁶ (**fig.27** et **fig.28**). Les traces de scellement situées au fond d'une des niches conduisent à penser qu'elles abritaient des statues. Les niches sont surmontées de linteaux en grand appareil percés de petites perforations rectangulaires, sur lesquelles devaient être fixé un décor architectural ou bien une inscription. Une fois encore, le décor de cette paroi évoque les portiques du *forum Augusti*⁴⁹⁷. Les niches de ce dernier⁴⁹⁸ étaient placées entre deux colonnes engagées de cipolin, couronnées d'une corniche, et encadrées de longues plaques de marbre blanc portant différents décors⁴⁹⁹. En dessous se trouvait *l'elogium* développé associé à la statue exposée dans la niche⁵⁰⁰. Les niches du *forum* d'Orange devaient ainsi, tout comme celles du *forum* d'Auguste, servir à exposer des statues, et comporter une inscription ou un décor permettant de souligner leur présence. Leur fonction est donc d'abriter des statues, mais il ne faut pas oublier leur valeur visuelle : la présence répétée de niches permettait de créer un rythme animant les parois, probablement sur toute leur longueur.

La présence de niches est également connue sur le *forum adiectum* d'Arles. Les exèdres semi-circulaires qui constituent les extrémités de cet ensemble ajouté à l'époque tibérienne sont en effet rythmées par des niches destinées à recevoir un décor statuaire.

Ce rythme peut également être apporté par la présence de fenêtres sur les parois des portiques. Des ouvertures de ce type sont connues à Tarragone, sur la terrasse supérieure du *forum* provincial (**fig.29**, **fig.30** et **fig.32**). Ces ouvertures quadrangulaires sont situées sur les parois est, nord et ouest. Elles sont placées de manière régulière, espacées de 7,40 m, probablement au niveau d'un entrecolonnement sur deux⁵⁰¹. Le rythme des colonnades est alors complété par celui apporté par les ouvertures.

⁴⁹⁶ Mignon - Paillet 2012, p. 172.

⁴⁹⁷ Ce type de niches se trouve également sur le *forum* de Trajan, au niveau du premier niveau des exèdres. Piazzesi 1989, p. 146 ; Packer 1995, p. 352 ; Ungaro 2007, p. 208.

⁴⁹⁸ Les niches étaient présentes dans les galeries des portiques ainsi que sur les deux niveaux des exèdres. Spannagel 1999, p. 267-287.

⁴⁹⁹ Certaines plaques présentaient des motifs de méandre et d'autres d'*anthemion*.

⁵⁰⁰ Voir notamment Ungaro 2007, p. 163.

⁵⁰¹ Mar *et al.* 2015, p. 96, 101, 103.



Fig.28 Niche du parement oriental de la paroi occidentale du *forum* d'Orange (mur de la rue Pontillac), état actuel. Mignon et Paillet 2012, p. 173, fig. 20.

En plus des niches et fenêtres, la présence d'exèdres permet parfois de rythmer les parois. Ainsi, des exèdres sont connues pour le portique septentrional du *forum* de Saint-Bertrand-de-Comminges (**fig.31**)⁵⁰². L'exèdre rectangulaire située au sud-est⁵⁰³ fait partie du plan initial de l'édifice⁵⁰⁴. L'exèdre semi-circulaire et l'autre exèdre rectangulaire sont en revanche ajoutées lors de modifications effectuées dans les années 60 de notre ère⁵⁰⁵. La nouvelle exèdre a des dimensions semblables à la première exèdre rectangulaire. L'exèdre semi-circulaire est placée entre les deux rectangulaires, et l'espace entre elles est presque identique. L'ancienne exèdre est donc ici utilisée comme point de départ à la création d'un rythme alternant probablement exèdres semi-circulaires et rectangulaires.

Les exèdres semi-circulaires et rectangulaires sont présentes sur d'autres *fora*⁵⁰⁶, comme par exemple à Tarragone, où elles permettent de rythmer les portiques de la terrasse supérieure du *forum* provincial (**fig.30**)⁵⁰⁷.

⁵⁰² Voir également Badie *et al.* 1994, plan I avec les numérotations.

⁵⁰³ Selon la numérotation dans Badie *et al.* 1994.

⁵⁰⁴ Badie *et al.* 1994, p. 49.

⁵⁰⁵ Badie *et al.* 1994, p. 68.

⁵⁰⁶ L'alternance d'exèdres semi-circulaires et rectangulaires se retrouve également sur l'aire A du *forum* d'Alba (cité des Helviens) (**Annexe.33**). Cette aire à portique est située immédiatement au nord de l'ensemble composé de l'*area sacra* et d'une zone mal connue qui semble correspondre à l'esplanade du *forum*. Elle

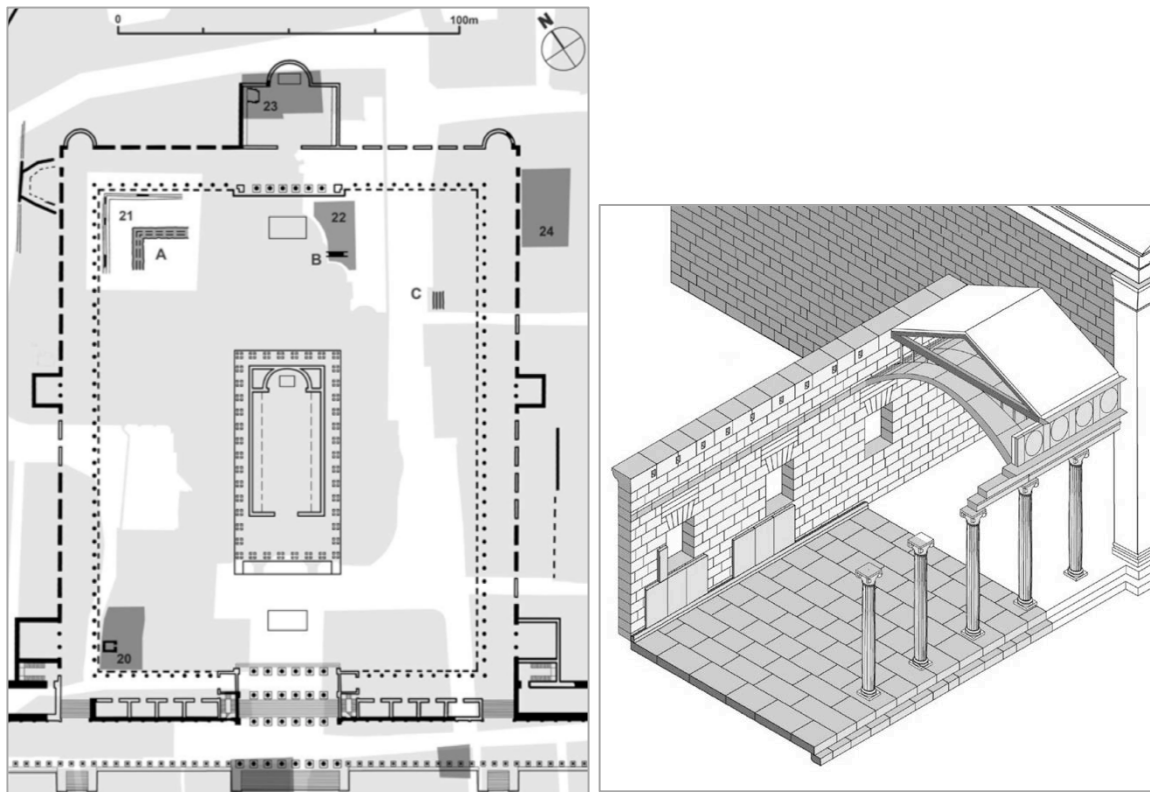


Fig.29 Plan de la terrasse supérieure du *forum* provincial de Tarragone figurant l'emplacement des ouvertures et des colonnes. Mar *et al.* 2015, p. 94, fig. 61.

Fig.30 Proposition de restitution d'un portique de la terrasse supérieure du *forum* provincial de Tarragone. Mar *et al.* 2015, p. 117, fig. 80.

Plusieurs éléments architecturaux relatifs aux élévations permettent donc d'harmoniser visuellement les espaces du *forum*⁵⁰⁸. Les portiques permettent l'intégration

comportait un quadriportique entourant un jardin avec bassins. Les exèdres semi-circulaires et rectangulaires rythment les parois du quadriportique au nord, à l'est et à l'ouest. La fonction de cette aire n'est pas connue, bien qu'elle semble constituer l'extension septentrionale de l'*area sacra* ; il est donc hasardeux d'intégrer cette aire dans notre étude. Toutefois, nous pouvons noter l'existence d'une exèdre au moins sur la paroi orientale du petit édifice marquant la transition entre l'esplanade du *forum* et l'*area sacra*. Dupraz - Fraisse 2001, p. 133-139.

⁵⁰⁷ Mar *et al.* 2015, p. 111-117.

⁵⁰⁸ Le complexe architectural de Rodez comporte les différents éléments permettant de rythmer les parois. Les difficultés d'interprétations liées à cet ensemble monumental nous ont conduit à l'écarter de notre étude (**Annexe.34**) (Bouet 2012, p. 108-110). Cependant, selon D. Schaad, la surface dégagée correspond à l'*area sacra* du *forum*. (Schaad - Dausse 2011). Pilastres et exèdres sont présents sur ce complexe architectural. Les pilastres apportent du rythme sur au moins un de ses côtés n'étant pas pourvu de portiques. Le mur méridional permettant de clore l'esplanade est en effet agrémenté d'une série de pilastres, entre lesquels une fois sur deux se trouvent deux blocs rompant la monotonie de l'appareil (**Annexe.35** et **Annexe.36**) (Catalo *et al.* 1994, p. 22, fig. 9, 14 et 15). Par ailleurs, des exèdres semi-circulaires ouvrent sur la galerie couverte correspondant au portique oriental du *forum*, insérées dans une série de *tabernae* (**Annexe.36**) (Catalo *et al.* 1994, p. 19 ; Sablayrolles - Tassaux 1999, p. 136-137). Une exèdre au moins, de plus petites dimensions, est également présente sur le mur qui semble avoir eu pour fonction de délimiter le péribole du temple (**Annexe.36**) (Catalo

de plusieurs édifices dans un même espace visuel, en leur apportant une même façade. Les colonnes engagées et pilastres permettent quand à eux de répondre aux colonnades de ces galeries, et se substituent parfois à elles. Les niches et exèdres permettent quant à elles d'apporter un rythme aux parois, qui participe à l'effet d'harmonie de l'espace.

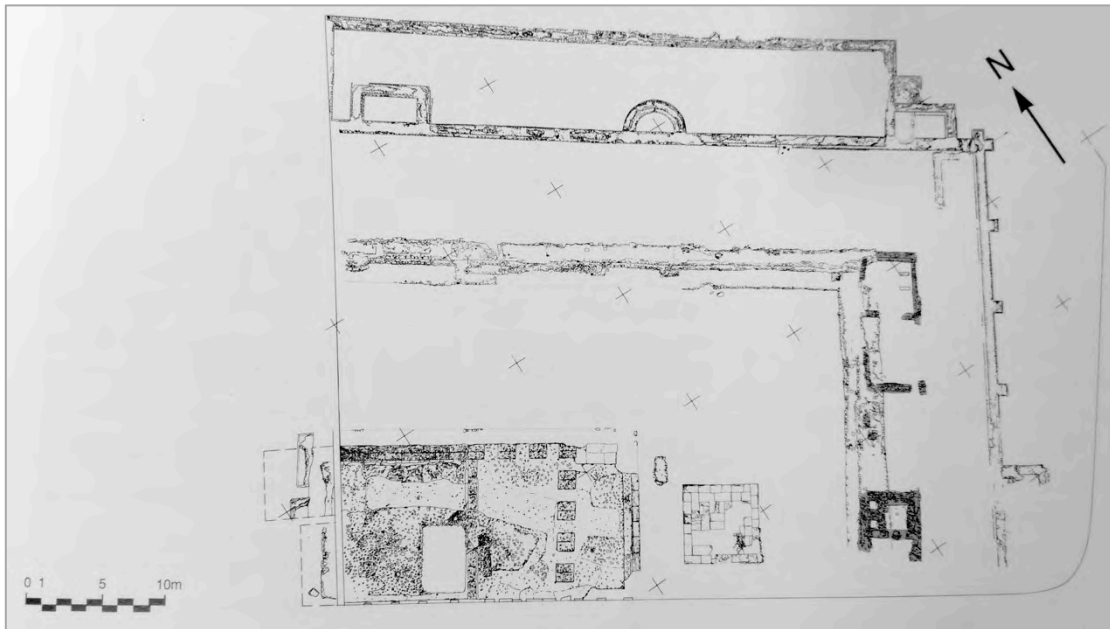


Fig.31 Temple et enceinte du *forum* de Saint-Bertrand-de-Comminges, état III. Badie *et al.* 1994, p. 67, fig. 60.c.

2.b. Harmonisation des espaces par le décor

Si l'harmonisation de l'espace passe par la création d'un rythme donné par des éléments architecturaux, le décor peut également avoir la même fonction.

2.b.1. Récurrence de motifs et de décors

Certains éléments du décor peuvent être utilisés de manière répétée, créant un rythme à l'instar des colonnes des portiques, des pilastres ou des niches. Le décor devient alors un élément structurant. Le rythme apporté par la statuaire et les reliefs est présent dans certains *fora* impériaux, en particulier au niveau de l'attique⁵⁰⁹. En plus de la valeur iconographique apportée par les sculptures placées au-dessus des portiques, le décor de l'attique permet de prolonger la verticalité des colonnes et donc d'accentuer l'effet d'harmonisation décrit plus haut. L'attique du *forum Augusti* est ainsi décoré de cariatides alternant avec des *clipei* ornés

et al. 1994, p. 27.). Les exèdres présentes sous les portiques font donc écho à celles du temple, créant des rappels desquels devait découler une certaine harmonie visuelle.

⁵⁰⁹ Nous reviendrons sur les modèles impériaux du décor de l'attique et sur leurs interprétations provinciales dans la troisième partie.

de têtes de divinités. Cette alternance de statues en pied et de formes circulaires permet de créer un rythme répété sur toute la longueur des portiques⁵¹⁰. Le *forum* de Nerva, déjà rythmé par le décrochement des portiques, était orné de panneaux portant des reliefs représentant des figures féminines. Ce décor semble avoir été complété par des statues de bronze placées au-dessus de l'attique, qui comportait ainsi des représentations en reliefs surmontées de statues en ronde-bosse prolongeant la verticalité des colonnes⁵¹¹. Ce double décor de l'attique et de sa partie sommitale se retrouve enfin sur les portiques du *forum* de Trajan, présentant certainement des *clipei* ainsi que des statues de Daces sur deux niveaux, sur l'attique et en acrotère⁵¹². Le rythme apporté par les colonnades des portiques peut donc être accentué par l'ajout d'éléments de décor en attique qui en accentuent la verticalité.

Le modèle augustéen, repris dans plusieurs *fora* provinciaux comme à Mérida⁵¹³, est adapté et trouve une nouvelle forme sur le portique de la terrasse supérieure du *forum* provincial de Tarragone. Plusieurs *clipei* au centre desquels sont représentées des têtes de divinités mesurant 1,5 m de diamètre ont été découverts dans la zone correspondant à l'*area sacra*. Les statues de cariatides sont absentes de ce décor à notre connaissance. Elles semblent avoir ici été remplacées par des reliefs en marbre représentant des candélabres⁵¹⁴. Les propositions de restitution placent une plaque ornée de candélabre au-dessus de chaque colonne et une autre au milieu de l'entrecolonnement (**fig.32**). Elles forment ainsi le prolongement vertical des colonnes, à la manière des reliefs alternés avec les *clipei* du *forum* de Mérida. Le rythme de la colonnade est alors accentué et complété par l'alternance des formes circulaires et rectangulaires en attique.

Par ailleurs, ce rythme apporté par les colonnes des portiques a pu être complété par la présence de statues placées devant elles ou dans l'entrecolonnement, bien qu'il soit la plupart du temps difficile de connaître l'emplacement de ces statues. Des séries de *togati*, largement présents sur les *fora* ont pu de cette manière participer à la création d'un espace harmonieux de par la répétition du type statuaire employé.

D'autre part, des rappels visuels ont pu être effectués d'une zone à l'autre du centre civique par la répétition de l'emploi d'un motif du décor architectural, reprenant le principe appliqué sur le *forum* d'Auguste avec la répétition de frises florales archaïsantes

⁵¹⁰ La présence de *clipei* sur l'attique existe déjà sur la façade de la *basilica Aemilia* à l'époque républicaine (Gorski - Packer 2015, p. 104, fig. 5.12 et **Annexe.32.**). Le modèle semble provenir des boucliers qu'Alexandre le Grand fit accrocher à l'architrave du Parthénon suite à la bataille du Granique (Zanker 1984, p. 14), et aller dans le même sens que la réalisation de trophées pérennes (Mar *et al.* 2015, p. 126).

⁵¹¹ Bauer - Morselli 1995, p. 309 ; Del Moro 2007, p. 184.

⁵¹² Milella 2007, p. 208.

⁵¹³ Voir *infra*.

⁵¹⁴ Pensabene 1993, p. 96-100 ; Mar *et al.* 2015, p. 127.

dans la “salle du colosse” et sur les frises internes des portiques⁵¹⁵. Ainsi à Nîmes, le décor architectural du temple sert de modèle au décor des portiques, qui a toutefois subi des modifications⁵¹⁶.

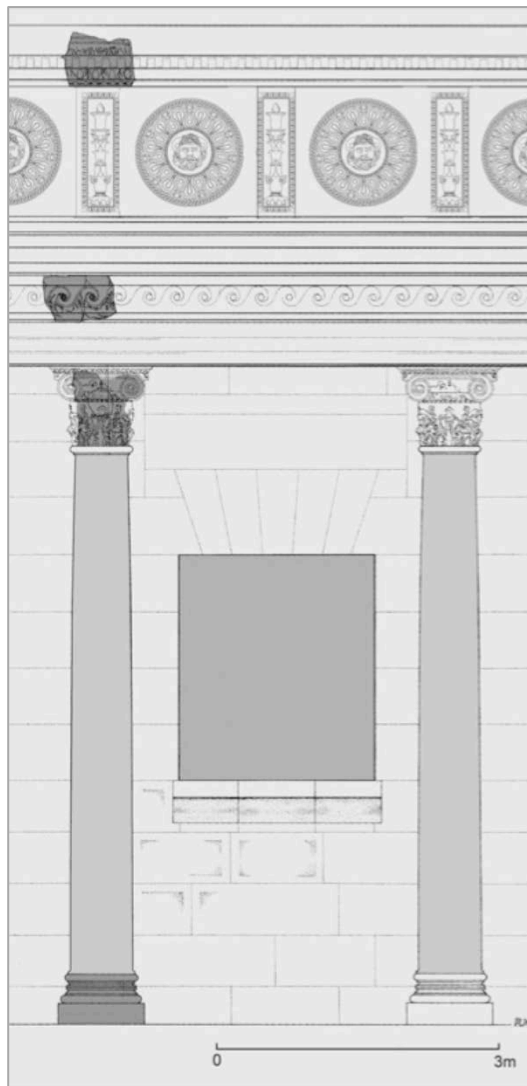


Fig.32 Restitution du portique de la terrasse supérieure du *forum* provincial de Tarragone avec *clipei* et candélabres. Mar *et al.* 2015, p. 115, fig. 79.

2.b.2. Rappel de matériaux utilisés dans les différents espaces

Les différents espaces constitutifs du *forum* peuvent être porteurs d’éléments visuels récurrents, qui se répondent d’une zone à l’autre. Ce fil rouge visuel peut être créé par la répétition de motifs ornementaux existant sur un édifice et se retrouvant sur un autre, mais également par l’emploi répété de certains matériaux. Ce type de rappel visuel se retrouve par exemple sur le pavement du *forum Augusti*. Le dallage polychrome de la « Salle du

⁵¹⁵ Ungaro 2007, p. 199.

⁵¹⁶ Balty 1960 p. 135-137 pour l’architrave et 138-140 pour la corniche. Voir aussi *infra* Ch.1.II.A.3.

Colosse » est composé de plaques de *giallo antico* et de *pavonazzetto*, et délimité par une bande de cipolin. Ce pavement diffère de celui de la galerie du portique qui permet l'accès à la salle, en revanche il se rapproche de celui des exèdres. Or, des statues de personnages mythologiques ou historiques de première importance ornent cette exèdre. Le dallage des exèdres proche de celui de la « Salle du Colosse » permet alors de créer une subtile assimilation entre les fondateurs de Rome et Auguste, représenté par une statue colossale dans la salle jouxtant le portique. L'utilisation de plaques marbres polychromes dans le décor des sols et parois des *fora* provinciaux a pu participer à la création d'assimilations du même type à l'échelle locale. Si ces matériaux sont principalement employés dans des pièces associées au pouvoir, au sacré ou à la famille impériale, ils semblent avoir été parfois utilisés de manière à créer un rappel visuel. À Carthagène, le décor de la curie et du siège des *augustales* comporte de nombreux marbres polychromes (voir **Tableau.9**). Le *bardiglio* est ainsi employé dans le décor de la curie. Cependant, il est également utilisé en grandes plaques pour le pavement de la partie centrale de la terrasse médiane du centre civique, à proximité de la tribune (**CAT.13**)⁵¹⁷. Cette zone est considérée comme un espace de représentation. L'emploi de ce matériau permet ici d'effectuer un rappel symbolique et visuel entre cette zone spécifique du *forum* et la curie. Ce n'est pas le seul exemple de rappels effectués d'une zone à l'autre sur ce centre civique. En effet, le motif de damier noir et blanc sur un pavement se retrouve à l'entrée de deux édifices liés au pouvoir. Il est ainsi présent à l'entrée de la curie, ainsi qu'à l'espace servant de vestibule à l'*Augusteum* (**CAT.16.02**).

Le principe de la recherche d'harmonie en architecture exposé par Vitruve trouve donc sur les *fora* provinciaux de nombreuses applications. Ce sont les portiques qui jouent le plus grand rôle dans la création d'un espace unifié, en permettant de regrouper derrière une même façade plusieurs édifices aux fonctions et aux formes variées. Les colonnades servent alors à l'harmonisation de l'ensemble architectural. Elles ont également une valeur plastique, et le rythme qu'elles apportent peut ensuite être complété par la mise en place d'éléments architecturaux au niveau des élévations, comme les pilastres ou colonnes engagées, les niches, exèdres ou fenêtres, ou encore par des décors sculptés. Enfin, la création d'un ensemble cohérent passe parfois par des rappels effectués au niveau des motifs ou des matériaux employés qui se retrouvent sur plusieurs zones du centre civique.

⁵¹⁷ Ch.1.II.B.1.b.5.

3. Hiérarchisation des espaces

La mise en place d'un espace architectural unifié et harmonieux n'est pas incompatible avec la hiérarchisation des espaces. Ces deux aspects sont au contraire complémentaires. Nous avons vu que l'harmonisation d'un complexe composé de plusieurs édifices permet d'évoquer la stabilité et la paix. Toutefois, au sein de ces ensembles architecturaux, certains monuments ont une importance fonctionnelle et symbolique plus grande, qui peut être mise en scène lors de la conception du centre civique.

3.a. Différents niveaux

Nous avons vu plus haut⁵¹⁸ l'importance accordée au choix du lieu d'implantation du *forum* qui, dans certains cas, occupe une position dominante. L'importance visuelle du centre civique dans la cité est alors significative et évoque de manière symbolique le pouvoir. Ce principe se retrouve parfois au sein même du complexe, où les différences de niveaux permettent de souligner les édifices de première importance. Il s'agit principalement du temple, mais parfois d'autres monuments liés au pouvoir peuvent être mis en avant de la même manière. Ce choix résulte souvent de contraintes topographiques, mais, dans certains cas, semble délibéré.

La différence de hauteur de ces niveaux peut se faire de manière plus ou moins importante. L'esplanade principale est souvent située à un niveau légèrement inférieur par rapport aux autres bâtiments. Il est ainsi fréquent de retrouver des espaces de circulation (sous les portiques) et des bâtiments séparés de l'esplanade par plusieurs marches. Le nombre de degrés ainsi créé permet dans certains cas de souligner de manière subtile l'importance d'un bâtiment. Nous avons vu qu'à *Ruscino*⁵¹⁹ (**CAT.10**) la basilique est intégrée visuellement à l'ensemble architectural par la colonnade qui la précède et qui est alignée avec celle du portique qui lui fait face : l'ensemble est ainsi unifié. Cependant, la basilique (associée à la curie-*aedes*) n'est pas située sur le même niveau que les autres portiques. Elle est en effet surélevée par trois degrés par rapport à l'esplanade, tandis que les portiques sont accessibles par le biais d'un emmarchement comportant seulement deux degrés. La basilique associée à l'espace interprété comme la curie est alors mise en avant, tout comme les fonctions certainement liées au pouvoir, au religieux et aux activités

⁵¹⁸ Ch.2.I.A.1

⁵¹⁹ Voir *supra*.

judiciaires et administratives. L'architecture de ce centre civique est ainsi un bon exemple de la volonté de créer un espace harmonieux tout en hiérarchisant les différents espaces⁵²⁰.

Nous avons également vu qu'à Sagonte, le côté septentrional du *forum* est occupé par plusieurs bâtiments surélevés, parmi lesquels le temple, la curie, et une pièce identifiée comme un *secretarium*⁵²¹. La colonnade qui précède ces deux derniers édifices permet d'unifier l'ensemble, mais ceux-ci occupent tout de même un niveau supérieur à celui des galeries orientale et occidentale. La surélévation de la curie a un aspect fonctionnel en plus d'un aspect symbolique, car elle lui permet d'assumer la fonction de tribune pour que le Sénat local puisse s'adresser au peuple⁵²². L'importance de cet espace est soulignée par sa juxtaposition au temple : elle est placée directement à l'est de ce dernier. Elle est donc mise en avant symboliquement par sa position dominante, donnant une bonne place aux orateurs. Cependant, elle est précédée de colonnes plus réduites que celles du temple, ce qui permet de respecter une hiérarchisation des espaces, en attirant l'oeil du passant sur le temple. Sa position dominante est en revanche bien visible depuis les portiques, depuis lesquels trois marches permettent d'y accéder.

La curie de Segobriga est elle aussi élevée, et accessible au moyen d'un escalier depuis le portique méridional.

La différence de niveaux marquée correspond cependant plus souvent à la mise en valeur du temple et de ce qui peut être considéré comme l'*area sacra*. La délimitation entre l'espace associé au sacré et le reste du centre civique est ainsi parfois nettement marquée, comme c'est le cas à Empúries (**CAT.14**). La zone contenant le temple, située dans la partie septentrionale du *forum*, est séparée de l'esplanade méridionale par le passage d'un *decumanus*. Le portique simple ceignant la partie méridionale comporte des colonnes cannelées surmontées de chapiteaux ioniques, et devient double dans sa partie orientale de manière à former la basilique. Au nord du *decumanus*, c'est un portique double d'ordre toscan construit sur un cryptoportique qui referme la zone à vocation religieuse. La hauteur des portiques, surélevés dans leur partie septentrionale, témoigne ainsi de la volonté de mise en avant de l'espace sacré auquel un cadre imposant est offert (**fig.33**). Toujours sur le même *forum*, la pièce identifiée comme une curie est surélevée par rapport à la basilique par trois degrés, marquant l'importance de cet espace lié au pouvoir⁵²³.

⁵²⁰ Il est possible que les portiques entourant le temple de Toulouse aient été surélevés d'un mètre au moins par un podium plein. Badie 2014, p. 152.

⁵²¹ Aranegui - Jiménez Salvador 2013.

⁵²² Aranegui 2004, p. 118.

⁵²³ Balty 1991, p. 377.

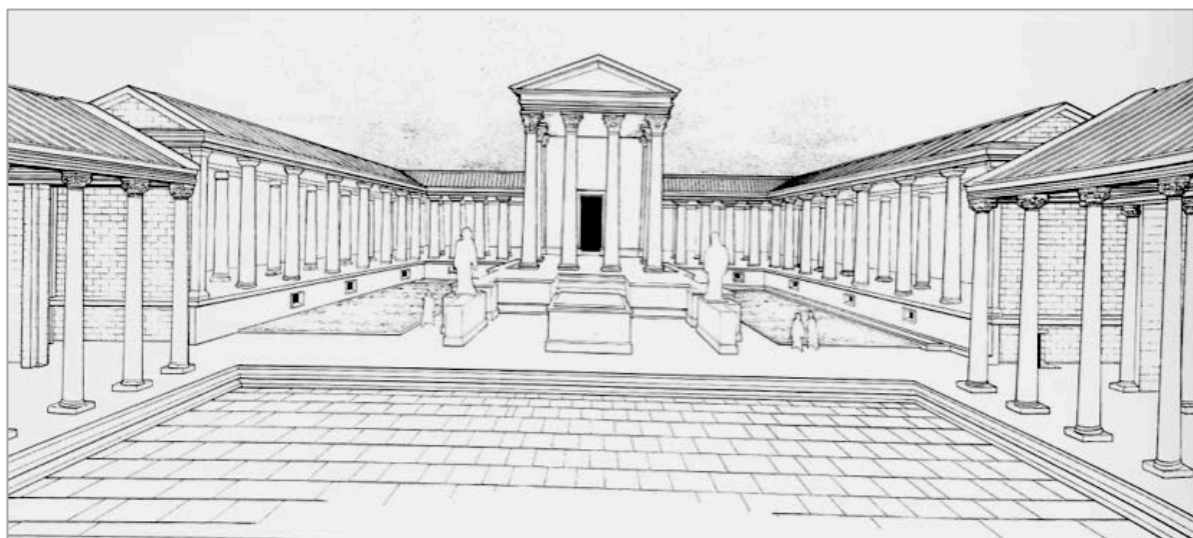


Fig.33 Proposition de restitution de l'élévation de la partie septentrionale du forum d'Empúries. Aquilué et al. 1986, p. 32.

La zone comprenant le temple peut aussi être surélevée de manière plus marquée. À Nîmes (**CAT.8**), l'esplanade est divisée en deux parties principales. Le temple est situé sur la partie méridionale, constituée d'une plate-forme surélevée d'environ 1,10 m par rapport à la place située en contrebas. L'accès d'une zone à l'autre se fait au moyen de trois escaliers, le principal étant situé dans la partie centrale et les deux autres, moins larges, sur les côtés.

Le *forum* peut également être composé de plusieurs terrasses, en raison de contraintes topographiques. La mise en valeur du temple et de l'espace attenant est alors rendue possible par sa position systématiquement dominante. Les choix effectués à *Bilbilis* sont largement tributaires de l'emplacement du *forum*, situé sur les hauteurs de la colline Santa Barbara (**CAT.12**). Le temple est ainsi construit sur une zone naturellement surélevée, délimitée par un portique sur trois côtés. Un escalier central monumental d'une hauteur de 6 m permet l'accès à une terrasse inférieure presque quadrangulaire, pavée de dalles rectangulaires en calcaire et bordée de portiques.

À Carthagène, le centre civique est également constitué d'une succession de terrasses (**CAT.13**). Comme à Empúries, un *decumanus* marque l'articulation de la terrasse comportant le temple avec la terrasse médiane. Cette dernière semble avoir servi d'espace de représentation, et comporte une série de piédestaux ainsi qu'une tribune. Une terrasse inférieure, bordée de *tabernae*, semble avoir eu une fonction commerciale. Les différents niveaux ont ici vraisemblablement une importance symbolique. La partie supérieure, accessible par des escaliers latéraux, est occupée par le temple : la fonction religieuse est mise en valeur par le jeu des hauteurs et des points de fuite. La partie médiane semble liée

au pouvoir et à ses manifestations, et l'articulation entre cette terrasse et celle comprenant le temple a pu servir de zone d'exposition à différents hommages ainsi que de tribune, et donne accès à la curie, permettant aux personnages importants d'occuper une position dominante, juste en-dessous du temple. Ces démonstrations de pouvoir pouvaient certainement être observées depuis la terrasse inférieure, qui n'est toutefois pas marginalisée, et par laquelle se faisait certainement l'accès à la basilique puis à l'*Augusteum*, intégré au complexe lors d'une deuxième phase de construction. La topographie a ainsi conduit à Carthagène à la création d'espaces différenciés par leurs niveaux, mis à profit au sein d'une mise en scène du pouvoir et du religieux.

L'exemple le plus monumental d'un *forum* constitué de terrasses est celui du *forum* provincial de Tarragone. Comme nous l'avons vu par ailleurs, la terrasse supérieure a une dimension sacrée, tandis que la terrasse médiane a une fonction de représentation et que le niveau inférieur est occupé par le cirque. À la différence des autres exemples précédemment cités, les terrasses sont cloisonnées et constituent ici des espaces indépendants. Cependant, c'est encore l'*area sacra* qui occupe une position dominante symbolique.

La mise en place de différents niveaux au sein d'un même complexe architectural n'est donc pas exceptionnelle, mais semble avoir eu de nombreuses applications. Les contraintes topographiques ont parfois conduit à la création de terrasses bien définies. Certains édifices semblent en revanche avoir été surélevés sans répondre à ce type de nécessités. C'est la plupart du temps le temple qui bénéficie d'une position privilégiée, mais d'autres monuments associés au pouvoir ou au religieux ont également pu être surélevés, comme la basilique ou la curie. Dans tous les cas, les différents niveaux participent à la scénographie de l'ensemble, et permettent une certaine hiérarchisation des espaces.

3.b. Hiérarchisation par le décor

Il est possible que le choix du décor ait participé à cette hiérarchisation. Les édifices ont en effet pu être différenciés par le choix des matériaux employés, ou bien par la quantité et la qualité des décors mis en place. Il est toutefois souvent difficile de vérifier les applications concrètes, en raison des hasards de la conservation des décors.

3.b.1. Hiérarchisation par le décor architectural

3.b.1.a. Différenciation des espaces par les matériaux employés

Nous avons vu que des rappels participant à l'harmonisation du centre civique peuvent être effectués entre plusieurs espaces par le biais de l'utilisation récurrente de matériaux, notamment avec l'exemple du *bardiglio* et du pavement en damier de Carthagène (CAT.13, CAT.16.02). Si cet emploi répété peut participer à l'harmonisation du complexe architectural, l'utilisation de matériaux prestigieux permet également de souligner l'importance de certaines pièces du *forum*. Les marbres polychromes sont en effet souvent associés aux lieux ou personnes liés au pouvoir, comme nous avons pu le voir plus haut (Tableau.9). Le lieu d'affichage des plaques d'hommages réalisées dans ces matériaux est parfois connu, cependant ce sont les décors des sols et des parois qui sont les plus significatifs. Les matériaux alors employés sont liés à la conception initiale de l'espace⁵²⁴ et leur choix peut dépendre de la fonction de la pièce. À Carthagène, une attention particulière a été apportée au décor de la curie. Le pavement se compose d'une succession de modules aux motifs différents employant un grand nombre de marbres colorés⁵²⁵. Au sein même de la curie, plusieurs espaces sont définis par le pavement, qui permet de déterminer différents espaces, parmi lesquels l'entrée et les zones destinées à recevoir les sièges des membres du Sénat local⁵²⁶. Les parois ont également été décorées avec soin, étant ornées de plaques de marbres polychromes ainsi que d'enduits peints⁵²⁷. Le siège des *Augustales* comporte le même type de décor que la curie : son pavement en *opus sectile* définit plusieurs espaces grâce aux motifs et marbres employés, et ses parois portent des traces de placages (CAT.13)⁵²⁸.

Cet exemple montre que les espaces ayant une forte importance symbolique et fonctionnelle ont pu être porteurs de décors ostentatoires, aux riches motifs et aux matériaux précieux. La mauvaise conservation des sites dans leur ensemble rend ce type d'interprétation difficile. Il existe cependant un exemple assez parlant en Gaule Lyonnaise, sur le *forum* d'*Aregenua* (Vieux, Calvados), aux décors datés du II^{ème} s. La curie comporte

⁵²⁴ Ils peuvent également avoir été mis en place lors de remaniements, mais il s'agit dans tous les cas de décors conçus pour être maintenus sur une longue période.

⁵²⁵ Voir CAT.13 pour un descriptif détaillé du pavement.

⁵²⁶ Ramallo 2007, p. 652-653.

⁵²⁷ Les placages de marbres polychromes se retrouvent aussi dans d'autres curies, comme par exemple à Ostie. Pensabene 2002, p. 215-217, fig. 16

⁵²⁸ Un grand nombre de fragments de plaques de marbres polychromes du même type provient de *Bilbilis* et pourrait avoir appartenu au décor de la curie ou d'une autre salle de première importance, cependant leur emplacement sur le *forum* n'est pas connu avec certitude.

un décor *d'opus sectile* et d'appliques en marbres polychromes⁵²⁹, complété par un décor peint évoquant des placages marmoréens en *opus sectile* imitant le porphyre, le marbre de Chemtou, le vert antique ainsi qu'un marbre rose⁵³⁰. La façade de la galerie bordant la curie à l'ouest conserve elle aussi un décor peint. Les roches représentées sont les mêmes qu'à l'intérieur de la curie, à l'exception du marbre rose. Le décor de la galerie et celui de la curie appartiennent donc à un même programme iconographique. Cependant, les motifs de la galerie sont plus simples que ceux mis en place dans la curie. De plus, le traitement y est plus rapide et moins détaillé⁵³¹. L'analyse de ces deux décors indique donc la volonté de créer un ensemble cohérent, au sein duquel il existe tout de même une hiérarchisation des espaces : la curie, édifice de première importance, bénéficie d'un décor plus soigné, ainsi que de l'utilisation de matériaux plus coûteux. La mise en avant d'espaces liés au pouvoir au sein même du *forum* était donc possible à travers le décor, et ce schéma se retrouvait certainement sur de nombreux *fora* de nos provinces, bien que les vestiges conservés ne nous permettent pas toujours de l'affirmer.

L'emploi de certains matériaux a donc pu permettre de souligner l'importance d'espaces spécifiques. Le marbre n'est pas le seul matériau à avoir été employé dans ce but. Certaines zones ont en effet pu être mises en lumière par l'emploi, entre autres, de bronze doré. Nous avons mentionné plus haut l'utilisation de lettres de bronze sur certains *fora*. À Sagonte, une inscription avec *litterae aurae* orne le pavement de l'esplanade (**ID 478**). Cette inscription a pu souligner les contours d'un monument⁵³², ou bien peut-être longer un ou plusieurs côtés de l'esplanade⁵³³. Des orifices réguliers, placés sous les lettres, et certainement destinés à accueillir un décor ou cadre, laissent penser que cette inscription a bien eu une fonction ornementale. Dans ce cas, les lettres de bronze permettaient certainement de mettre en avant le monument ainsi souligné. De plus, cette inscription a été découverte dans le tiers septentrional de la place, c'est-à-dire dans la zone la plus proche du temple. L'effet visuel ainsi produit devait porter le regard du passant sur cette partie septentrionale de l'esplanade, dominée par le temple

Qu'il s'agisse de marbres ou de métaux, les matériaux prestigieux ont donc participé dans une certaine mesure à la hiérarchisation de certains espaces.

⁵²⁹ Jardel *et al.* 2011.

⁵³⁰ Boislève - Jardel 2014, p. 632-633.

⁵³¹ Boislève - Jardel 2014, p. 634.

⁵³² Aranegui 1990, p. 248.

⁵³³ Berltran 1980, p. 84.

3.b.1.b. Différenciation des espaces par le décor architectonique

Le décor architectonique a également pu participer à la hiérarchisation des espaces, par le biais par exemple de changements de dimensions ou bien d'ordre.

À Empúries (**CAT.14**), les colonnades bordant l'esplanade ont une fonction unificatrice et permettent l'intégration visuelle de la basilique au complexe⁵³⁴. Cependant, ces colonnades participent également à la différenciation des espaces. En effet, les ordres employés divergent d'une zone à l'autre. Les chapiteaux des portiques de l'esplanade sont d'ordre ionique, tandis que ceux qui entourent le temple sont d'ordre dorique, et que ceux du temple sont d'ordre corinthien. La continuité existe donc par le biais des portiques entre les deux espaces principaux, mais sans empêcher une distinction, qui peut être établie par des éléments visuels plus ou moins subtils comme des changements d'ordre d'une zone à l'autre selon les fonctions des édifices.

À Sagonte (**CAT.15**), la zone septentrionale du *forum* n'est pas mise en avant seulement par la différence de niveaux entre la curie et le temple et le reste du complexe. Il semblerait en effet que les dimensions des colonnes des portiques septentrionaux aient été plus importantes que celles des autres portiques⁵³⁵. De plus, le chapiteau toscan appartenant probablement au côté oriental semble indiquer une différence d'ordre entre les portiques du côté septentrional, aux chapiteaux corinthiens, et les autres.

La mise en place d'ordres différant d'une zone à l'autre ou encore de colonnes aux dimensions changeantes ont donc pu participer à la création d'espaces distincts pouvant être identifiés par le passant.

Le décor architectural participe ainsi à la création d'une hiérarchie dans les espaces du *forum*. Ces décors correspondent la plupart du temps à ceux mis en place dès la création de centre civique. Il s'agit donc d'une différenciation voulue dès la conception de l'ensemble architectural. À travers quelques exemples, nous avons pu voir que les zones peuvent être différenciées par l'utilisation de matériaux nobles ou leur imitation, revêtant les parois et sols des pièces ayant une forte importance symbolique. L'utilisation du métal a également pu avoir une valeur structurante, soulignant visuellement certaines zones du *forum*, qu'il soit utilisé sur les sculptures ou bien comme à Sagonte à travers les *litterae aerae* placées directement sur le pavement et pouvant longer un édifice ou un monument ainsi mis en avant. Les éléments ayant par ailleurs une valeur unificatrice, comme les

⁵³⁴ Voir *supra*.

⁵³⁵ C'est ce que semble indiquer les colonnes du portique oriental. Voir ID 565.

colonnes, ont également pu véhiculer une certaine différenciation des espaces, à travers des changements de dimensions ou d'ordres. L'association de tous ces éléments tendant à différencier les espaces devait donc permettre la mise en place d'une véritable hiérarchisation des différentes zones du centre civique, perçue de manière consciente ou non par le passant.

3.b.2. Hiérarchisation par le décor statuaire et épigraphique

Si le décor architectural participe à la création d'espaces distincts, le décor statuaire et épigraphique a pu également avoir cette fonction. À la différence du premier, ce dernier pouvait être renouvelé facilement, au gré des mises à jour des hommages rendus. Le décor statuaire a donc pu participer, dès la création du centre civique, à la distinction de différents espaces, mais son évolution au fil du temps a pu permettre d'accentuer cette distinction ou bien au contraire de l'amoindrir, selon les choix effectués dans le positionnement des œuvres. Cette hiérarchisation par le décor est difficile à observer, en raison du déplacement possible des statues et des plaques au fil du temps, et de leur conservation inégale. De plus, de nombreuses statues ont été découvertes dans la zone du *forum*, sans que l'emplacement précis ne soit identifié ou mentionné au moment de la découverte, comme par exemple celles découvertes dans les cryptoportiques d'Arles ou dans le puits situé à proximité des temples de *Glanum*. Cependant, tout comme nous avons pu l'observer avec le décor de la curie de Vieux, il est probable que le statut des espaces ait conduit à différents traitements du décor statuaire.

Il a pu s'agir de différences ayant trait à la qualité. Ainsi, il est possible que certains espaces liés au pouvoir ou au culte impérial aient bénéficié d'un décor statuaire composé préférentiellement de sculptures réalisées dans des matériaux prestigieux, provenant parfois d'ateliers romains. Cependant, ce type de statues ne se retrouve pas exclusivement dans ces espaces, et il est parfois difficile de connaître leur emplacement d'origine. Ainsi, le *togatus* à la *bulla* de Sagonte représentant Caius ou Lucius César (**CAT.15.02**) semble provenir des portiques du *forum*, mais a peut-être appartenu au cycle statuaire mis en place dans la basilique.

La quantité des décors mis en place dans une zone permettait peut-être également une certaine hiérarchisation des espaces. Nous pouvons ainsi observer une concentration des dédicaces découvertes au niveau de la basilique de *Ruscino*, qui témoigne de l'attention portée à cette zone.

Ainsi, il est possible que la qualité et la quantité des décors aient participé à une hiérarchisation des différentes zones du centre civique. En raison des hasards de la conservation des décors statuaire et épigraphiques et de leurs emplacements, nous ne pouvons qu'émettre des suppositions quant à la manière dont ils ont pu prendre part à la différenciation des espaces. L'absence de données nous invite à la prudence, et nous favoriserons une autre approche, en présentant ci-après les espaces constituant le *forum* et leurs décors.

L'étude de la conception de l'espace du *forum* nous a permis de donner un contexte aux éléments du décor préalablement définis. La compréhension globale du centre civique passe ainsi en premier lieu par l'étude de son emplacement. En effet, les choix effectués avant même son élévation peuvent être révélateurs de la valeur symbolique qui lui est conférée. Le contexte urbain a donc une importance dans l'appréhension de l'espace, et définit la perception du passant. Le *forum* peut ainsi avoir une position centrale, être rejoint par des axes viaires importants, ou encore avoir une position topographique dominante, ce qui en fait un espace important et central de manière visuelle et/ ou symbolique. Il peut également être mis en relation avec d'autres édifices publics, parmi lesquels le théâtre, l'amphithéâtre, le cirque et les thermes, ce qui accentue sa centralité symbolique, en rattachant ces diverses fonctions à celles déjà présentes sur le *forum* et en l'incluant potentiellement dans le parcours de la *pompa*. Ce lien entre les différents édifices de la ville, établi par des axes viaires, peut également être renforcé par la mise en place d'un langage visuel et iconographique commun. De cette manière, le contexte urbain joue un rôle dans la perception mentale de l'espace du centre civique par les habitants de la cité, et contribue à sa compréhension du décor. C'est ensuite la conception du complexe architectural lui-même qui donne un cadre interprétatif aux images qui y sont exposées. En effet, l'organisation de l'espace peut avoir un effet sensoriel sur le passant, influençant sa perception de manière consciente ou non. La mise en place d'éléments tendant à harmoniser l'espace, comme l'utilisation de portiques ou de parois rythmées, font du *forum* un espace reflétant la puissance de l'Empire pacifié. Le décor lui aussi participe à la transmission de ce type de messages, par la répétition de motifs ou par la récurrence de l'emploi de matériaux complétant les effets visuels apportés par l'architecture. Le contexte architectural peut également conduire à la mise en valeur de certaines zones au sein du centre civique. Ainsi, certains édifices sont souvent mis en avant, parmi lesquels le temple, qui occupe souvent une place centrale, la curie, la basilique, et les espaces liés au culte impérial. Les monuments

soulignés varient d'une cité à l'autre, tout comme les modalités de cette mise en avant. Dans certains cas, des jeux sont effectués au niveau des hauteurs des monuments, de manière à leur offrir une position privilégiée. Cette hiérarchisation peut également être mise en place par l'emploi de matériaux ou de décors plus nombreux et prestigieux dans certaines zones. Qu'il s'agisse du contexte urbain ou bien du contexte visuel immédiat, il est donc important de restituer l'environnement ayant servi de cadre aux différents éléments du décor. En effet, la perception de l'espace, visuelle et symbolique, participe à l'appréhension et la compréhension du décor par le passant. Les images sont placées dans un contexte associé au pouvoir et à l'ordre et dans lequel les espaces ont des fonctions différentes mais qui se complètent dans un ensemble architectural unifié, centre névralgique de la cité.

II. Décor des différents espaces du *forum* et modes d'exposition

Après avoir défini le contexte urbain et architectural général qui a pu servir de cadre interprétatif aux éléments composant le décor, nous pouvons à présent les replacer dans l'espace où ils étaient exposés. Comme nous l'avons dit plus haut, ce travail ne peut être systématique, un grand nombre d'œuvres ne pouvant être replacées sur leur emplacement d'origine en raison du peu d'informations dont nous disposons. Toutefois, nous tenterons ici de brosser un tableau de la répartition des décors sur les différents espaces du *forum* lorsque leur emplacement d'origine est connu⁵³⁶. Nous verrons ensuite que le décor a pu évoluer au fil des années ou bien être complété par de nouveaux cycles d'hommages.

A. Décor des différents espaces du *forum*

L'emplacement des images est significatif⁵³⁷. Nous avons vu que l'analyse sur la perspective d'A. Bailly peut s'appliquer aux espaces antiques ; or il indique également dans son ouvrage qu'un même objet n'est pas perçu par l'observateur de la même façon selon les changements effectués sur sa position ou sur son éclairage. Cette réflexion rejoint d'une certaine manière celle de P. Zanker, qui démontre que les messages exprimés par les images diffèrent en fonction de leur lieu d'exposition⁵³⁸. Tout comme la reprise de formules iconographiques liées à la famille impériale, la localisation des statues et hommages a une importance sur la façon dont ils sont perçus, et la portée symbolique d'une statue peut être

⁵³⁶ À propos des statues impériales localisées sur le centre civique, voir Rosso 2006, p. 124-129.

⁵³⁷ Zanker 2002, p. 9.

⁵³⁸ Voir *supra* Ch.2.I. ainsi que Zanker 1994, p. 285-286.

accentuée par la proximité de décors liés à la famille impériale⁵³⁹. L'inscription de *Lucus Feroniae* présentant le cursus de L. Volusius Saturninus, dont nous avons parlé plus haut⁵⁴⁰, témoigne de l'attention apportée au choix de l'emplacement d'une statue. Comme nous l'avons vu, ce texte mentionne l'érection de neuf statues. Si cinq types de statues sont identifiés, ce sont bien neuf lieux qui sont mentionnés. La position de ces statues dans la ville est donnée après la mention de leurs typologies, et un emplacement est alors associé à un type de statue⁵⁴¹. Ainsi, l'une des statues triomphales de L. Volusius Saturninus, celle réalisée en bronze, est placée sur le *forum* d'Auguste. L'attribution des *ornamenta triumphalia* était en effet assortie de l'érection, sur ce *forum*, d'une statue en bronze⁵⁴², le lieu ayant une incidence sur le choix du matériau. Suétone confirme que l'emplacement des statues n'est pas anodin, en soulignant l'honneur exceptionnel que représente l'élévation d'une statue sur le Palatin⁵⁴³. Dans les provinces, le *forum* est le lieu par excellence de l'exposition des hommages rendus à la famille impériale, mais aussi aux élites locales. L'emplacement de la statue peut donc être la marque de l'importance de l'hommage rendu, accentuée par la proximité d'une statue impériale. Cependant, un type statuaire n'est pas lié exclusivement à un espace en particulier et peut se retrouver dans différentes zones du centre civique. Le lieu sert alors de cadre interprétatif, complétant le message donné par le type iconographique, afin d'être porteur d'un message spécifique. Parmi les statues présentes sur le forum, nous avons vu que certaines d'entre elles adoptent un type héroïsant, pouvant évoquer les *genii* (**CAT.18.02**, **CAT.18.03**, **CAT.18.04**, **CAT.18.05**, **CAT.18.06**), voire même Jupiter (**CAT.15.01**). Bien qu'elles aient pu avoir un emplacement privilégié sur le forum ces statues n'ont pas nécessairement eu le rôle de statue de culte⁵⁴⁴. Il est donc important, dans la mesure du possible, de replacer le décor dans son contexte immédiat. Le décor architectural et son emplacement est également à prendre en compte, et témoigne des adaptations des modèles impériaux.

Plusieurs types de données nous donnent des indications sur la localisation des œuvres. Le lieu de la découverte des statues et autres décors est bien souvent le principal moyen de connaître la place qu'ils occupaient sur le *forum*. Ainsi, il n'est pas rare de retrouver dans une même zone des statues ou inscriptions ayant fait vraisemblablement

⁵³⁹ Rosso 2004, p. 39-40.

⁵⁴⁰ *AE*, 1972, 174. Voir *supra* Ch.1.A.1. à propos des types statuaire.

⁵⁴¹ Pour l'analyse des emplacements de ces statues, voir notamment Eck 1996, p. 128-130.

⁵⁴² Suet. *Aug.* 31, 5 ; Cassius Dio 55, 10, 3.

⁵⁴³ Suet. *Oth.* 1, 3.

⁵⁴⁴ Balty 2007, p. 69.

partie d'un même ensemble, potentiellement exposé dans un espace proche du lieu de découverte.

D'autres éléments directement liés au décor sont également connus, comme par exemple les bases et autres édicules qui servaient de support au décor et qui peuvent être restés sur place lorsque le décor a été déplacé ou détruit. Ils semblent en effet avoir présenté moins d'intérêt que les œuvres ou plaques pour un emploi ou une autre utilisation, étant souvent réalisés dans des matériaux peu nobles destinés à être recouverts et peut-être également en raison des difficultés liées à leur déplacement. La présence de niches, voire d'exèdres, sur les parois est elle aussi indicatrice de la présence probable de statues.

Enfin, le traitement de la partie postérieure de certaines statues permet d'imaginer leur emplacement originel. La différence de traitement de l'avant et de l'arrière des statues indique en effet que la statue n'était pas destinée, lors de sa conception, à être placée au milieu d'un espace, mais plutôt à être placée devant une paroi, une colonne, ou dans une niche. Ce traitement peut être observé par exemple sur plusieurs statues, comme avec le *togatus* **CAT.2.01** de Bordeaux, ou avec des statues de Tarragone, parmi lesquelles le *togatus* **CAT.17.06** et la statue féminine **CAT.17.18**. Cette dernière, conservée uniquement dans sa partie inférieure à partir du bras gauche et de la hanche droite, présente un relief prononcé sur l'avant, tandis que l'arrière est presque rectiligne⁵⁴⁵ (**fig.34**). Cette différence se retrouve également au niveau du traitement du drapé : des plis profonds sont présents sur l'avant de la statue, tandis qu'à l'arrière ils sont ébauchés et ne présentent ni le volume ni la souplesse de ceux qui retombent sur l'avant. Ce type de traitement est observable sur d'autres statues, parmi lesquelles la statue féminine d'Arles **CAT.4.09**, le *togatus velato capite* **CAT.13.01** et le jeune homme à la chlamyde **CAT.13.03** de Carthagène, le *togatus* **CAT.14.01** d'Empuries et peut-être sur le portrait colossal d'Agrippine la Jeune de Saint-Bertrand-de-Comminges **CAT.3.05**⁵⁴⁶. Ces statues étaient donc certainement destinées à être placées contre une paroi, devant une colonne ou dans une niche, bien qu'il soit difficile de le préciser.

⁵⁴⁵ Voir les photographies sur les notices **CAT.17.18** et **CAT.17.06** pour observer le traitement rectiligne de l'arrière de ces statues contrastant avec le volume de la partie avant.

⁵⁴⁶ D'après Dumont 1987, *contra* Rosso 2006, pour qui le traitement de l'arrière de la tête est peut-être du à une représentation *velato capite*.

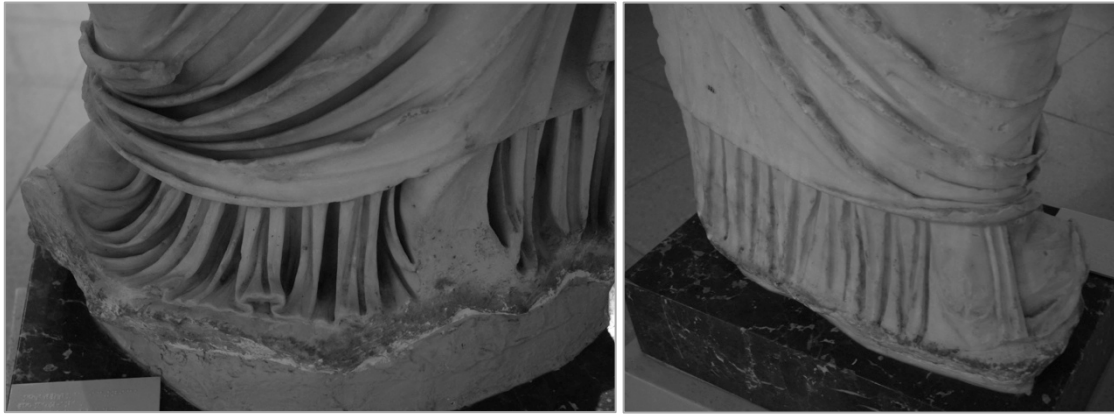


Fig.34 a. et b. Drapé de la partie inférieure de la statue féminine de Tarragone CAT.17.18, vue de face (a.) et de dos (b). Clichés personnels.

Ces différentes données nous permettent dans certains cas de restituer le décor et son emplacement. Nous présenterons ainsi les différents types de décors connus en suivant le cheminement du passant, en commençant par l'entrée du *forum*, en continuant par l'esplanade principale, puis par les espaces sacrés et en terminant par les espaces à fonction politique, judiciaire et administrative.

1. L'accès au *forum*

En étudiant le contexte urbain du centre civique⁵⁴⁷, nous avons vu que son implantation et son rapport à l'espace environnant ont une portée symbolique influençant la perception du passant. Les parois externes et l'entrée du *forum* font le lien entre l'extérieur et l'intérieur du centre civique. Il s'agit donc du lieu d'un passage, déterminant dans la représentation des espaces. L'aménagement et le décor de cette entrée participent ainsi au décor général du *forum*⁵⁴⁸.

À Sagonte (CAT.15), l'accès au forum augustéen, situé sur les hauteurs de la cité⁵⁴⁹, se fait par un chemin, depuis lequel devaient être visibles les murs et contreforts servant de soubassement à l'ensemble. Le contraste visuel entre ces puissants murs et l'harmonie de l'architecture du forum devait être marquant pour le passant. Il est possible qu'une fontaine ait permis d'annoncer visuellement l'entrée du *forum*⁵⁵⁰. En effet, sous le portique délimitant le centre civique sur sa face méridionale, se trouve une citerne monumentale. Cette citerne

⁵⁴⁷ *Supra* Ch.2.I.A.1.

⁵⁴⁸ Le *forum* est également parfois bordé de *tabernae* ouvrant sur l'extérieur, indiquant la fonction commerciale du centre civique. Par exemple, le *forum* colonial de Tarragone est bordé de boutiques au sud, qui font face à un espace libre de bâtiments ayant certainement eu une fonction commerciale. Voir Mar *et al.* 2012, p. 255-258, fig. 140-142.

⁵⁴⁹ Voir *supra*.

⁵⁵⁰ Aranegui 2004, p. 118-119.

alimentait probablement une fontaine ou un nymphée⁵⁵¹. Cette fontaine ou ce nymphée devait donc se trouver sur le chemin d'accès remontant vers le centre civique. L'emplacement de cette structure permet donc de l'associer au décor de l'extérieur du *forum*, qui est ainsi mis en valeur par un élément fonctionnel ou à caractère religieux. Avant même l'entrée dans le complexe, le centre civique est valorisé et son importance est soulignée par la présence de cette fontaine⁵⁵². L'utilisation de l'eau à des fins scénographiques à l'extérieur d'un monument est connue à Rome, avec le temple de Claude. En effet, il semble qu'une fontaine à cascade s'écoulant vers l'extérieur du portique entourant le temple ait participé à la monumentalisation et à la sacralisation de l'ensemble⁵⁵³. Les fontaines peuvent donc être utilisées comme un élément de décor, participant à la mise en valeur de l'ensemble monumental qu'elles précèdent.

Nous avons vu qu'à Orange une partie de la paroi occidentale du *forum* est conservée⁵⁵⁴. La façade extérieure (**fig.27**) présente un décor de pilastres sur les deux niveaux, séparés par un entablement, ainsi que des arcatures au niveau inférieur. La division en deux niveaux correspond à celle existant sur la paroi interne, qui comporte des arcatures au niveau supérieur. Bien que la paroi extérieure semble avoir été enduite de chaux tandis que la paroi intérieure était certainement décorée de plaques, des similitudes existent entre les deux parois. Des arcatures sont visibles des deux côtés, bien que n'étant pas présentes sur les mêmes niveaux. De plus, le rythme donné par les pilastres est le même. La paroi extérieure offre donc une préfiguration de ce que le passant peut voir une fois qu'il se retrouve à l'intérieur du *forum*. Cette façade dominait le *cardo maximus* de la cité⁵⁵⁵. Ainsi placée, elle était bien visible et ici encore la monumentalité de l'architecture a pu avoir une portée symbolique associée au lieu de représentation et de pouvoir qu'est le *forum*. De plus, l'entrée depuis le théâtre accolé se faisait à travers un tétrapyle monumental matérialisant le passage d'un espace à l'autre (**CAT.9**).

À Vienne, la façade marquant une entrée latérale est elle aussi décorée par un ordre engagé. Elle présente des demi-colonnes corinthiennes supportant un entablement à décrochements à frise lisse et entourant une arcade⁵⁵⁶. De même, la façade extérieure du portique du temple de Saint-Bertrand-de-Comminges semble avoir été animée, comme à

⁵⁵¹ Aranegui 2004, p. 118.

⁵⁵² Des réserves d'eau ont aussi pu alimenter des fontaines à *Bilbilis* ou à Empuries. Aranegui 2004, p. 118.

⁵⁵³ Coarelli 2008, p. 283, fig. p. 282.

⁵⁵⁴ Mignon - Paillet 2012, p. 170.

⁵⁵⁵ Mignon - Paillet 2012, p. 191.

⁵⁵⁶ Badie 2014, p. 150, fig. 4.

Rodez ou à Toulouse⁵⁵⁷. Elle comportait certainement des piliers ou colonnes engagées, avec peut-être un édifice prostyle à fronton monumentalisant le vestibule d'accès à l'esplanade précédant le temple⁵⁵⁸.

Le *forum* provincial de Tarragone est également un exemple d'architecture dont la monumentalité exacerbée exprime le pouvoir. Dans sa partie basse, la limite du complexe du *forum* est représentée par la façade extérieure du cirque. La façade méridionale de l'édifice de spectacle est marquée par de puissantes arcades (**fig.19**). Ici encore, la façade est visible depuis l'extérieur du complexe et est associée à la grandeur de l'Empire pour ce complexe à vocation provinciale.

Le décor statuaire de l'entrée du *forum* est difficile à identifier pour les raisons exprimées plus haut. Il semble cependant possible de replacer certaines statues dans cet espace. C'est le cas de deux statues colossales de Saint-Bertrand-de-Comminges. L'une d'entre elles représente Agrippine la Jeune, peut-être *velato capite* (**CAT.3.05**), tandis que l'autre est une statue impériale représentant probablement Néron ou Claude (**CAT.3.04**). Il est possible qu'elles aient été placées à l'entrée du centre civique⁵⁵⁹.

Bien que tous les *fora* ne soient pas concernés, il semble qu'une attention particulière ait pu être apportée au décor de l'extérieur et de l'entrée du *forum*. Il a ainsi pu servir à l'expression de la puissance impériale par une certaine monumentalité (en particulier lorsque le centre civique était précédé d'un espace libre ou bordé d'un axe viaire important) par la présence de fontaines ou de statues colossales ; des liens visuels permettant une transition entre l'extérieur et l'intérieur pouvaient également exister.

2. L'esplanade et les portiques

La plus grande surface du *forum* est occupée par l'esplanade et par ses portiques. Les plans diffèrent d'un centre civique à l'autre. Dans certains cas, comme à Toulouse ou à Saint-Bertrand-de-Comminges, le temple domine une deuxième place, qui tient lieu d'*area sacra*. L'esplanade principale peut également être divisée en plusieurs terrasses, comme nous l'avons vu plus haut. Une hiérarchisation peut alors exister dans le décor. Par ailleurs, le décor de l'esplanade et celui des portiques qui l'entourent font preuve d'une certaine continuité. En effet, ils appartiennent au même espace visuel, car l'observateur situé sous les galeries peut voir le décor de l'esplanade, et inversement. Les programmes iconographiques mis en place sur les *fora* peuvent bien entendu être développés dans les autres espaces, mais

⁵⁵⁷ Badie 2014, p. 153.

⁵⁵⁸ Voir la restitution hypothétique dans Badie 2014, p. 154, fig. 6.

⁵⁵⁹ Balty 2014, p. 375-377.

le lien entre les différentes œuvres est alors moins étroit. Nous tenterons de présenter les décors ayant orné l'esplanade d'une part et les portiques d'autre part, en prenant en compte les spécificités de chacun de ces espaces et le lieu de découverte des œuvres. Cependant, il faut garder en mémoire le fait que, la plupart du temps, les statues et hommages conservés ont pu appartenir à l'un ou à l'autre.

2.a. L'esplanade

L'esplanade du *forum* est caractérisée par un grand espace, qui représente un lieu d'exposition idéal. L'architecture, souvent fermée par des portiques, offre un cadre monumental aux représentations des membres de la famille impériale et aux élites locales. Lieu de passage et de rencontre, l'esplanade permet d'accéder aux différents espaces et est donc associée aux nombreuses fonctions du *forum*. Il s'agit donc d'un lieu de représentation central, associé au pouvoir. Plusieurs types de décors y sont présents, comme la statuaire, les inscriptions et parfois des autels ou petits monuments. Les emplacements des décors sont également divers et nous commencerons par les présenter brièvement.

2.a.1. Emplacement des décors

2.a.1.a. Décors placés devant les colonnes des portiques

Le rythme apporté par les portiques pouvait dans certains cas être renforcé par la présence de statues placées devant les colonnes.

Ainsi, I. Rodà propose de restituer les piédestaux de Barcelone offerts par Lucius Licinius adossés aux piliers des portiques, comme ceux conservés *in situ* sur le forum de Pompéi⁵⁶⁰. Ces piédestaux, offerts à différents personnages ou organismes, sont tous créés sur le même modèle. Cette harmonie des supports est cohérente avec la volonté de proposer un décor unifié, faisant écho aux colonnades. Le positionnement de bases et statues devant les colonnes est alors en adéquation avec la conception d'un espace harmonieux. À *Glanum* également, la présence de bases placées devant les colonnes de la basilique ou des portiques est connue⁵⁶¹. Deux à quatre socles ont été identifiés sur le *forum*, en relation avec des colonnes, dont un devant le portique occidental (**fig.35**) et un autre lui faisant face devant le portique oriental (**CAT.6**)⁵⁶². Il s'agit peut-être de piédestaux portant les dédicaces à Marc

⁵⁶⁰ Rodà 1999, p. 127.

⁵⁶¹ Rolland 1958, p. 18 ; Roth-Congès 1992, p. 37.

⁵⁶² Roth-Congès 1992, p. 34-37.

Aurèle et Lucius Verus, placés de manière symétrique lors d'un réaménagement du *forum*⁵⁶³. Deux autres socles au moins étaient présents devant la basilique⁵⁶⁴.

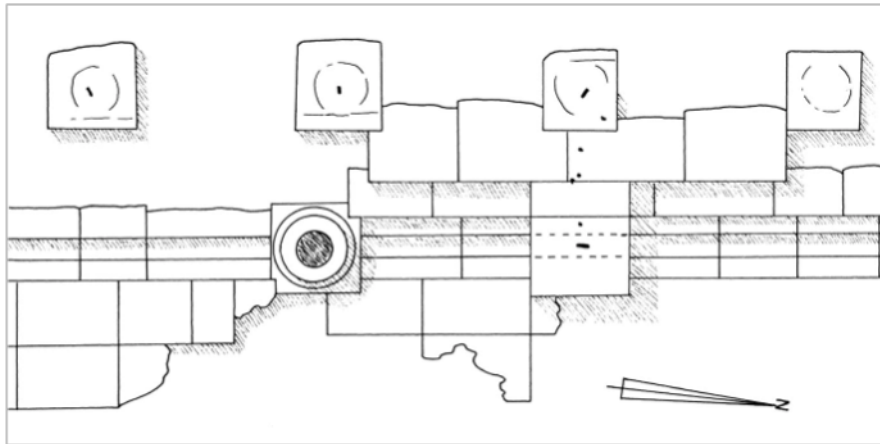


Fig.35 Vestige de la base d'un monument placé devant le portique occidental du *forum* de Glanum. Roth-Congès 1992, fig. 7.

Ce type d'exposition est connu à Rome. C'est ce qu'un fragment de la *forma Urbis Romae* semble suggérer pour le *forum Augusti*⁵⁶⁵. Bien qu'il ne s'agisse pas d'un *forum*, le projet augustéen du portique des Danaïdes sur le Palatin comporte lui aussi une association entre statues et colonnes, avec des statues placées dans l'entrecolonnement⁵⁶⁶, et confirme l'application fréquente à l'époque augustéenne de ce type de modèle visant à produire un effet visuel d'ensemble en associant architecture et statuaire.⁵⁶⁷ Cependant, c'est bien l'exemple du *forum Augusti* qui semble avoir été privilégié, probablement en vue de faciliter la circulation entre les différents espaces.

2.a.1.b. Décors placés sur l'esplanade

Les statues peuvent également être placées sur l'esplanade, sans répondre au rythme imposé par les colonnades. Bien que les œuvres puissent être placées de manière harmonieuse sur la place, l'ajout de statues au fil des années a pu perturber l'ordre probablement établi initialement. Ainsi, des bases ne répondant pas toujours à une symétrie sont connues sur plusieurs *fora*⁵⁶⁸.

⁵⁶³ Roth-Congès 1992, p. 37.

⁵⁶⁴ Ces socles, ainsi que peut-être deux autres, étaient peut-être destinés à recevoir des hommages à la famille des Sévères. Roth-Congès 1992, p. 37.

⁵⁶⁵ Ungaro 2007, p. 126.

⁵⁶⁶ Prop. 2, 31 ; Ov. *Tris.* 3, 1, 59-60.

⁵⁶⁷ Mar *et al.* 2012, p. 248.

⁵⁶⁸ Ici encore, les hasards de la conservation nous invitent à la prudence quant aux hypothèses émises.

À *Ruscino* par exemple plusieurs massifs rectangulaires de maçonnerie formés de galets liés par un mortier ont été conservés. Les deux premiers sont placés aux extrémités nord et sud de la place, dans son axe. Le troisième est placé dans l'angle sud-est et est de dimensions plus réduites. Ces massifs correspondaient probablement à des bases de statues ou servaient de support aux nombreuses inscriptions découvertes sur le *forum*⁵⁶⁹. Les deux socles plus importants supportaient probablement des groupes statuaire⁵⁷⁰.

Ce type de structure se retrouve sur divers *fora*, et leur fonction n'est pas toujours identifiée : il peut s'agir de piédestaux, d'autels, de tribunes de harangues. Par exemple, l'une d'entre elles a été découverte récemment à Auch⁵⁷¹. Plusieurs massifs sont aussi connus à Saint-Bertrand-de-Comminges, dont certains comportent du marbre blanc (CAT.3). De nombreuses statues étaient également exposées sur l'esplanade du *forum* provincial de Tarragone correspondant à l'espace de représentation (fig.2).

L'esplanade est donc un large espace pouvant accueillir de nombreuses œuvres et monuments, qui ne sont pas toujours identifiables. L'organisation du décor au sein de cet espace ne semble pas répondre à des règles établies et varie selon les cités et selon ses mises à jour.

2.a.1.c. Décors au sol

Le pavement de l'esplanade comporte parfois des éléments de décor, que nous avons évoqués par ailleurs. Ainsi, les sols des *fora* de Sagonte (CAT.15.16) et de Ségobriga (CAT.16.12) présentent des inscriptions en *litterae aurae* témoignant d'actes d'évergétisme. Bien qu'il s'agisse d'inscriptions et non de statues, ces *litterae aurae* ont une valeur plastique, et permettent de souligner certains monuments ou d'accentuer les lignes de fuite créées par l'architecture.

À Carthagène, nous avons également vu qu'une partie de l'esplanade comporte un pavement qui diffère du reste de la place, avec des grandes plaques de *bardiglio* placées à proximité de la tribune (CAT.13).

Le sol ne comporte ainsi pas de décor figuratif, mais certains éléments permettent de l'orne^r tout en donnant un sens aux zones qu'ils structurent.

⁵⁶⁹ Il est possible que les premiers ensembles d'hommages aient été exposés sur la place, de part et d'autre de la basilique et que les suivants aient été exposés ailleurs sur l'esplanade. Rosso 2006, p. 125.

⁵⁷⁰ Balty 1991, p. 333.

⁵⁷¹ Gardes - Lotti 2012, p. 78.

2.a.1.d. Articulation entre plusieurs espaces

Lorsque le *forum* comporte plusieurs niveaux, l'articulation entre les différents espaces peut devenir un lieu d'exposition privilégié.

À Sagonte, la partie septentrionale est surélevée par rapport au reste de la place. C'est sur ce côté que se trouvent le temple et la curie, accessibles par des gradins⁵⁷². Il est possible que ces gradins n'aient pas occupé toute la partie septentrionale. Dans ce cas, il est fort probable que le podium permettant la surélévation de la curie ait été l'emplacement idéal pour l'affichage de plaques, tout comme un lieu privilégié pour les statues les plus importantes, ainsi visibles et associées au centre du pouvoir du sacré.

Lorsque plusieurs terrasses composent l'esplanade, la paroi délimitant la terrasse supérieure peut également devenir le support d'hommages. Ainsi, à Carthagène, l'articulation entre la terrasse médiane et celle du temple, pavée de *bardiglio*, comporte une série de piédestaux, ainsi que différentes structures identifiées comme une fontaine ou bassin et une tribune ou autel (**CAT.13.17**). La paroi devait ici encore permettre l'exposition de plaques d'hommages. La présence d'une terrasse médiane, due à la topographie, a pu permettre la mise en place d'une scénographie plaçant symboliquement la famille impériale et les élites entre la zone sacrée et la zone réservée aux activités civiques.

À Empuries en revanche, c'est une série de petits monuments ou autels placés devant le temple qui permet de délimiter les espaces (**CAT.14**).

2.a.1.e. Décor des élévations des portiques

Sur certains *fora*, les portiques comportent un attique qui peut être décoré. Ces sculptures font alors visuellement partie du décor de l'esplanade qu'elles surplombent et intègrent son programme iconographique. C'est ainsi que l'esplanade supérieure du *forum* provincial de Tarragone est bordée de portiques dont l'attique présente un décor de *clipei* (**CAT.18.12**) et candélabres (**CAT.18.11**) alternés. En l'absence de décors d'attique, il est également possible que certains portiques aient comporté des décors sous forme d'antéfixes, comme semblent le suggérer celles découvertes à Sagonte au niveau du portique septentrional (**CAT.15**).

Les décors se trouvant sur l'esplanade ont ainsi pu orner différentes zones. Placés devant les colonnades, ils permettent d'en accentuer le rythme. Au sol, ils structurent les

⁵⁷² Des gradins indépendants sont connus pour accéder à la curie depuis les portiques.

espaces et soulignent les lignes de fuite données par l'architecture. Placés entre deux zones distinctes du *forum*, ils permettent de marquer la séparation des espaces et parfois d'acquérir une valeur symbolique supérieure, pouvant être associés au pouvoir ou au sacré. Dans tous les cas, leur emplacement sur l'esplanade leur assure une grande visibilité.

2.a.2. Types de décors

Les décors, exposés sur l'esplanade selon différentes modalités, sont de plusieurs natures. Les différents types de décors ayant été présentés précédemment, nous ne nous attarderons pas sur leur description. Il est cependant important de mentionner ceux que nous connaissons pour cet emplacement⁵⁷³.

2.a.2.a. Statues équestres

Le type statuaire est probablement le type le moins problématique à situer sur le *forum*. En effet, par ses dimensions et sa forte portée symbolique, la statue équestre peut souvent être restituée sur l'esplanade⁵⁷⁴, à l'image de celle de César sur son *forum*⁵⁷⁵. Les grands massifs maçonnés présents sur certaines places étaient d'ailleurs probablement destinés à en supporter. Parmi ces statues équestres, citons celle de Sagonte (**CAT.15.09**), celle de *Ruscino* (**CAT.10.02**), celles de Tarragone (**CAT.18.07**, **CAT.18.08**) ou encore celle de Périgueux⁵⁷⁶.

2.a.2.b. Autres types statuaires

De nombreuses statues étaient destinées à orner l'esplanade du *forum*. Le type du *togatus* semble être le plus courant. En effet, des *togati* sont fréquemment découverts à proximité de centres civiques. Bien qu'ils aient pu orner différents espaces, l'esplanade était certainement un lieu d'exposition privilégié, les statues faisant écho à la recommandation d'Auguste liée au port de la toge sur le *forum*⁵⁷⁷. Parmi les *togati* découverts *in situ*, citons par exemple celui de Carthagène **CAT.13.02**. Ce *togatus* provient de la terrasse médiane, lieu de représentation par excellence sur ce *forum* et porte le *calceus patricius*, indiquant que

⁵⁷³ Pour une analyse iconographique, voir *infra* Ch.3.

⁵⁷⁴ Le sabot de statue équestre de Tarragone **CAT.17.15** a cependant été découvert dans la basilique du *forum* colonial, tout comme trois bases ayant probablement supporté des statues de ce type.

⁵⁷⁵ Plin., *Nat.* 8, 64, 154;34, 18; Suet. *Caes.*, 61; Dion 37, 54, 2; Stace, *Silv.*, 1, 1, 84-88.

⁵⁷⁶ À propos des statues équestres, voir *supra* Ch.1.I.A.1.e.

⁵⁷⁷ Voir *supra* Ch.1.I.A.1.a..1.

le personnage représenté est un membre de la famille impériale ou un haut dignitaire. De nombreux fragments ayant appartenu à des *togati* sont également connus, sans que plus de précisions ne puissent être apportées quant à l'identité ou au statut du personnage représenté, comme à Saint-Bertrand-de-Comminges (**CAT.3.01**), Narbonne (**CAT.7.01**), Empuries (**CAT.14.01**).

Des statues féminines pouvaient aussi être exposées sur l'esplanade⁵⁷⁸. Ainsi, la partie inférieure d'une statue féminine (**CAT.13.04**), représentant probablement un membre de la famille impériale, a été découverte à proximité du *togatus* de Carthagène. La base de statue **CAT.18.09** indique également la présence d'une statue féminine sur le *forum* de Tarragone. La base de statue dédiée à Albisia Secunda provenant de Nîmes était probablement aussi exposée sur l'esplanade (**CAT.8.07**). En effet, les quatre faces de la base sont moulurées, ce qui indique peut-être qu'elle n'était pas destinée à être placée devant une paroi et qu'elle a pu au contraire être exposée sur une place.

Une statue représentant peut-être Tibère en « Jupiter-kostüm » (**CAT.15.01**) a été découverte sur l'esplanade de Sagonte. Cette statue, réalisée en marbre de Paros, a des dimensions supérieures au réel. Le type utilisé évoque Jupiter, cependant il ne s'agit pas de la représentation de l'empereur divinisé et a donc pu être employé du vivant de l'empereur représenté. Le lieu de découverte des fragments rend possible un emplacement sur l'esplanade, mais les fragments peuvent avoir été déplacés et provenir d'un autre espace.

Plusieurs types de statues étaient ainsi exposés simultanément sur l'esplanade. Parmi eux, nous pouvons au moins restituer la présence de *togati*, de statues équestres et de statues féminines. Des *togati* à la *bullae* pouvaient également compléter ce décor, mais nous verrons plus bas qu'ils ont souvent été découverts dans des contextes différents.

2.a.2.c. Inscriptions

Les inscriptions présentes sur l'esplanade pouvaient prendre plusieurs formes. Nous avons vu que certaines d'entre elles étaient présentes directement sur le pavement, sous forme de *litterae aurae* (**CAT.13.16**, **CAT.16.12**). Les autres textes étaient inscrits sur des bases ou plaques pouvant être fixées sur des bases et certainement aussi contre les parois lorsque celles-ci étaient présentes, par exemple sur un *podium* ou sur une paroi matérialisant le changement de terrasse⁵⁷⁹.

⁵⁷⁸ Voir *supra* Ch.1.I.A.1.f.

⁵⁷⁹ Voir *supra*.

2.a.2.d. Monuments divers

Des petits monuments et autels pouvaient dans certains cas occuper une partie de l'esplanade. Peu d'entre eux ont été découverts *in situ*, ce qui nous invite à la prudence quant à leur localisation d'origine⁵⁸⁰. Nous avons vu que plusieurs massifs maçonnés ont une fonction indéterminée et ont pu servir d'autel, de tribune ou de base. Certains monuments sont en revanche connus, comme celui de Sagonte (**CAT.15.04**)⁵⁸¹, qui présente des reliefs historiés à évocation militaire, et qui a pu servir d'autel ou bien avoir eu un caractère triomphal ou honorifique. L'édicule **CAT.13.17** de Carthagène était quant à lui certainement une tribune. L'esplanade d'Empúries comporte en revanche plusieurs petits édifices religieux, ainsi que des autels (**CAT.14.44**, **CAT.14.45**). L'autel **CAT.14.44**, qui comporte des traces de bronze, est mouluré sur trois côtés seulement. Il était donc probablement placé devant une paroi.

2.a.2.e. Autres éléments du décor

Nous pouvons enfin citer la présence de cratères monumentaux sur le *forum* provincial de Tarragone, dont au moins un a été réalisé en marbre de Paros (**CAT.18.10**) et un autre en calcaire (**CAT.18.13**). Ces cratères étaient peut-être associés à des fontaines⁵⁸². Le caractère monumental et la qualité de ces cratères sont à replacer dans le contexte du *forum* provincial, dont le décor est plus riche par bien des aspects que la plupart des *fora*. Ce décor n'est pas sans rappeler celui du *Templum Pacis*⁵⁸³. Cependant, il est probable que sur d'autres centres civiques des fontaines et autres éléments de décor en lien avec des aménagements hydrauliques aient été mis en place, comme peut-être à *Bilbilis* ou à Empúries⁵⁸⁴. Ces aménagements ont pu prendre une autre forme ; en effet les cratères du *Templum Pacis* et du *forum* provincial de Tarragone correspondent à la mise en place de décors flaviens de grande envergure, tandis que la plupart des décors des *fora* provinciaux sont datés de la période augustéenne ou du moins julio-claudienne, ce qui n'exclut pas la possible installation de tels éléments lors de phases de réaménagement.

⁵⁸⁰ À propos de ces monuments, voir *supra* Ch.1.I.A.2.

⁵⁸¹ Voir *supra* Ch.1.I.A.2.b.

⁵⁸² Mar *et al.* 2015, p. 272.

⁵⁸³ Voir *supra* Ch.1.I.A.3.b. et Ungaro 2007, p. 177, fig. 248 et 249.

⁵⁸⁴ Aranegui 2004, p. 118.

L'esplanade du *forum* permet l'exposition de nombreux types de décors, plus ou moins volumineux, et aux fonctions diverses. Placés au cœur du centre civique, ils participent à la transmission de messages politiques au passant dès son arrivée dans le complexe architectural.

2.b. Les galeries des portiques

Les décors des portiques sont difficilement dissociables de ceux de l'esplanade. En effet, de nombreuses statues ont pu appartenir à l'un ou l'autre de ces espaces. Nous avons choisi de présenter ici les œuvres découvertes sous des portiques, qui semblent donc avoir été exposées dans les galeries ; cependant certaines d'entre elles provenaient peut-être de l'esplanade ou des édifices desservis par les portiques.

Toutefois, les caractéristiques des portiques ont pu permettre l'exposition d'œuvres spécifiques. En effet, les galeries couvertes permettent de protéger le décor des intempéries. Les parois pouvaient ainsi être peintes, comme nous l'avons vu pour le *forum* de Vieux. Il est possible que des peintures aient également été exposées sous les portiques. Nous savons qu'à Rome de nombreuses peintures étaient ainsi exposées dans ces galeries. Il ne s'agit pas toujours de portiques entourant un *forum*, cependant le modèle architectural reste le même et présente les mêmes propriétés, qui font du portique un lieu propice à l'exposition de peintures dès l'époque républicaine. Les textes mentionnent ainsi des peintures présentées dans la *porticus Metelli*⁵⁸⁵, dans le complexe de Pompée sur le Champ de Mars⁵⁸⁶, dans la *porticus Philippi*⁵⁸⁷, dans la *porticus Liviae*⁵⁸⁸ mais également dans le *Templum Pacis*, avec un Héros peint par Timanthe⁵⁸⁹, un Ialysus peint par Protogène⁵⁹⁰ ou encore une Scylla de Nicomaque⁵⁹¹. Des groupes statuaires de grande valeur y étaient également exposés, comme par exemple les statues pillées et présentées sur le *Templum Pacis* réalisées par Polyclète, Naukydes, Léocharès, Praxitèle ou Myron⁵⁹².

⁵⁸⁵ Deux tableaux d'Antiphile représentant Hésione et Alexandre et Philippe en compagnie de Minerve, et d'autres représentant Hercule montant au ciel, et Laomédon, Neptune et Hercule. Plin. *Nat.*, 35, 114, 139.

⁵⁸⁶ Un porteur de bouclier de Polygnote, Cadmus et Europe d'Antiphile, le sacrifice des bœufs de Pausias, Alexandre de Nicias et Calypso assise. Plin. *Nat.*, 35, 59, 114, 126.

⁵⁸⁷ Dionysos, Alexandre enfant, Hippolyte effrayé par un taureau d'Antiphile, Hélène de Zeuxis, et une série de tableaux représentant la guerre de Troie de Théodore. Plin. *Nat.*, 66, 114, 132.

⁵⁸⁸ Plin. *Nat.*, 35, 144.

⁵⁸⁹ Plin. *Nat.*, 35, 74.

⁵⁹⁰ Plin. *Nat.*, 35, 102-103.

⁵⁹¹ Plin. *Nat.* 35, 109.

⁵⁹² Paus. 6, 9, 3 ; Juv. 9, 22-26. ; Proc. *Goth.*, 4, 21, 4.

Aucun des espaces précédemment cité n'avait valeur de centre civique⁵⁹³ ; il s'agit principalement de portiques dédiés à l'expression du pouvoir de généraux, puis de membres de la famille impériale, décorés la plupart par des œuvres provenant de butins. Les fonctions des *fora* de nos provinces sont bien plus diversifiées et leurs portiques n'avaient certainement pas pour but premier l'exposition d'œuvres rares provenant de contrées lointaines comparables à celles présentées à Rome. Cependant, les portiques restent un lieu d'exposition idéal, permettant à la fois la relative protection des œuvres et le passage répété d'observateurs plus ou moins attentifs. Ainsi, bien que nous ne connaissions pas d'exemples de tableaux exposés sous les galeries de nos *fora*, il ne faut pas exclure cette possibilité. Par ailleurs, des sculptures témoignant d'une grande qualité d'exécution proviennent de portiques.

Le caractère linéaire des portiques peut également avoir été mis à profit. Il permet en effet la création de véritables galeries de portraits. Les cycles ainsi exposés peuvent être porteurs de messages politiques. Le modèle du *forum Augusti* illustre parfaitement la manière dont il est possible de tirer parti de la forme des portiques⁵⁹⁴. Les représentations dans les galeries et exèdres de personnages illustres de l'histoire romaine, de membres de la famille d'Auguste ainsi que des fondateurs mythologiques de Rome y sont exposées, inscrivant le *princeps* dans une lignée d'hommes illustres. Cette assimilation est facilitée par l'agencement des statues, qui, placées les unes à la suite des autres, forment un ensemble qui prend sens avec le cheminement du passant sous les portiques. À l'échelle de nos provinces, la mise en place de séries de statues permet de créer une assimilation entre les membres de l'élite locale et ceux de la famille impériale, ou bien de présenter les différents membres d'une famille locale de manière à mettre l'accent sur l'importance qu'elle a pour la cité⁵⁹⁵. La structure même des portiques devait donc certainement favoriser la transmission de tels messages.

Elle offre également la possibilité de mettre en place de nombreux modes d'exposition. Nous avons étudié plus haut la valeur visuelle des niches et le rythme qu'elles pouvaient apporter à l'ensemble architectural. Celles-ci ont également –et principalement– pour but l'exposition d'œuvres. Les traces de scellement situées au fond d'une niche à Orange⁵⁹⁶ laissent penser qu'une statue y était placée. C'est également ce mode

⁵⁹³ Bien que le *Templum Pacis* ait comporté des salles dédiées à l'administration, il semble avoir eu principalement une fonction muséale.

⁵⁹⁴ À propos du décor du *forum Augusti*, voir *infra* ainsi que Spannagel 1999 et Zanker 1984.

⁵⁹⁵ Voir *infra* Ch. 4.

⁵⁹⁶ Mignon - Paillet 2012, p. 172. Comme nous l'avons vu plus haut, le mur conservé à Orange correspond très probablement à la paroi d'un portique du centre civique.

d'exposition, connu à Rome sur le *forum* d'Auguste⁵⁹⁷ puis sur celui de Trajan⁵⁹⁸, qui est repris à Mérida⁵⁹⁹. Les niches sont donc un moyen d'exposer des statues sur le *forum* tout en les mettant en valeur et en n'occupant pas d'espace au sol. Elles permettent la mise en place de cycles, créant une unité visuelle. Selon les modèles impériaux⁶⁰⁰, les statues pouvaient également être accompagnées d'*elogia* ou inscriptions retraçant le parcours des personnages représentés.

Même lorsqu'elles ne sont pas pourvues de niches, les parois des portiques permettent l'exposition de plaques. Ainsi, certaines plaques découvertes dans des galeries ont pu y être exposées, comme peut-être les dédicaces d'Empuries **CAT.14.19** et **CAT.14.36** et de *Ruscino*⁶⁰¹.

En dehors des plaques d'hommages, plusieurs types de décors ont été découverts dans des galeries. Parmi les nombreux fragments sont reconnaissables un *togatus capite velato* de Ségobriga **CAT.16.01**, un jeune homme à la chlamyde aux dimensions inférieures au réel provenant probablement d'une galerie proche du collège des *augustales* de Carthagène **CAT.13.03**. Plus étonnant, un autel dédié à Auguste était placé sous une galerie sur le *forum* de Sagonte. Diverses bases et plaques indiquent également la présence d'un riche décor, avec par exemple à Empuries une plaque moulurée en bronze **CAT.14.29**, une plaque moulurée en marbre de Luni **CAT.14.26** ou une base avec dédicace **CAT.14.22**. À Saint-Bertrand-de-Comminges aussi plusieurs bases avec placage de marbre étaient placées sous les portiques. Une série de deux ou trois bases (la troisième ayant été restituée par symétrie) prend appui sur les fondations du temple, contre la façade occidentale du *podium* (**CAT.3**). Longtemps interprétées comme bases du trophée impérial⁶⁰², ces structures servaient certainement de support à plusieurs statues placées sous les portiques de l'esplanade située à l'ouest du temple⁶⁰³. La surface plane de la façade arrière du temple a ainsi certainement été mise à profit pour servir de lieu d'exposition.

Le décor de l'esplanade et des portiques est certainement celui qui était le plus visible dès l'arrivée du citoyen sur le *forum*. Ces espaces permettent la mise en place de décors favorisant l'expression du pouvoir central mais aussi des élites locales. Les solutions

⁵⁹⁷ Par exemple Ungaro 2007 p. 163.

⁵⁹⁸ Packer 1995, p. 352.

⁵⁹⁹ Mateos Cruz 2006 ; Ayerbe *et al.* 2009 ; Mar *et al.* 2015, p. 268.

⁶⁰⁰ Zanker 1984, p. 16.

⁶⁰¹ Balty 1991, p. 333.

⁶⁰² Commission des fouilles 1931 p. 33 ; Picard 1947 p. 21-22, *contra* Badie *et al.* 1994, p. 31-32, notamment en raison de la datation du trophée antérieure à celle des bases.

⁶⁰³ Badie *et al.* 1994, p. 31-32.

adoptées quant à l'exposition d'œuvres peuvent provenir de modèles impériaux ou bien découler des spécificités propres à chaque *forum*. Les nombreux modes d'expositions possibles dans cette zone permettent la multiplication d'hommages qui se complètent afin de créer des combinaisons différant d'un site à l'autre, mais transmettant le même type de messages.

3. Les espaces à dimension religieuse

Le décor des espaces sacrés semble avoir généralement bénéficié d'une attention particulière. Ces espaces sont de plusieurs natures ; nous évoquerons ainsi ici le décor du temple, de l'*Augusteum*, mais aussi des espaces qui les entourent et qui deviennent ainsi des *areae sacrae*.

3.a. Le temple

Les temples conservés à Nîmes et à Vienne témoignent de la richesse du décor architectural⁶⁰⁴. À Nîmes, le décor des portiques comporte des éléments proches du décor architectural du temple, mais avec plusieurs modifications. Par exemple, les rangs de rais de cœur de la corniche et de l'architrave sont semblables mais différent de ceux du temple par quelques détails, tandis que les rangs d'oves et fers de lance, les mufles de lion, ou les billettes du larmier de la corniche répondent bien au décor de la Maison Carrée. De plus, le traitement de l'architrave du portique est plus grossier que celui du temple, notamment en ce qui concerne les perles et pirouettes⁶⁰⁵. La différence de traitement du décor architectural entre le portique et la Maison Carrée indique qu'une plus grande attention est apportée au traitement du décor du temple. Les temples peuvent aussi être porteurs d'inscriptions de bronze qui participent à leur mise en valeur, comme sur ceux de Nîmes où de Vienne qui en portent encore les traces⁶⁰⁶.

Lorsque le temple n'est pas conservé, des éléments du décor découverts à proximité nous donnent parfois des indications quant à leur décor d'origine⁶⁰⁷. À Narbonne, plusieurs décors découverts dans la zone de l'*area sacra* semblent avoir orné le temple et portent des représentations d'aigles. Plusieurs aigles sculptés en ronde-bosse (**CAT.7.03**, **CAT.7.03**) ainsi que des pommes de pin étaient probablement placés en acrotère, tandis que des plaques

⁶⁰⁴ À propos du décor des temples, voir notamment Gros 1996, p. 140-155.

⁶⁰⁵ Balty 1960, p. 135-140.

⁶⁰⁶ Voir par exemple pour Nîmes Espérandieu 1919, p.336-337, pour Vienne Formigé 1924, ou encore Bouet 2012, p.15, fig.2.

⁶⁰⁷ À propos des décors ayant pu orner le temple et l'*area sacra* de Toulouse, voir Cazes 2012. Plusieurs décors y sont présentés, sans toutefois que leur localisation originelle puisse être affirmée.

en marbre portant des bas-reliefs représentant des aigles tenant des bandelettes, des guirlandes de fruits et associés au foudre ailé (**CAT.7.04**) ornaient certainement le temple, peut-être sur les parois externes ou sur la frise. Par ailleurs, la base d'un pilastre du temple est ornée de bucranes (**CAT.7.05**). Le temple de Saint-Bertrand-de-Comminges comportait peut-être quant à lui une frise ornée de motifs végétaux⁶⁰⁸. Le décor plus tardif du temple du *forum* provincial de Tarragone comprenait une riche frise associant bucranes, guirlandes et instruments sacerdotaux⁶⁰⁹.

Le décor statuaire des zones à caractère sacré peut aussi se distinguer de celui des autres espaces. Nous avons présenté plus haut les statues que nous pouvons identifier comme statues de culte⁶¹⁰, ainsi nous ne ferons que citer ici la statue colossale de Jupiter de Béziers (**CAT.5.12**) et celle provenant de Tarragone et représentant certainement Auguste (**CAT.18.01**). Ces statues, placées dans la *cella* du temple, devaient être visibles depuis l'esplanade. Leurs dimensions sont donc importantes et elles sont caractérisées par l'utilisation de matériaux nobles et par une grande qualité d'exécution⁶¹¹.

3.b. L'*area sacra*

En dehors de statues de culte, l'*area sacra* du temple pouvait également être ornée d'un décor statuaire. Ce décor se confond parfois avec celui de l'esplanade. La délimitation entre ces deux espaces n'est pas systématique et, lorsqu'elle existe, peut être plus ou moins marquée par des différences de niveaux ou par un cloisonnement plus ou moins important⁶¹². Le décor statuaire découvert dans ces espaces pouvait donc appartenir à la zone de l'*area sacra*, mais être visible depuis l'esplanade⁶¹³. Il est ainsi difficile de dresser un tableau fiable des décors de l'espace sacré entourant le temple. Notons cependant qu'à Nîmes plusieurs statues semblent avoir été découvertes sur la partie la plus élevée du *forum* correspondant à la zone sacrée, parmi lesquelles le *togatus* à la *bulla* en calcaire **CAT.8.02** ainsi que le *togatus* en marbre **CAT.8.03**. Une base de statue monumentale moulurée d'Empuries découverte à proximité du temple laisse penser qu'un décor statuaire prenait place dans la zone sacrée (**CAT.14.21**). À Tarragone, l'esplanade supérieure du *forum*

⁶⁰⁸ Deux fragments en calcaire portent des motifs de fleurs, feuilles et rinceaux. Badie *et al.* 1994, p. 102, fig. 105.

⁶⁰⁹ Mar *et al.* 2015, p. 107-111, fig. 71-74.

⁶¹⁰ Voir *supra* Ch.1.I.A.1.g.1.

⁶¹¹ F. P. Thiers mentionne la découverte d'une tête en marbre plus grande que nature découverte dans la zone du temple au XIX^{ème} s., cependant elle a depuis été perdue. Thiers 1888, p. 6, n°7 et **CAT.7.02**. Elle aurait pu appartenir au décor du temple.

⁶¹² Voir *supra*.

⁶¹³ Par ailleurs, le lieu de découverte des statues ne permet souvent pas d'attribuer le décor à l'un ou l'autre de ces espaces avec certitude.

provincial est assimilable à une zone sacrée. C'est dans cet espace qu'étaient probablement exposées les statues des *genii* (CAT.18.02, CAT.18.03, CAT.18.04, CAT.18.05, CAT.18.06)⁶¹⁴. Par ailleurs, l'attique de ses portiques était ornée d'une alternance de *clipei* (CAT.18.12) et de candélabres (CAT.18.11)⁶¹⁵. Il est possible qu'à Vienne également un décor lié à la dimension sacrée ait été mis en place à proximité d'une *area sacra*. En effet, l'arcade comportant un décor avec têtes de dieu taurin correspond probablement au vestige des propylées de l'espace considéré comme la seconde aire sacrée du *forum*⁶¹⁶.

De l'*area sacra* proviennent également des inscriptions. À Empúries, deux d'entre elles témoignent d'actes d'évergétisme (CAT.14.15, CAT.14.17) tandis que d'autres comportent des dédicaces (CAT.14.07, CAT.14.10, CAT.14.12 et peut-être CAT.14.41). Une inscription de *Bilbilis* rendant hommage à Tibère et marquant l'inauguration du centre civique était par ailleurs certainement placée au niveau de l'accès monumental au temple (CAT.12.06). De l'*area sacra* peuvent aussi provenir des petits monuments à fonction sacrée et autels comme à Empúries (CAT.14.45). Plusieurs fragments de marbre de frise ornée de bucranes et de guirlandes composées de feuilles de laurier proviennent par ailleurs de Saint-Bertrand-de-Comminges, et appartenaient peut-être à un autel⁶¹⁷.

3.c. L'Augusteum

Le *forum* comporte parfois un *Augusteum*. Celui identifié avec le moins de doutes est celui de Carthagène⁶¹⁸. Le pavement de la pièce comporte un décor en *opus sectile* délimitant plusieurs espaces. L'espace couvert précédant la pièce principale est pavé de plaques formant un motif damier noir et blanc, comme celui se trouvant au niveau de l'entrée de la curie du même centre civique. Cet espace comportait un petit édicule, peut-être un autel ou un piédestal soutenant une statue. La pièce principale est dallée de marbre blanc veiné de bleu et bordée de bandes de *pavonazzetto* et de *portasanta*. Elle comporte une exèdre semi-circulaire face à l'entrée, destinée à recevoir une statue liée au culte impérial. Les parois de la pièce étaient plaquées de marbre. Bien qu'aucun élément figuratif ne nous

⁶¹⁴ Voir *supra* Ch.1.I.A.1.g.2.

⁶¹⁵ Mar *et al.* 2015, fig.76-79.

⁶¹⁶ À propos de cette arcature et des différentes hypothèses sur sa fonction, voir Fellague - Robert 2011, p. 836-837.

⁶¹⁷ Les fragments ont été découverts dans l'enceinte du sanctuaire mais également à l'extérieur, il est donc difficile d'identifier le monument auquel ils appartenaient ainsi que le l'endroit où ce dernier était placé. Badie *et al.* 1994, p. 101-102.

⁶¹⁸ Le *forum* de Vienne comportait probablement un *Augusteum* dans sa partie orientale. Roth-Congès - André 1989, p. 290 ; Fellague - Robert 2011, p. 836 ; Bouet 2012, p. 29, fig.12.a.

soit parvenu, nous pouvons constater qu'une grande attention a été portée au décor de cet espace identifié comme un *Augusteum*.

Sur le *forum* colonial de Tarragone, la pièce située au centre de la paroi septentrionale de la basilique a certainement eu une fonction d'*Aedes Augusti* et de tribunal. Cet espace semble avoir bénéficié d'un traitement particulier au niveau de son sol, avec un pavement en marbre, modifié pour de l'*opus tessellatum* puis de nouveau pour du marbre⁶¹⁹.

Les espaces à dimension sacrée, qu'il s'agisse du temple en lui-même, de l'*Augusteum* ou bien de l'*area sacra* semblent être la plupart du temps plus richement décorés que les autres espaces du centre civique. Le décor architectural du temple peut faire référence aux dieux et au sacrifice par des représentations d'animaux ou instruments sacrificiels et être complété par des statues de divinités. Le décor extérieur du temple reflète ainsi la sacralité de l'édifice. À ce décor peut répondre celui des édifices situés dans le même espace visuel, comme par exemple celui des portiques. Enfin, des statues, autels et dédicaces pouvaient orner l'*area sacra*, bien qu'il soit difficile de restituer l'emplacement de la plupart d'entre eux.

4. Les espaces à fonction politique, administrative et judiciaire

En dehors des espaces à dimension religieuse, les pièces liées au pouvoir portent également un riche décor. Les dimensions, la capacité d'accueil et les fonctions de la basilique et de la curie diffèrent, ainsi que leur décor.

4.1. La basilique

La basilique, édifice le plus vaste du *forum*, abrite des activités diverses et accueille entre autres juges, banquiers, négociants et promeneurs⁶²⁰. Il s'agit donc d'un lieu polyvalent et passant, qui apparaît dans nos provinces à l'époque augustéenne⁶²¹ et dont le plan diffère d'un *forum* à l'autre. Le décor de la basilique est alors destiné à servir de toile de fond aux diverses activités qui y sont exercées et les personnages représentés y président symboliquement. L'emplacement des œuvres au sein de la basilique est mal connu, cependant nous pouvons identifier plusieurs types de décors qui y étaient présents, comme le décor architectural ou le décor statuaire.

⁶¹⁹ À propos de l'évolution de cet espace, voir **CAT.17**.

⁶²⁰ Gros 1996, p. 235.

⁶²¹ Gros 1996, p. 248-250.

La basilique du *forum* colonial de Tarragone est celle qui donne le plus d'informations quant au mode d'exposition mis en place dans ce type d'édifices. En effet, des bases et fragments de statues découverts *in situ* indiquent la présence de statues équestres et en pied devant les colonnes délimitant les nefs ainsi que dans les entrecolonnements⁶²². Ainsi, les statues équestres occupaient les entrecolonnements R/Q, Q/P et O/N, tandis qu'une base dédiée à un sénateur (**CAT.17.38**) était placée entre les colonnes P et O, et qu'un piédestal dédié à Sévère Alexandre⁶²³ était placé devant la colonne R. Ces quelques emplacements connus indiquent la richesse et la densité du décor statuaire, placé aussi bien devant les colonnes qu'entre elles. Par ailleurs, les fragments d'une statue portant la *stola* (**CAT.17.17**), d'un portrait de femme appartenant à l'élite locale (**CAT.17.16**) et d'une statue équestre de bronze (**CAT.17.15**) ont été découverts *in situ* dans la basilique. La tête de la statue *capite velato* **CAT.17.01**, réalisée dans un marbre blanc à grain fin, provient peut-être aussi de la basilique⁶²⁴. Il s'agit probablement d'un portrait d'Auguste, réalisé à l'époque claudienne. Il est possible que cette statue ait occupé une place de première importance dans la salle axiale servant d'*Aedes Augusti* et de tribunal, à la manière de la statue impériale probablement placée dans l'abside axiale d'*Otriculum*⁶²⁵.

Dans la zone de l'édifice identifié comme la basilique de Carthagène⁶²⁶ plusieurs éléments de décor ont été mis au jour (**CAT.13**). Parmi eux se trouvent des bases, fûts et chapiteaux de colonnes portant des traces de stuc et de peinture, datés du dernier tiers du I^{er} siècle av. J.-C. Cependant l'emplacement originel de ces éléments du décor n'est pas connu avec certitude et il est possible qu'ils aient appartenu au décor d'un autre édifice du centre monumental⁶²⁷.

La basilique de Sagonte, datée du règne d'Auguste ou de Tibère, est le dernier édifice construit sur le centre civique. Elle comporte trois nefs, et la galerie du niveau supérieur est pourvue d'ouvertures donnant sur l'esplanade ainsi que sur l'intérieur de la basilique⁶²⁸. Le niveau inférieur est probablement d'ordre toscan⁶²⁹, tandis que le second est d'ordre corinthien. Des traces de stucs et de polychromie blanche et rouge ont été retrouvées sur des éléments du décor de cet édifice, ainsi que des fragments de plaques en marbre

⁶²² Mar *et al.* 2012, p. 244.

⁶²³ **Mar et al. 2012, p. 244 ; RIT 85**

⁶²⁴ Il est possible que cette statue ainsi que les représentations féminines précédemment citées aient orné le *chalcidicum*. Voir *infra* et Mar *et al.* 2012, p. 279.

⁶²⁵ Gros 1990, p. 52.

⁶²⁶ Berrocal - de Miquel 1991-1992, p. 196.

⁶²⁷ Voir **CAT.13** ; Noguera 2002, p. 69 ; Noguera - Ruiz 2006, p. 225-226.

⁶²⁸ Aranegui, 2004 p. 125.

⁶²⁹ Les bases comportent deux tores et mesurent 1 m. de diamètre. Aranegui 2004, p. 125.

polychromes (CAT.15). La basilique devait comporter un décor architectural partiellement figuratif, comme le laissent penser les fragments de corniche ornée de têtes (CAT.15.18) ou encore le fragment de relief avec un personnage portant un manteau (CAT.15.05). Dans la zone de la basilique a aussi été découverte une statue de *togatus* (CAT.15.03) réalisée dans un marbre blanc italien par un atelier romain à l'époque flavienne. La statue représentait donc certainement un personnage officiel important. De cette même zone proviennent plusieurs bases correspondant à un cycle statuaire⁶³⁰. Cet ensemble est composé d'une base de statue dédiée à Auguste (CAT.15.06) et d'une base dédiée à Caius Caesar (CAT.15.07), probablement complété par une statue dédiée à Lucius Caesar⁶³¹. Il est également possible que le *togatus* à la *bullae* CAT.15.02, réalisé par un atelier romain et daté de l'époque julio-claudienne, ait fait partie de ce premier cycle statuaire. Il s'agit en effet peut-être d'une représentation de Lucius ou de Caius Caesar, à qui une base est dédiée. La basilique de Sagonte est donc ainsi richement ornée : le décor architectural comporte des représentations figuratives ainsi qu'un décor de placages, d'enduits peints et de stucs. Par ailleurs, des cycles dont les statues proviennent parfois d'ateliers romains semblent y avoir été mis en place dès l'élévation de l'édifice, puis mis à jour par la suite.

D'autres éléments découverts à proximité des basiliques ont pu appartenir à leur décor, cependant leur emplacement n'est pas connu avec certitude, comme par exemple le pied de *togatus* en bronze de Périgueux découvert près du perron monumental donnant accès à la basilique, plusieurs inscriptions de *Ruscino*, ou encore le deuxième cycle statuaire de Sagonte.

La basilique est ainsi un véritable lieu d'exposition, permettant la mise en place de cycles d'hommages, renouvelés au fil des années. La famille impériale y est représentée, tout comme des personnages ayant une importance à l'échelle locale. Les statues d'hommes comme les statues de femmes peuvent être présentes dans la basilique. Cet espace n'accueille pas un type statuaire en exclusivité et devient en quelque sorte le prolongement de l'esplanade pour ce qui est de l'exposition des hommages rendus, comme cela est également visible avec les cycles dédiés à la maison impériale sur les basiliques de Corinthe, *Velleia*, *Lucus Feroniae*, *Rusellae*, *Luna*, *Segóbriga* ou *Herculanum*⁶³².

⁶³⁰ Un deuxième cycle statuaire a été identifié, cependant il est plus difficile de proposer une localisation. Voir CAT.15.

⁶³¹ Pour C. Aranegui, ce groupe fait probablement partie du décor d'une pièce liée au culte impérial. Aranegui 2004, p. 126.

⁶³² Boschung 2002 ; Mar *et al.* 2012, p. 249.

4.2. La curie

À partir de la *lex Iulia municipalis*, la curie fait partie intégrante du centre monumental et est associé à la *dignita urbis*. La loi établit que l'*ordo* ou *senatus* constitue le cœur de l'administration des municipes et colonies, et que l'*ordo decurionum* puisse se réunir et délibérer dans cet espace⁶³³. La curie, siège du Sénat local, est l'un des lieux où s'exprime le plus le pouvoir sur le centre civique, et est dotée d'un décor reflétant ce statut particulier⁶³⁴. Les quelques curies identifiées et ayant conservé un décor présentent ainsi des similitudes.

Le décor de l'édifice faisant face au temple et identifié comme la curie⁶³⁵ à Nîmes est connu par des descriptions du XIX^{ème} s⁶³⁶. A. Pelet mentionne ainsi la présence de matériaux nobles composant le riche décor de la curie : marbre gris, brèche blanche et rose au sol, placages de marbres sur les parois, piédestaux revêtus de marbre blanc au niveau de l'entrée, porche dallé de marbre gris et blanc et aux parois revêtues de marbre jaune (**CAT.8**). Des marbres prestigieux étaient donc utilisés pour mettre en valeur cet espace, à l'intérieur comme à l'extérieur. La présence d'éléments décrits comme des piédestaux à l'entrée indique que des statues étaient probablement situées de part et d'autre de l'accès à la curie⁶³⁷.

L'édifice interprété comme la curie de Sagonte comporte une décoration richement moulurée au niveau de sa porte. Elle est précédée de colonnes cannelées 60 cm de diamètre ayant des bases attiques et des chapiteaux corinthiens. Ces colonnes portent des traces de stuc. Des chapiteaux corinthiens à découpage dissymétrique sont également placés au-dessus des pilastres aux bases moulurées ornant l'extérieur de la curie⁶³⁸. C'est également à cet édifice qu'appartient peut-être un fragment de corniche orné de perles et pirouettes surmontant une rangée de denticules, probablement au-dessus de la porte⁶³⁹. Les nombreuses tesselles blanches découvertes au niveau du sol indiquent que la curie était certainement ornée d'une mosaïque à dominante blanche⁶⁴⁰.

À Vaison-la-Romaine, une pièce interprétée par J.-Ch. Balty comme une curie, mais dont l'identification n'est pas certaine, présentait également un riche décor marmoréen et

⁶³³ Gros 1996, p. 293 ; Ruiz-Miquel 2003.

⁶³⁴ À propos du décor de la *curia Iulia* de Rome, voir Balty 1991 p. 12-23.

⁶³⁵ Voir notamment Balty 1991, p. 101-102.

⁶³⁶ Pelet 1844, p. 14 ; 1863, p. 20-21.

⁶³⁷ Voir **CAT.8**.

⁶³⁸ Voir **CAT.15**.

⁶³⁹ Pour J. N. Bonneville, une inscription témoignant du culte à Diane et Apollon se situait au-dessus de la porte principale, mais cette hypothèse n'est généralement pas admise. Bonneville 1985, p. 285-287.

⁶⁴⁰ Aranegui *et al.* 1987, p. 77-83, fig. 3, 5-9 ; Balty 1991, p. 118.

peint⁶⁴¹. Ce décor, décrit par J. Sautel, comportait des « placages de marbres de toutes les couleurs, avec corniches, bases et chapiteaux, dont les uns devaient servir au revêtement des murs, les autres au dallage du sol ». Il évoque également les traces de peintures rouge, verte et jaune⁶⁴².

La curie de Carthagène, fouillée plus récemment⁶⁴³, est mieux connue. La pièce principale est précédée d'un espace ouvert, où se trouvent deux piédestaux ayant probablement supporté des statues de part et d'autre de l'entrée. Une porte à deux battants permet l'accès à la curie, dont le pavement polychrome permet, de par ses motifs, la division de l'espace en plusieurs zones (**CAT.16.02**). Les chapiteaux des pilastres reprennent le modèle de ceux de l'*Ara Pacis* (**CAT.13**). L'élément du décor le plus important découvert dans la curie est sans doute la statue *velato capite* **CAT.13.01** dont plusieurs fragments ont été mis au jour. Il s'agit d'une statue qui devait représenter Auguste ou le *genius Augusti*. Le traitement de sa partie postérieure ainsi qu'un trou de scellement indiquent qu'elle était exposée contre une paroi, et plus probablement dans une niche. Cette statue devait ainsi présider aux réunions du Sénat local. De plus, comme nous l'avons indiqué précédemment, le motif en damier noir et blanc situé au niveau de l'entrée de la curie est également utilisé dans l'espace qui précède l'*Augusteum*, permettant d'établir un lien entre ces deux édifices liés au pouvoir.

Le décor des quelques curies que nous connaissons présente des caractéristiques semblables. Les placages marmoréens polychromes sont fréquemment utilisés sur les parois internes et externes de la curie⁶⁴⁴. Des vestiges de piédestaux, comme à Carthagène, Nîmes et peut-être Empuries indiquent la présence probable de statues situées de part et d'autre de l'entrée. Des traces d'enduits peints et de stucs indiquent également que le décor marmoréen était souvent complété par des motifs pouvant imiter les placages. Le décor architectonique témoigne lui aussi de la mise en avant de cet espace. Enfin, la curie pouvait être surélevée, comme à Sagonte ou à Empuries. Tous ces éléments de l'architecture et du décor confèrent à la curie une importance participant à l'expression du pouvoir.

Les espaces de la basilique et de la curie, liés à des activités civiques, peuvent être richement ornés. Cependant, il semble qu'une différenciation de ces espaces existe au niveau du choix du décor qui y est mis en place. En effet, le décor de la basilique semble souvent

⁶⁴¹ Balty 1991, p. 245.

⁶⁴² Sautel 1941, p. 75-77.

⁶⁴³ Les fouilles ont eu lieu au début des années 2000. Voir Ramallo 2007, p. 654-655.

⁶⁴⁴ Les placages marmoréens se retrouvent par exemple sur la curie d'Ostie, dont les parois sont plaquées de *pavonazzetto*, de marbre africain, de jaune antique. Pensabene 2002, p. 217, fig. 16.

correspondre à un prolongement du décor de l'esplanade et des portiques, tandis que la curie est fréquemment ornée de plaques marmoréennes polychromes, dans un décor se rapprochant de celui des espaces sacrés. Les choix relatifs au décor de ces espaces semble donc refléter la plus grande importance accordée à la curie, lieu de l'expression du pouvoir où le Sénat local pouvait se réunir devant la statue de l'empereur.

5. Les autres espaces

En dehors des édifices principaux composant généralement le *forum*, certains centres civiques sont dotés d'espaces aux fonctions diverses dont le décor est parfois connu.

Le bâtiment identifié comme un *chalcidicum* de Tarragone dédié à la Victoire Auguste, permettait de glorifier les vertus militaires de l'empereur. C'est peut-être dans cet édifice qu'étaient exposés les étendards de César décrits par Florus au début du II^{ème} s. de notre ère⁶⁴⁵. De très nombreuses statues et inscriptions proviennent de cette zone. Parmi les divers fragments sont reconnaissables des dédicaces à la *Victoria Augusta* (CAT.17.31), à Tibère (CAT.17.25) et à son fils Drusus César (CAT.17.33), à Titus (CAT.17.32), à Commode (CAT.17.29), à Probus, plusieurs dédicaces impériales non identifiées (CAT.17.35), un autel dédié à Jupiter Optimus Maximus (CAT.17.34), un piédestal dédié à un sénateur (CAT.17.37), une statue féminine portant la *stola* (CAT.17.17), une statue féminine en pied (CAT.17.18), deux *togati* (CAT.17.07 et CAT.17.08), un *togatus* à la *bulla* (CAT.17.06), ainsi qu'une Vénus (CAT.17.22)⁶⁴⁶. Il est également possible que la statue *capite velato* dont la tête nous est parvenue CAT.17.01 provienne de cet édifice⁶⁴⁷. Le décor de cet espace est donc lié au culte impérial, et renouvelé au fil des ans. Des espaces du type du *chalcidicum* ayant pu comporter des décors similaires sont connus dans d'autres provinces, comme à *Leptis Magna*, *Velleia*⁶⁴⁸, ou devant la *curia Iulia* de Rome⁶⁴⁹. À Tarragone, cet espace semble avoir eu la double fonction d'espace de circulation permettant d'établir la liaison entre les différentes zones du *forum*⁶⁵⁰ et de sanctuaire dédié à la *Victoria Augusta* et à la célébration des vertus militaires du *princeps*.

Toujours à Tarragone, un espace a été identifié comme une probable *schola*. Cette pièce a été construite suite au réaménagement de la partie méridionale du *forum* augustéen colonial. En effet, deux anciennes *tabernae* situées dans l'axe de la basilique semblent avoir

⁶⁴⁵ Jal 1967 ; Mar *et al.* 2012, p. 237.

⁶⁴⁶ Certaines de ces statues ou inscriptions se trouvaient cependant peut-être dans la basilique.

⁶⁴⁷ Mar *et al.* 2012, p. 279.

⁶⁴⁸ De Maria 1988, p. 53-55.

⁶⁴⁹ Zevi 1971, Mar *et al.* 2012, p. 279.

⁶⁵⁰ CAT.17.

été réunies de manière à former une *schola*. Dans cette zone ont été découverts deux bustes composant un cycle statuaire julio-claudien et représentant Néron César (CAT.17.02) et Tibère (CAT.17.03) à titre posthume⁶⁵¹.

Le décor d'espaces moins prestigieux est parfois également conservé.

À Empúries, une série de mosaïques est connue dans des pièces identifiées comme des *tabernae* (CAT.416). L'une d'entre elles comporte un décor de motifs géométriques polychromes formant neuf zones principales, séparées par un liseré blanc et une autre pièce est décorée d'une mosaïque représentant une tête polychrome d'où partent des volutes aux terminaisons en feuilles de lierre, située au-dessus d'un liseré noir et d'une bande alternant rectangles blancs et noirs. Cependant, ces pièces, réaménagées à la fin du I^{er} ou au début du II^{ème} s de notre ère après l'effondrement d'une partie des structures du *forum*, ont peut-être changé de fonction suite aux modifications structurelles. Il est alors possible que le nouveau décor appartienne à des espaces aux fonctions autres que commerciales.

La basilique de Sagonte est appuyée sur son tiers septentrional sur une « crypte ». Elle est décorée d'un pavement en *opus signinum* comportant un motif de losanges et d'oves en tesselles blanches (CAT.15). De nombreux fragments de marbre indiquent que ses parois devaient être ornées de plaques de marbre. Enfin, les voûtes d'arête présentent des traces d'enduit rouge et noir⁶⁵².

L'étude de l'emplacement des décors sur le *forum* se heurte au problème du manque de données disponibles. Cependant, les décors conservés *in situ*, les bases, le décor architectonique, le traitement des statues ou les comparaisons avec des décors de *fora* mieux conservés nous permettent de proposer quelques réflexions sur les modes d'exposition possibles dans les différents espaces constitutifs du centre civique. Dès l'accès au *forum*, le décor permet de le valoriser et de souligner symboliquement son importance, par le biais de fontaines, de façades ornées ou d'entrées monumentalisées. La suite du cheminement conduit généralement le passant dans la zone de l'esplanade et de ses portiques. Le décor de ces deux zones fait alors partie d'un même ensemble visuel, bien que les solutions adoptées dans les modes d'exposition puissent résulter de spécificités propres à chaque espace. Ainsi, les œuvres exposées dans les galeries peuvent être mises en place le long des parois et dans les niches, tandis que celles exposées sur l'esplanade bénéficient d'une visibilité plus grande et/ou permettent de renforcer le rythme apporté par l'architecture. Le

⁶⁵¹ Mar *et al.* 2012, p. 256.

⁶⁵² Aranegui 2004, p. 124.

programme iconographique mis en place sur l'esplanade et les portiques semble souvent trouver son prolongement dans la basilique, avec notamment l'exposition d'hommages divers rendus à la famille impériale ou à l'élite locale. Dans les espaces à dimension sacrée le décor comprend souvent des images évoquant le sacrifice, comme les bucranes ou guirlandes, ainsi que des représentations ou évocations de divinités. Ces espaces sont par ailleurs porteurs d'un décor architectural plus soigné que celui des autres édifices constitutifs du centre civique, avec l'emploi fréquent de placages marmoréens. La hiérarchisation des espaces est alors perceptible par le choix des décors. Cependant, si la limite entre les espaces aux différentes fonctions est parfois marquée de manière forte, elle est parfois plus subtile. Certaines pièces, comme l'*aedes Augusti*/tribunal de Tarragone, peuvent assumer plusieurs fonctions⁶⁵³. Dans ce cas, la figure d'Auguste peut présider aux réunions et aux activités judiciaires. De plus, cette pièce n'est séparée du reste du bâtiment que par deux colonnes, contrairement aux curies de Carthagène ou d'Empuries. La basilique et l'*aedes Augusti* font donc partie d'un même espace visuel certainement dominé par la figure d'Auguste, bien qu'il existe probablement une hiérarchisation au niveau du décor. Ainsi, l'emplacement du décor est porteur de sens et doit être pris en compte dans la mesure du possible pour approcher une meilleure compréhension de sa portée symbolique.

B. Renouveau du décor

Le décor mis en place sur le centre civique répond à un certain nombre de critères dès sa construction. Nous avons vu que l'architecture et le décor architectural font partie du contexte visuel participant à donner un sens aux œuvres exposées⁶⁵⁴. Ces éléments, choisis au moment de la conception du centre civique, sont destinés à servir de cadre à un décor évolutif⁶⁵⁵. Le décor statuaire et épigraphique est en effet renouvelé au cours des différents hommages rendus sous forme individuelle ou de cycles. Des remaniements plus importants sont aussi parfois effectués lors de réaménagements conséquents de l'espace du *forum*.

⁶⁵³ Mar *et al.* 2012, p. 254.

⁶⁵⁴ Voir également Zanker 1994, p. 287 à propos des contextes successifs.

⁶⁵⁵ « *Quand la possibilité nous est donnée de suivre sur un même site l'évolution des complexes monumentaux de ce genre, les phases de leur élaboration, nous constatons au contraire le caractère progressif de cette dernière, qui peut se traduire par de véritables bouleversements du projet initial.* » Gros 1987b, p. 111. Voir également Liverani 2011, p. 41-48.

À Tarragone, ces deux types de renouvellement du décor sont visibles sur le *forum* colonial. De grands changements sont opérés à partir du règne de Tibère⁶⁵⁶. En effet, c'est durant cette période qu'est construit le temple dédié à Auguste divinisé, qui confère à la cité une nouvelle importance. Pour correspondre à cette nouvelle *dignitas*, le *forum* colonial, situé dans la partie basse de la cité, connaît de grands remaniements. Ainsi, le temple capitolin de l'esplanade orientale est reconstruit⁶⁵⁷, des changements sont opérés au niveau du décor de la basilique qui domine l'esplanade occidentale et un grand espace ainsi que plusieurs petites pièces sont ajoutés au nord du centre civique⁶⁵⁸. Le style médio-augustéen du décor architectural mis en place dans la basilique témoigne de la connaissance des modèles romains, en particulier de celui du temple de *Mars Ultor*. L'utilisation de ce style, postérieur à celui employé dans le décor du théâtre, indique que le décor doit dater des remaniements tibériens. Les changements importants opérés au niveau du *forum* reflètent ceux qui touchent la cité entière et sont la conséquence du nouveau culte rendu à Auguste. Il semble ainsi que l'*Aedes Augusti* située dans l'axe de la basilique nouvellement rénovée domine désormais le *forum* augustéen occidental, comme le temple de Jupiter dominait le temple républicain oriental⁶⁵⁹.

Les renouvellements structurels opérés sur ce centre civique, bien qu'importants, ne permettent pourtant pas la mise en place d'un décor définitif. En effet, ce dernier est destiné à évoluer, à travers notamment le renouvellement des hommages exposés. À l'intérieur de la basilique, le décor tibérien a ainsi subi de nombreuses évolutions au fil du temps. Plusieurs séries de bases datées de l'époque flavienne et de l'époque antonine⁶⁶⁰, ainsi qu'un piédestal dédié à Sévère Alexandre⁶⁶¹ témoignent de l'actualisation du décor plusieurs siècles après sa mise en place. La base dédiée à Sévère Alexandre a été découverte *in situ*, sur un côté de la colonne R. Nous savons par ailleurs que des statues étaient exposées dans les entrecolonnements des colonnades de la basilique et sur le côté des colonnes⁶⁶². Le décor initial a donc été complété par l'ajout de nouvelles sculptures, suivant probablement d'une certaine manière les modalités d'exposition mises en place au cours des siècles précédents.

⁶⁵⁶ Un premier remaniement du *forum* républicain a eu lieu suite à la réorganisation de la province par Auguste. Au cours de ce remaniement, l'esplanade républicaine dominée par un temple capitolin a été doublée sur son côté occidental par une esplanade bordée de portiques et dominée par une basilique.

⁶⁵⁷ À propos des autres propositions de datations de la reconstruction du temple, voir **CAT.17**.

⁶⁵⁸ Mar *et al.* 2012, p. 260.

⁶⁵⁹ Mar *et al.* 2012, p. 254, 259. À propos de l'évolution fonctionnelle et symbolique de la basilique, voir David 1983.

⁶⁶⁰ Alföldy 1981 ; Mar *et al.* 2012, p. 248.

⁶⁶¹ La base, dédiée par les *seviri augustales*, a été découverte dans la basilique du *forum* colonial, sur un côté de la colonne R. Mar *et al.* 2012, p. 244 ; RIT 85.

⁶⁶² Voir *supra*.

Le décor du *chalcidicum* a pu évoluer de la même manière. Comme nous l'avons déjà vu, cet espace semble avoir été dédié au moment de sa création sous le règne de Tibère à la *Victoria Augustea*. Des sculptures et objets évoquant les vertus militaires de l'empereur, comme les étendards de César⁶⁶³, la dédicace à la *Victoria Augustea* **CAT.17.31** ou le trophée **CAT.30** y étaient certainement placés, ainsi que des portraits et hommages dédiés aux membres de la famille impériale, parmi lesquels les dédicaces à Tibère **CAT.17.25** et à son fils Drusus **CAT.17.33**, la statue d'Auguste *velato capite* et la statue de Vénus **CAT.17.22**, ancêtre mythologique de la famille. Cet ensemble cohérent a par la suite été complété par des hommages rendus à des empereurs appartenant à d'autres dynasties, comme Commode **CAT.17.29** ou Probus⁶⁶⁴. Tout comme pour la basilique, le décor de cet espace a continué à évoluer durant plusieurs siècles après la mise en place de la scénographie initiale.

Deux portraits découverts dans un puits et probablement exposés sur le *forum* colonial de Tarragone donnent également des indications sur le renouvellement du décor. En effet, ces portraits représentent Lucius Verus (**CAT.17.05**) et Marc Aurèle (**CAT.17.04**), qui furent co-empereurs. Cependant, les deux portraits présentent des caractéristiques divergentes, comme l'emploi du trépan dans un cas et non dans l'autre, qui indiquent qu'ils ont été réalisés par différents ateliers⁶⁶⁵. La commande de portraits aux datations relativement proches à différents ateliers indique que le décor de ce *forum* devait être actualisé régulièrement.

À Sagonte, le *forum* connaît deux phases principales. Le premier complexe, organisé autour d'un temple, est daté de la construction de la ville romaine autour du début du II^{ème} siècle av. notre ère, suite à la destruction liée à la défaite de la ville face à Carthage⁶⁶⁶. Auparavant, à cet emplacement, se trouvait certainement un sanctuaire contemporain de l'*oppidum* voisin. De cette phase sont connus le temple, ainsi que des reliefs appartenant à un monument probablement quadrangulaire, peut-être un autel (**CAT.15.04**)⁶⁶⁷. Le complexe est en partie reconstruit à l'époque augustéenne, entre 10 av. et 10 ap. J.-C., époque à laquelle la cité acquiert le statut de municipes. Le temple est maintenu, mais il se situe désormais au centre du côté septentrional et l'espace qui le précède est terrassé. Cette harmonisation du sol est complétée par la construction de portiques, ouverts à l'est et à

⁶⁶³ Mar *et al.* 2012, p. 237.

⁶⁶⁴ **RIT 88 ; Mar *et al.* 2012, p. 279.**

⁶⁶⁵ Koppel 1985b, p. 848.

⁶⁶⁶ Liv. XXI, 7-15.

⁶⁶⁷ **CAT.15.**

l'ouest sur des *tabernae* et sur la basilique. En plus de ce dernier édifice, une curie est également construite à l'est du temple. Ces restructurations correspondent à une harmonisation générale de l'espace urbain et à la fin de la dualité des espaces républicains situés aux deux extrémités de la crête, et opposant l'ancien *oppidum* au centre romain⁶⁶⁸.

Le temple républicain est donc maintenu, même si sa position et sa hauteur par rapport à l'esplanade ne sont plus les mêmes. Un autre élément marque peut-être cette continuité entre les deux complexes successifs. Il s'agit d'une base dédiée à P. Scipion (**CAT.15.11**), qui a eu un rôle essentiel pour la défense de la ville contre Carthage. La base conservée est datée de la phase II du *forum*, reconstruit à l'époque augustéenne. Mais il peut s'agir de la transcription d'une inscription se trouvant sur le *forum* d'origine⁶⁶⁹. Il est en effet fort probable que ce personnage ait été honoré sur le premier *forum* romain, étant donnée son importance pour la ville. La reproduction d'une base, plus ancienne, a pu permettre l'harmonisation du nouveau centre civique⁶⁷⁰.

C'est également ce qui s'est peut-être produit pour une base utilisée en remploi dans les parois de la crypte de la basilique (**CAT.4.27.12**). Le lieu de découverte de cette base laisse penser qu'elle devait se trouver à proximité du lieu de construction de la basilique, donc sur le *forum* républicain. Si c'est bien le cas, il s'agit du témoignage d'un changement effectué dans le décor du forum entre la phase I et la phase II. Toutefois, il est possible que la statue se trouvant sur cette base ait été placée sur un nouveau piédestal, copiant celui utilisé en remploi, par un souci d'harmonisation des éléments participant au décor du forum.

Les exemples de Tarragone et de Sagonte nous permettent de présenter les deux types de renouvellement du décor, avec d'une part des changements importants opérés au niveau de l'architecture et du décor architectonique, en relation avec un évènement marquant pour la cité, et d'autre part avec l'actualisation du décor qui se manifeste par l'ajout de nouvelles plaques d'hommages et statues qui permettent de le compléter au fil des années.

Les remaniements importants peuvent aussi avoir pour cause la dégradation des structures d'origine, comme par exemple avec l'effondrement d'une partie du *forum* d'Empúries qui a conduit à la rénovation de l'espace occupé par les *tabernae* (**CAT.14.49**). Ce *forum* présente par ailleurs une corrélation chronologique entre le décor architectonique

⁶⁶⁸ Aranegui 2004, p. 113.

⁶⁶⁹ Aranegui 2004, p. 119.

⁶⁷⁰ La création d'une nouvelle base supportant une statue, peut-être équestre, n'est toutefois pas à exclure : la volonté d'honorer un personnage important de l'histoire de la cité est tout à fait compatible avec la création d'un nouveau programme iconographique, incluant ainsi les *summi viri* locaux.

et l'épigraphie, avec une phase principale comprise entre l'époque triumvirale/julio-claudienne et un déclin à partir du règne de Vespasien⁶⁷¹. Le dernier témoignage identifiable d'hommage impérial est une dédicace à Vespasien (CAT.14.02). Le forum semble abandonné à l'époque flavienne, tandis que le déclin de la cité commence, mais toutefois, un groupe semble être mis en place au début du III^{ème} siècle (CAT.14.04, CAT.14.06), témoignant d'une actualisation tardive du décor de ce centre, même périliclitant.

En ce qui concerne le décor statuaire et épigraphique, les différentes phases d'hommages que nous connaissons pour certains sites, comme par exemple *Ruscino*⁶⁷², indiquent ainsi la mise à jour fréquente du décor. Tout comme pour l'architecture, les renouvellements des hommages impériaux peuvent être liés à des événements, comme par exemple les changements dynastiques. D'une manière générale, le *forum* semble perdre de son intérêt en tant qu'espace de représentation (notamment des élites locales) à partir du II^{ème} siècle avec une diminution des inscriptions, bien que des témoignages d'activités municipales et des hommages à la famille impériale continuent à y être exposés⁶⁷³. Par ailleurs, il est probable que les statues aient pu être réutilisées pour honorer de nouvelles personnalités. Cette pratique est fustigée par Dion Chrysostome, dans son discours aux Rhodiens, dans lequel il indique que d'anciennes statues publiques, dont le nom a été gratté, sont réutilisées afin de rendre honneur à de nouveaux bienfaiteurs⁶⁷⁴. Bien que la pratique ici décrite ne concerne pas les provinces que nous étudions, il est probable qu'elle ait été répandue dans tout l'Empire. Le fait qu'une grande partie des statues aient été conçues de manière à accueillir une tête à bouchon d'encastrement rend aussi possible le remplacement de la tête de la statue, notamment pour les *statuae togatae*, qui n'ont pas subi de changements majeurs au cours des deux premiers siècles de l'Empire⁶⁷⁵. Les têtes elle-même ont pu être modifiées pour représenter les nouveaux dédicataires. La pratique décrite par Dion Chrysostome, à la fin du I^{er} ou au début du II^{ème} siècle, peut s'expliquer par l'important nombre de statues déjà présentes dans l'espace public. Toutefois, nous n'avons pas d'exemples de réutilisation de statues pour l'étude concernée et il est possible d'imaginer qu'une forme de *mos maiorum* ait empêché ce type de pratique de se répandre, surtout si les personnages représentés conservaient des descendants dans la même cité.

⁶⁷¹ Rodà 1999, p. 125.

⁶⁷² Voir *supra*.

⁶⁷³ Rodà 1999, p. 130.

⁶⁷⁴ Dio. Chr., *Or.*, XXXI ; Gangloff 2001, p. 457.

⁶⁷⁵ Fejfer 2008, p. 186 ; Stewart 2003, p. 79.

Le décor du *forum* était donc destiné à évoluer et les contextes visuels successifs sont autant de cadres interprétatifs donnés aux œuvres exposées. Les réaménagements de l'architecture ou du décor architectonique participent ainsi à la création de nouveaux espaces visuels. Le décor statuaire et épigraphique est quant à lui renouvelé plus facilement et de manière plus fréquente, avec notamment la mise à jour des hommages, qui correspond souvent à des changements d'empereur ou de dynastie⁶⁷⁶. Ces renouvellements semblent plus importants pour la dynastie julio-claudienne, ainsi que pour la dynastie flavienne (principalement en Tarraconaise). Si le décor évolue par l'ajout de nouveaux hommages, il est possible que certains de ses éléments aient pu être détruits ou remplacés au cours des phases de réaménagement.

Les chapitres précédents nous ont permis de définir les éléments constitutifs du décor du *forum*. En incluant dans notre étude des décors n'ayant pas toujours une dimension figurative, nous avons voulu présenter la scénographie mise en place dans sa globalité. Il nous semblait donc essentiel de dresser dans un premier temps l'inventaire des types de décors rencontrés sur le centre civique, avant de tenter de les replacer dans un contexte visuel défini au préalable. L'inventaire du décor nous a permis de présenter les différents types statuaire connus, ainsi que les différents formats et matériaux utilisés, qui participent à la valeur donnée aux messages transmis et aident à déterminer le caractère plus ou moins prestigieux des hommages rendus. Cette diversité de formes et de qualités se retrouve également pour le décor épigraphique, que nous avons intégré à l'étude pour sa valeur plastique ainsi que pour les informations données sur le décor statuaire. Le décor architectonique permet quant à lui d'apporter des informations sur le contexte visuel dans lequel étaient placés les éléments cités plus haut. Ce contexte visuel, destiné à évoluer dans le temps, définit un cadre interprétatif qui participe à déterminer le sens donné aux œuvres. Les décors architectoniques, statuaire et épigraphiques sont alors associés les uns aux autres de manière à véhiculer un certain nombre de messages, parfois renforcés par l'impact du contexte urbain qui peut jouer un rôle dans la perception mentale de l'espace par les habitants de la cité.

⁶⁷⁶ À ce propos, voir la partie sur la mise en place de groupes statuaire et la mise à jour des cycles impériaux, *infra* Ch.4.I.A.2.a.

Deuxième partie

L'image et son rôle dans le *forum*

Après avoir présenté les différents éléments constitutifs du décor ainsi que leurs contextes d'exposition, nous tenterons à présent de définir le rôle de l'image dans le *forum*. Comme nous l'avons vu, le décor non figuratif ainsi que l'architecture ont pu participer à la transmission de messages politiques. Si nous avons défini précédemment les différents types statuaires connus, nous présenterons ici le corpus du point de vue iconographique. Nous nous concentrerons à présent sur la manière dont les messages politiques ont été véhiculés par le biais des images exposées sur le centre civique.

Nous avons vu précédemment l'importance accordée au choix du type statuaire, parfois mis en relation avec son lieu d'exposition. La question de la valeur symbolique de la statue se pose dès l'Antiquité, avec l'utilisation de plusieurs termes comme *statua*, *imago*, *simulacrum*, *signum* ou encore *effigies* ou *species*. Ces différents termes, bien qu'ils puissent désigner une statue, sont utilisés pour exprimer différentes nuances dans la valeur qui lui est attribuée. Le terme *simulacrum* désigne généralement une statue de divinité, voire d'empereur et est ainsi associé au sacré. Le terme *signum* semble plus lié à la matérialité et peut désigner des objets comme par exemple des étendards, ou des œuvres ayant une valeur esthétique particulière, également généralement associées au divin. Le terme *statua* plus général semble désigner des représentations d'hommes, tandis que le terme *imago*, désigne les portraits d'ancêtres durant l'époque républicaine avant d'être utilisé pour désigner des représentations artistiques. Cependant, le sens de ces mots change dans le temps et ils ne semblent pas désigner la même chose en fonction des auteurs, avec notamment une évolution constatée à partir de l'époque augustéenne. L'ancienne opposition entre « l'image du dieu » (*simulacrum*, *signum*) et « l'image de l'homme » (*imago*, *statua*) tend ainsi à se réduire⁶⁷⁷.

Ces différents termes couvrent les images exposées sur le centre civique. Il nous faudra dans un premier temps identifier les grands thèmes iconographiques, avant de voir de

⁶⁷⁷ À propos des questions de terminologie et du sens donné à ces termes par les différents auteurs dans l'Antiquité, voir l'étude de R. Daut et la synthèse de P. Stewart. Daut 1975 ; Stewart 2003, p. 21-28.

quelle manière ils ont pu être utilisés et combinés de manière à participer à l'expression du pouvoir central et local.

Chapitre 3. Grands thèmes iconographiques

Le décor figuré, statuaire ou architectonique, est constitué d'éléments de différentes natures, que nous avons présentés en première partie, et auxquelles nous ferons référence. Les composantes du décor peuvent être regroupées sous trois grandes thématiques, que nous présenterons ici brièvement avant de voir dans le chapitre suivant la manière dont ils ont pu être combinés et mis au service de l'expression du pouvoir. Ainsi, certains décors ont une dimension religieuse, d'autres sont à mettre en relation avec l'univers militaire, tandis que les derniers évoquent des thèmes civiques.

I. Thèmes religieux

Sur le *forum*, plusieurs espaces peuvent avoir une dimension sacrée. Le temple, l'*Augusteum*, mais également les portiques déterminant une *area sacra* peuvent ainsi évoquer le divin par leur décor. Des éléments que nous avons déjà présentés viennent parfois renforcer la sacralité de l'espace, comme l'harmonie de l'architecture⁶⁷⁸, les liens établis entre le centre civique et les autres édifices parcourus par des processions à dimension religieuse⁶⁷⁹, la mise en place de lignes de fuite⁶⁸⁰ ou de niveaux permettant de magnifier le temple⁶⁸¹, la possible présence de végétation⁶⁸² ou de fontaines⁶⁸³, ou encore l'utilisation significative de placages marmoréens⁶⁸⁴. Par ailleurs, le temple est parfois séparé du reste du centre civique par un changement de niveau dans les *fora* à terrasses⁶⁸⁵, ou lorsqu'il est constitué de différents espaces délimités clairement⁶⁸⁶. Dans ce cas, l'esplanade qui le jouxte peut assumer le rôle d'*area sacra*. Comme nous l'avons vu, ces espaces à dimension sacrée sont souvent ornés d'un riche décor. Parmi eux, deux grandes catégories peuvent être

⁶⁷⁸ Voir *supra* Ch.2.I.B.2.

⁶⁷⁹ Voir *supra* Ch.2.I.A.2.a.

⁶⁸⁰ Voir *supra* Ch.1.I.B.3.a. et Ch.2.I.B.1.a.

⁶⁸¹ Voir *supra* Ch.2.I.B.3.a.

⁶⁸² Voir *supra* Ch.2.I.B.1.b.1.

⁶⁸³ Comme peut-être à Carthagène, *Bilbilisi* ou Sagonte. Voir *supra* Ch.2.I.B.1.b.2.

⁶⁸⁴ Voir *supra* Ch.2.II.A.3.

⁶⁸⁵ Comme à *Bilbilis* par exemple. Voir *supra* Ch.2.I.B.3.

⁶⁸⁶ Comme par exemple à Saint-Bertrand-de-Comminges, Taragone ou Toulouse.

identifiées, avec d'une part les décors représentant les divinités, et d'autre part les décors permettant d'évoquer la sacralité de l'espace.

A. Représentation de divinités

1. Statues de culte

Nous avons vu précédemment les difficultés liées à l'identification des statues de divinités, dont les fragments sont peu aisément distinguables de ceux des autres statues⁶⁸⁷. Il peut également être compliqué de différencier les statues cultuelles d'autres représentations. La valeur cultuelle peut en effet avoir été donnée par le contexte, rendant la fonction de la statue évidente⁶⁸⁸. Nous avons toutefois identifié plus haut plusieurs statues de culte, en raison de leurs dimensions, matériaux et qualité d'exécution. Les statues cultuelles permettent de matérialiser la présence du dieu⁶⁸⁹. L'importance symbolique de ces statues est par exemple visible par leurs dimensions démesurée sur les monnaies qui représentent schématiquement le temple et la statue de culte (**Annexe.37**)⁶⁹⁰.

Nous pouvons identifier deux statues colossales destinées à être exposées dans la *cella* du temple du *forum*. L'une d'elles provient de Béziers (**CAT.5.12**). Il s'agit d'une statue de Jupiter, dont la tête est conservée, et qui devait appartenir à une statue acrolithe, certainement mise en place dès la fin de la construction du temple.

L'autre statue, découverte à Tarragone, n'est connue que par un fragment d'orteil colossal appartenant à un pied long de un mètre (**CAT.18.01**), mais son emplacement, ses dimensions et le marbre de Paros dans lequel il est réalisé indiquent qu'il s'agit très probablement d'un fragment de la statue d'Auguste divinisé qui trônait dans la *cella* du temple surplombant la cité construit à l'époque tibérienne (**fig.3, fig.4**)⁶⁹¹. Cette statue n'appartenait donc pas à l'origine au décor du *forum* provincial, ce dernier ayant intégré le temple à l'époque flavienne. Il s'agit très probablement d'une représentation reprenant l'iconographie de Jupiter, présentant Auguste assis, partiellement couvert d'un *paludamentum* et tenant un sceptre. Bien que nous ne les ayons pas conservées pour la plupart d'entre elles, les statues de culte étaient présentes sur les *fora* comportant un temple. Visibles depuis l'esplanade ou *area sacra*, elles intègrent ainsi le décor du centre civique. La valeur symbolique de ces statues est particulièrement forte, car elles permettent de rendre le

⁶⁸⁷ Ch.1.I.A.1.g.

⁶⁸⁸ À propos des difficultés liées à l'interprétation d'une statue cultuelle, voir Stewart 2003, p. 188-194.

⁶⁸⁹ Gordon 1979 ; Stewart 2003, p. 212.

⁶⁹⁰ Stewart 2003, p. 208-214.

⁶⁹¹ Voir *supra* Ch.1.I.A.1.g.1.

dieu présent sur le *forum*. Les statues de Béziers et de Tarragone reflètent les changements qui s'opèrent dans les provinces. À partir de l'époque de Tibère apparaissent les temples consacrés à Auguste nouvellement divinisé. C'est le type iconographique représentant Auguste assis qui est privilégié pour les statues du nouveau *diuus*⁶⁹². Cependant, les hommages statuaire élevés aux *diui* et *diuae* sont rares⁶⁹³ et sont principalement adressés à Auguste. Les statues qui lui sont ainsi dédiées servent à la glorification de l'empereur régnant lorsqu'elles lui sont associées, tout comme Auguste associait à son image celle de ces ancêtres mythologiques⁶⁹⁴.

2. Autres statues de divinités

Nous avons présenté plus haut les autres divinités représentées à notre connaissance⁶⁹⁵. Nous avons ainsi identifié la présence sur le *forum* de statues de *genii*, de Vénus, d'Apollon, de Minerve, de Mars mais aussi d'un probable groupe représentant le mythe des Niobies, avec Apollon, Diane et une Niobide.

Ces statues pouvaient être utilisées de manière à transmettre des messages politiques. Le groupe du *forum* provincial de Tarragone (**CAT.18.02**, **CAT.18.03**, **CAT.18.04**, **CAT.18.05**, **CAT.18.06**) devait être constitué de sept statues bronze placées sur des piédestaux en calcaire moulurés (**fig.5**). Ces statues représentaient les *genii* des sept *conventus juridici* de la province de Tarraconaise. Elles étaient probablement exposées dans la grande salle située à l'arrière du temple et dans son axe. Or cette salle, construite à l'époque flavienne, semble avoir servi de deuxième espace de culte placé derrière le temple dédié à Auguste, de manière à créer un espace à dimension sacrée dédié aux Flaviens⁶⁹⁶. Cet *aedes* servait probablement de tribunal, mais surtout de lieu de réunion du *concilium provinciae*. Les statues servaient ainsi à matérialiser la présence des *genii* de chaque *conventus* dans ce lieu où se rassemblaient leurs divers représentants.

Les statues de divinités pouvaient aussi être utilisées dans des groupes statuaire liés à la famille impériale. Le décor du *chalcidicum* du *forum* colonial de Tarragone comportait certainement dans son décor la statue de Vénus **CAT.17.22**. Cette statue faisait donc probablement partie du même décor julio-claudien que, entre autres, les dédicaces à la *Victoria Augusta* (**CAT.17.31**), à Tibère (**CAT.17.25**) et à son fils Drusus César (**CAT.17.33**), deux statues féminines (**CAT.17.17** et **CAT.17.18**), deux *togati* (**CAT.17.07**

⁶⁹² Balty 2007.

⁶⁹³ E. Rosso compte en Gaule seulement sept attestations sûres. Rosso 2006, p. 44-45.

⁶⁹⁴ Notamment dans le décor du *forum Augusti*.

⁶⁹⁵ Voir *supra* Ch.1.I.A.1.g.2. et Ch.1.I.A.1.g.3.

⁶⁹⁶ Mar *et al.* 2015, p. 269.

et **CAT.17.08**) un *togatus* à la *bullā* (**CAT.17.06**), et que peut-être le *togatus velato capite* **CAT.17.01**. L'intégration de cette statue à cet ensemble s'explique par le rôle de la divinité pour cette dynastie. En effet, Vénus fait partie des ancêtres mythologiques d'Auguste. Cette divinité, qui participe à la légitimation du *princeps* à la tête du nouveau régime mis en place, trouve ainsi sa place dans le décor de cet espace lié au culte impérial.

3. *Clipei* et protomés

Les reliefs peuvent parfois représenter des divinités⁶⁹⁷. Le motif de la tête de divinité au-dessus d'arcades ou portiques est connu à Vienne et à Tarragone. À Vienne, deux visages isolés sont représentés sur les saillies de la frise d'une des arcades du centre civique (**Annexe.42.a.-b.**). Un *clipeus* à tête de Jupiter-Ammon provient également d'Arles et un autre de Vienne (**Annexe.42.c**). Les têtes, cornues, représentent probablement un dieu taurin. À Tarragone, les têtes sont présentes sur l'*area sacra* du *forum* provincial (**CAT.18.12**). Elles sont placées au centre de *clipei*, à la manière de ceux existant sur le *forum* d'Auguste. Les *clipei* du *forum Augusti*, représentant certainement des têtes de Jupiter-Ammon et de Méduse alternées⁶⁹⁸ ont été interprétés de différentes manières. Il s'agit premièrement d'un symbole apotropaïque, déjà très diffusé dans la décoration des *pteryges* des cuirasses⁶⁹⁹, et que l'on retrouve aussi sur des représentations plus tardives sur le bouclier de Mars *Ulltor*⁷⁰⁰. Les *clipei* ont également des fonctions honorifiques, religieuses et décoratives⁷⁰¹. Dans son étude sur Jupiter-Ammon et Méduse dans les *fora* de l'Adriatique⁷⁰², M. Budischovsky note le parallèle entre le rapprochement entre Méduse et Jupiter et celui entre Méduse et la tête de bélier, associée à Apollon, ainsi qu'entre Méduse et Acheloüs, autre dieu cornu. Il note également que le lien entre Jupiter et Méduse s'explique aussi par le fait que, comme Minerve il s'agit d'un dieu porteur de l'égide et combattant. Il présente ces deux divinités et les contextes auxquels elles sont associées : éléments dionysiaques, monde des morts, monde des eaux et triomphe guerrier. Parmi ces thèmes, ceux de la mer et du triomphe s'expliquent bien dans un forum de cité portuaire : Méduse est un démon de la mer, et amante de Poséidon ; elle est associée à Acheloüs, fils

⁶⁹⁷ La différenciation établie ici entre les « autres statues de divinités » et les reliefs ne découle pas à proprement parler de l'aspect formel bien qu'il y soit lié, mais bien du rôle de l'image qui, en raison de sa forme, est différent de celui du décor statuaire.

⁶⁹⁸ La présence des têtes de Méduse n'est pas attestée avec certitude. Sauron 2006, p. 206.

⁶⁹⁹ Capecchi 1984 ; La Rocca 1995 ; Ungaro 1997 ; Sauron 2006, p. 207.

⁷⁰⁰ Le bouclier de Mars *Ulltor* d'un relief de la Chancellerie (**Fig.37**) est orné d'un motif semblable aux *clipei* augustéens et assume une valeur apotropaïque. Sauron 2006, p. 218, fig. 3.

⁷⁰¹ Capecchi 1984 ; Casari 2004.

⁷⁰² Budischovsky 1973.

d'Océan et de Téthys⁷⁰³. L'association de Jupiter-Ammon et de Méduse serait ainsi une exaltation des puissances de la mer et glorification des armes romaines. Les *clipei* de Tarragone représentent Jupiter-Ammon, tandis que les têtes de Vienne ont été identifiées à Achéloüs, dieu fleuve aux aspects taurins, et étaient placées dans un *forum* comportant aussi des *clipei* ornés de tête de Jupiter. À Vienne, la présence de la divinité cornue s'explique par la symbolique du pouvoir impérial plus que par la présence d'un fleuve⁷⁰⁴. C'est également l'exaltation du pouvoir impérial qui semble être la principale fonction des *clipei* de Tarragone, mis en place à l'époque flavienne, soit plusieurs décennies après le modèle augustéen⁷⁰⁵.

Les préoccupations liées à la mise en place de ce motif à Rome peuvent avoir encore existé lors de ses transpositions provinciales, mais il est possible qu'elles aient évolué et aient été atténuées⁷⁰⁶. Le motif des protomés sur le *forum*, quelle que soit sa forme, semble donc devoir être mis en priorité en relation avec l'exaltation du pouvoir impérial.

Cependant, il ne faut pas oublier la dimension sacralisante de ces reliefs. À Vienne, l'arcade ornée des têtes correspond probablement au vestige des propylées de l'espace considéré comme la seconde aire sacrée du *forum*⁷⁰⁷. À Tarragone, les *clipei* ne sont pas mis en place sur l'ensemble du nouveau complexe flavien, mais se cantonnent bien au décor de la terrasse supérieure, qui assume la fonction d'*area sacra*. La dimension religieuse est accentuée à Tarragone par l'ajout d'un autre motif. En effet, les cariatides augustéennes sont remplacées par des candélabres. Bien que les cariatides du *forum Augusti* aient certainement eu une dimension sacralisante⁷⁰⁸, il est possible que l'évocation de la sacralité ait été plus compréhensible par la mise en place du motif du candélabre dans un décor provincial à l'époque flavienne. Dans les cas de Vienne et de Tarragone, ces reliefs participent donc à souligner l'aspect sacré de l'espace dans lequel ils sont placés.

B. Représentation de personnages associés à la dimension sacrée

1. Personnages *velato capite*

Nous avons vu que l'empereur peut être présent sur le *forum* en tant que divinité.

⁷⁰³ À Pola, les têtes sont associées à un Triton soufflant dans une conque.

⁷⁰⁴ Fellague - Robert 2011, p. 840. Le motif du dieu taurin est également connu à Gaule à Avenches ou à la Grange-des-Dîmes.

⁷⁰⁵ Sauron 2006, p. 214.

⁷⁰⁶ Sauron 2006, p. 215.

⁷⁰⁷ À propos de cette arcature et des différentes hypothèses sur sa fonction, voir Fellague - Robert 2011, p. 836-837.

⁷⁰⁸ Pour E. La Rocca, la présence de patères dans les mains des *korai* renforce l'impression de sérénité et de sacralité de l'ensemble. La Rocca 1995, vol. I, p. 77-78 ; vol. II p. 32.

Plusieurs statues représentent également l'empereur qui n'est pas encore divinisé, mais assument pourtant une dimension sacrée. C'est le cas des statues de l'empereur *velato capite* et représentant le *genius* de l'empereur. La plupart des statues *velato capite* qui nous sont parvenues proviennent de Tarraconaise⁷⁰⁹. L'une d'elles provient du *forum* colonial de Tarragone (CAT.17.01), une autre de Carthagène (CAT.13.01), une autre encore de Segóbriga (CAT.16.01) et enfin la dernière provient de Béziers (CAT.5.01)⁷¹⁰. Ces exemplaires semblent tous représenter Octave-Auguste, et les espagnols ont été réalisés au début du règne des julio-claudiens, entre l'époque augustéenne et l'époque claudienne. La statue de Narbonnaise a en revanche été réalisée selon le type Béziers-Spolète, daté entre 39 et 31 av. J.-C. Ce type de représentation présente le personnage dans l'exercice de fonctions religieuses. Il tient souvent une patère ou un *volumen*, évoquant le sacrifice. Il s'agit du type utilisé pour représenter Auguste en *Pontifex Maximus*, mais peut être employé avant l'obtention de ce titre pour évoquer des actes religieux et fondateurs, comme la déduction d'une colonie. C'est certainement ce type qui était utilisé pour le colosse de l'*aula sacra* du *forum* d'Auguste à Rome, et dans nos provinces il peut se retrouver dans les pièces les plus importantes du centre civique. Ainsi, le *togatus velato capite* de Tarragone a pu être placé dans l'exèdre principale de la basilique servant d'*Aedes Augusti*, de curie et de tribunal, de manière à présider aux activités civiques. C'est également le rôle qui peut être donné à la statue de Carthagène, placée dans la curie. Une autre hypothèse replace la statue de Tarragone dans l'espace identifié comme un *chalcidicum*, de manière à en faire un élément du riche décor célébrant les vertus de l'empereur avec une représentation de sa *pietas*.

2. Flamines et flaminiques

En dehors des statues de l'empereur *velato capite*, d'autres personnages aux fonctions religieuses pouvaient être représentés. C'est le cas des flamines et des flaminiques. Ces statues ne sont connues que par les bases qui les mentionnent. Nous savons ainsi qu'il en existait à *Ruscino*, Apt, Empúries, Tarragone, Carthagène ou Arles. Les statues de flamines peuvent participer à la matérialisation de dimension religieuse dans l'espace du *forum* en rendant présents physiquement les prêtres par leurs statues. Cependant, la mention du statut de flamine peut être précédée et suivie des autres charges assumées par le personnage représenté. Il était peut-être difficile de rattacher visuellement les statues de flamines à une dimension religieuse.

⁷⁰⁹ Voir également **Tableau.4**

⁷¹⁰ À ces statues s'ajoute peut-être celle de Tibère provenant d'Arles, mais dont l'identification du type est incertaine (CAT.4.02).

C. Évocation des divinités et de la sacralité de l'espace

1. Évocation du sacrifice

Des éléments du décor peuvent être utilisés pour souligner l'aspect sacré d'un espace, sans pour autant représenter directement la ou les divinités célébrées dans l'édifice. C'est par exemple le cas des autels, dont nous connaissons certains exemplaires⁷¹¹. C'est le cas des représentations se rapportant au sacrifice. L'acte du sacrifice est un acte religieux fédérateur, marquant pour la population. Sa représentation ou son évocation permettent de le rendre présent dans l'espace public en dehors des événements religieux. Dans l'iconographie romaine républicaine, le sacrifice peut être représenté avec la procession triomphale qui le précède⁷¹² et intégrer de nombreux détails soulignant le respect des règles rituelles⁷¹³. Le général victorieux des processions triomphales est remplacé par l'empereur après le changement de régime politique et le sacrifice peut être évoqué au lieu d'être représenté. Cette évocation se fait au moyen de la représentation d'objets liés au sacrifice. En effet, à partir de l'époque augustéenne les têtes des animaux sacrifiés ne sont plus représentées en entier, mais la représentation des cranes de bœufs est préférée⁷¹⁴. Ce type d'images se retrouve par exemple sur les parois internes de l'*Ara Pacis* (**Annexe.18**) où, dans la partie supérieure, des bucranes sont associés à des *paterae* et à des guirlandes, ou encore sur la *porticus Gai et Luci*, qui précède la *basilica Aemilia*, et où sont figurés sur des métopes alternés des bucranes pourvus d'ornements sacrificiels ainsi que des patères⁷¹⁵.

Les bucranes associés à des guirlandes sont présents sur la base d'un pilastre de Narbonne (**CAT.7.05**). Ils sont également représentés sur la face arrière de l'autel (ou base de statue) **CAT.7.06** dédié à la Paix Auguste. Les deux bucranes sont liés par une guirlande de laurier à l'aide de bandelettes, et les autres côtés comportent une couronne de laurier et deux lauriers. Deux petits bucranes de bronze proviennent encore d'Empuries (**CAT.14.47**). Ils devaient orner un autel ou bien faire partie d'un décor architectural. Plusieurs fragments ornés de bucranes et guirlandes de feuilles de laurier proviennent également de Saint-Bertrand-de-Comminges et appartenaient peut-être à un autel⁷¹⁶. Enfin, les bucranes sont présents sur le décor flavien de l'esplanade supérieure du *forum* provincial de Tarragone. Les bucranes sont liés entre eux par des guirlandes de chêne ponctuées de glands

⁷¹¹ Voir *supra* Ch.1.I.C.2.a.

⁷¹² Nous citerons par exemple la frise du temple d'Apollon Sosien à Rome, représentant une procession triomphale.

⁷¹³ Turcan 1995, p. 41.

⁷¹⁴ Zanker 1983, p. 117.

⁷¹⁵ Gorski - Packer 2015, p. 110, fig. 5.12 et 5.21.

⁷¹⁶ Badie *et al.* 1994, p. 114, fig. 112.

et attachées au moyen de bandelettes. Au-dessus des guirlandes sont figurés plusieurs instruments sacrificiels, comme la patère servant aux libations, le *simplulum*, l'*aspergillum* ou encore l'*apex*, couvre-chef des flamines, et le *culter*, couteau dédié au sacrifice. Ces décors ornaient certainement l'*aedes* situé à l'arrière du temple d'Auguste dans son axe⁷¹⁷. Ce décor n'est pas sans rappeler le décor du temple de Vespasien sur le *Forum Romanum*, élevé par Titus puis par Domitien après sa mort⁷¹⁸. Ce temple comporte en effet une frise extérieure représentant des bucranes et instruments du sacrifice (**Annexe.38**). Le motif du bucrane, présent sur les éléments de décors julio-claudiens correspondant souvent à la construction des *fora*, trouve ainsi une nouvelle fortune à l'époque flavienne.

La sacralité de l'espace peut encore être renforcée par la présence de motifs végétalisants, rappelant les guirlandes, comme par exemple avec les antéfixes représentant des variations de palmettes provenant de Nîmes (**CAT.8.12**, **CAT.353**,) ou les pommes de pin de Narbonne .

2. Évocation de la présence des divinités

Le motif de la frise à guirlandes peut aussi permettre d'évoquer la présence de divinités. Ainsi, l'aigle, associé à Jupiter, est présent sur des reliefs figurant des guirlandes tenues par des aigles à Narbonne (**CAT.7.04**) et à Arles sur des reliefs avec guirlandes et aspersoirs ou patères (**CAT.4.28**). L'aigle est aussi présent à Narbonne en ronde-bosse (**CAT.7.03**, **CAT.7.03**). Le motif de l'aigle se retrouve sur des *fora* en dehors de nos provinces, comme à Pola, avec une représentation d'aigle tenant guirlandes et lemnisques juxtaposée à une représentation de Jupiter-Ammon⁷¹⁹, ou encore à Aquilée, sur un panneau comportant également des Amours tenant des festons de fruits et de fleurs, associés à un décor sur lequel figurent Jupiter-Ammon et Méduse⁷²⁰. Sur les sculptures de Narbonne et d'Arles, le sacrifice peut être évoqué par les instruments sacrificiels, et l'aigle évoque la présence du dieu.

L'aspect sacré de certaines zones peut donc être renforcé par la mise en place de représentations d'objets ou animaux qui ont pour fonction de rappeler au passant la cérémonie du sacrifice. Ce sont parfois les divinités qui sont évoquées, avec la représentation d'animaux qui leur sont associés.

⁷¹⁷ Mar *et al* 2015, p. 110.

⁷¹⁸ Gorski - Packer 2015, p. 185-196, fig. 10.4, et 10.8.

⁷¹⁹ Budischovsky 1971.

⁷²⁰ Budischovsky 1971

La dimension sacrée de certains espaces du *forum* est véhiculée par des décors d'une grande diversité. Ainsi, les divinités peuvent être représentées sous forme de statues et exposées dans le temple mais aussi dans d'autres espaces, ou bien sous forme de reliefs. Des personnages associés au monde religieux peuvent aussi être représentés avec les statues de *togati capite velato* et de flamines et flaminiques notamment. La sacralité de l'espace peut encore être évoquée par la présence de motifs évoquant la cérémonie du sacrifice ou les divinités elles-mêmes. Toutes ces représentations accentuent l'importance du religieux sur le centre civique, qui occupe souvent une place centrale de manière physique par la présence du temple, mais peuvent avoir une autre valeur symbolique, en permettant de mettre en scène la *pietas*, de présenter les ancêtres mythologiques des empereurs, ou encore d'exprimer la puissance impériale.

II. Évocation de l'univers militaire

La deuxième thématique que l'on retrouve sur les décors du *forum* est celle du monde militaire. Comme la thématique religieuse, elle peut être évoquée par des représentations de personnages ou bien d'objets. Nous présenterons ici les différentes représentations pouvant être associées à cette thématique, avant d'analyser dans le chapitre suivant la manière dont elles ont pu servir à la transmission de messages politiques.

A. Personnages en habits militaires

1. Statues cuirassées

Les représentations de personnages ayant un rapport évident avec le monde militaire sont celles utilisant le type cuirassé⁷²¹. La cuirasse peut être représentée sur les statues de divinités, comme Mars par exemple, d'empereurs, mais aussi de militaires⁷²², la plupart du temps des décurions provinciaux dans notre zone d'étude⁷²³. Nous ne conservons que peu d'exemples de statues cuirassées sur nos *fora*. Une statue impériale provient de Saint-Bertrand-de-Comminges (CAT.3.03), et une autre provient d'Orange (CAT.9.03), un buste plus petit que nature de Nîmes (CAT.278), un fragment de bronze de *Ruscino* appartenait peut-être à la statue du patron de la cité (CAT.10.01), et plusieurs fragments non identifiés

⁷²¹ À propos du type cuirassé, voir Ch.1.I.A.1.b.

⁷²² Fejfer 2008, p. 208.

⁷²³ Bergemann 1990, p. 14.

proviennent de Tarragone (**CAT.17.09**, **CAT.17.10**, **CAT.17.11**, **CAT.17.12**)⁷²⁴. À cet ensemble de statues cuirassées s'ajoutent peut-être les bustes de Marcellus provenant d'Arles (**CAT.6**) et celle d'Agrippa de Béziers (**CAT.37**), dont le sabot d'encastrement indique qu'ils appartenaient peut-être à des statues de ce type⁷²⁵.

Ces statues ont toutes été réalisées dans des matériaux nobles, en bronze pour celle de *Ruscino* et en marbre blanc pour les autres. La statue de Saint-Bertrand-de-Comminges figurant peut-être Vespasien (**CAT.3.03**) présente même des traces de dorures. De plus, les exemplaires dont nous pouvons estimer l'échelle, en dehors de celui de Nîmes, ont des dimensions supérieures au réel. L'utilisation de ce type de matériaux et de dimensions témoigne de l'importance accordée aux statues cuirassées.

En dehors des bustes de Marcellus et d'Agrippa pour lesquels il est difficile d'affirmer le type, les statues cuirassées impériales ne semblent pas avoir fait partie du décor initial des *fora*. La statue d'Orange représente peut-être Domitien, Nerva ou Trajan⁷²⁶, une statue de Saint-Bertrand-de-Comminges semble dater de l'époque flavienne et représente peut-être Vespasien, tandis que le buste nîmois représente peut-être Caracalla. Les statues impériales datables semblent ainsi toutes correspondre aux mises à jour des décors des *fora*. La datation de ces statues reflète ainsi celle de l'utilisation de ce type pour les statues impériales : rarement employée pour les Julio-claudiens, la représentation de l'*imperator* se retrouve sous les Flaviens⁷²⁷.

Quelques autres statues cuirassées semblent cependant avoir une datation antérieure. La représentation de Marcellus en *habitu militari* s'expliquerait par les succès militaires du prince dans la guerre contre les Cantabres aux côtés d'Auguste, célébrés par ailleurs dans la littérature⁷²⁸. Quant à Agrippa, bras droit d'Auguste il incarne la puissance militaire⁷²⁹, ce qui explique l'utilisation de ce type pour ce portrait appartenant à un groupe statuaire à caractère dynastique. Les héritiers de Tibère, Drusus et Germanicus, semblent eux aussi avoir été représentés à Béziers selon un type cuirassé, de manière à souligner leur brillante carrière militaire. L'autre statue cuirassée datant peut-être de l'époque julio-claudienne est celle à laquelle appartenait le fragment de bronze de *Ruscino*. Ce fragment appartenait peut-être à la statue du patron de la cité P. Memmius Regulus, à qui a été dédié un hommage daté de l'époque tibérienne découvert sur le même *forum* (**CAT.10.22**).

⁷²⁴ Voir **Tableau.2**

⁷²⁵ Rosso 2006, p. 101.

⁷²⁶ Rosso 2006, p. 320.

⁷²⁷ Voir l'étude d'E. Rosso sur les statues cuirassées impériales. Rosso 2006, p. 101.

⁷²⁸ Rosso 2006, p. 324-325.

⁷²⁹ Rosso 2006, p. 343.

Ainsi, les statues cuirassées, à quelques exceptions près, semblent n'avoir pas fait partie du programme iconographique mis en place dès la construction du *forum*, mais correspondre plutôt à un nouveau type de message mis en place sous les Flaviens, et sur lequel nous reviendrons plus tard.

2. Autres statues

Si les statues cuirassées ont une connotation militaire évidente, il est également possible que le *hiiftmanteltypus* ait évoqué le monde de la guerre de manière plus subtile. Avant l'utilisation par les empereurs, ce type fut utilisé durant la période républicaine pour représenter le défunt héroïque⁷³⁰. Rappelant également les images des *genii*⁷³¹, ce type fut d'abord utilisé pour les effigies de César, Auguste et certains princes après leur mort, avant la mise en place d'une iconographie du *diuus* plus explicite⁷³². S. Maggi établit par ailleurs un lien entre l'utilisation de ce type pour représenter les défunts et l'univers militaire, citant par exemple la statue dite du « Général de Tivoli » (**Annexe.39**)⁷³³. L'utilisation de ce type a donc pu, dans un premier temps, évoquer un lien entre le personnage représenté et des faits militaires, bien qu'il faille rester prudent à ce propos⁷³⁴.

L'évocation du monde militaire peut donc se faire au moyen de représentations de personnages ou de divinités ayant un rapport avec la guerre. Ces statues ne font généralement pas partie du décor originel du *forum*, mais ont été ajoutées lors de mises à jour du décor pour les statues impériales, ou bien lors d'hommages rendus à des personnages importants à l'échelle locale, comme des patrons de cité et des décurions.

B. Trophées, captifs, armes et Victoires

Les statues cuirassées ne sont pas les seuls éléments du décor en rapport avec le monde militaire. Celui-ci peut être évoqué par des représentations d'armes et de barbares, souvent associées à des trophées, ainsi que par la présence de Victoires ou de dédicaces spécifiques.

⁷³⁰ Voir *supra* Ch.1.I.A.1.c.

⁷³¹ Balty 2007, p. 55.

⁷³² Balty 2007.

⁷³³ Pour les autres exemples, voir Maggi 1990, p. 64.

⁷³⁴ Voir **Tableau.3** pour la liste des statues en semi-nudité héroïque.

1. Trophées, captifs et armes

Nous avons présenté plus haut le modèle du trophée et son évolution à Rome et dans nos provinces⁷³⁵. Dans sa composition la plus courante, le trophée comporte ainsi un tronc ébranché central sur lequel sont suspendus armes et habits militaires, flanqué de part et d'autre de captifs.

Le trophée de Saint-Bertrand-de-Comminges, réalisé en ronde-bosse était probablement composé d'un trophée naval et de deux trophées terrestres (CAT.17.29)⁷³⁶.

Celui du *chalcidicum* du *forum* colonial de Tarragone (CAT.17.23), ornant certainement sous forme de reliefs la paroi orientale de la basilique, était peut-être composé d'une Victoire centrale, flanquée de deux trophées aux pieds desquels étaient représentés des captifs orientaux et occidentaux.

Les captifs de Vaison-la-Romaine (CAT.345, CAT.346) étaient quant à eux probablement placés de part et d'autre d'un trophée⁷³⁷.

À Sagonte, plusieurs blocs de travertin sculptés formaient un monument quadrangulaire (CAT.15.04). Parmi les éléments identifiables se trouvent un griffon, des chevaux, et plusieurs personnages, dont un couronné. La datation de cet ensemble est très approximative, mais il semble avoir été mis en place au cours de la première phase d'aménagement du centre civique, c'est-à-dire durant la phase antérieure aux réaménagements augustéens⁷³⁸. Le style témoigne du travail d'un atelier local, mais les thématiques semblent empruntées au langage iconographique officiel. Bien que le motif soit difficile à interpréter, il peut s'agir d'un trophée, commémorant l'alliance du peuple de Sagonte et de Rome⁷³⁹, comme pourrait l'indiquer la présence d'un personnage couronné.

Bien que peu d'éléments permettent de le supposer, il est possible que des trophées aient été représentés sur des reliefs de plus petites dimensions. Le petit bouclier de bronze provenant de *Ruscino* (CAT.10.35)⁷⁴⁰ a ainsi pu appartenir à une représentation miniaturisée de trophée⁷⁴¹, apportant peut-être une dimension polychrome à un relief ornant le *forum*.

Le relief de Sagonte comporte lui aussi des scènes liées au monde militaire (CAT.15.04). Le fragment CAT.15.04.b représente deux personnages affrontés en habits militaires, ainsi que peut-être un bouclier. Le fragment CAT.15.04.c représente certainement

⁷³⁵ Voir *supra* Ch.1.A.1.h.

⁷³⁶ Boube 1996 ; Schenck-David 2003.

⁷³⁷ Mignon - Rosso 2016.

⁷³⁸ Noguera Celdrán - Rodríguez Oliva 2008, p. 425.

⁷³⁹ Liv., XXVIII, 39, 10-29.

⁷⁴⁰ Voir *supra* Ch.1.A.3.a.

⁷⁴¹ Cette supposition est hypothétique et aucun élément ne permet de le confirmer, l'objet étant isolé et perdu.

un bouclier doté d'un orifice ayant pu comporter un élément métallique. Le fragment **CAT.15.04.d** représente un griffon et les fragments **CAT.15.04.e** et **CAT.15.04.f** des pattes de chevaux. Le monument auquel appartenaient ces reliefs prête à débat, cependant, en raison des nombreuses représentations à caractère militaire, il a été interprété comme un trophée commémoratif⁷⁴².

2. Victoires

La Victoire, parfois représentée sur un trophée, comme probablement à Saint-Bertrand-de-Comminges, a peut-être été présente sur certains *fora*. Il ne s'agit pas à proprement parler d'une représentation appartenant au monde militaire⁷⁴³, cependant la Victoire célèbre les actions militaires victorieuses. Il est ainsi possible qu'elle ait été présente sous forme de statue en ronde-bosse sur le *forum* d'Arles (**CAT.320**) et associée au *clipeus virtutis* (**CAT.3**) daté de 26 avant notre ère. Une inscription est par ailleurs dédiée à la *Victoria Augusta* (**CAT.17.31**) dans le *chalcidicum* du *forum* colonial de Tarragone construit à l'époque tibérienne.

Les actions militaires victorieuses sont ainsi présentes sur le *forum* par le biais de la représentation des personnages réels y ayant pris part, ou bien par celle de trophées et de Victoires visant à les célébrer. À ces représentations s'ajoutent les *clipei* qui, bien qu'ayant une dimension sacrée, peuvent aussi avoir une connotation belliqueuse. Si la majorité des statues cuirassées semble être mise en place à partir de l'époque flavienne, il n'en va pas de même pour les autres types de décors, généralement mis en place sous le règne des Julio-claudiens, comme nous le verrons plus bas⁷⁴⁴.

III. Évocation de la vie civique

La représentation de personnages portant la toge participe à l'évocation de la vie civique sur le *forum*. La toge, symbole de la citoyenneté romaine⁷⁴⁵, est portée sur le *forum* selon les recommandations d'Auguste⁷⁴⁶ et reflète la *dignitas* de Rome. Comme nous l'avons vu précédemment, elle permet au citoyen romain d'affirmer son statut, qui l'autorise à porter ce vêtement. Le port de la toge permet également de participer à l'*imitatio Urbis*, et

⁷⁴² Noguera Celdrán - Rodríguez Oliva 2008, p. 425

⁷⁴³ Perea Yebenes 2007, p. 231.

⁷⁴⁴ Voir *infra* Ch.4.

⁷⁴⁵ Cadario 2010, p. 116.

⁷⁴⁶ Voir *supra* Ch.1.I.A.1.a.

se retrouve donc aussi bien dans l'usage quotidien que sur les statues qui ornent le centre civique.

Les nombreux fragments de *togati* découverts sur les *fora* témoignent de l'utilisation fréquente de ce type⁷⁴⁷. L'identité des dédicataires n'est malheureusement pas connue en raison de l'état de conservation fragmentaire des statues, cependant les hommages dédiés à des personnages aux différentes fonctions laissent imaginer la présence sur le centre civique d'un grand nombre de *statuae togatae*.

Les groupes de *togati* forment des ensembles visuellement cohérents et le vêtement et la posture sont souvent assez proches. Les statues peuvent être différenciées par le support ou les objets tenus par les personnages représentés, ainsi que par la dédicace⁷⁴⁸. Des variantes autour d'un même modèle existent également et des statues comportant de légères dissimilitudes pouvaient appartenir à un même groupe statuaire. C'est ce que laissent entendre les cinq *togati* du *forum* municipal de Mérida, qui n'appartient pas à notre aire d'étude, mais qui peut être représentatif de l'aspect d'un groupe statuaire composé d'hommes portant la toge (**fig.36**)⁷⁴⁹. Ces *togati* semblent tous avoir été réalisés par le même atelier, celui d'un Gaius Aulus⁷⁵⁰ et avoir fait partie d'une même commande⁷⁵¹. Ils étaient probablement exposés dans les niches ménagées dans les parois des portiques⁷⁵². Bien que deux des statues soient formellement très proches, le groupe comporte des différences dans le traitement du drapé, l'une ayant un *balteus* très ample par exemple (**fig.36.e**), dans le choix et l'emplacement d'un objet servant de support, ou encore dans la jambe supportant le poids. Des différences sont donc constatables sur les statues appartenant à un même groupe, permettant d'apporter une certaine animation à l'ensemble. Sur le *forum*, la mise à jour du décor suppose la mise en place individuelle ou groupée de statues ne comportant pas les mêmes caractéristiques stylistiques, mais correspondant toutefois à un même type statuaire. Le *forum* devait donc être ponctué par une quantité de *togati*, animés par des différences iconographiques et stylistiques, faisant écho à la foule des citoyens déambulant sur le centre civique.

⁷⁴⁷ Pour une étude sur les représentations de *togati*, voir Goette 1990.

⁷⁴⁸ Fejfer 2008, p. 186.

⁷⁴⁹ MNAR 33006, MAN 34.431, MNAR 33005, MNAR 94, MNAR 34.639.

⁷⁵⁰ Ramírez Sábada 2002, p. 141-148, n. 78-83, pl. 63-68.

⁷⁵¹ Fejfer 2008, p. 327.

⁷⁵² Pour le *forum* municipal de Mérida, voir aussi par exemple Trillmich 1995 ; Barrera Antón 2000 ; Mateos Cruz 2006.



Fig.36 *Togati* du forum municipal de Mérida, provenant de l'atelier de Gaius Aulus. a. MAN 34. 431; b. MNAR 33005; c. MNAR 94; d. MNAR 34.639 ; e. MNAR. 33006. Clichés personnels.

À ces *togati* adultes s'ajoutent les *togati* à la *bulla*, représentant les jeunes hommes avant leur majorité civique et portant la *toga praetexta*. Bien qu'il s'agisse la plupart du temps de représentations de princes, il est possible que ce type ait été employé pour représenter les enfants des élites locales. Les jeunes hommes sont alors les garants de la continuité des valeurs civiles dans le temps.

Les personnages portant des toges étaient parfois représentés avec un *volumen* à la main et une *capsa* à leurs pieds, contenant plusieurs rouleaux. La présence de ces rouleaux peut permettre de symboliser les responsabilités administratives, et ainsi une forte importance civique du personnage⁷⁵³. La *capsa* est présente sur la représentation du *togatus* à la *bulla* de *Glanum* (CAT.11.04). Ce personnage tenait vraisemblablement un *volumen* dans sa main⁷⁵⁴, bien qu'il n'ait pas atteint sa majorité civique. La présence de cet objet permet donc d'accentuer l'importance de cet adolescent.

Les statues impériales suivant le type du *togatus capito velate* ont, comme nous l'avons vu, une dimension religieuse. Cependant, ces représentations de l'empereur en toge ont également une valeur civique, car il est représenté en *primus inter pares* et garant des valeurs civiles du régime⁷⁵⁵.

⁷⁵³ Fejfer 2008, p. 186.

⁷⁵⁴ Rosso 2006, p. 375. Le *togatus* à la *bulla* de Nîmes est assez proche de celui de *Glanum* ; peut-être était-il lui aussi représenté avec la *capsa* et le *volumen*.

⁷⁵⁵ Rosso 2006, p. 105.

Les diverses statues impériales exposées sur le *forum*, et dont le type n'est pas souvent connu, semblent quant à elles correspondre tout de même la plupart du temps à des marques de civisme⁷⁵⁶, peu d'entre elles pouvant être considérées comme des statues de culte⁷⁵⁷.

En plus des statues en ronde-bosse, nous connaissons l'existence de reliefs représentant des personnages en toge. C'est le cas du relief énigmatique de Sagonte (**CAT.15.04.a**) sur lequel un personnage en toge semble couronner un second personnage dont seule la partie supérieure de la tête est conservée.

Enfin, les plaques d'hommages n'étant pas accompagnées de statues, ainsi que d'autres inscriptions, comme par exemple les lois affichées sur le *forum*, témoignent elles aussi des activités qui y prennent place et s'ajoutent aux représentations de personnages en toge pour participer à l'évocation de la vie civique.

L'étude du décor du *forum* nous a permis de mettre en évidence trois grands thèmes iconographiques, centrés autour de l'aspect religieux, du monde militaire et de la vie civique. Ces thèmes sont parfois en lien étroit avec le type de décor utilisé, cependant des décors de différentes natures peuvent répondre à une même thématique. De même, certains types statuaires peuvent évoquer plusieurs thématiques, qu'il fallait définir avant de voir de quelle manière elles ont pu être utilisées pour la transmission de messages politiques.

⁷⁵⁶ Rosso 2006, p. 45.

⁷⁵⁷ Voir *supra* Ch.3.A.1.

Chapitre 4. L'expression du pouvoir

Les chapitres précédents nous ont permis de définir les types de décors présents sur le centre civique, leur contexte visuel, ainsi que les thématiques représentées. Ces différents aspects vont pouvoir à présent être croisés de manière à aborder la question de l'expression du pouvoir.

I. Mise en scène du pouvoir impérial

A. Représentation de la famille impériale

1. La figure de l'empereur⁷⁵⁸

1.a. Emplacement de la statue de l'empereur

Le choix de l'emplacement de la statue de l'empereur n'est pas anodin dans le monde romain. Nous avons présenté plus haut l'exemple des statues dédiées à L. Volusius Saturninus, qui sont mentionnées par leur type et par leur emplacement sur une inscription provenant de *Lucus Feroniae*⁷⁵⁹. Le choix de l'emplacement de la statue de l'empereur peut assumer une importance plus grande encore. Nous savons ainsi qu'une célèbre statue *loricata* de César⁷⁶⁰ était placée sur le *forum Iulium*, qu'il s'agisse ou non d'une statue équestre mentionnée par les textes et également placée sur ce *forum*⁷⁶¹. Cette statue sert de référent spatial, comme en témoigne l'affichage *ad statuam lorikatam diui Iulii* du discours de Claude et des sénatus-consultes⁷⁶². Elle est ainsi un point de référence au cours du I^{er} siècle de notre ère et continue de l'être encore sous Trajan⁷⁶³. Le *forum* d'Auguste comportait quant à lui sur son esplanade un quadrigue le mettant en scène, et le *forum* de Trajan était orné d'une statue équestre à la gloire de l'empereur. La statue impériale a donc une importance symbolique forte à Rome et peut même devenir un référent spatial. Avant d'être ainsi adoptée par les habitants de la cité, la statue impériale répond à des contraintes

⁷⁵⁸ À propos de la représentation de l'empereur en Gaule, voir Rosso 2006 ; en Hispanie voir notamment Garriguet 2006, qui s'inscrit dans le projet « Retratos imperiales romanos de Hispania », initié en 2002 au Archäologisches Institut de l'Université de Göttingen.

⁷⁵⁹ Voir *supra* Ch.1.I.A.1.

⁷⁶⁰ Plin., *Nat.*, 34, 18.

⁷⁶¹ Corbier 1997, p. 20.

⁷⁶² Ce discours en l'honneur de Pallas est daté de 52 de notre ère, et attesté par une lettre de Pline le Jeune. Pline le Jeune, *Lettres*, 8, 6.

⁷⁶³ Corbier 1997, p.33.

spécifiques. Son emplacement sur les lieux publics répond à une réglementation rigoureuse dans l'espace public comme en témoignent les instructions des décrets honorifiques ainsi que la mention de l'octroi officiel du lieu par les décurions⁷⁶⁴. De plus, la statue impériale devient un substitut du prince et manifeste sa *dignitas*⁷⁶⁵ devant alors être respectée par les citoyens.

Il est difficile de savoir si les statues impériales avaient une place aussi signifiante sur les *fora* provinciaux : les références textuelles manquent, contrairement aux *fora* impériaux, et les statues ont rarement été découvertes *in situ*⁷⁶⁶. Cependant, il est possible qu'elles aient également pu servir de référent spatial à l'échelle locale. L'omniprésence de l'image impériale dans les cités provinciales est par ailleurs connue⁷⁶⁷ et le *forum*, lieu de passage et de représentation par excellence, devait offrir un cadre idéal à l'exposition de statues impériales. Par ailleurs, les statues impériales correspondent principalement à des honneurs publics, dont la dédicace est décidée par les autorités municipales, ce qui devait assurer un statut officiel et un lieu d'exposition à fort caractère symbolique. La fonction de substitut de l'empereur de la statue impériale devait également rendre nécessaire sa présence dans les lieux où officiaient les magistrats⁷⁶⁸. C'est ainsi que les statues impériales pour lesquelles le lieu d'exposition peut être défini proviennent d'espaces destinés à accueillir des réunions de magistrats, comme avec la curie de Carthagène ou l'*aedes* du *forum* colonial de Tarragone⁷⁶⁹, quand il ne s'agit pas de statues de culte, comme celle d'Auguste sur le *forum* provincial de la même cité⁷⁷⁰.

1.b. L'empereur garant des valeurs civiles

Les statues de l'empereur avaient ainsi pour fonction, entre autres, de présider aux activités civiques. Le rappel du fondement républicain du régime impérial est par ailleurs essentiel au cours des premières décennies du nouveau régime politique. Le rappel des valeurs civiles peut se faire au moyen de la représentation de la toge, symbole de la citoyenneté romaine. La toge, portée par les représentations de l'empereur depuis Auguste, évoque la *civilitas*, que partagent également les citoyens romains⁷⁷¹. Les *statuae togatae*

⁷⁶⁴ Zimmer 1989.

⁷⁶⁵ Suétone et Tacite relatent ainsi la torture sous Tibère d'un gouverneur suite à la substitution de l'effigie d'Auguste par son propre portrait. Suet. *Tib.* 58, 2 ; Tacite. *Ann.* 1, 72-74 ; Rosso 2006, p. 97.

⁷⁶⁶ À propos de l'emplacement des statues impériales en Gaule, voir Rosso 2006, p. 123-128 ; en Hispanie voir Garriguet 2001, p. 105-112.

⁷⁶⁷ Boschung 1990, p. 391.

⁷⁶⁸ Gros 1990, p. 53.

⁷⁶⁹ Voir *supra* Ch.2.II.A.4.

⁷⁷⁰ Voir *supra* Ch.2.II.A.3.a.

⁷⁷¹ Fejfer 2008, p. 397.

impériales sont ainsi particulièrement nombreuses sous le règne des Julio-claudiens, car elles participent à sa légitimation. La représentation de l'empereur portant la toge permet de mettre en évidence son rôle de garant des valeurs civiles et de *primus inter pares*⁷⁷².

Plusieurs types de statues en toge peuvent être utilisés pour présenter l'empereur comme premier citoyen. Nous n'avons pas à notre connaissance de représentation d'empereur en *togatus* sur nos *fora*, cependant nous connaissons plusieurs exemples de *statuae velato capite* (**CAT.5**, **CAT.5.01**, **CAT.17.01**, **CAT.448**, **CAT.16.01**)⁷⁷³. Ces statues, qui assument par ailleurs une dimension religieuse et témoignent de la *pietas* du personnage représenté, participent à désigner l'empereur comme garant des valeurs civiles.

1.c. Effigies à connotation religieuse

Les *statuae velato capite* permettent donc d'insister sur l'importance des valeurs civiles pour l'empereur, tout en ayant une dimension religieuse. S'il s'agit bien du type utilisé pour représenter l'empereur en *pontifex maximus* à Rome, le contexte, qui doit être pris en compte, permet de proposer d'autres interprétations concernant les significations de ces statues dans nos provinces⁷⁷⁴. Dès la fin de la République, le *togatus velato capite* est employé dans des représentations associant dimension religieuse et fonction protectrice⁷⁷⁵, qui peuvent se retrouver dans nos *fora*. Il permet aussi d'évoquer la *pietas* de l'empereur, mettant l'accent sur ses vertus. Les représentations suivant ce type peuvent être utilisées de manière à évoquer la cérémonie de la fondation de la colonie, comme probablement avec l'Octave de Béziers⁷⁷⁶. Il s'agit aussi du type utilisé dans les représentations du *Genius Augusti*. Les *togati* de Carthagène (**CAT.13.01**) et de Segóbriga (**CAT.16.01**) représentent probablement le *Genius* d'Auguste. Cette image, placée dans des espaces comme la curie, qui peuvent assumer des fonctions d'*aedes Augusti*, participe à la mise en place du nouveau culte impérial. Enfin, l'empereur divinisé peut être représenté après sa mort dans le temple qui lui est dédié, comme à Tarragone.

1.d. L'imperator

L'empereur peut également être représenté dans ses fonctions militaires⁷⁷⁷. La représentation de l'empereur cuirassé semble cependant ne pas avoir de succès sur nos *fora*

⁷⁷² Rosso 2006, p. 105.

⁷⁷³ Voir *supra* **Tableau.4**, Ch.1.I.A.1.d. et Ch.3.III.

⁷⁷⁴ Rosso 2006, p. 105.

⁷⁷⁵ Voir *supra* Ch.1.A.1.d.

⁷⁷⁶ Balty - Cazes 1995, p. 121.

⁷⁷⁷ Voir *supra* Ch.3.II.A.1. et *infra* Ch.4.B.1.b.1.

provinciaux avant l'arrivée au pouvoir par les armes des Flaviens. Si des membres de la famille impériale peuvent être représentés cuirassés sous les Julio-claudiens, comme Agrippa, Drusus ou Germanicus de manière à souligner leurs carrières militaires, l'évocation de la victoire semble passer par d'autres éléments du décor auxquels est associée la figure de l'empereur⁷⁷⁸. Sa *uirtus* peut toutefois être représentée par le biais de la *corona ciuica*⁷⁷⁹, que porte Tibère sur le portrait posthume de Tarragone (CAT.17.02), sur le portrait de Sagonte (CAT.15.01) et peut-être sur celui d'Arles (CAT.4.02).

L'effigie de l'empereur se substitue donc à lui sur les *fora* provinciaux. Il peut ainsi assister aux diverses activités tenues sur le centre civique. Ses représentations peuvent être multiples sur le *forum*, et témoigner de ses différentes vertus. Dans les lieux où se prennent les décisions à l'échelle locale, la statue de l'empereur préside aux réunions. Sa représentation *velato capite* peut être mise en relation avec son rôle fondateur pour la cité, lui donnant une place de premier ordre dans les curies ou tribunaux. Elle manifeste également la *pietas* de l'empereur et l'effigie assume un caractère sacré auquel il ne faut porter atteinte. L'image du *genius Augusti* permet par ailleurs la mise en place du culte impérial, avant qu'apparaissent les images de l'empereur divinisé. Enfin, l'évocation de la puissance militaire de l'empereur permet de souligner sa *uirtus*.

2. La famille impériale

2.a. Les principaux groupes impériaux

La mise en place de cycles impériaux permet d'affirmer puis de renouveler l'allégeance de la cité au pouvoir central⁷⁸⁰.

Le groupe julio-claudien de Béziers, constitué sur soixante-dix ans, illustre la manière dont ce type de cycles pouvait évoluer⁷⁸¹. L'exposition du portrait d'Octave, initialement *velato capite*, est certainement à mettre en relation avec la cérémonie de la fondation de la colonie. À ce portrait semblent avoir été ajoutés par la suite ceux d'Agrippa, de Julie et d'Agrippa Postumus, probablement accompagnés de ceux des *Caesares*, puis ceux de Tibère, de Livie, de Germanicus et de Drusus le Jeune, dans un renouvellement des

⁷⁷⁸ Voir *infra* Ch.4.B.1.a.

⁷⁷⁹ Maxfield 1981, p. 72.

⁷⁸⁰ En dehors des membres appartenant à la famille impériale *stricto sensu*, certains personnages pouvaient représenter le pouvoir central, comme certains patrons de cité. Citons par exemple P. Memmius Regulus, patron *Ruscino* qui fut consul, et à qui une statue cuirassée a certainement été élevée sur le *forum* de la cité (CAT.10.01 et CAT.10.22).

⁷⁸¹ À propos de ce groupe statuaire, voir Balty - Cazes 1995, en particulier p. 121-124, ainsi que Rosso 2006, p.339-359.

hommages à la famille impériale suite à l'avènement du nouvel empereur, et peut-être enfin d'Antonia Minor.

Les inscriptions de *Ruscino* permettent également de distinguer plusieurs phases d'hommage⁷⁸². Un premier groupe de dédicaces inscrites pour la plupart sur un marbre jaune strié de brun sont adressées à Tibère, Drusus le Jeune, Germanicus et peut-être Auguste ; les dédicaces de l'ensemble suivant sont réalisées dans du marbre rose-rouge et sont adressées à Agrippine l'Ancienne, à Agrippine la Jeune, à Drusus Germanici, à plusieurs enfants de Germanicus et peut-être à Claude ; la dernière phase d'hommages, réalisée dans du marbre jaune veiné de violet et gris veiné de violet, semble dater du règne de Caligula et s'adresse à lui ainsi qu'à Drusilla.

Les portraits de Tibère et de Drusus le Jeune provenant d'Avignon appartenaient eux aussi vraisemblablement à un même groupe statuaire. Ces portraits semblent avoir été mis en place à l'occasion de l'association de Drusus au pouvoir suite à l'octroi de la puissance tribunicienne qu'il partage désormais avec son père. Ce groupe permet alors de présenter Drusus comme successeur suite à la mort de Germanicus.

À Sagonte, deux groupes impériaux sont identifiés par des dédicaces inscrites sur des bases en calcaire. Le premier est composé de bases dédiées à Auguste (**CAT.15.06**) et Caius Caesar (**CAT.15.07**), et le second de piédestaux dédiés à Tibère (**CAT.15.08**), Germanicus (**CAT.15.09**), et Drusus Minor (**CAT.15.10**).

Nous avons également vu plus haut⁷⁸³ que le décor du *chalcidicum* de Tarragone a connu plusieurs mises à jour, avec une première phase datant de Tibère-Claude comprenant probablement les étendards de César, la dédicace à la *Victoria Augustea* **CAT.17.31**, le trophée **CAT.30**, les dédicaces à Tibère **CAT.17.25** et à son fils Drusus **CAT.17.33**, la statue d'Auguste *velato capite* et la statue de Vénus **CAT.17.22**. Cet ensemble cohérent a par la suite été complété par des hommages rendus à des empereurs appartenant à d'autres dynasties, comme Commode **CAT.17.29** ou Probus. Le fréquent renouvellement du décor de ce *forum* est également attesté par la présence de portraits représentant Lucius Verus (**CAT.17.05**) et Marc Aurèle (**CAT.17.04**), réalisés par des ateliers différents malgré leurs datations proches, ainsi que par les bases flaviennes et antonines découvertes dans la basilique, et enfin par les statues de Tibère (**CAT.17.02**) et de Néron César (**CAT.17.03**) provenant probablement de la *schola*. Ce *forum* connaît donc *a priori* plusieurs lieux d'exposition, dont le décor semble être renouvelé régulièrement. La perte d'une partie des

⁷⁸² Rosso 2000 b.

⁷⁸³ Ch.2.II.B.

groupes statuaires empêche de les reconstituer et de comprendre les choix effectués dans le renouvellement du décor de chaque espace. Cependant, il est possible que chacun de ces décors ait eu une tonalité différente. L'exposition des statues dans l'espace du *chalcidicum* servait à établir visuellement une filiation symbolique remontant à Auguste – et Vénus – entre les empereurs des dynasties successives, ainsi qu'à exalter la *uirtus* impériale par le biais des nombreuses allusions à la Victoire.

À Saint-Bertrand-de-Comminges, le groupe impérial du *forum* semble correspondre à la mise en place individuelle d'effigies, regroupées dans une même zone. La juxtaposition des différentes statues permet alors la création d'un groupe impérial et l'établissement de liens entre elles de manière à prendre un sens politique différent de celui qu'aurait eu l'exposition de la statue seule, en insistant sur les continuités transdynastiques. Ainsi, le trophée augustéen semble avoir été le premier élément d'un décor enrichi par la suite par l'exposition de différentes statues impériales, parmi lesquelles les statues colossales d'Agrippine la Jeune (CAT.3.05) et celle de Néron ou Claude (CAT.3.04), une statue cuirassée flavienne ornée d'un trophée et une dédicace à Vespasien (CAT.3.03 et CAT.182) et enfin les dédicaces à Trajan (CAT.204) et Plotine (CAT.3.10). Comme à Tarragone, l'exaltation de la Victoire illustrée par le trophée augustéen est associée aux représentations des membres des dynasties successives, qui mettent ainsi en avant la continuité existant entre elles ainsi que la *uirtus* des empereurs.

À *Glanum*, un groupe probablement dynastique est composé de la statue d'Octavie, de Livie, et d'un *togatus* à la *bullae* représentant très certainement l'un des *Caesares*. Il existait probablement un autre ensemble, auquel ont appartenu les dédicaces à Marc Aurèle et Lucius Vérus puis, une trentaine d'années plus tard, celles à Septime Sévère, à Julia Domna, à Caracalla et peut-être à Géta⁷⁸⁴. Les Sévères sont ainsi mis en relation visuelle et symbolique avec les Antonins, de manière à souligner leur filiation fictive.

2.b. Emplacement des cycles statuaires

Les cycles statuaires peuvent trouver place dans les édifices judiciaires. La dimension dynastique que prend la *basilica Aemilia* avec l'ajout de la *porticus Gai et Luci* sous Auguste semble être transposée dans les provinces avec la fréquente mise en place de cycles statuaires impériaux dans la basilique. Il existe d'ailleurs une adéquation entre la période à laquelle les constructions basilicales et leur intégration aux centres civiques sont mises au point et placées sur le *forum* en plus grand nombre et la période qui voit la mise en

⁷⁸⁴ Rosso 2006, p. 67 et n° 144-146.

place de la plupart des cycles statuaires, c'est à dire l'époque comprise entre la moitié du règne d'Auguste et la période Tibère-Claude⁷⁸⁵. Les exemples de cycles découverts en lien avec les basiliques hors de nos provinces ne manquent pas, comme avec *Velleia*, *Otriculum*, Corinthe, Sabratha, *Lucus Feroniae*, *Rusellae*, *Luna*, Herculanium, Éphèse ou Théra⁷⁸⁶. L'état de conservation des statues permet parfois d'exclure l'exposition des cycles sur l'esplanade, comme par exemple avec le groupe statuaire de Béziers, qui devait être exposé à l'intérieur d'un édifice public⁷⁸⁷. Le traitement de l'arrière de la tête indique également, pour ce groupe notamment, que les portraits devaient être exposés devant une paroi⁷⁸⁸. Cependant de tels groupes pouvaient également avoir été placés dans d'autres espaces, comme un collège d'*Augustales*⁷⁸⁹, ou bien un *chalcidicum* comme peut-être à Tarragone. Il est également envisageable que des cycles impériaux aient pris place sous les portiques. Bien qu'il s'agisse d'un espace qui n'assume pas une importance symbolique aussi forte que celle de la basilique, de la curie ou du collège des *Augustales*, la galerie présente des caractéristiques permettant potentiellement l'exposition de cycles statuaires, à la manière de l'exposition des portraits d'hommes illustres du *forum Augusti*⁷⁹⁰. Cependant, ce sont bien les espaces mis plus particulièrement sous la protection de l'empereur par le biais de son effigie qui semblent avoir été privilégiés pour l'exposition des groupes impériaux. Ces espaces, comme la curie, peuvent avoir également la fonction d'*aedes Augusti*. La représentation de la famille dans des lieux assumant une dimension religieuse participe à l'élaboration du nouveau culte dynastique. L'organisation de ce culte autour d'autels et non plus de temples permet d'annexer autour du *Genius Augusti* les *Lares*, le *Numen* et les *Caesares*, comme à Arles⁷⁹¹. L'association des figures de la famille impériale à celle de l'empereur dans sa dimension sacrée est alors facilitée par la forme prise par les cycles statuaires, qui présentent la famille dans son ensemble.

2.c. L'exemple des *togati* à la *bulla*

Si des membres de la famille impériale devaient être représentés portant la toge, nous ne conservons pas d'exemple de portrait associé à un corps de *togatus*. Les cycles impériaux sont en effet principalement connus par des séries de dédicaces, ainsi que par des portraits,

⁷⁸⁵ Gros 1990, p. 52.

⁷⁸⁶ À ces cycles s'ajoutent peut-être ceux de *Bononia*, *Aesis*, *Privernum*. Gros 1990, p. 52 (avec bibliographie complémentaire concernant ces sites) ; Boschung 2002 ; Mar *et al.* 2012, p. 249.

⁷⁸⁷ Balty - Cazes 1995, p. 123.

⁷⁸⁸ Clavel-Lévêque 1970, p. 464-493.

⁷⁸⁹ Comme à Roselle ou *Otriculum*. Balty - Cazes 1995, p. 123.

⁷⁹⁰ Voir *supra* Ch.2.II.A.2.b.

⁷⁹¹ Gros 1990, p. 56.

sans que les corps ne soient conservés dans la plupart des cas. Nous connaissons en revanche plusieurs exemples de *togati* à la *bullae*. Ce type est utilisé pour représenter les personnages masculins avant leur majorité civique (**CAT.8.02**, **CAT.11.04**, **CAT.11.01**, **CAT.17.06**, **CAT.15.02**)⁷⁹². Aucun portrait n'est associé aux *togati* à la *bullae* et leur identité est donc incertaine. Cependant, il s'agit très certainement pour la plupart⁷⁹³ de représentations des princes de la famille impériale, en particulier de Lucius et de Caius César, héritiers d'Auguste. L'utilisation de ce type pour représenter les *Caesares* permet de montrer que l'attachement aux valeurs civiles est ancré dans la durée et est destiné à être perpétué par les générations suivantes. La représentation de la toge a donc encore ici une valeur symbolique qui dépasse celle de la simple figuration des princes. Elle pouvait d'ailleurs être présente dans d'autres espaces publics, comme l'indiquent les deux *togati* à la *bullae* découverts dans le théâtre de Tarragone⁷⁹⁴. Les statues que nous avons citées sont datables de l'époque des Julio-claudiens et correspondent aux premières années de la mise en place du nouveau régime. Ces *togati* à la *bullae* représentent donc une affirmation de l'immuabilité du nouveau régime, garant de l'attachement aux valeurs civiles.

2.d. Les groupes statuaires et leurs renouvellements

La mise en place de groupes dynastiques est liée au départ à la monumentalisation des centres civiques suite aux réorganisations augustéennes et répond à des exigences politiques : elle permet de mettre en évidence le lien politico-religieux existant entre la cité et le *princeps*⁷⁹⁵. L'empereur y est représenté avec sa famille, dans ce qui devient avec les Julio-claudiens l'une des formes privilégiées de l'autoreprésentation⁷⁹⁶. À cette première mise en place peuvent succéder des renouvellements d'hommages avec l'ajout de nouveaux groupes de portraits, lors de changements d'empereurs ou d'ordre de succession par exemple. Des portraits peuvent également être ajoutés seuls et être intégrés au(x) groupe(s) préexistant par juxtaposition⁷⁹⁷. La signification politique de ces groupes évolue ainsi dès les premières années du nouveau régime, durant le règne des Julio-claudiens. La première période est ainsi marquée par la présence dans les groupes de représentations du prince, de ses « collègues » et de ses descendants et héritiers, excluant les autres membres de la

⁷⁹² Voir **Tableau.1**.

⁷⁹³ À l'exception peut-être de la statue nîmoise **CAT.8.02**.

⁷⁹⁴ Koppel 1985, n°6-7.

⁷⁹⁵ Gros 1990, p. 54.

⁷⁹⁶ À propos de la mise en place de l'autoreprésentation de la dynastie julio-claudienne sous forme de groupes statuaires, voir Balty 1988, p. 39-46 ; Cogitore 1992 ; Hurllet 1997 ; Rose 1997 ; Boschung 2002 ; Rosso 2006, p. 50-60.

⁷⁹⁷ Rosso 2006, p. 65.

famille, alors qu'après la mort des *Caesares* la branche claudienne, qui ne descend pas directement d'Auguste, est représentée en vue de sa légitimation, tandis que les vertus de ses membres sont soulignées⁷⁹⁸ et que des personnages féminins sont intégrés dans l'optique de mettre en avant la filiation augustéenne. Suite à son avènement, Tibère est représenté avec ses héritiers Drusus et Germanicus, reprenant le modèle d'Auguste et des *Caesares*. Cependant, la toge des *Caesares* symbolisant l'attachement aux valeurs civiles semble pouvoir être remplacée par la cuirasse, mettant en avant les carrières militaires des héritiers et leur *uirtus*⁷⁹⁹. Les groupes dédiés aux Flaviens sont quant à eux nombreux en Tarraconaise suite à la concession du droit latin aux villes d'Hispanie par Vespasien.

Les groupes dynastiques permettent ainsi de présenter les héritiers de l'empereur, qui assument déjà des tâches de représentation ou des missions politiques et dont les vertus peuvent être mises en avant. Ainsi, la notion de la *domus* du prince est visuellement transposée par le biais de groupes qui participent à la légitimation de son pouvoir par l'établissement de liens réels ou symboliques entre ses fondateurs et ses héritiers. Les successeurs potentiels de l'empereur sont ainsi connus dans les provinces et projettent l'image de la pérennité de la situation dynastique.

Il peut également s'agir de rendre hommage aux personnages ayant effectué des actions marquantes pour la province, par exemple avec l'Agrippa de Béziers⁸⁰⁰, qui est intégré à la famille impériale dans certains cycles statuaire⁸⁰¹.

Les groupes statuaire permettent également d'honorer l'ensemble de la famille, à laquelle est associée la sacralité du nouveau régime⁸⁰² en particulier avec des lieux d'exposition permettant de l'associer à la basilique parfois mise en lien avec la curie-*aedes Augusti*. Le *forum* peut aussi parfois être placé à proximité d'espaces comportant des représentations de la famille impériale, comme par exemple le *sacellum in summa cavea* du théâtre de *Bilbilis*, dédié à un personnage féminin julio-claudien, par lequel devait passer la procession liant le complexe civique et l'édifice de spectacle⁸⁰³. La représentation de la famille impériale participe ainsi à l'imposer visuellement sur l'espace public ; elle contribue ainsi à l'élaboration du nouveau culte impérial qui remplace progressivement les anciens

⁷⁹⁸ E. Rosso distingue les groupes à tonalité « julienne », datés entre 12 av. J.-C. et 4 ap. J.-C. et les groupes « claudiens », réalisés entre 4 et 23 ap. J.-C. Rosso 2006, p. 51-60.

⁷⁹⁹ À propos de la popularité des représentations de Germanicus à titre posthume en Gaule, voir Rosso 2006, p. 54-56.

⁸⁰⁰ Balty - Cazes 1995, p. 122.

⁸⁰¹ Voir également Rosso 2006, p. 343.

⁸⁰² Gros 1990, p. 56.

⁸⁰³ García Villalba 2014, p. 125.

représentés par le Capitole⁸⁰⁴. La tonalité religieuse des groupes statuaires est particulièrement visible après la mort du *princeps*, avec par exemple l'ajout de la statue de Livie, mère de Tibère et prêtresse du culte dédié à Auguste, au groupe de Béziers, faisant le lien entre le *diuus* et son successeur. Ce rapport au sacré se conforte par la suite par l'ajout du portrait d'Antonia Minor, qui occupe les anciennes fonctions de Livie.

Par ailleurs, la mise en place de cycles successifs permettait d'établir des liens visuels et symboliques, à défaut d'être toujours réels, entre les membres des différentes familles impériales. La juxtaposition des hommages permet ainsi d'établir une continuité entre les différentes dynasties, comme entre les Julio-claudiens et les Flaviens, ainsi que des parallèles entre des ensembles plus spécifiques, comme par exemple entre Auguste et les *Caesares* et Tibère et ses héritiers.

B. Participation des différents éléments du décor à la transmission de l'idéologie impériale

Si les représentations de l'empereur ou des membres de sa famille permettent la transmission de messages politiques, ils peuvent être associés à d'autres éléments du décor qui participent à l'expression du pouvoir. C'est ainsi que les grandes thématiques que nous avons identifiées plus haut⁸⁰⁵ jouent un rôle dans la transmission de ces messages et que les contextes historiques et politiques peuvent expliquer certains choix effectués au niveau du décor.

1. Évocation du monde militaire

La présence d'images à tonalité belliqueuse sur le *forum* a pu répondre à des enjeux politiques différant au fil des époques. Bien que la thématique représentée soit similaire, le sens donné à ces représentations semble évoluer en fonction du contexte politique. Les préoccupations de l'époque flavienne ne sont ainsi pas les mêmes que celles de l'époque augustéenne, pour laquelle il faut encore distinguer les provinces anciennement romanisées de celles nouvellement conquises.

1.a. Sous les Julio-claudiens

Le thème de la victoire devient avec l'idéologie augustéenne un élément central des messages transmis par l'image. La victoire est en effet la démonstration du lien établi entre Auguste et les dieux, présenté par ailleurs par la filiation mythologique qu'il met en avant.

⁸⁰⁴ Gros 1990.

⁸⁰⁵ Voir *supra* Ch.3.

Elle est également associée à la *Pax* et Auguste affirme ainsi que les portes du temple de Janus ont été fermées sous son règne plus souvent que pendant le reste de l'histoire de Rome⁸⁰⁶. Les victoires militaires et honneurs qui en découlèrent sont ainsi détaillés dans ses *Res Gestae*. Il s'agit en effet, dans la nouvelle idéologie mise en place, des fondements du nouvel ordre qui garantit la prospérité de l'Empire. Dans le nouveau langage visuel, l'accent est alors moins mis sur la force militaire que sur la victoire rendant possible l'établissement d'un nouvel âge d'or. Les succès militaires sont alors plus sous-entendus que véritablement célébrés, en tant que prérequis à l'institution de la paix perpétuelle. Les images de la victoire peuvent alors circuler dès 28/27 av. J.-C. sur des tétradrachmes associant sur le revers *Victoria* et *Pax*⁸⁰⁷, tandis que le Sénat accorde la possibilité à Auguste d'exposer sur l'entrée de sa résidence la couronne de laurier et que la statue de la Victoire est exposée dans la *Curia Iulia* en 29 av. J.-C.⁸⁰⁸. C'est encore la paix qui est mise en avant comme élément central du message idéologique augustéen avec la mise en place de l'*ara Pacis* ou avec le décor du *forum Augusti* dans lequel les motifs végétalisants renvoient à l'abondance permise par l'établissement d'un nouvel âge d'or⁸⁰⁹.

Dans les provinces, le décor des *fora* a pu servir de vecteur à l'idéologie de la victoire⁸¹⁰. Le contexte de réception de ces messages idéologiques n'est pas le même qu'à Rome⁸¹¹ et a pu subir des adaptations⁸¹² en fonction des provinces où ils étaient diffusés. La symbolique de la victoire a ainsi pu participer à la diffusion du culte impérial⁸¹³.

Le trophée représente le symbole du pouvoir fondé sur la victoire. Sa mise en place permet de témoigner l'attachement de la cité au pouvoir central. Il permet par ailleurs d'associer plusieurs éléments faisant partie du répertoire iconographique augustéen, tout en laissant la possibilité d'intégrer des éléments adaptés au contexte local. Le trophée de Saint-Bertrand-de-Comminges (**CAT.17.29**) comporte ainsi⁸¹⁴ des références à la bataille d'Actium, à la souveraineté d'Auguste sur les mers et sur la terre, ainsi que des allégories de la Gaule et de l'Hispanie pacifiées. Il symbolise alors la victoire de Rome et la puissance d'Auguste, conquérant du monde, tout en rappelant la domination imposée aux habitants des

⁸⁰⁶ Roddaz 2006, p. 35.

⁸⁰⁷ BMC, n°656,691.

⁸⁰⁸ Suet. *Aug.*, 35, 3.

⁸⁰⁹ Sauron 2000.

⁸¹⁰ Perea Yebenes 2007.

⁸¹¹ Millar 1966, p. 166.

⁸¹² Roddaz 2006, p. 37.

⁸¹³ Badie *et al* 1994, p. 114.

⁸¹⁴ Selon la restitution d'E. Boube. Boube 1996.

vallées pyrénéennes suite aux révoltes ayant eu lieu en Gaule et en Hispanie⁸¹⁵. Pour R. Sablayrolles, il s'agit également d'un témoignage du culte impérial antérieur à la construction du temple du *forum*⁸¹⁶.

Les captifs du *chalcidicum* de Tarragone (**CAT.17.23**) représentaient quant à eux possiblement des peuples de provinces orientales et occidentales soumises, parmi lesquelles les Cantabres, de part et d'autre de trophées flanquant eux-mêmes une Victoire⁸¹⁷. Les captifs de Vaison-la-Romaine (**CAT.345, CAT.346**) étaient eux aussi probablement placés de part et d'autre d'un trophée, bien qu'il soit plus difficile de préciser l'origine des barbares.

Le trophée permet ainsi de rappeler la souveraineté d'Auguste sur le monde, tout en évoquant ses victoires à une échelle plus locale. La représentation de barbares ayant appartenu aux populations locales est un moyen pour les élites de témoigner de leur attachement à l'Empire, car les captifs ne représentent pas les citoyens romanisés, mais bien les populations non soumises et devant être intégrées⁸¹⁸.

En plus du trophée, la puissance militaire d'Auguste pouvait être évoquée par la présence sur le *forum* de Victoires ou de dédicaces adressées à la *Victoria Augusta*, comme nous l'avons présenté plus haut.

Ce sont donc les évocations de la victoire entraînant la paix et garantissant la pérennité du nouvel ordre qui semblent être préférées aux représentations de l'empereur dans ses fonctions militaires. Comme nous l'avons vu, certains membres de la famille impériale ont peut-être été représentés portant la cuirasse dans certains groupes statuaire, comme Agrippa, Germanicus ou Drusus. Ces portraits, pour lequel le type statuaire n'est pas attesté, proviennent de Narbonnaise, province anciennement intégrée à l'Empire, tandis que nous ne connaissons pas de statue cuirassée julio-claudienne sur les *fora* des deux autres provinces. La figure de l'empereur cuirassée est quant à elle absente des trois provinces. La *uirtus* de l'empereur peut en revanche être représentée sous la forme d'une couronne de laurier⁸¹⁹. Cette absence possible de l'empereur cuirassé n'empêche pas pour autant la représentation d'autres personnages selon ce type, comme en témoigne le fragment de bronze du *forum* de *Ruscino* ayant probablement appartenu à une statue du patron de la cité.

⁸¹⁵ Boube 1996, p. 47.

⁸¹⁶ Badie *et al* 1994, p. 114.

⁸¹⁷ Pour l'interprétation et la restitution, voir Mar *et al.* 2012, p. 275-278.

⁸¹⁸ Roddaz 2006, p. 45.

⁸¹⁹ Rosso 2006, p. 53.

1.b. À partir des Flaviens

1.b.1. Utilisation du type de la *statua habitu militari*

Les représentations à caractère militaire à l'époque flavienne subissent des évolutions. En effet, la représentation du trophée semble être abandonnée, au profit de l'augmentation du nombre de statues cuirassées. L'étude d'E. Rosso sur les statues impériales de Gaule romaine indique par ailleurs que le type cuirassé a eu peu de succès sous les Julio-Claudiens, tandis qu'il se développe à partir des Flaviens, représentant même le type employé majoritairement pour les portraits de cette dernière dynastie⁸²⁰. C'est à ce type qu'appartiennent les statues de Saint-Bertrand-de-Comminges (**CAT.3.03**), de Nîmes (**CAT.278**), d'Orange (**CAT.9.03**) et de Tarragone (**CAT.17.09**, **CAT.17.10**, **CAT.17.11**, **CAT.17.12**), dont les datations sont comprises entre l'époque flavienne et l'époque sévérienne.

1.b.2. Utilisation d'autres motifs évoquant l'univers militaire

Le monde militaire est également évoqué par des décors autres que les statues cuirassées. Le motif du *clipeus* est présent à Vienne ainsi que sur la terrasse supérieure du *forum* provincial de Tarragone, où il comporte en son centre la tête de Jupiter-Ammon. Nous avons déjà établi que ce motif, alterné avec des plaques ornées de candélabres, participe à la sacralisation de l'espace. Cependant, il a également une dimension militaire. Provenant probablement des boucliers qu'Alexandre le Grand fit accrocher à l'architrave du Parthéon⁸²¹, ce motif intègre le répertoire décoratif romain et est décliné sur le décor architectural des basiliques⁸²² et *fora*⁸²³, ou encore sur les *pteryges* des cuirasses ou sur le bouclier de Mars *Uitor*⁸²⁴. Si les préoccupations liées à la mise en place de ce motif dans les premiers temps peuvent avoir été atténuées lors de ses transpositions provinciales⁸²⁵, la forme des *clipei* reste évocatrice. Son aspect évoque en effet le bouclier et donc le monde militaire. À Tarragone, ce motif est mis en relation avec le temple dédié à Auguste, mais il fait surtout partie du nouveau programme iconographique flavien qui redéfinit l'espace lié

⁸²⁰ Rosso 2006, p. 101.

⁸²¹ Voir *supra* et Zanker 1984, p. 14.

⁸²² Notamment sur la façade de la *basilica Aemilia* à l'époque républicaine. Gorski - Packer 2015, p. 104, fig. 5.12 et **Annexe.32**.

⁸²³ À Rome sur le *forum* d'Auguste et sur le *forum* de Trajan, sur lequel les têtes de divinités sont remplacées par des portraits.

⁸²⁴ Sauron 2006, p. 207, 218.

⁸²⁵ Sauron 2006, p. 215.

au temple. Ainsi, sa mise en place est contemporaine de la création de l'*aedes* placé à l'arrière du temple, qui devait servir d'espace à dimension sacrée dédié aux Flaviens.

Or, c'est sous cette dynastie que la thématique militaire acquiert une nouvelle importance. En effet, l'arrivée au pouvoir des Flaviens s'est faite par les armes et la légitimation de leur pouvoir passe en conséquence par une glorification de leurs aptitudes militaires. Contrairement à la dynastie julio-claudienne, celle des Flaviens ne peut revendiquer une filiation divine. Cependant, elle adopte pour divinité protectrice Minerve, déesse belliqueuse, dont l'origine du culte était attribuée à la région des Sabins, dont étaient également originaires les Flaviens. L'importance de cette divinité pour la famille est soulignée par Domitien, en raison de ses aspirations à devenir le nouveau rénovateur de l'*Urbs*. Elle se retrouve dans l'association entre Minerve et le *palladium* lié à la fondation de Rome, mais aussi en raison de l'association entre le retour aux valeurs voulues par l'empereur et la déesse des responsabilités civiques. Minerve permet également de faire le lien avec la dynastie des Julio-claudiens, en raison de son implication dans la victoire d'Octave lors de la bataille de Philippi⁸²⁶. L'attachement des Flaviens à cette divinité se retrouve notamment avec l'érection du temple qui lui est dédié sur le *forum Transitorium* à Rome, dont la construction fut achevée par Nerva⁸²⁷. La présence des *clipei* sur le *forum* de Tarragone est peut-être à mettre en lien avec le *gorgoneion* de Minerve. En effet, les *clipei* ornés de têtes de Jupiter-Ammon ont des caractéristiques visuelles communes avec le bouclier orné du *gorgoneion*. Ils sont d'ailleurs associés sur le relief de la Chancellerie représentant Domitien (transformé en Nerva après sa *damnatio memoriae*), encadré entre autres de Mars *Uitor* tenant un bouclier orné en son centre d'une tête de Jupiter-Ammon, de Minerve et d'une déesse⁸²⁸ dont le bouclier est orné d'un *gorgoneion* (fig.37). L'utilisation du motif du *clipeus* à tête de Jupiter-Ammon ornant un bouclier sur un relief flavien indique que la connotation militaire devait être assumée lors du choix de l'intégration de ce motif à la parure ornementale du *forum* tarraconais.

La thématique militaire est donc présente sous diverses formes sur le *forum* suite à l'accès au pouvoir des Flaviens, que ce soit sur les représentations impériales ou bien sur le décor architectural. Son utilisation répond à la volonté de légitimer cette nouvelle dynastie, dont le pouvoir est principalement justifié par les nombreuses victoires militaires. Suites aux

⁸²⁶ Mrozewicz 2006, p. 92.

⁸²⁷ À propos du programme iconographique mettant en scène Minerve sur ce *forum*, voir notamment D'Ambra 1993.

⁸²⁸ Il s'agit peut-être de *Virtus*. Sauron 2007, p. 117.

guerres civiles et à la victoire sur la Judée, la propagande flavienne se base sur la *uirtus* de l'empereur, ainsi que sur la *uictoria*. Cette période marque le début d'une militarisation de l'urbanisme et de l'art romain avec l'exaltation de la puissance de l'empereur⁸²⁹, qui se poursuit avec les dynasties suivantes⁸³⁰. Il est cependant plus difficile de l'observer sur nos *fora*, pour lesquels les périodes de construction ou de réaménagement sont principalement l'époque augustéenne ou le début de l'époque julio-claudienne, ainsi que l'époque flavienne.



Fig.37 Relief de la Chancellerie. Musées du Vatican, Inv. 13392, 13395, 13389, 13391.
Sauron 2006, p. 215, fig. 3.

Le choix d'utiliser des motifs ou types à résonance militaire répond peut-être parfois à des exigences locales. À Orange par exemple, il existe peut-être une adéquation entre le contexte historique de la cité, ancienne colonie de vétérans, et l'utilisation du type cuirassé en statuaire⁸³¹. Cependant, la dimension militaire semble plutôt liée dans la plupart des cas à des enjeux politiques plus généraux. L'utilisation de cette thématique semble varier non pas en fonction du contexte géographique, mais plutôt du contexte historique. Ainsi, les représentations à caractère militaire permettent sous Auguste de mettre en place la propagande augustéenne en insistant sur la pacification permise par les victoires, tandis qu'à partir de l'époque flavienne elles sont utilisées de manière à insister plus fortement sur la

⁸²⁹ Gros 2000.

⁸³⁰ Rosso 2006, p. 101.

⁸³¹ Rosso 2006, p. 100.

uirtus et la *uictoria* d'empereurs appartenant à une dynastie arrivée au pouvoir par les armes, dans un contexte de militarisation de l'art officiel⁸³².

2. Famille impériale et dimension religieuse

L'étude des différents éléments du décor, de la conception et de l'articulation des espaces, ainsi que la présentation des thématiques iconographiques nous ont permis d'énoncer un grand nombre d'aspects participant à évoquer le sacré sur le *forum*⁸³³. La plupart de ces aspects ont été analysés plus haut, aussi nous ne ferons que les rappeler pour présenter la manière dont ils ont participé à la sacralisation de l'espace, qui peut être rapprochée de l'établissement du culte impérial dans les premiers temps, puis d'une affirmation de la sacralité de la famille impériale⁸³⁴.

L'emplacement du *forum* et son rôle dans les processions participe déjà à associer le centre civique au sacré. La structure architecturale du centre civique peut être un des éléments participant à accentuer la dimension religieuse de l'espace et entrer en compte dans la mise en place du culte impérial. La construction d'un temple du culte impérial participe à donner une certaine sacralité associée à la famille impériale à l'espace entier. C'est par exemple le cas à Nîmes, où la curie est placée dans l'axe du temple⁸³⁵. Sa position dominante participe également à la mise en avant du sacré, tout comme le jeu des lignes de fuite qui permettent d'appréhender son importance dès l'entrée sur le *forum*. Par ailleurs, lorsqu'un temple préexistant est présent sur le *forum*, des annexes peuvent être ajoutées, de manière à créer des espaces qui n'ont pas nécessairement vocation de temple, mais qui peuvent être associés au culte impérial, comme par exemple à Tarragone avec le dédoublement du *forum* et la mise en place d'une basilique qui semble avoir partiellement eu la fonction d'*aedes Augusti*⁸³⁶, ou encore à Arles avec le *forum adiectum*⁸³⁷.

L'utilisation de marbres polychromes et la richesse du décor permet également d'accentuer l'importance de salles aux fonctions politiques ou judiciaires, qui pouvaient permettre l'exposition de cycles statuaires impériaux et servir d'*aedes Augusti*. Des autels placés sur le *forum* permettaient également la tenue de cérémonies liées au culte impérial. La présence de fontaines et d'installations hydrauliques peut également évoquer le sacré. La

⁸³² Gros 2002b, p. 35.

⁸³³ P. Gros parle d'ailleurs d'une définition religieuse de l'espace civique. Gros 1990, p. 32.

⁸³⁴ À propos du décor et du culte impérial, voir notamment Nogales Basarrate - González 2007, en particulier les articles de J. Mangas, de M. Martín-Bueno, d'I. Rodà, d'E. Rosso, et de G. Sauron.

⁸³⁵ Gros 1990, p. 57.

⁸³⁶ Mar *et al.* 2012, p. 259-280.

⁸³⁷ Gros 1990, p. 57.

maîtrise de l'eau peut par ailleurs être associée au culte impérial et son jaillissement témoigner du pouvoir de l'empereur⁸³⁸.

La sacralité de l'espace peut également être suggérée par le décor, par l'évocation ou la représentation du sacrifice et des divinités. Ces dernières peuvent faire partie du récit idéologique mis en place dès l'époque augustéenne et être associées à la famille impériale. La figure du *Genius Augusti* peut parfois être placée en position dominante dans ces espaces, mais la présence de différents membres de la famille, dont certains sont associés au culte impérial, a pu permettre d'en accentuer la dimension religieuse. À ces décors évocateurs s'ajoutent ceux dont la symbolique peut être double, comme certains décors à tonalité militaire que nous avons évoqués plus haut, ainsi que les statues de flamines et flaminiques dont le statut permet d'évoquer le culte impérial.

Les statues de la famille impériale trouvent dans le *forum* un lieu d'exposition idéal. L'empereur y est figuré et son effigie se substitue à lui pour lui permettre d'être présent lors des décisions prises à l'échelon local. Elle permet de mettre l'accent sur ses nombreuses vertus. Il y est représenté comme garant des valeurs civiles et religieuses et l'accent peut être mis sur ses victoires militaires ou sur la paix qui en découle. La représentation des autres membres de la famille impériale permet par ailleurs de présenter les différents membres de sa *domus*. Parmi ces derniers figurent les héritiers de l'empereur, qui garantissent la pérennité dynastique. Certains membres de la famille (ou intégrés à la famille) permettent de mettre l'accent de manière subtile sur les victoires de l'Empire par le biais du type cuirassé. La représentation de personnages féminins parfois associés au culte impérial permet parfois quant à elle d'insister sur la filiation avec Auguste et sur la dimension sacrée de la famille. Cette dimension se perçoit aussi par le choix de l'emplacement des groupes familiaux, qui semblent souvent être placés à proximité d'un espace à connotation religieuse. Dans tous les cas, les différents éléments constitutifs du décor permettent de mettre l'accent sur la puissance et sur la sacralité de la famille impériale, avec l'évocation du monde militaire et du religieux.

II. Autocélébration des élites locales

La famille impériale n'est pas la seule à être figurée sur le *forum*. Le centre civique est en effet le lieu de prédilection de la représentation, aussi bien pour la famille impériale

⁸³⁸ Mignon - Paillet 2012, p. 187.

que pour les élites locales. Elles peuvent y affirmer leur importance de plusieurs manières, qu'il s'agisse de la dédicace de statues ou de l'assimilation visuelle aux statues impériales, par le biais de l'*imitatio* ou du choix de l'emplacement lors de la mise en place de statues qui leurs sont dédiées⁸³⁹.

A. Les dédicaces

Si les autorités civiles et politiques représentent les principaux dédicants de la cité, une partie des dédicaces est néanmoins réalisée à titre individuel. Les dédicaces aux empereurs et à leurs familles peuvent ainsi être réalisées par des personnages appartenant aux cercles proches du pouvoir⁸⁴⁰, qu'il s'agisse de notables locaux ou bien de citoyens ayant bénéficié de faveurs impériales⁸⁴¹. La dédicace de statues à titre individuel est un moyen pour les élites d'inscrire leurs noms sur le *forum* et d'établir un lien avec le personnage représenté.

B. *Imitatio*

La manière la plus efficace pour l'autopromotion de l'élite locale est l'élévation de statues la représentant. Cette autoreprésentation passe par l'emprunt des codes établis par la statuaire impériale.

La représentation de personnages portant la toge permet aux personnalités locales d'être représentées à la manière des membres de la famille impériale. En Italie, durant la période républicaine, le port de la toge représente l'*auctoritas* et la *dignitas* opposée à la *luxuria* orientale⁸⁴². Symbole de la *romanitas*, il répond aux recommandations d'Auguste de porter la toge sur le forum⁸⁴³. Le port de la toge dans les provinces correspond à un privilège attribué aux détenteurs de la citoyenneté suite à la romanisation des provinces⁸⁴⁴ et est adopté dans un premier temps par les citoyens dans le but de montrer leur nouveau *status*. La représentation du port de la toge a donc pour le citoyen une valeur symbolique et ne sert pas qu'à la représentation fidèle des personnages honorés. Si la charge symbolique des

⁸³⁹ À propos de l'autocélébration des élites locales, voir en particulier les actes du colloque « Autocélébration des élites locales dans le monde romain ». Cébeillac-Gervasoni *et al.* 2004. Voir également Zanker 1988, p. 316.

⁸⁴⁰ Hurllet 1997, p. 78.

⁸⁴¹ Rosso 2006, p. 76.

⁸⁴² Cadari 2010, p. 118.

⁸⁴³ À propos des changements effectués dans le port de la toge à l'époque augustéenne, voir Cadari 2010, p. 123.

⁸⁴⁴ Strab. 3, 4, 20 ; Tac. *Agr.*, 21 ; Cadari 2010, p. 123.

togati impériaux, qu'il s'agisse de l'empereur, de membre de sa famille, ou d'héritiers, est associée à la transmission des valeurs civiles, celle des *togati* représentant les citoyens correspond à la manifestation de leur statut. Le type du *togatus* étant employé dans les représentations impériales, son utilisation pour les statues de membres de l'élite permet également d'effectuer un rapprochement visuel. Il est ainsi parfois difficile de distinguer une statue impériale d'une statue d'élite.

C'est ainsi que le *togatus* à la *bulla* de Nîmes **CAT.8.02** est difficilement identifiable. En effet, il s'agit d'une statue de calcaire, à la différence des autres *togati* à la *bulla* de notre corpus. De plus, s'il reprend l'attitude du *togatus* de *Glanum*, la qualité d'exécution, notamment au niveau du drapé, est de moins bonne qualité. Une autre statue nîmoise à la provenance douteuse témoigne du phénomène d'*imitatio* dans cette cité. Ce portrait semble représenter une élite selon les traits d'Antonia Minor⁸⁴⁵. Le contexte de découverte ne permet cependant pas de connaître l'emplacement original de cette statue, qui semble provenir d'une habitation.

Si le type statuaire peut être repris, la coiffure peut elle aussi être copiée. La coiffure du portrait féminin en marbre blanc **CAT.17.16** est ainsi inspirée des portraits officiels julio-claudiens qui devaient être exposés sur le *forum*. Elle a ainsi été comparée à celle d'un portrait de *Baetulo* représentant Agrippine la Jeune⁸⁴⁶.

Un portrait féminin de *Glanum* (**CAT.6.03**) reprend lui aussi les codes des portraits impériaux, auxquels il a même été identifié avec des attributions à Octavie⁸⁴⁷ ou à Julie⁸⁴⁸. Cependant, il s'agit peut-être d'un portrait d'élite imitant un portrait de Livie, qui est par ailleurs représentée sur le même *forum* (**CAT.6.02**).

Le portrait féminin de Segobriga (**CAT.16.02**) représente quant à lui un membre de l'élite locale ou bien Agrippine l'Ancienne.

L'utilisation de matériaux semblables à ceux employés dans les représentations impériales participe à l'assimilation visuelle entre les statues impériales et les statues d'élites. Ainsi, le marbre blanc de Luni-Carrare est largement utilisé par les élites en Gaule et en Hispanie dès l'époque julio-claudienne⁸⁴⁹.

⁸⁴⁵ GAG 30/1, p. 21, n°98.

⁸⁴⁶ Koppel 1985b, p. 845 ; Mar *et al.* 2012, p. 249.

⁸⁴⁷ Salviat 1980 ; Rose 1997, p. 128-129.

⁸⁴⁸ Rolland 1958, p. 49-50 ; Picard 1961, p. 284.

⁸⁴⁹ Pensabene 2013, p. 426.

La reprise des codes tels que la coiffure ou le vêtement établis en norme par l'imagerie impériale permet donc d'établir des liens visuels et symboliques entre les membres de l'élite locale et ceux de la famille de l'empereur. Elle participe ainsi à exprimer le pouvoir des élites et à manifester leur attachement au pouvoir central.

C. Assimilation par proximité

Un autre moyen peut être utilisé par les membres de l'élite locale pour être associée à la famille impériale. Il s'agit de créer une association visuelle entre les portraits impériaux et les leurs par juxtaposition des hommages. Nous avons vu que le fait de placer des statues impériales à proximité les unes des autres peut être porteur de sens, en soulignant les liens réels ou fictifs entre les différentes dynasties. Le même principe est utilisé par les élites. Ainsi, la statue féminine de Tarragone a été découverte dans la zone de la basilique de Tarragone. Or, nous savons que dans cette basilique étaient placés plusieurs groupes statuaires. Il est ainsi possible que la statue féminine ait été placée non loin d'un groupe julio-claudien figurant peut-être Agrippine la Jeune, permettant ainsi une association visuelle entre les deux figures.

Cette assimilation visuelle se retrouve même parfois au niveau des dédicaces. Ainsi, une dédicace de *Ruscino* à une flaminique d'Antonia (**CAT.10.29**) a été réalisée dans un marbre jaune veiné de violet semblable à celui utilisé pour les dédicaces datant du règne de Caligula placées sur le même *forum*. L'utilisation du même matériau que celui employé pour les membres de la famille impériale témoigne ici aussi de la récupération des codes utilisés dans les hommages impériaux, qu'il s'agisse de la statuaire ou des inscriptions. Pour que la référence au groupe impérial soit compréhensible, la dédicace devait certainement être placée dans un même espace visuel. Il en va de même pour les bases qui, en Tarraconaise, et à Barcelone en particulier, présentent des caractéristiques similaires qu'il s'agisse d'honorer empereurs, flamines ou *seviri augurales*⁸⁵⁰.

L'inclusion de personnages non impériaux dans des cycles statuaires est connue par ailleurs. Ainsi, à *Velleia*, la statue de L. Calpurnius Piso présente le même type statuaire qu'Auguste, Drusus et Germanicus. Son effigie n'est pas distinguée de celle des princes, et son emplacement indique que l'*aedes Augusti* n'était pas réservée à l'exposition de personnages impériaux, mais que d'autres personnages pouvaient y être figurés⁸⁵¹. Cette assimilation visuelle existe également sur le *forum* de Roselle, où un groupe statuaire

⁸⁵⁰ Rodà 2004, p. 422.

⁸⁵¹ Saleti 1968 ; Boschung 2002, p. 31.

célébrant trois générations d'une famille locale et comportant une statue héroïsante est placé face à un groupe impérial, créant ainsi une analogie qui permet de présenter la famille comme une dynastie locale⁸⁵². L'importance du rapprochement visuel entre les élites et les membres de la famille impériale prend tout son sens sur le *forum*, lieu où se concentrent de nombreuses activités liées entre autre à l'exercice du pouvoir, et il est significatif de constater que les élites empruntent en revanche plus volontiers des références mythologiques sur leurs tombeaux⁸⁵³.

Le *forum* est ainsi le lieu de prédilection de l'expression du pouvoir. Il permet la mise en scène du pouvoir impérial, avec la représentation de l'empereur, à laquelle est associée celle des membres de sa famille. Les différents groupes statuaires mis en place permettent de présenter les membres de la *domus* du prince à laquelle est donnée une valeur sacrée, ainsi que ses héritiers. Ils permettent également d'établir des liens fictifs ou réels entre les différentes familles ou dynasties permettant une certaine légitimation. La propagande augustéenne des premiers temps laisse alors place à l'expression du pouvoir central et à l'affirmation de l'immutabilité du nouveau régime désormais reconnu⁸⁵⁴. Ces statues impériales sont placées dans un contexte, qui participe à donner du sens aux différents groupes. La question du contexte est également essentielle en ce qui concerne les statues des élites locales, qui, par l'*imitatio* des statues impériales et par leur emplacement dans le même espace visuel, acquièrent une forte importance symbolique liée au pouvoir. Les codes de représentation des effigies impériales deviennent la norme et sont repris, mais les enjeux peuvent différer d'une statue à l'autre : si les types statuaires permettent de mettre l'accent sur certaines vertus pour la famille impériale, leur reprise par les élites correspond probablement plus à une manifestation de leur statut⁸⁵⁵.

⁸⁵² Rosso 2004. Voir également pour d'autres exemples de statues d'élites associées à des statues impériales, comme à Pompéi, Misène ou Naron.

⁸⁵³ Cébeillac-Gervasoni 2004.

⁸⁵⁴ Gros 2002b, p. 30.

⁸⁵⁵ À propos des messages différents exprimés par les mêmes images en fonction du contexte, voir P. Zanker 1994 et *supra* Ch.2.I.

Troisième partie

Circulation, transmission et interprétations des modèles

Chapitre 5. Mise en place du décor

I. Décor et statut de la cité

La qualité et la quantité du décor mis en place semblent pouvoir être mis en relation avec le statut de la cité. Les capitales de provinces devaient ainsi bénéficier d'un décor plus important, en raison notamment de la présence du gouverneur de province qui entraînait certainement l'érection de statues impériales⁸⁵⁶. Malheureusement, seul le décor de Tarragone est assez connu et peut confirmer la forte concentration de portraits de la famille impériale et des élites, ainsi que la qualité d'exécution mise en place sur ses deux *fora*. Au delà des cités ayant le statut de capitale de province, une adéquation peut être observée entre l'attention portée au décor et l'obtention du droit latin, voire du statut de colonie. Les cités de Narbonnaise, province anciennement romanisée, bénéficient ainsi pour certaines du titre de colonie. Or, dans ces cités, comme Narbonne, Nîmes, Vienne, Avignon, *Ruscino*, *Glanum* le nombre d'hommages à la famille impériale est particulièrement élevé⁸⁵⁷ et le décor du centre civique soigné. Le même phénomène peut être observé en Tarraconaise, après l'octroi du droit latin aux cités de la province par les Flaviens. La grande quantité de portraits impériaux témoigne de la volonté de la part de la cité d'accentuer les liens qu'elle a avec le pouvoir central. Ce lien est à son tour manifesté par les élites locales, par la mise en place de statues servant leur autocélation. Il peut également être visible sur le décor architectural.

La présence de certains motifs témoignant d'un certain lien avec le pouvoir central est peut-être en effet parfois à mettre en connexion avec le statut de la cité. Le motif du *clipeus* reprenant le modèle présent sur le *forum Augusti* est ainsi présent sur les *fora* des capitales de provinces d'Hispanie. Nous avons déjà présenté les *clipei* ornés de têtes de

⁸⁵⁶ À propos de la répartition des statues impériales en fonction du statut de la cité, voir Rosso 2006, p. 19-20, 73-75.

⁸⁵⁷ Hurllet 1997, p. 469 ; Rosso 2006, p. 20.

Jupiter-Ammon provenant du *forum* provincial de Tarragone. Des *clipei* sont également connus à Mérida, où ils sont ornés de têtes de Méduse et de Jupiter-Ammon, et associés à des cariatides (**Annexe.41**)⁸⁵⁸. Plusieurs fragments laissent penser qu'un décor similaire pouvait être mis en place à Cordoue⁸⁵⁹. Ce motif n'est pour autant pas réservé exclusivement au décor des capitales de provinces, comme en témoigne le décor d'Arles, cependant en Hispanie un lien pourrait être établi entre sa présence à Mérida, Cordoue et Tarragone et le statut de capitale de province de ces cités. Il est intéressant de noter que le décor tarraconais date des réaménagements augustéens et correspond probablement à la volonté de souligner l'importance du nouveau *forum* avec la reprise du modèle augustéen.

Il semble que certains types statuaires aient été utilisés de manière privilégiée dans des cités ayant un statut particulier⁸⁶⁰. En Hispanie, le *togatus capite velato* se retrouve ainsi dans les capitales de provinces ou de juridictions administratives⁸⁶¹. Le *togatus* de Carthagène **CAT.13.01** trouve ainsi des parallèles à Tarragone, mais également à Mérida (sur le théâtre) et à Cordoue. Ce type de *togatus* peut être employé dans les représentations d'Auguste, mais également d'autres membres de la famille impériale⁸⁶². Il semble avoir eu un succès particulier dans les espaces publics des capitales des provinces d'Hispanie, qu'il s'agisse de théâtres ou de *fora*, bien que l'utilisation de ce type ne soit par réservée exclusivement à ces cités.

La richesse de la cité, qui peut être mise en relation avec son statut, est également un facteur entrant en jeu dans la mise en place du décor. Ainsi, le municiple d'*Emporiae*, ancien port grec florissant, entre dans une crise majeure à partir de l'époque flavienne, ne pouvant rivaliser avec la colonie de *Barcino* et la capitale de province *Tarraco*⁸⁶³. Cette crise a des répercussions au niveau du décor du *forum* qui commence à se dégrader, bien que des efforts continuent à être faits avec un certain renouvellement des hommages.

Le changement du statut d'une cité peut également donner lieu au renouvellement de son décor. De la promotion offerte à la cité découlait la volonté de manifester son attachement au pouvoir central. Ainsi, les portraits impériaux pouvaient être commandés à l'occasion du changement de statut. Par exemple à Sagonte, une base de statue dédiée à Auguste (**CAT.15.06**), peut-être accompagnée des portraits d'un ou des *Caesares*, a été placée sur le *forum* après l'accession de la cité au statut de municiple. La promotion d'une

⁸⁵⁸ Barrera Antón 2000 ; Nogales Basarrate 2007 et 2011.

⁸⁵⁹ Rodà 1999, p. 122.

⁸⁶⁰ Le Roux 2008, p. 586.

⁸⁶¹ Ruiz Valderas - Miquel Santed 2003, p. 278.

⁸⁶² Voir **Fig.1**.

⁸⁶³ Rodà 1999, p. 125-126.

citée donne donc lieu au renouvellement des hommages adressés à la famille impériale, de manière à exprimer son loyalisme et à souligner les liens qui les rapprochent⁸⁶⁴.

Les choix effectués dans la mise en place du décor, qu'il s'agisse de la quantité, de la qualité, ou bien des motifs, semblent donc pouvoir être mis en relations avec le statut de la cité, ou plutôt avec sa promotion. Les colonies, cités de droit latin et capitales de provinces manifestent plus fortement leur attachement au pouvoir central. Cependant, des cités de statut inférieur peuvent aussi être dotées d'un décor témoignant de l'attachement au pouvoir central. La richesse du décor peut aussi être expliquée par d'autres critères, la situation économique de la cité ou la proximité d'axes de communication.

II. Commanditaires

Plusieurs catégories de commanditaires participent au financement des projets architecturaux, des marques de loyalisme et du décor en général. La volonté de la *veneratio Augusti* est souvent le fait des provinciaux eux-mêmes, comme en témoigne l'ambassade des *Hispani* envoyée auprès de Tibère en 15 de notre ère pour demander l'autorisation d'élever un temple au *Divus Augustus* à *Tarraco*⁸⁶⁵, ou bien la construction d'une terrasse pour honorer les *flamines provinciae* avec des statues élevées *post officium*⁸⁶⁶. Le choix du décor et son financement semblent donc provenir des cités elles-mêmes. Le financement des travaux pouvait ainsi revenir aux autorités civiles, mais il reposait aussi sur l'évergétisme⁸⁶⁷. Les statues et hommages offerts à la famille impériale étaient eux aussi financés en grande partie par les communautés, de manière à souligner l'attachement et la loyauté des cités à leur endroit, mais pouvaient aussi être offerts par des particuliers qui trouvaient ainsi un moyen de manifester leurs liens avec le pouvoir. Le décor était enfin complété par diverses statues rendant hommage à des personnages importants pour l'histoire locale et à des membres de l'élite.

Les autorités civiles devaient avoir la charge du financement et du choix de la majeure partie du décor⁸⁶⁸. Les communautés se devaient en effet de doter leurs cités de l'*ornatus* correspondant à leur *dignitas*⁸⁶⁹. Le financement des constructions publiques⁸⁷⁰

⁸⁶⁴ Voir également Rosso 2006, p. 84-85.

⁸⁶⁵ Tac., *Ann.* 1, 78.

⁸⁶⁶ Trillmich 1997, p. 137.

⁸⁶⁷ Zanker 1988, p. 316.

⁸⁶⁸ À propos de l'approvisionnement du marbre pour les réalisations provinciales, voir Pensabene 2002b, p. 64 ; Bonetto *et al* 2014, en particulier Gutiérrez García-Moreno 2014, Marano 2014 et Soler Huertas 2014. À propos des dédicaces impériales réalisées par les communautés constituées en Gaule, voir Rosso 2006, p. 72-73.

⁸⁶⁹ Mar - Pensabene 2010, p. 509.

permettait ainsi à la cité de refléter son attachement à Rome et parfois à la politique de marmorisation d'Auguste appliquée dans l'*Vrbs*. Les communautés publiques pouvaient également offrir des dédicaces à la famille impériale, de manière à exprimer le loyalisme de la cité envers l'empereur et sa famille.

Les membres de la famille impériale n'étaient pas les seuls à être honorés. Nous connaissons ainsi des dédicaces adressées à des gouverneurs, à des patrons, à des sénateurs, à des questeurs, à des *duumviri*, à des flamines, et à divers personnages masculins et féminins.

Plusieurs dédicaces à des gouverneurs ou patrons de la cité ont ainsi été offertes par ses habitants. Par exemple, la communauté des Emporitains a offert une statue à son patron par décret des décurions (CAT.14.06), et les habitants de *Ruscino* une statue au patron P. Memmius Regulus (CAT.10.22). Les habitants d'une cité pouvaient également offrir d'autres types d'hommages, comme par exemple un autel comportant le règlement du culte du *numen* d'Auguste à Narbonne (CAT.7.07).

Divers groupes pouvaient ainsi être à l'origine d'hommages, comme par exemple les chargés du culte des Lares à Empuries (CAT.14.13), les naviculaires à Arles (CAT.4.18) ou les décurions à *Ruscino* (CAT.10.25).

Les patrons pouvaient également être à l'origine de dédicaces. Une plaque opisthographe mentionne ainsi un don effectué à la ville par son patron Cnaeus Domitius Calvinus, tandis que de l'autre côté de la plaque est inscrite une dédicace à ce même patron (CAT.14.09).

Les dédicaces et financements publics peuvent aussi être réalisés à titre individuel. Plusieurs inscriptions comportent la mention *ex testamento*. C'est le cas d'une base de statue de Nîmes dédiée à Albia Secunda, fille de Cnaeus (CAT.8.07) et d'une dédicace à Tibère par un Aemilius fils de Caius à *Bilbilis* (CAT.12.06)⁸⁷¹. À Sagonte, l'inscription avec *litterae aurae* (CAT.15.16) indique que les réaménagements augustéens du *forum* furent réalisés par un Cnaeus Baebius qui fut pontife, édile et salien. Un membre de la même famille a également élevé *ex testamento* une base sur le centre civique⁸⁷². Pour C. Aranegui⁸⁷³, cette inscription indique que seul un monument ou une partie du *forum* a été financé par Cn. Baebius, la somme représentée par la totalité de la reconstruction du forum augustéen étant trop importante. Les dédicaces et réalisations *ex testamento* concernent donc

⁸⁷⁰ À propos du financement du *forum* provincial de Tarragone, voir Mar - Pensabene 2010.

⁸⁷¹ Martin-Bueno - Navarro 1997.p. 208

⁸⁷² Alföldy 1977.

⁸⁷³ Aranegui 2004, p. 122-123.

différents types de décors. Ce type de financement a donc pu être employé pour l'aménagement ou la restauration de l'architecture du *forum*, comme pour témoigner du loyalisme envers l'empereur, ou pour honorer un membre de l'élite locale. Il pouvait s'agir d'un moyen de compléter le décor financé par ailleurs par les autorités locales.

Le choix du décor et son financement semblent donc provenir des cités et des ses habitants, et non du pouvoir central. Autorités civiles comme communautés diverses et particuliers peuvent être à l'origine du financement de l'architecture et du décor statuaire, qui repose donc en partie sur l'évergétisme. Malgré la grande diversité des commanditaires, le décor fait preuve d'une grande unicité avec l'emploi d'un langage iconographique commun⁸⁷⁴.

III. Production du décor

A. Provenance des œuvres et ateliers

Bien qu'elle soit difficile à établir, la provenance des œuvres peut parfois être définie⁸⁷⁵. Les sculptures peuvent ainsi avoir été importées de Rome, d'Italie ou de Grèce et provenir d'ateliers officiels ou d'officines secondaires réalisant des œuvres de moins bonne qualité pour les commandes moins prestigieuses⁸⁷⁶. Elles peuvent aussi avoir été réalisées par des ateliers itinérants, ou bien par des officines locales.

Le caractère local de certaines sculptures peut être connu grâce au matériau employé. Lorsqu'il s'agit d'une statue réalisée en calcaire local, il est ainsi possible de déterminer sa provenance. Cependant, l'utilisation de matériaux importés, comme le marbre italien, ne signifie pas systématiquement que l'œuvre a été réalisée dans des ateliers romains ou italiens puis importée⁸⁷⁷. La qualité d'exécution, les techniques employées⁸⁷⁸ et la fidélité au modèle officiel peuvent alors être des indices relatifs à sa provenance⁸⁷⁹, bien que toute sculpture de grande qualité ne soit pas nécessairement issue d'un atelier officiel⁸⁸⁰. Le personnage représenté, lorsqu'il s'agit de membres de l'élite indique plus certainement la provenance locale de la statue, tout comme l'inachèvement d'une statue⁸⁸¹.

⁸⁷⁴ Settis 1982, p. 184-186.

⁸⁷⁵ À propos de la question de la diffusion des portraits impériaux, voir Rosso 2006, p. 151-172 et Garriguet 2006, p. 144-146.

⁸⁷⁶ Rosso 2006, p. 152.

⁸⁷⁷ Baena - Beltrán Caballero 2002, p. 43.

⁸⁷⁸ L'utilisation plus ou moins maîtrisée du trépan permet par exemple parfois de déterminer l'origine locale d'un portrait.

⁸⁷⁹ Zanker 1983, p. 9.

⁸⁸⁰ Rosso 2006, p. 152.

⁸⁸¹ Balty - Cazes 1995, p. 114-115.

Les difficultés rencontrées au niveau de l'acheminement des matériaux dans certaines zones de l'Empire ont pour conséquence une circulation des savoir-faire et un développement des traditions locales moins évidents⁸⁸², déterminant ainsi en partie le décor du *forum*. L'acheminement des matériaux est facilité en Narbonnaise, et permet une utilisation du marbre de Luni-Carrare⁸⁸³. Au sud de l'Aquitaine, à Saint-Bertrand-de-Comminges, c'est le marbre de Saint-Béat qui est privilégié. En Tarraconaise, la forte demande en portraits impériaux entre les années 20 av. J.-C et la fin du règne d'Auguste entraîne la circulation en grande quantité d'œuvres, de matériaux et de sculpteurs provenant d'Italie. Par la suite, les ateliers locaux se développent, tout comme l'utilisation de marbres locaux⁸⁸⁴. Bien que l'utilisation du marbre ait été favorisée, dans un souci de marmorisation des centres civiques répondant à la politique urbanistique augustéenne mise en place à Rome, le calcaire est aussi utilisé. Il peut même être employé pour des hommages impériaux, comme c'est par exemple le cas à Sagonte avec la série de piédestaux impériaux (**CAT.15.06, CA T.51, CAT.15.08, CAT.15.09, CAT.15.10**) ou à Tarragone avec les bases des statues des *genii* du *conventus iuridici* de la province de Tarraconaise (**CAT.18.02, CAT.18.03, CAT.18.04, CAT.18.05, CAT.18.06**)⁸⁸⁵. Lorsque cela est possible, c'est toutefois l'emploi du marbre qui est privilégié, comme en témoigne son utilisation pour une grande partie du décor du *forum* de Tarragone tandis que le matériau utilisé pour les personnages privés est souvent la pierre calcaire⁸⁸⁶.

La circulation des ateliers et cartons peut parfois être retracée, grâce à des analyses stylistiques mettant en avant les similitudes existant entre des œuvres ou monuments présents dans différentes cités⁸⁸⁷. Ces modèles peuvent être utilisés sur le *forum*, mais également dans d'autres édifices publics comme le théâtre. Ainsi, les chapiteaux de la *scenae frons* du théâtre de Carthagène sont basés directement sur des modèles officiels, c'est-à-dire sur les chapiteaux du temple de Mars *Ultor* et sont datés de la même période⁸⁸⁸.

⁸⁸² Braemer 1971, p. 150.

⁸⁸³ Rosso 2006, p. 156-157.

⁸⁸⁴ Garriguet 2006, p. 185-186.

⁸⁸⁵ À propos de la provenance des matériaux, voir *supra* Ch.1.II.B.

⁸⁸⁶ Koppel 1985, p. 147.

⁸⁸⁷ Voir par exemple l'étude stylistique d'A. Roth-Congès sur l'acanthé dans le décor architectural protoaugustéen. Roth-Congès 1983. Voir également Rodà 2000 à propos des échanges entre le sud de la Narbonnaise et le nord de la Tarraconaise.

⁸⁸⁸ Trillmich 1997, p. 138.

À Tarragone, les chapiteaux et certaines frises des deux terrasses supérieures du *forum* provincial dépendent des modèles contemporains et témoignent de la présence d'ateliers romains sur place⁸⁸⁹.

Les modèles ne sont pas toujours repris de manière contemporaine et peuvent être copiés plusieurs décennies après la réalisation de l'original. De cette façon, le style des chapiteaux du temple de Barcelone (**CAT.11**) ou de ceux de la basilique de Segobriga est caractéristique du second triumvirat en Italie, mais se retrouve en Tarraconaise et en Narbonnaise sur des monuments augustéens, comme par exemple sur le théâtre d'Arles, témoignant ainsi de la circulation des cartons et des ateliers⁸⁹⁰.

Des similitudes stylistiques peuvent également être observées sur le décor statuaire d'une même province. Ainsi, le *togatus* à la *bullae* de Nîmes en calcaire (**CAT.8.02**) n'est pas réalisé dans le même matériau que celui de *Glanum* (**CAT.11.04**) qui est en marbre, cependant les deux sont représentés selon la même position. L'attitude des *togati* à la *bullae* de Narbonnaise diffère de celle des *togati* de Barcelone (**CAT.11.01**), de Sagonte (**CAT.15.02**) et de Tarragone (**CAT.17.06**).

B. Le décor du *forum*, produit du travail de plusieurs ateliers

Si les critères économiques, le statut de la cité ou la position géographique ont pu participer à déterminer les choix effectués dès la conception du décor, nous pouvons toutefois noter qu'au sein d'un même centre civique les œuvres et décors architectoniques pouvaient être réalisés dans différents matériaux ainsi que par plusieurs ateliers.

Ainsi, le décor des portiques du *forum* de Nîmes a été exécuté avec plus de maladresses que celui du temple. Il est possible que le décor de la Maison Carrée ait été réalisé par un atelier romain⁸⁹¹, tandis que celui des portiques a peut-être été confié à un atelier local⁸⁹². Les différents ateliers semblent donc dans ce cas avoir été employés de manière à ce que leur degré de compétence corresponde à l'importance du monument à décorer.

Les ateliers romains sont donc sollicités lors de réalisations importantes, qu'il s'agisse de la création du centre civique, ou lors de ses réaménagements. À Tarragone, un chapiteau datant du règne d'Hadrien en marbre blanc du Proconnèse (**CAT.18**) semble avoir fait partie d'une phase de restaurations du *forum* provincial flavien. Ce chapiteau présente

⁸⁸⁹ Trillmich 1997, p. 138, cat. 162.

⁸⁹⁰ Gutiérrez Behemerid 1986, p. 16-18 ; Rodà 2007, p. 748-750.

⁸⁹¹ Kähler 1939, p. 18.

⁸⁹² Balty 1960, p. 136.

des similitudes avec des réalisations officielles comme avec le *forum* de Trajan (**Annexe.40**) ou les thermes de la villa d'Hadrien. Il aurait ainsi été réalisé par un atelier romain, indiquant le souci apporté à la restauration du *forum*⁸⁹³.

Les commandes de portraits impériaux peuvent elles aussi être adressées à plusieurs ateliers. Les portraits de Tarragone de Lucius Verus (**CAT.17.05**) et de Marc Aurèle (**CAT.17.04**) présentent quant à eux des différences de traitement conduisant à penser qu'ils ont été réalisés par deux ateliers, alors que leurs datations sont rapprochées⁸⁹⁴. Les sculptures correspondant au renouvellement des portraits impériaux pouvaient donc provenir de plusieurs ateliers, sans qu'il soit possible de déterminer les causes d'un tel choix.

Le décor du *forum* peut ainsi résulter du travail de différents ateliers. Il est bien évidemment difficile d'attribuer à un même atelier des réalisations espacées dans le temps⁸⁹⁵. De même, la différence de la provenance des œuvres peut avoir un rapport avec le sujet représenté. Il est ainsi facile d'expliquer qu'une statue représentant un membre de l'élite de la cité soit d'origine locale tandis qu'un portrait impérial soit réalisé par un atelier romain. Cependant, d'autres enjeux, peut-être d'origine économique, semblent avoir conduit à la possibilité de commandes auprès de différents ateliers pour un même *forum* et sur une courte période.

⁸⁹³ Arce *et al.* 1997, p. 383.

⁸⁹⁴ Koppel 1985b, p. 848.

⁸⁹⁵ Settis 1982, p. 184-185.

Chapitre 6. Transmission et transformations des modèles officiels

I. *Imitatio Urbis*

Le phénomène d'*Imitatio Urbis* a été au centre de nombreuses études plus ou moins récentes⁸⁹⁶. Nous présenterons ici différents éléments du décor de nos *fora* témoignant d'une communication avec le pouvoir central par le biais de la reproduction ou la citation de modèles romains.

A. Le forum Augusti

Le *forum* d'Auguste est le complexe architectural romain qui a été le plus cité dans les provinces occidentales⁸⁹⁷. Les capitales provinciales hispaniques, Mérida, Tarragone et Cordoue⁸⁹⁸ sont parmi les cités présentant le plus de similitudes avec le modèle romain⁸⁹⁹. Le modèle du *forum* d'Auguste a ainsi eu influence particulièrement forte sur les décors espagnols, bien qu'il ait également été adapté en Gaule⁹⁰⁰. L'influence du temple de Mars *Uitor*, ainsi que celle de *l'Ara Pacis*, se fait ainsi ressentir sur le décor architectonique de Nîmes par exemple⁹⁰¹, et la structure architecturale peut être citée, comme avec les exèdres du *forum adiectum* d'Arles datés de l'époque tibérienne. Le *forum Augusti* a donc servi de modèle sous diverses formes, longtemps après sa mise en place. La diffusion du modèle de ses attiques a ainsi été forte dans les différentes provinces de l'Empire.

1. Le décor de l'attique

Le motif des *clipei* est l'un des éléments du décor du *forum Augusti* qui semble avoir été le plus cité. Il a en effet été largement employé dans les provinces occidentales⁹⁰², où les

⁸⁹⁶ Citons entre autres Gros 1987 ; Ensoli 1997 ; Trillmich 1997 ; Rodà 1999 ; Evers - Tsingarida 2001 ; Cisneros Cunchillos 2002 ; Casari 2004 ; Ruiz de Arbulo 2004 ; Gros 2006 ; Sauron 2006 ; Zevi - Valeri 2008 ; Gros 2009b ; Ruiz de Arbulo - González Villaescusa 2010 ; Nogales Basarrate - Rodà 2011 (en particulier Nogales Basarrate 2011 et La Rocca 2011) ; Rosso 2011 ; García Villalba 2014 ; Goldbeck 2015.

⁸⁹⁷ Gros 2006, p. 11.

⁸⁹⁸ Rodà 1999.

⁸⁹⁹ À ces capitales s'ajoutent notamment les cités de Pouzzoles et d'Italica. Pour Pouzzoles, voir Zevi - Valeri 2008. Pour Italica, voir Peña Jurado 2005.

⁹⁰⁰ Pour une étude détaillée des citations du *forum Augusti* dans les provinces, voir la monographie de V. Goldbeck. Goldbeck 2015.

⁹⁰¹ Gros 2009b, p. 112

⁹⁰² Voir à ce propos notamment Budischovsky 1973 ; Casari 2004 ; Sauron 2006, Casari 2011 ; Rosso 2011.

adaptations varient d'une cité à l'autre. Les *clipei* ornés de têtes divines du *forum* d'Auguste ont bénéficié d'une diffusion assez large, et plusieurs exemples sont connus dans les provinces de Narbonnaise et de Tarraconaise.

Plusieurs fragments des protomés originaux, de style hellénistique, sont connus, et témoignent de la pluralité des modèles présents sur le *forum Augusti*. Bien qu'ayant tous une expression pathétique, ils ne sont pas identiques, et leurs expressions, attributs, ainsi que traitement différent de l'un à l'autre. Deux traitements stylistiques au moins ont été identifiés, l'un d'entre eux caractérisé par de plus forts contrastes et une tension des visages plus marquée, témoignant du travail de plusieurs mains sur l'ensemble des sculptures⁹⁰³. En ce qui concerne leurs attributs, un torque au moins a été identifié, ainsi que des cornes de bélier et des trous ayant pu permettre la fixation de cornes ou d'autres attributs. Les principaux fragments⁹⁰⁴, ainsi que d'autres plus petits⁹⁰⁵, ont permis l'identification d'au moins trois types, parmi lesquels un modèle avec les cornes de bélier et un modèle avec torque.

Ces têtes se trouvent au centre de panneaux comportant des *clipei*. Les nombreux fragments appartenant aux *clipei*⁹⁰⁶ permettent d'identifier plusieurs modèles. La structure générale de ces modèles reste la même, avec plusieurs cercles concentriques ornés de différents motifs et moulures. Les panneaux étaient entourés d'un *kymation* lesbique quadrangulaire, puis d'une tresse circulaire à deux brins avec oeillets. Trois motifs radiaux au moins ont été répertoriés pour le décor situé entre cette tresse et le protomé placé au centre. L'association systématique d'un type de motif ornemental à un type de protomé n'est pas avérée et est difficile à étudier⁹⁰⁷.

Des têtes de Méduse se trouvaient peut-être aussi sur ces panneaux, comme le laissent penser un fragment de chevelure surmonté d'une petite aile et un autre fragment présentant deux serpents sous un visage⁹⁰⁸. L'association entre les têtes de Jupiter et celles

⁹⁰³ Ungaro 1997, p. 173-174. Sur la tête FA 2513, les contrastes et les traits sont moins marqués que sur les autres fragments.

⁹⁰⁴ La tête inv. FA 2513, dont le visage est encadré de mèches de cheveux et de barbe ondulées, le front plissé, les yeux enfoncés et la bouche entrouverte, porte un torque conservé dans sa partie droite, et comporte des trous sur le sommet, peut-être destinés à recevoir des cornes. Une autre tête présente des mèches formant des boucles, et a le front dégagé, ainsi qu'une moustache. Deux cornes de bélier émergent de ses cheveux. La tête du fragment inv. 3201, brisée à la naissance du nez, présente elle aussi un front plissé encadré par de larges mèches, des yeux enfoncés, mais ses sourcils broussailleux sont plus fortement froncés. Le fragment inv. 4673, conservé en dessous des narines, présente une barbe bouclée et une bouche entrouverte. Le protomé de Florence inv. 13711 a lui aussi le visage encadré par des mèches mouvementées, les sourcils froncés et la bouche entrouverte.

⁹⁰⁵ Ces fragments sont conservés dans le Museo dei fori Imperiali de Rome.

⁹⁰⁶ Les fragments sont conservés au Museo dei Fori Imperiali et dans ses réserves.

⁹⁰⁷ Capecchi 1984, note 4.

⁹⁰⁸ Fragments conservés dans les réserves du Museo dei Fori Imperiali. Capecchi 1984, p.501.

de Méduse se retrouve dans de nombreux *fora* occidentaux⁹⁰⁹, comme à Zara⁹¹⁰, Pola⁹¹¹, Trieste⁹¹², Aquilée⁹¹³, Concordia⁹¹⁴. Dans la plupart de ces *fora*, les blocs ornés de ces têtes décorent des plinthes en saillie par rapport à des longs panneaux qui les relient, que ce soit en partie basse, comme sur le temple de Zara, ou en hauteur, comme à Trieste. L'association fréquente entre Méduse et Jupiter a laissé penser à une alternance entre ces deux représentations sur les *clipei* du *forum Augusti*. Cependant, cette hypothèse a été remise en cause, la présence de Méduse n'étant pas attestée⁹¹⁵. Il est ainsi possible que la Méduse des provinces se soit substituée à l'une des divinités du *forum* romain, peut-être celle au torque⁹¹⁶.

De nombreuses interprétations ont été proposées concernant la signification de ces *clipei*, qui pouvaient avoir une fonction apotropaïque, honorifique, religieuse et décorative⁹¹⁷. Le message visant à être transmis avec ce type de représentations est celui de la victoire universelle de Rome évoquant l'Orient et l'Occident⁹¹⁸.

Le décor de l'attique des portiques du *forum Augusti* est complété par des cariatides. Celles-ci sont des copies fidèles de celles de l'Erechthéion d'Athènes⁹¹⁹, mais elles n'ont pas de fonction de support sur le *forum* d'Auguste, ce qui met l'accent sur l'importance symbolique de ces statues dans le programme iconographique⁹²⁰. Plusieurs interprétations ont été données. Pour P. Zanker⁹²¹, les cariatides représentent les populations soumises, et servent d'*exempla servitutis*. Cette interprétation s'appuie sur un texte de Vitruve⁹²² dans lequel il indique que le support cariatide fait écho aux habitantes de Caries faites captives par les Grecs après une bataille, et qui n'eurent pas la permission d'ôter leurs vêtements et bijoux, afin de parader sans cesse à la manière de trophées vivants⁹²³. Pour E. La Rocca en

⁹⁰⁹ Pour Jupiter-Ammon et Méduse sur ces *fora*, voir Budischovsky 1973.

⁹¹⁰ Deux têtes de Jupiter-Ammon et une de Méduse hautes de 70 cm sont conservées sur la façade du Capitole.

⁹¹¹ Deux têtes de Jupiter-Ammon hautes de 70 cm proviennent du *forum*, ainsi que trois autres blocs décorés de têtes de Jupiter-Ammon, mais plus grossiers, et deux blocs ornés de têtes de Méduse.

⁹¹² Au moins une tête de Jupiter-Ammon et une tête de Méduse, ainsi que des fragments appartenant à d'autres exemplaires. Elles ornaient l'étage supérieur de la nef centrale de la basilique.

⁹¹³ Trois têtes de Méduse et une tête de Jupiter-Ammon.

⁹¹⁴ Un bloc avec tête de Jupiter-Ammon et un bloc avec tête de Méduse.

⁹¹⁵ Casari 1998, p. 396 ; Sauron 2006, p. 213 ; Rosso 2011, p. 199.

⁹¹⁶ Casari 2004. Le torque est au départ un attribut des populations gauloises, avant de se devenir un motif courant, et de faire partie des *donativa* des soldats romains. Ungaro 1997, p. 173.

⁹¹⁷ Capecchi 1984 ; Ensoli 1997 ; Casari 2004 ; Sauron 2006.

⁹¹⁸ Pour P. Casari, la signification de ces images est celle de la domination de Rome sur l'Orient et sur l'Occident, tandis que pour G. Sauron il s'agit de la domination de l'Occident sur l'Orient. Casari 2004 ; Sauron 2006 ; Rosso 2011.

⁹¹⁹ Giglioli 1955, p. 158 ; Schmidt-Colinet 1977, p. 22-23.

⁹²⁰ Casari 2004, p. 13.

⁹²¹ Zanker 1984 (1969), p. 13-14, note 48.

⁹²² Vitr. *Arch.* 1, 1, 5.

⁹²³ Voir aussi Romano 1990, p. 89-91.

revanche, les cariatides ne représentent pas les populations asservies, mais elles sont un rappel de l'époque classique de Périclès, qui se retrouve par ailleurs avec la copie des chapiteaux du portique oriental de l'Erechtéion au niveau de l'entrée de la salle du Colosse. De plus, toujours selon cette interprétation, la présence de patères dans les mains des *korai* renforce l'impression de sérénité et de sacralité de l'ensemble⁹²⁴. La synthèse entre ces deux propositions est faite par S. Rinaldi Tufi, pour qui les cariatides représentent les populations soumises, tout en participant à l'hommage au *princeps* et en célébrant la paix universelle⁹²⁵.

Le modèle des *clipei* ornés de têtes de Jupiter est transposé et adapté dans certains *fora* de nos provinces. Il se retrouve ainsi à Tarragone, à Vienne et à Arles⁹²⁶. Le motif des cariatides est remplacé à Tarragone par des candélabres, et à Arles par des candélabres végétalisés. La dimension religieuse attribuable aux cariatides trouve peut-être ici une nouvelle forme, qui permet également à Arles d'évoquer la prospérité par une forte végétalisation. L'évolution du motif permet de proposer une datation de la fin du I^{er} siècle⁹²⁷, et témoigne de la pérennité du modèle augustéen dans ces cités ayant un fort lien avec le pouvoir central.

Si la signification des *clipei* est bien celle d'une domination de Rome sur l'Occident et sur l'Orient, ce motif complète celui du trophée sur lequel les deux parties de l'Empire sont représentées par le biais de populations captives. Ces deux types de représentation coexistaient alors à Tarragone, bien qu'étant placées sur deux *fora* différents.

2. La salle du Colosse

La Salle du Colosse semble également avoir servi de modèle à plusieurs *fora* provinciaux⁹²⁸. Cet espace est situé au nord du portique occidental du *forum* d'Auguste, et est accessible par deux colonnes *in antis*. Il comporte des dallages polychrome au sol et un décor de plaques de marbre peintes sur les parois. La statue d'*Auguste* en *pontifex Maximus* était placée dans cette salle. Comme nous l'avons vu, la curie de Carthagène présente un décor qui présente des similitudes avec la Salle du Colosse de Rome. Le pavement est réalisé en *opus sectile* polychrome, un décor de stuc peint est présent sur les parois, et une statue *togatus capite velato* y était exposée⁹²⁹. Les espaces ayant un rapport étroit avec le

⁹²⁴ La Rocca 1995, vol. I, p. 77-78 ; vol. II p. 32.

⁹²⁵ Rinaldi Tufi 2002, p. 188-191.

⁹²⁶ Rosso 2011, p. 199-201.

⁹²⁷ À propos de la question de la datation de ces *clipei*, voir Rosso 2011, p. 202.

⁹²⁸ Ungaro 2002, p. 114.

⁹²⁹ Voir également Ch.2.II.A.4.a.2.

pouvoir local, et mis sous la protection d'Auguste, pouvaient ainsi citer des éléments du décor de la Salle du Colosse.

3. Les galeries de portraits

Le *forum* d'Auguste comportait plusieurs galeries et exèdres favorisant la mise en place de séries de portraits⁹³⁰. Ces statues permettaient de présenter les ancêtres mythologiques et divins d'Auguste ainsi que les *summi viri* ayant fait l'Histoire de Rome, et ainsi de mettre en place visuellement la lignée dans laquelle il s'inscrivait. Bien que des représentations des fondateurs mythologiques de Rome soient attestées à Cordoue ou à Mérida, nous n'en connaissons pas à Tarragone.

Le modèle du *forum Augusti* a donc connu une grande fortune ainsi qu'une grande pérennité. Des adaptations majeures sont en effet réalisées jusqu'à l'époque flavienne, avec le complexe monumental de Tarragone. D'autres décors témoignent de l'*imitatio Urbis* à l'époque augustéenne, avec par exemple la citation des motifs végétaux de l'*Ara Pacis* sur l'entablement des portiques de Nîmes, ou encore la copie en marbre du *clipeus virtutis* d'Arles⁹³¹.

B. *Templum Pacis* et temple de Vespasien

Si le *forum* provincial cite dans son décor architectonique le *forum Augusti*, il puise également dans les modèles contemporains à son élévation, c'est à dire aux complexes mis en place à Rome à l'époque flavienne.

L'architecture du *Templum Pacis* trouve ainsi un écho à Tarragone. Il s'agit d'un complexe construit par Vespasien entre 71 et 75 *ex manubiis*⁹³² et ayant pour but de commémorer la victoire sur les Juifs et de célébrer la Paix, les *spolia* étant exposées dans le sanctuaire du complexe. Considéré comme un *forum* impérial, il se différencie des autres par sa forme originale. En effet, il ne s'agit pas, comme pour les autres, de l'association d'un temple et d'une place entourée de portiques faisant le lien entre diverses structures et

⁹³⁰ Voir par exemple Zanker 1984.

⁹³¹ Il est possible que les galeries de portraits du *forum Augusti* (présentant les ancêtres mythologiques, divins et réels ainsi que les personnages ayant fait l'histoire de Rome) ait eu un écho dans les cités provinciales. Bien que des représentations des fondateurs mythologiques de Rome soient attestées à Cordoue ou à Mérida, nous n'en connaissons pas à Tarragone. En revanche, peut-être que les galeries provinciales ont servi à présenter une histoire locale, mettant en scène des dynasties d'élites dont les portraits pouvaient être associés à ceux des personnages ayant effectué des actions importantes. C'est peut-être ainsi qu'était perçue par exemple la statue de P. Scipion (CAT.15.11), qui a peut-être été honoré sur le *forum* républicain avant que sa statue ne soit placée sur le *forum* augustéen.

⁹³² Dion., 65, 15, 1; Suet., *Vesp.* 9; Flav. Jos., *bell. Iud.* 7, 5, 7.

harmonisant l'aire centrale, mais d'un nouveau modèle. Il est composé d'une grande esplanade, bordée au nord par un mur et comportant des portiques sur ses trois autres côtés, le côté sud comportant une salle à abside donnant accès à des salles latérales et qui correspond peut-être à un sanctuaire⁹³³. La salle principale est précédée de six colonnes monumentales, qui sont différenciées de celles des portiques par leurs dimensions, et qui donnent à l'espace un aspect de temple. À Tarragone, une solution similaire semble avoir été adoptée⁹³⁴. L'esplanade supérieure comporte en effet à l'arrière du temple d'Auguste et dans son axe une salle aux grandes dimensions, considérée comme une *aedes*, précédée de colonnes monumentales, probablement au nombre de huit. L'effet visuel produit est alors assez proche à Rome et à Tarragone, bien que le temple d'Auguste placé devant l'*aedes* en diminue la monumentalité.

Sur le *forum* romain, des fragments d'un *labrum* monumental de près de 3,50 m de diamètre ont été découverts. Ces fragments, en porphyre rouge, sont datés de l'époque sévérienne. Des plaques de marbre blanc retrouvées dans le même contexte correspondent peut-être à l'*impluvium* de la fontaine à laquelle a dû appartenir le *labrum*⁹³⁵. Sur le *forum* de Tarragone, des fragments de cratères monumentaux ont également été découverts (**CAT.18.13**). Le cratère, en marbre de Luni, est décoré de têtes de Bacchus et de Silène et est daté du II^{ème} siècle. Il ne faisait donc pas partie du décor originel du *forum*. À Rome comme à Tarragone, des cratères monumentaux ont donc été placés sur le *forum* plusieurs décennies après sa construction. Il s'agit peut être d'éléments faisant écho à d'autres cratères présents sur le *forum*, servant à compléter le décor.

Le temple de Vespasien sur le *forum Romanum* a lui aussi servi de modèle aux réalisations provinciales flaviennes. Il comporte en effet sur sa frise un décor d'instruments sacrificiels (**Annexe.38**)⁹³⁶ qui a servi de modèle au décor de l'*aedes* située sur la terrasse supérieure du *forum* provincial de Tarragone⁹³⁷.

⁹³³ Il ne s'agit pas à proprement parler d'un temple. La dénomination *aedes Pacis* n'apparaît que tardivement, au IV^{ème} siècle, chez Aurelius Victor (*Caes.*, 9, 7); Procope fait également référence à un ancien temple (*Goth.*, 4, 21, 12.) Mais ces sources sont tardives, et la structure se rapproche plus de la bibliothèque d'Hadrien à Athènes que d'un véritable temple. S'il n'y a pas de temple sur la zone, le complexe entier serait un *templum*. La présence d'une structure assimilable à un autel sur la place devant la salle absidée va elle aussi dans ce sens. La Rocca 2001, p. 202-203.

⁹³⁴ Mar *et al.* 2015, p. 83.

⁹³⁵ Procope rappelle qu'une fontaine antique se trouvait sur le forum de la Paix devant la place, et cela pourrait correspondre à l'emplacement où ont été retrouvés les fragments. Il s'agit peut-être de cette fontaine monumentale, ajoutée au complexe à l'époque sévérienne à l'entrée du complexe au nord-ouest. Ambrogio 2002, p. 399.

⁹³⁶ Gorski - Packer 2015, p. 185-196, fig. 10.4, et 10.8.

⁹³⁷ Mar *et al.* 2015, p. 110.

C. Le forum Traiani

Les références à l'art urbain se font plus rares à partir de l'époque antonine. En effet, les principales constructions et/ou rénovations des centres urbains de nos provinces ont été réalisés suite aux changements administratifs effectués au début de l'époque julio-claudienne ainsi qu'à l'époque flavienne. Cependant, quelques réaménagements permettent d'observer que l'*imitatio Vrbi* est toujours de rigueur au II^{ème} siècle. Ainsi, à Tarragone, un chapiteau datant du règne d'Hadrien en marbre blanc du Proconnèse fait partie d'une phase de restauration du *forum* provincial flavien. Ce chapiteau est proche de réalisations officielles et présente des similitudes avec les chapiteaux de la bibliothèque du *forum* de Trajan (**Annexe.40**).

II. Spécificités locales

Si tous les *fora* n'adoptent pas le modèle du *forum Augusti*, il existe un langage visuel commun, vecteur des valeurs de la romanité. C'est ainsi que se crée une *koinè* figurative⁹³⁸ permettant d'adresser à toutes les provinces de l'Empire des messages politiques et idéologiques par le biais de représentations compréhensibles, codifiées et répétées. Ces images, appartenant dans un premier temps au langage officiel, sont déclinées par les populations locales qui se les approprient. D'un bout à l'autre de l'Empire, ce sont donc les mêmes représentations standardisées qui participent à l'expression du pouvoir central d'une part, et à la manifestation de l'adhésion à ce pouvoir d'autre part. Cependant, il est possible de rencontrer des décors témoignant de l'existence de certaines spécificités locales⁹³⁹.

A. Différences stylistiques

Dans le cas des cités dans lesquelles existait un *forum* avant l'époque augustéenne, le décor des phases précédentes pouvait subsister. Ce décor pouvait ainsi avoir été réalisé avant l'importation massive d'œuvres romaines et italiennes, et provenir d'ateliers locaux. Il pouvait par la suite intégrer le nouveau centre civique.

Le monument quadrangulaire de Sagonte **CAT.15.04** comporte plusieurs éléments identifiables, parmi lesquels un griffon, des chevaux, et plusieurs personnages, dont un couronné. Cet ensemble date certainement de la première phase d'aménagement du centre

⁹³⁸ Settis 1982, p. 186.

⁹³⁹ Nous ne ferons qu'évoquer les questions d'ordre stylistique et ne mentionnerons pas ici les disparités des matériaux utilisés dont il a été question plus haut.

civique, c'est-à-dire avant les réaménagements augustéens⁹⁴⁰. Bien que le style indique que le travail ait été réalisé par un atelier hispanique durant la période républicaine, les thématiques semblent empruntées au langage iconographique officiel romain⁹⁴¹.

Nous avons vu que la production du décor est réalisée par des ateliers étrangers, itinérants ou locaux. Des disparités stylistiques existent donc d'une province à l'autre, mais aussi d'une cité à l'autre, ou bien au sein d'un même espace visuel. L'exemple de Sagonte et de ses reliefs hispaniques est en ce sens assez parlant⁹⁴².

B. Utilisation privilégiée d'un type statuaire ?

En dehors des différences stylistiques, d'autres aspects peuvent témoigner de particularismes locaux. L'utilisation de types iconographiques fixes n'empêche pas en théorie les adaptations locales. Cependant, les choix du programme décoratif et des attributs des statues ne semblent pas pour autant être mis en rapport avec le contexte et la cité à laquelle était destiné le décor⁹⁴³. Les motifs font au contraire partie d'un répertoire commun au monde romain et semblent être choisis en fonction de l'époque et non du contexte local. En revanche, le choix de certains types pouvait possiblement répondre à des attentes spécifiques, comme c'est peut-être le cas avec la statue cuirassée d'Orange placée dans une ancienne colonie de vétérans⁹⁴⁴. Il serait alors possible qu'un type statuaire soit utilisé de manière privilégiée dans certaines cités. Le manque de données nous invite cependant à la prudence sur ce point.

C. Spécificités iconographiques

Les témoignages de choix iconographiques relevant d'un particularisme local sont rares. Nous avons vu que le choix et la mise en place du décor peuvent dépendre de nombreux facteurs, comme la proximité de voies de communications, le statut (et la richesse) de la cité ou le rapport privilégié entretenu avec certains membres de la famille impériale ou hauts magistrats. De ces facteurs découlent notamment la quantité d'hommages rendus à la famille impériale et aux membres des élites locales, ainsi que la mise en place d'un décor officiel plus ou moins important dans la cité. Les personnages représentés peuvent aussi correspondre à des choix témoignant de l'attachement des citoyens. Ces

⁹⁴⁰ Noguera Celdrán - Rodríguez Oliva 2008, p. 425.

⁹⁴¹ À propos de la sculpture hispanique durant l'époque républicaine, voir Noguera Celdrán - Rodríguez Oliva 2008.

⁹⁴² Nous renvoyons à la bibliographie du Ch.5.III.A. en ce qui concerne la question du style.

⁹⁴³ Voir les réflexions d'E. Rosso sur ce sujet, à propos du décor des statues cuirassées. Rosso 2006, p. 100-101.

⁹⁴⁴ Voir *supra* Ch.4.I.B.1.b.2.

différents choix permettent de proposer pour chaque cité un décor qui lui est propre, en combinant différentes images appartenant au langage iconographique officiel. Il est cependant question ici de représentations spécifiques à une cité, qui semblent avoir été peu communes.

La création d'un décor présentant un lien spécifique avec son emplacement semble réservée aux représentations liées à l'univers militaire⁹⁴⁵.

L'exemple le plus évident est celui de la représentation des captifs. En effet, les barbares accompagnant généralement un trophée pouvaient être représentés avec des vêtements, coiffures et armes permettant de les distinguer. Cette distinction ne semble toutefois pas avoir été systématique, et il est difficile d'identifier la provenance des captifs dans certains cas, comme par exemple à Vaison (**Annexe.43**)⁹⁴⁶. Les attributs des captifs de Saint-Bertrand-de-Comminges (**CAT.17.29**) et de Tarragone (**CAT.17.23**) permettent cependant de proposer des hypothèses quant à la population représentée. Le premier représente ainsi probablement les peuples cantabres et aquitains, tandis que le second représente les populations orientales et occidentales (à travers un Cantabre).

La cuirasse de Saint-Bertrand-de-Comminges, ayant peut-être appartenu à une statue de Vespasien (**CAT.3.03**), porte une représentation de trophée supportant des armes et au pied duquel se trouvent deux barbares agenouillés. Ce motif a probablement été choisi de manière à faire écho au trophée augustéen présent dans la cité. Cette statue a donc peut-être été dotée de ce motif de manière à ce qu'un rappel visuel soit effectué entre la représentation de l'empereur et le monument à la gloire de la *victoria Augusta*.

Bien que ces différents éléments du décor semblent avoir été réalisés de manière à correspondre à la mise en scène et à l'histoire locales, les motifs employés appartiennent toutefois au langage iconographique officiel. Ainsi, les attributs des barbares peuvent être choisis en fonction des populations ayant existé localement, mais ces captifs sont associés à d'autres éléments du décor renvoyant à la puissance universelle de l'Empire.

⁹⁴⁵ Un autel avec une représentation de dieu gaulois a été découvert dans la zone du *forum* de Nîmes, cependant, rien n'indique qu'il ait pu faire partie de son décor en dehors de son emplacement (**CAT.8.09**).

⁹⁴⁶ Mignon - Rosso 2016, p. 246.

Conclusion

L'étude du décor des *fora* d'Aquitaine, de Narbonnaise et de Tarraconaise permet d'aborder la question de la diffusion dans l'espace public d'images appartenant à un langage officiel mis en place par le pouvoir central.

L'analyse de la nature des décors employés sur le centre civique rend compte de la grande diversité des supports utilisés dans l'élaboration de programmes iconographiques propres à chaque cité, mais reposant sur les mêmes codes universalisés. Le décor statuaire du *forum* est caractérisé par une pluralité des types et formats, qui participent à la transmission de messages. L'identification du type par le passant permet une compréhension rapide des thématiques représentées. Le type du *togatus* est certainement le plus présent sur le *forum* et participe à refléter la dimension civique apportée par les différentes activités qui y ont lieu. À ce type statuaire s'ajoutent les statues cuirassées, les statues *capite velato*, les statues en nudité ou semi-nudité héroïque, les statues équestres, les statues féminines, ainsi que les représentations de divinités et les trophées. Les différents types employés se répondent et participent à la création de messages politiques.

Les inscriptions peuvent elles aussi avoir une certaine importance visuelle. De par les matériaux employés, elles peuvent permettre de distinguer des groupes statuaire les uns des autres et être utilisées dans un but ostentatoire. Elles permettent également parfois de structurer l'espace.

Le décor du centre civique ne serait pas complet sans la présence du décor architectonique et celui du sol et des parois, qui participent à donner un cadre visuel aux différents édifices et éléments statuaire.

Les dimensions de ces différents décors peuvent également avoir une portée symbolique, tout comme les matériaux employés, d'origine locale ou lointaine. Différents niveaux de prestige peuvent ainsi être définis immédiatement par le passant.

Les différents éléments du décor ne peuvent cependant pas être extraits de leur contexte. Ils font partie intégrante d'un espace, qui permet leur mise en scène. Plusieurs facteurs sont à prendre en compte pour appréhender la question de l'impact visuel et sensoriel de l'environnement sur le spectateur. La perception de l'espace est déterminante pour la compréhension du décor, comme l'a démontré P. Zanker dans plusieurs études. Le

sens de l'image est renforcé, si ce n'est donné, par son contexte, qui définit un cadre interprétatif.

Le contexte urbain participe donc à donner au centre civique une forte importance symbolique. Cette importance se traduit par une insertion dans la trame urbaine qui peut en faire le centre ou le point culminant de la cité. Accessible par des axes importants, le *forum* est mis en relation physique et symbolique avec d'autres édifices publics, comme les édifices de spectacle, dans un parcours utilisé par la *pompa* lors de cérémonies religieuses. La position parfois dominante du centre civique renforce son importance symbolique. Cette dernière peut être accentuée par des entrées et façades qui participent à la monumentalisation de l'ensemble.

Au sein même du *forum*, les différents espaces sont construits, décorés et articulés de manière à influencer la perception du passant. Certains éléments contribuent à créer un espace harmonieux. Les portiques permettent ainsi de rassembler les différents espaces de manière unitaire autour d'une esplanade, souvent dominée par un édifice à vocation religieuse. L'effet de rythme apporté par les colonnades des portiques est repris par la présence de niches, exèdres, ouvertures ou pilastres espacés régulièrement. L'harmonisation des espaces répond aux exigences de l'urbanisme augustéen et participe à la diffusion de la nouvelle idéologie. Le *forum* est un espace harmonieux au sein duquel les différentes activités sont organisées de manière à refléter la *Pax* garantie par le nouveau régime. Les transformations opérées sur des centres préexistants dans le but de créer un espace clos, comme par exemple à *Glanum*, indiquent bien la volonté de mettre en place des complexes dont l'architecture véhicule l'image d'une certaine harmonie.

Cependant, les différents espaces du *forum* répondent dans le même temps à une hiérarchisation visant à souligner l'importance symbolique de certains édifices. Tout comme le centre civique peut avoir une position dominante sur la cité, les espaces à dimension religieuse et/ou politique peuvent dans certains cas être surélevés par rapport aux autres zones. Le temple, et souvent la curie, sont ainsi parfois séparés de l'esplanade par un *podium* ou un escalier. Le revêtement des parois et du sol constitue également un élément de distinction qui souligne l'importance symbolique de ces salles ou édifices

L'architecture et le décor architectonique sont donc porteurs de sens et permettent donc de donner un cadre interprétatif aux œuvres qui y sont exposées. Le centre civique est ainsi composé de différents espaces qui ont leurs caractéristiques propres et qui peuvent

accueillir le décor. La monumentalisation des accès au *forum* servent à l'expression du pouvoir avant de pénétrer dans le complexe. L'esplanade permet d'exposer des statues, autels et inscriptions, sur son centre ou sa périphérie, voire même au sol. L'articulation entre plusieurs espaces dans le cas de la présence de terrasses est un emplacement privilégié pour les hommages. Les portiques peuvent accueillir le même type de décor que l'esplanade, contre les parois ou dans des niches. Les espaces à fonction religieuse et/ou politique, comme l'*area sacra*, l'*Augusteum*, la curie, la basilique ou le *chalcidicum* fournissent quant à eux des espaces permettant l'exposition de cycles statuaires impériaux, ainsi que de statues des élites locales. Ce sont par ailleurs des espaces ornés d'un riche décor architectural.

La mise en place du décor ne se fait donc pas au hasard. Les édifices construits au cours de la phase augustéenne constituent le cadre d'un décor destiné à évoluer, avec un renouvellement régulier des hommages adressés aux membres de la *domus imperatoria* ou aux élites locales. Cependant, l'architecture peut elle aussi subir des modifications, et nombreux sont les cas de *fora* ayant été agrandis ou restructurés au cours de leur période d'activité. Ces changements peuvent souvent être mis en relation avec des événements marquants pour la cité et avec l'avènement d'un nouvel empereur.

Les éléments figuratifs exposés dans le *forum* sont donc accompagnés d'autres composantes du décor et insérés dans un contexte urbain et architectural. L'association de ces éléments permet de diffuser des messages politiques, qui se répartissent selon trois grandes thématiques. La vie civique, le domaine du religieux et le monde militaire sont ainsi les trois thèmes récurrents identifiables.

Ces thématiques se retrouvent dans les images mettant en scène la famille impériale. La personne de l'empereur est présente dans les provinces par son effigie qui se substitue à lui. Ces statues peuvent ainsi refléter la *pietas* et la *dignitas* de l'empereur, ainsi que sa valeur militaire. La famille impériale est également représentée. Les groupes statuaires peuvent ainsi être mis en place dès les premiers temps du *forum* et sont renouvelés au fil du temps. Ils prennent souvent place dans la basilique ou la curie, peuvent acquérir une dimension religieuse et témoigner de l'importance du culte impérial dans les cités provinciales.

Les différents éléments du décor participent également à la diffusion de l'idéologie impériale. Ainsi, le monde militaire est représenté à l'époque augustéenne en vue d'insister

sur la *Victoria Augusta*, permettant la *Pax* apportée à l'Empire. Sous les dynasties suivantes le décor se militarise, dans une justification de la prise de pouvoir par une nouvelle famille.

Certaines de ces thématiques sont récupérées par les membres de l'élite locale en vue d'exprimer leur pouvoir.

Les thèmes liés à la vie civique sembleraient *a priori* être ceux étant les plus à même de les représenter. Ils peuvent en effet se faire représenter selon des types statuaires reflétant leur statut, de manière à ce que leur image prenne place sur le centre civique de façon pérenne. Les actes d'évergétisme sont également signalés sur divers supports, qu'il s'agisse de plaques pouvant être affichées sur des bases ou bâtiments, ou bien d'inscriptions mises en place directement sur le sol de l'esplanade du *forum*. Par ailleurs, les projets d'urbanisme et le décor qui leur est associé sont mis en place par les autorités civiques dans le but de manifester la *dignitas* de leur cité.

Cette double volonté de doter la ville d'un décor reflétant son statut et d'élever des statues rendant hommages à leurs personnages les plus importants fait écho à la politique mise en place à la fin de la République à Rome. En effet, les démonstrations de puissance des *imperatores* républicains étaient doublées de la construction d'édifices publics en vue d'attirer les faveurs du peuple. Elle permettait aux généraux d'associer le nom de leurs familles à des bâtiments destinés à les représenter de manière permanente. Ces édifices ont également été élevés dans le but de faire de Rome une ville pouvant rivaliser par son décor urbain avec les grandes puissances orientales. Certains de ces bâtiments permettaient également d'insister sur les victoires de leurs commanditaires, en devenant le lieu d'exposition des œuvres pillées lors de campagnes militaires, comme par exemple la *porticus Metelli*. L'érection de bâtiments publics visant à offrir un nouveau visage à l'*Vrbs* et à s'attirer les faveurs du peuple, l'exposition du butin et la mise en place de décors statuaires à la gloire des *imperatores* deviennent après le changement de régime des prérogatives impériales. Ces différentes manifestations de pouvoir trouvent cependant une nouvelle application dans les provinces par le biais des autorités civiques locales ou d'initiatives personnelles permettant de doter la cité d'un *forum* orné d'un riche décor et d'honorer les personnalités ayant une importance à l'échelle locale. Cette application provinciale d'un modèle républicain témoigne bien de la diffusion et de l'appropriation de la culture romaine.

L'expression du pouvoir local passe ainsi par des démonstration liées à la vie civique. Il ne s'agit pourtant pas du seul moyen mis en place par les élites locales dans leur

autoreprésentation. En effet, ces dernières réutilisent à leur compte le langage développé dans la diffusion de l'idéologie impériale.

La *pietas* dont fait preuve la famille impériale envers les dieux peut trouver une transposition dans les manifestations de loyalisme adressées par les élites à la *domus imperatoria*, dont les effigies semblent bien souvent avoir une dimension sacrée. Ces dédicaces permettent aux élites de mettre en avant les liens privilégiés existant entre elles et le pouvoir central.

Cet attachement est également mis en scène par l'*imitatio*, permettant aux élites de se faire représenter à la manière des membres de la famille impériale, dans un mimétisme tel qu'il rend parfois l'attribution des portraits difficile. C'est ainsi que sont repris les types statuaires comme le *togatus*, mais également les coiffures ou les dédicaces. Les cycles statuaires impériaux sont également un modèle, et les élites peuvent alors se faire représenter en tant que dynasties locales. La reprise des modèles impériaux est particulièrement importante dans l'espace public. Les citoyens pouvaient en effet utiliser des représentations de type mythologique dans la sphère funéraire, représentations qui n'avaient pas leur place, semble-t-il, sur le *forum*. L'*imitatio* permet l'association visuelle des élites à celle des membres de la famille impériale et les groupes pouvaient faire échos les uns aux autres. L'assimilation pouvait également se faire par la proximité des statues, élevées dans un même espace visuel.

Ainsi, les élites locales intègrent rapidement le langage visuel romain et les enjeux présentés par la mise en place du décor. Les modèles officiels sont repris et un glissement de sens peut s'effectuer. Les types statuaires utilisés pour manifester les différentes vertus des membres de la famille impériale peuvent alors être utilisés dans le but principal de la manifestation du loyalisme de la part des élites locales.

Le décor des provinces témoigne ainsi de la diffusion des modèles officiels romains. L'aménagement de nouveaux centres urbains ou le renouvellement de l'urbanisme est généralement lié à un changement de statut pour la cité. Ce changement conduit à la création d'un *forum* répondant à certaines exigences, bien que les formes prises soient très variées. La question des commanditaires se pose alors. Certains choix exigent l'implication d'une autorisation officielle, comme la construction d'un temple dynastique qui, à Tarragone, n'a pu être construit par la seule volonté des autorités civiques locales. Il semble cependant que ces dernières soient à l'origine de la majeure partie du décor mis en place sur le *forum*. Une

partie du financement des constructions et de l'érection des statues est également due à des communautés ainsi qu'à des initiatives individuelles, comme en témoignent plusieurs inscriptions *ex testamento*.

Le décor permet de refléter la *dignitas* de la cité. Les capitales de provinces fournissent ainsi des efforts particulièrement importants dans la construction de complexes monumentaux. La promotion d'une cité et le changement de son statut sont également des facteurs de renouvellement du décor. Il est ainsi difficile d'effectuer des liens entre le choix du décor et le statut de la cité, le critère principal semblant être la volonté de témoigner de l'attachement au pouvoir central. Par ailleurs, la richesse de ce dernier ne peut s'expliquer que par le seul statut, et sa situation économique et géographique doit être prise en compte.

La manifestation du loyalisme de la cité envers le pouvoir central peut passer par l'imitation ou la transformation des modèles romains. Le phénomène de l'*Imitatio Urbis* se rencontre dans toutes les provinces et prend de nombreuses formes. L'architecture du temple ou la structure du *forum* peuvent ainsi témoigner de l'influence du modèle du *forum Augusti* et du temple de Mars *Ultror*. Cette dernière se retrouve également au niveau du décor architectural en général, du décor de la curie ou encore du décor statuaire. Certains motifs sont également repris en tant que symboles de l'expression du pouvoir, comme le *clipeus* à tête de Jupiter ou encore les motifs végétaux qui expriment l'avènement d'un nouvel âge d'or. Ces modèles ne sont pas utilisés qu'au cours de la période augustéenne ou julio-claudienne, mais continuent à être adaptés sous les dynasties suivantes. Le langage mis en place par Auguste a donc une grande fortune et permet l'expression du pouvoir dans les provinces sur une longue période. Le décor peut également être mis à jour, avec l'intégration des modèles flaviens au cours des renouvellements qui ont lieu à partir de Vespasien, et qui sont particulièrement nombreux en Tarraconaise.

Le décor de l'espace public témoigne de l'intégration des provinces à l'Empire romain. L'adhésion au pouvoir central se manifeste ainsi par la mise en place d'images provenant du répertoire iconographique romain. Les seules adaptations locales connues adoptent le langage iconographique officiel, utilisé en vue de refléter une histoire locale mais intégrée aux messages politiques impériaux. Ce langage est utilisé dans toutes les cités de provinces, bien que plus précocement dans celles dont les liens avec le pouvoir central sont plus anciens. Les différences stylistiques, qui s'expliquent par la période et par l'atelier

ayant réalisé les œuvres, n'empêchent pas la mise en place d'un décor homogène. La standardisation des modèles qui circulent ainsi que la diffusion de l'idéologie impériale conduisent, dans les différentes provinces, à la reproduction de mêmes types et motifs dans la représentation de la *domus imperatoria* aussi bien que dans l'autoreprésentation des élites locales et que dans les manifestations de loyalisme. Les messages transmis par les images et leur contexte sont ainsi adaptés à un large public et compréhensibles aussi bien par les vétérans des colonies que par les populations locales nouvellement intégrées.

Bibliographie

Abad Casal 2014 = L. Abad Casal, *Ciudades Romanas Valencianas: Actas de las Jornadas sobre Ciudades Romanas Valencianas*, Alicante, Espagne, 2014.

Abad Casal *et al.* 2006 = L. Abad Casal, S.J. Keay, S.F. Ramallo Asensio, *Early Roman towns in « Hispania Tarraconensis »*, Portsmouth (R.I.), 2006 (*Journal of Roman archaeology*, 62).

Abascal *et al.* 2007 = J.M. Abascal, M. Almagro-Gorbea, J.M. Noguera, R. Cebrián, « Segobriga. Culto imperial en una ciudad romana de la Celtiberi », dans *Culto Imperial: política y poder*, 2007, p. 685-704.

Abascal Palazón - Cebrián Fernández 2004 = J.M. Abascal Palazón, R. Cebrián Fernández, « Arquitectura y epigrafía del Foro de Segóbriga », dans *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente*, 2004.

Abascal Palazón - Cebrián Fernández 2010 = J.M. Abascal Palazón, R. Cebrián Fernández, *Escultura romana en Hispania VI: Homenaje a Eva Koppel*, Murcia, Espagne, 2010.

Abascal Palazón *et al.* 1998 = J.M. Abascal Palazón, R. Cebrián Fernández, T. Moneo, « La imagen dinástica de los julio-claudios en el foro de Segóbriga (Saelices, Cuenca. Conuentus Carthaginensis) », dans *Lucentum*, XVII-XVIII, 1998, p. 183-193.

Abascal Palazón - Ramallo Asensio 1997 = J.M. Abascal Palazón, S.F. Ramallo Asensio, *La Ciudad de Carthago Nova: la documentación epigráfica*, Murcia, Espagne, 1997.

Abascal Palazón *et al.* 2001 = Abascal Palazón, Juan Manuel, G. Alföldy, R. Cebrián Fernández, « La inscripción con letras de bronce y otros documentos epigráficos del foro de Segobriga », dans *Archivo Español de Arqueología*, 74, 183-184, 2001, p. 117-130.

Abascal Palazón *et al.* 2002 = Abascal Palazón, Juan Manuel, M. Almagro-Gorbea, R. Cebrián Fernández, « Segobriga 1989-2000. Topografía de la ciudad y trabajos en el Foro », dans *MDAI(M)*, 43, 2002, p. 123-161.

Abu El-Enen - Okrusch 2012 = M.M. Abu El-Enen, M. Okrusch, « Porfido rosso antico: Die geologische Situation des Möns Porphyrites am Djebel Dokhan in der ägyptischen Ostwüste », dans *Porphyry. Tagungsband*, 2012, p. 130-139.

Aguilar 1895 = S. Aguilar, *Ampurias*, Figueras, 1895.

Aguilera y Gamboa 1909 = E. de Aguilera y Gamboa, *El Alto Jalón. Descubrimientos arqueológicos. Discurso por el excmo sr. don Enrique de Aguilera y Gamboa, marqués de Cerralbo, ... leído en la junta pública del 26 de Diciembre de 1909*, Madrid, tip. de Fortanet, 1909, Espagne, 1909.

Agusta-Boularot 2015 = S. Agusta-Boularot, « Statues des dieux, statues des hommes. La mention de statues dans les inscriptions de Gaule Narbonnaise », dans *Signa et tituli*, 2015, p. 33-53.

Agusta-Boularot *et al.* 2004 = S. Agusta-Boularot, M. Christol, M. Gazebeek, Y. Marcadal, V. Mathieu, J.-L. Paillet, A. Rapin, A. Roth Congès, J.-C. Sourisseau, H. Tréziny, « Dix ans de fouilles et de recherches à Glanum (Saint-Rémy-de-Provence): 1992-2002 », dans *JRA*, 17, 2004, p. 27-56.

Agusta-Boularot - Rosso 2015 = S. Agusta-Boularot, E. Rosso (dir.), *Signa et tituli: monuments et espaces de représentation en Gaule méridionale sous le regard croisé de la sculpture et de l'épigraphie*, Arles, France, 2015.

Albertini 1912 = E. Albertini, *Sculptures antiques du conventus tarraconensis*, Barcelona, Espagne, 1912.

Alföldy 1973 = G. Alföldy, *Flamines provinciae Hispaniae citerioris*, Madrid, Espagne, 1973.

Alföldy 1975 = G. Alföldy, *Die römischen Inschriften von Tarraco*, Berlin, Allemagne, 1975.

Alföldy 1977 = G. Alföldy, « Cnaeus Domitius Calvinus, Patronus von Emporiae », dans *AEA*, 50-51, 1977, p. 47-55.

Alföldy 1977 = G. Alföldy, *Los Baebii de Saguntum*, Valencia, Espagne, 1977.

Alföldy 1979 = G. Alföldy, « Bildprogramme in den römischen Städten des Conventus Tarraconensis. Das Zeugnis der Statuenpostamente », dans *Homenaje a Garcia Bellido*, Madrid, 1979, p. 176-275.

Alföldy 1991 = G. Alföldy, *Tarraco*, Tarragona, Espagne, 1991.

Alföldy 2004 = G. Alföldy (dir.), « Arquitectura oficial », dans *Tarragona: colonia iulia urbs triumphalis Tarraco*, Roma, 2004 (Las capitales provinciales de Hispania /Xavier Dupré Raventos, ed, 3), p. 41-53.

Alföldy 2004 = G. Alföldy (dir.), *Tarragona: colonia iulia urbs triumphalis Tarraco*, Roma, 2004 (Las capitales provinciales de Hispania /Xavier Dupré Raventos, ed, 3).

Allag 1985 = C. Allag, « Le décor des cryptoportiques en Gaule », dans *RdN*, 67, 1985, p. 9-20.

Allag - Monier 2004 = C. Allag, F. Monier, « La représentation des roches décoratives dans la peinture romaine », dans *Les roches décoratives dans l'architecture antique et du Haut Moyen Age*, 2004, p. 355-368.

Allmer *et al.* 1892 = A. Allmer, F. Germer-Durand, A. Lebègue, *Histoire générale de Languedoc: avec des notes et les pièces justificatives / par Dom Cl. Devic et Dom J.*

Vaissete. - Toulouse : E. Privat, 1872-1904. Recueil des inscriptions antiques de la province de Languedoc, préparé par Edward Barry,... Eugène Germer-Durand, Toulouse, France, 1892.

Almagro Basch 1947 a = M. Almagro Basch, « Inscripciones ampuritanas », dans *AIEG*, II, Tiré à part, 1947, p. 174-208.

Almagro Basch 1948 b = M. Almagro Basch, « Inscripciones ampuritanas », dans *AIEG*, III, tiré à part, 1948, p. 36-88.

Almagro Basch 1952 = M. Almagro Basch, *Las inscripciones ampuritanas griegas, ibéricas y latinas*, Barcelona, Espagne, 1952.

Almagro Basch 1955 = M. Almagro Basch, « El Anfiteatro y la Palestra de Ampurias », dans *Ampurias*, 17, 1955, p. 1-26.

Almagro-Gorbea 1990 = M. Almagro-Gorbea, « La urbanización augustea de Segobriga », dans *Stadtbild und ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit*, 1990, p. 207-218.

Alonso del Real *et al.* 2003 = C. Alonso del Real, P. García Ruiz, Á. Sánchez-Ostiz Gutiérrez, *Vrbs aeterna: actas y colaboraciones del coloquio internacional Roma entre la literatura y la historia homenaje a la profesora Carmen Castillo*, Pamplona, 2003 (Colección Mundo antiguo, 9).

Alvarez *et al.* 2012 = A. Alvarez, A. Gutiérrez García-Moreno, I. Rodà, « La caliza negra de Emporiae y Ruscino. Un problema no resuelto », dans *El marmor en Hispania*, 2012, p. 91-96.

Alvarez *et al.* 2012 = A. Alvarez, J.M. Macias, A. Muñoz, A. Pitarch, I. Teixell, J.J. Menchon, « The marmora used in the imperial cult area of Tarraco (Hispania Citerior) », dans *Interdisciplinary studies on ancient stone: proceedings of the IX Association for the Study of Marbles and Other Stones in Antiquity (ASMOSIA) Conference, Tarragona, 2009*, 2012, p. 196-203.

Àlvarez *et al.* 2014 = J.M. Àlvarez, T. Nogales Basarrate, I. Rodà, *Actas XVIII congreso internacional Arqueología Clásica: Centro y periferia en el mundo clásico*, Mérida, Espagne, 2014.

Alvarez Martínez - Nogales Basarrate 2003 = J.M. Alvarez Martínez, T. Nogales Basarrate, *Forum coloniae Augustae Emeritae: Templo de Diana*, Mérida, 2003.

Àlvarez Pérez *et al.* 2009 = A. Àlvarez Pérez, V. García-Entero, A. Gutiérrez García-Moreno (dir.), *El marmor de Tarraco: explotació, utilització i comercialització de la pedra de Santa Tecla en època romana*, Tarragona, Espagne, 2009.

Àlvarez Pérez *et al.* 2010 = A. Àlvarez Pérez, A. Gutiérrez García-Moreno, I. Rodà, « Las rocas ornamentales en la provincias del imperio: el caso del broccatello y la piedra de Santa Tecla », dans S. Camporeale, H. Dessales, A. Pizzo (dir.), *Arqueología de la construcción*

II: Italia y provincias orientales: (Certosa di Pontignano, Siena, 13-15 de Noviembre de 2008), Mérida, Espagne, 2010, p. 539-554.

Amadori *et al.* 1998 = M.L. Amadori, L. Lazzarini, M. Mariottini, M. Pecoraro, P. Pensabene, « Détermination de la provenance des marbres utilisés pour certains monuments antiques de Rome », dans *Marbres antiques II: grottes et technique de travail, provenances et distribution*, Rome, 1998 (Studi miscellanei, 31), p. 45-56.

Amandry *et al.* 2014 = M. Amandry, M. Avisseau-Broustet, C. Bastien, *Splendeurs de Volubilis. Bronzes antiques du Maroc et de Méditerranée*, Arles, 2014.

Ambit servicios ed. 1993 = Ambit servicios ed., *La ciudad hispanorromana*, Barcelone, 1993.

Ambrogi 2002 = A. Ambrogi, « Labrum », dans *I marbres colorés de la Rome impériale*, Venise, Italie, 2002, p. 398-399.

Ambrogi 2005 = A. Ambrogi, *Labra di età romana in marbres blancs et colorés*, Rome, Italie, 2005.

Amy 1973 = R. Amy, « Les cryptoportiques d'Arles », dans *Les cryptoportiques dans l'architecture romaine*, 1973, p. 275-291.

Amy - Gros 1979 = R. Amy, P. Gros, *La Maison Carrée de Nîmes*, Paris, 1979 (Gallia. Suppléments, 38).

Anderson 1984 = J.C. Anderson, *The Historical topography of the imperial fora*, Bruxelles, Belgique, 1984.

Anderson 2001 = J.C. Anderson, « Anachronisme dans l'architecture romaine de Gaule: Le sort de la Maison Carrée à Nîmes », dans *JSAH*, 60, 2001, p. 68-79.

Anderson 2013 = J.C. Anderson, *Roman architecture in Provence*, Cambridge etc., Royaume-Uni, 2013.

André 1989 = P. André, « Le forum de Vienne », dans *De Lascaux au Grand Louvre: archéologie et histoire en France*, 1989, p. 290.

Andreu Pintado *et al.* 2009 = J. Andreu Pintado, J. Cabrero Piquero, I. Rodà, *Hispania: les provinces hispaniques dans le monde romain*, Tarragone, Espagne, 2009.

Antonelli, F. - Lazzarini, L. 2004 = Antonelli, F., Lazzarini, L., « Les marbres de couleur des monuments d'Arausio (Orange, Provence) », dans *Les roches décoratives dans l'architecture antique et du Haut Moyen Âge*, 2004, p. 9-24.

Aquilué 2004 = X. Aquilué, *Forum Emporiae MMIV: el fòrum romà d'Empúries, 2004 anys d'història*, Espagne, 2004.

Aquilué *et al.* 1986 = X. Aquilué, G. Fatás Cabeza, R. Mar, J.M. Nolla, J. Ruiz de Arbulo, E. Sanmartí-Grego, « Una lapida dedicada a M. Iunius Silanus aparecida en el foro romano de Ampurias », dans *Epigrafía hispánica de época romano-republicana*, 1986, p. 151-156.

Aquilué *et al.* 1986b = X. Aquilué, J.M. Nolla, E. Sanmarti, « Das römische forum von Ampurias (L'escala, alt empordà, prov. Gerona) », dans *MDAI(M)*, 27, 1986, p. 225-234.

Aquilué - Velaza 2001 = X. Aquilué, J. Velaza, « Nueva inscripción ibérica ampuritana », dans *Palaeohispanica*, 1, 2001, p. 277-289.

Aragon 1914 = H. Aragon, *Le bilan des fouilles de Ruscino (Castel-Roussillon): étude archéologique des fouilles*, Perpignan, France, 1914.

Aragon - Héron de Villefosse 1918 = H. Aragon, A.-M.-A. Héron de Villefosse, *La Colonie antique de Ruscino: La cité de droit latin ; les marbres inscrits ; les monuments (d'après les fouilles)*, Perpignan, France, 1918.

Aranegui Gascó 1985 = C. Aranegui Gascó, *Guía de los monumentos romanos y del castillo de Sagunto*, Valencia, 1985 (Difusión patrimonio, 1).

Aranegui Gascó 1990a = C. Aranegui Gascó, « Sagunto », dans *Stadtbild und ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit*, 1990, p. 241-250.

Aranegui Gascó 1990b = C. Aranegui Gascó (dir.), *Espai públic i espai privat: les escultures romanes del Museu de Sagunt*, València, Espagne, 1990b.

Aranegui Gascó 2004 = C. Aranegui Gascó, *Sagunto: oppidum, emporio y municipio romano*, Barcelona, Espagne, 2004.

Aranegui Gascó 2005 = C. Aranegui Gascó, « Nuevos datos sobre el templo republicano de Sagunto (Valencia) », dans Lafon *et al.* (dir.), *Théorie et pratique de l'architecture romaine: la norme et l'expérimentation - Etudes offertes à Pierre Gros*, 2005, p. 133-140.

Aranegui Gascó 2014 = C. Aranegui Gascó, « Saguntum », dans L. Abad Casal (dir.), *Ciudades Romanas Valencianas: Actas de las Jornadas sobre Ciudades Romanas Valencianas*, 2014, p. 107-122.

Aranegui Gascó *et al.* 1987 = C. Aranegui Gascó, E. Hernández, M. López Piñol, « El foro de Saguntum: La planta arquitectónica », dans Universidad de Valencia (dir.), *Los Foros romanos de las provincias occidentales:*, 1987, p. 73-98.

Aranegui Gascó - Jiménez Salvador 2013 = C. Aranegui Gascó, J.L. Jiménez Salvador, « La curia de Saguntum », dans B. Soler Huertas (dir.), *Las sedes de los ordines decvriovm en Hispania: análisis arquitectónico y modelo tipológico [reunión científica, Mérida, septiembre 2011]*, 2013, p. 43-52.

Arce *et al.* 1997 = J. Arce, S. Ensoli, E. La Rocca, *Hispania romana: da terra di conquista a provincia dell'Impero*, Milano, 1997.

Arenagui 1993 = C. Arenagui, « Datos para el conocimiento de Sagunto en el siglo II », dans *Ciudad y comunidad cívica en « Hispania »: siglos II y III d. C.*, 1993, p. 139-146.

Arramond - Boudartchouk 1995 = J.-C. Arramond, J.-L. Boudartchouk, « Le forum, le temple, le portique occidental », dans *Archéologie toulousaine. Antiquité et haut Moyen Age. Découvertes récentes (1988-1995)*, 1995, p. 47-50.

Arramond - Boudartchouk 2002 = J.-C. Arramond, J.-L. Boudartchouk, « Le forum et le temple », dans *Tolosa, Nouvelles recherches sur Toulouse et son territoire dans l'Antiquité*, 2002, p. 220-228.

Assénat 2006 = M. Assénat, « Cadastres et romanisation dans la cité antique de Nîmes », dans *RAN*, Suppl. 36, 2006.

Aupert 1997 = P. Aupert, « Saint-Bertrand-de-Comminges « Lugdunum Convenarum ». La Bourdette, thermes du « forum » », dans *ADLFI*, 1997, p. 1-6.

Aupert *et al.* 1996 = P. Aupert, E. Boube, C. Dieulafait, *Saint-Bertrand-de-Comminges - La cité des Convènes. Guide archéologique de la France*, Paris, France, 1996.

Aupert - Sablayrolles 1992 = P. Aupert, R. Sablayrolles, « Villes d'Aquitaine, centres civiques et religieux », dans *Villes et agglomérations urbaines antiques du Sud-Ouest de la Gaule: histoire et archéologie*, 1992, p. 283-292.

Ayerbe *et al.* 2009 = R. Ayerbe, T. Barrientos, F. Palma, *El Foro de Augusta Emerita. Génesis y evolución de sus recintos monumentales*, Mérida, 2009 (53).

Aymard 1935 = A. Aymard, « Les fouilles de Saint-Bertrand-de-Comminges (1932) », dans *MSAMF*, 1935, p. 4-79.

Bacchetta 2006 = A. Bacchetta, *Oscilla: rilievi sospesi di età romana*, Milano, Italie, 2006.

Badie 2002 = A. Badie, « Le plan du théâtre antique de Toulouse : problèmes de restitution », dans *J.-M. Paillet (dir.), Tolosa. Nouvelles recherches sur Toulouse et son territoire dans l'Antiquité, Collection de l'Ecole Française de Rome, 281*, 2002, p. 233-241., 2002, p. 233-241.

Badie 2014 = A. Badie, « La façade extérieure du portique du temple du forum », dans *De Rome à Lugdunum des Convènes. Hommages à Robert Sablayrolles*, 2014, p. 147-156.

Badie *et al.* 2007 = A. Badie, J.-C. Moretti, D. Tardy, « Pouvoir du théâtre et théâtre du pouvoir. Nouvelles recherches sur le théâtre d'Orange », dans *Archeopages*, 19, 2007, p. 30-33.

Badie *et al.* 2014 = A. Badie, E. Rosso, D. Tardy, « Les plaques aux aigles porteurs de guirlandes du théâtre d'Orange », dans *Peupler et habiter l'Italie et le monde romain: études d'histoire et d'archéologie offertes à Xavier Lafon*, 2014, p. 117-134.

Badie *et al.* 1994 = A. Badie, R. Sablayrolles, J.-L. Schenck-David, *Saint-Bertrand de Comminges, I, Le temple du forum et le monument à enceinte circulaire*, Bordeaux, France, 1994.

Badie - Zugmeyer 2010 = A. Badie, S. Zugmeyer, « Trois chantiers de construction en Narbonnaise gallo-romaine : le temple de Vernègues, le théâtre d'Orange et l'amphithéâtre d'Arles », dans *Édifice & artifice. Histoires constructives*, Paris, 2010, p. 879-888.

Baena - Beltrán Caballero 2002 = L. Baena, J.A. Beltrán Caballero, *Las esculturas romanas de la provincia de Jaén*, Murcia, 2002.

Bailly 1977 = A. Bailly, *La perception de l'espace urbain: les concepts, les méthodes d'étude, leur utilisation dans la recherche urbanistique*, Paris, France, 1977.

Balil 1959 = A. Balil, « Estatua romana de Barcino », dans *AEA*, XXXII, 1959, p. 142-150.

Balil 1964 = A. Balil, *Colonia Iulia Augusta Paterna Faventia Barcino: por Alberto Balil*, Madrid, Espagne, 1964.

Balil 1982 = A. Balil, « Un retrato del emperador Tiberio procedente de Bilbilis », dans *I.E.E.B., Istitución Fernando el Católico*, 1982, p. 43-46.

Balmelle - Barral i Altet 1980 = C. Balmelle, X. Barral i Altet, *Recueil général des mosaïques de la Gaule*, Paris, France, 1980.

Balmelle *et al.* 2011 = C. Balmelle, H. Eristov, F. Monier (dir.), *Décor et architecture en Gaule entre l'Antiquité et le haut Moyen Âge: actes du colloque international, Université de Toulouse II-Le Mirail, 9-12 octobre 2008*, Bordeaux, France, 2011.

Balty 1960 = J.C. Balty, *Etudes sur la Maison Carree de Nimes*, Bruxelles-Berchem, Belgique, 1960.

Balty 1962 = J.C. Balty, « Basilique et curie du forum de Glanum: Note sur le centre monumental de la ville augustéenne », dans *Latomus*, 21, 2, 1962, p. 279-319.

Balty 1977 = J.-C. Balty, « Notes d'iconographie juio-claudienne, IV: M. Claudius Marcellus et le type "B" de l'iconographie d'Auguste jeune », dans *AK*, 20, 2, 1977, p. 102-118, pl. 23-28.

Balty 1988 = J.C. Balty, « Groupes statuaires impériaux et privés de l'époque julio-claudienne », dans *Ritratto ufficiale e ritratto privato . Atti della II Conferenza Internazionale sul Ritratto Romano . Roma, 26-30 Settembre 1984*, Roma, 1988, p. 31-45.

Balty 1991 = J.-C. Balty, *Curia ordinis: recherches d'architecture et d'urbanisme antiques sur les curies provinciales du monde romain*, Bruxelles, Belgique, 1991.

Balty 1998 = J.C. Balty, « Le Jupiter capitolin de la rue Flourens et les débuts de la colonie de Béziers », dans *Cité et territoire, II, Colloque européen de Béziers, 24-26 octobre 1997*, 1998, p. 67-69.

Balty 2005 = J.C. Balty, « Curie et bouletérien, nouveaux exemples: confirmations et problèmes », dans Lafon et al. (dir.), *Théorie et pratique de l'architecture romaine: la norme et l'expérimentation - Etudes offertes à Pierre Gros*, 2005, p. 141-152.

Balty 2006 = J.-C. Balty, « Ateliers de sculpture et diffusion de l'image impériale. L'exemple des provinces de la Méditerranée occidentale (Gaule, péninsule Ibérique, Afrique du Nord) », dans *La transmission de l'idéologie impériale dans l'Occident romain*, 2006, p. 221-246.

Balty 2007 = J.-C. Balty, « Culte impérial et image du pouvoir: les statues d'empereurs en "Hüftemantel" et en "Jupiter-Kostüm"; de la représentation du genius à celle du diuus », dans *Culto imperial: política y poder*, 2007, p. 49-74.

Balty 2009 = J.-C. Balty, « C. et L. César: les points forts d'une iconographie », dans *L'expression du pouvoir au début de l'Empire. Autour de la Maison Carrée à Nîmes*, 2009, p. 59-67.

Balty 2014 = J.C. Balty, « Portraits claudiens de l'Aquitaine méridionale », dans *De Rome à Lugdunum des Convènes. Hommages à Robert Sablayrolles*, 2014, p. 371-382.

Balty - Cazes 1995 = J.C. Balty, D. Cazes, *Portraits impériaux de Béziers: le groupe statuaire du forum*, Toulouse, 1995.

Balty - Cazes 2005 = J.C. Balty, D. Cazes, *Les portraits romains. 1.1, Époque julio-claudienne*, 2005 (Sculptures antiques de Chiragan (Martres-Tolosane)).

Baratte 2006 = F. Baratte, « L'image impériale sur les reliefs de l'Afrique romaine », dans *L'image impériale sur les reliefs de l'Afrique romaine*, Bordeaux, France, 2006, p. 273-296.

Barbet - Dugast 1986 = A. Barbet, J. Dugast, *Peintures gallo-romaines dans les collections publiques françaises*, Soissons, France, 1986.

Barraud et al. 2009 = D. Barraud, S. Dominique, C. Sireix, « Les origines de Bordeaux: de la Protohistoire jusqu'à la fin du VI^{ème} siècle », dans *Bordeaux*, 2009 (Atlas historique des villes de France), p. 17-40.

Barrera Antón 2000 = J.L. de la Barrera Antón, *La decoración arquitectónica de los foros de Augusta Emerita*, Roma, 2000 (Bibliotheca archaeologica, 25).

Barruol 1958 = G. Barruol, « Le territoire des Albiques », dans *RElig*, 3-4, 1958, p. 228-256.

Barruol 1975 = G. Barruol, « Perpignan », dans *Gallia*, 2, 33, 1975, p. 491-493.

Barruol 1976 = G. Barruol, « Ruscino - Château-Roussillon, Perpignan », dans *Provence et Languedoc méditerranéen: sites protohistoriques et Gallo-romains*, France, 1976, p. 263-268.

Barruol 1978 = G. Barruol, « Perpignan », dans *Gallia*, 36-2, 1978, p. 431-433.

Barruol 1980 = G. Barruol, *Ruscino - Château-Roussillon, Perpignan (Pyrénées orientales)- I - Etat des travaux et recherches en 1975*, Paris, 1980 (Suppl. 7).

Barruol - Marichal 1987 = G. Barruol, R. Marichal, « Le forum de Ruscino », dans Universidad de Valencia . Departamento de prehistoria i arqueologia (dir.), *Los Foros romanos de las provincias occidentales*, Madrid, Espagne, 1987, p. 45-54.

Barruol - Nickels 1980 = G. Barruol, A. Nickels, « Le forum et le centre monumental de Ruscino », dans *Ruscino - Château-Roussillon, Perpignan (Pyrénées orientales)- I - Etat des travaux et recherches en 1975*, Paris, 1980 (Suppl. 7), p. 41-66.

Bartette *et al.* 2013 = T. Bartette, X. Lafon, C. Ecole Doctorale Espaces, Institut de recherche sur l'architecture antique, Maison méditerranéenne des sciences de l'homme, *Le décor architectonique de l'Arles antique*, France, 2013.

Bartman 1999 = E. Bartman, *Portraits of Livia - Imaging the Imperial Woman in Augustean Rome*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999.

Bartman 2009 = E. Bartman, « The “darl lady” of Rome/Copenhagen », dans *JRA*, 22-2, 2009, p. 546-548.

Bassand 2001 = M. Bassand, *Vivre et créer l'espace public*, Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, Lausanne, 2001.

Bassegonda Nonell 1974 = J. Bassegonda Nonell, *El templo romano de Barcelona*, Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, Barcelona, 1974.

Bauer - Morselli 1995 = H. Bauer, C. Morselli, « Forum Nervae », dans *LTUR*, 1995, p. 307-311.

Bayard - Massy 1983 = D. Bayard, J.-L. Massy, « Les monuments publics », dans *RAPic*, Spécial 2, Amiens Romain, Samarobriva Ambianorum, 1983, p. 73-108.

Bazin 1891 = H. Bazin, *Nîmes Gallo-Romaine*, Nîmes, France, 1891.

Béal - Dupraz 1996 = J.-C. Béal, J. Dupraz, « Ardèche - Alba-la-Roamine (Alba Helvictorum) », dans *Gallia Informations*, 1996, p. 22-33.

Béal *et al.* 1989 = J.-C. Béal, J. Dupraz, E. Boucharlat, « Architecture et urbanisme d'Alba (Ardèche): documents nouveaux », dans *RAN*, 22, 1989, p. 99-145.

Bedon 1984 = R. Bedon, *Les carrières et les carriers de la Gaule romaine*, Paris, France, 1984.

Bedon 2000 = R. Bedon, « La pierre et les carrières de l'Occident romain dans les textes antiques », dans *La pierre dans la ville antique et médiévale: analyse, méthodes et apports*, 2000, p. 49-59.

Bedon 2001 = R. Bedon, *Atlas des villes, bourgs, villages de France au passé romain*, Paris, France, 2001.

Bedon 2004 = R. Bedon, « Stabunt et Parii lapides, spirantia signa - Les roches décoratives chez les poètes latins », dans *Les roches décoratives dans l'architecture antique et du Haut Moyen Âge*, 2004, p. 369-388.

Bedon *et al.* 1988 = R. Bedon, R. Chevallier, P. Pinon, *Architecture et urbanisme en Gaule romaine*, Paris, France, 1988.

Bedon *et al.* 2006 = R. Bedon, Y. Liébert, H. Mavéraud-Tardiveau, *Les espaces clos dans l'urbanisme et dans l'architecture en Gaule romaine et dans les régions voisines*, Pulim, Limoges, France, 2006.

Belda Navarro 2003 = C. Belda Navarro (dir.), *La Ciudad en lo alto: Caravaca de la Cruz, Exposición 2003*, Murcia, Espagne, 2003.

Bellet 1991 = M.-E. Bellet, *Orange antique*, Paris, France, 1991 (Guides archéologiques de la France).

Beltrán de Heredia Bercero 2015 = J. Beltrán de Heredia Bercero, « Novetats sobre el fòrum de Barcino: la cùria i altres edificis públics », dans *QUARHIS*, 11, 2015, p. 126-146.

Beltrán Lloris 1980 = F. Beltrán Lloris, *Epigrafía latina de Saguntum y su territorium*, València, Espagne, 1980.

Beltrán Lloris *et al.* 2000 = F. Beltrán Lloris, M.A. Martín-Bueno, F. Pina Polo, M.L. Cancela Ramírez de Arellano, G. Fatás Cabeza, M.Á. Magallón Botaya, *Roma en la cuenca media del Ebro: la romanización en Aragón*, Zaragoza, Espagne, 2000.

Beltrán - Fatás Cabeza 1998 = M. Beltrán, G. Fatás Cabeza, « César Augusta, ciudad romana », dans *Historia de Zaragoza*, Zaragoza, 1998,.

Beltrán Martínez 1948 = A. Beltrán Martínez, « La estatua de Hermes en el Museo de Cartagena », dans *AEA*, XXI, 73, 1948, p. 404-410.

Beltrán Martínez 1964 = A. Beltrán Martínez, *Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza*, Madrid, 1964.

Beltrán Martínez 1978 = A. Beltrán Martínez, *De arqueología aragonesa*, Zaragoza, Espagne, 1978.

Beltrán Martínez 1980 = A. Beltrán Martínez, « Iuba II y Ptolemeo de Mauritania, II viri quinquennales de Carthago Nova », dans *Caesaraugusta*, 51-52, 1980, p. 133-141.

Beltrán-Lloris 1981 = M. Beltrán-Lloris, « Nuevo aspecto de la cabeza del emperador Claudio del Museo de Zaragoza », 1981.

Beltrán-Lloris 1987 = M. Beltrán-Lloris (dir.), *Arcobriga*, Zaragoza, 1987.

Beltrán-Lloris 1997 = M. Beltrán-Lloris, « Colonia di Lepido . Lepida Celsa », dans *Hispania Romana*, 1997, p. 107-111.

Beltrán-Lloris 1997 = M. Beltrán-Lloris, *Colonia Celsa. Velilla de Ebro*, Electa, Madrid, 1997.

Bendala Galán 1990 = M. Bendala Galán, « El plan urbanístico de Augusto en Hispania: Precedentes y pautas macroterritoriales », dans *Stadtbild und Ideologie: die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit (Madrid 1987)*, München, Allemagne, 1990, p. 25-42.

Benoist - Daguët-Gagey - Hoët-Van Cauwenberghe 2011 = S. Benoist, A. Daguët-Gagey, C. Hoët-Van Cauwenberghe (dir.), *Figures d'empire, fragments de mémoire: pouvoirs et identités dans le monde romain impérial (IIe s. av. n. è. - VIe s. de n. è.)*, Villeneuve d'Ascq, France, 2011.

Benoit 1927 = F. Benoit, *Arles*, Lyon, 1927.

Benoit 1936 = F. Benoit, *Carte archéologique de la Gaule Romaine, V: Carte (partie occidentale) et texte complet du département des Bouches-du-Rhône, plans de Marseille, d'Aix, à l'époque romaine*, Paris, France, 1936 (Forma orbis romani, 5).

Benoit 1938 = F. Benoit, « La basilique d'Arles », dans *RA*, 11, 1938, p. 212-232.

Benoit 1941 = F. Benoit, « Essai de quadrillage d'un plan d'Arles », dans *CRAI*, 85e année, n°2, 1941, p. 92-100.

Benoit 1948 = F. Benoit, « XIIe Circonscription », dans *Gallia*, 6, 1, 1948, p. 207-216.

Benoit 1950 = F. Benoit, « Informations archéologiques », dans *Gallia*, 8, 1950, p. 116-132.

Benoit 1952 = F. Benoit, « Le sanctuaire d'Auguste et les cryptoportiques d'Arles », dans *RA*, 39, 1952, p. 31-67.

Benoit 1954 = F. Benoit, « Recherches archéologiques dans la région d'Aix-en-Provence », dans *Gallia*, 26, 1954, p. 285-300.

Benoit 1958 = F. Benoit, « Circonscription d'Aix-en-Provence (partie Sud) : Bouches du Rhône », dans *Gallia*, 12-2, 1958, p. 412-432.

Benoit 1965 = F. Benoit, « Le Gaius Caesar de Fontvieille », dans *BSAF*, 1965, p. 92-94, V,1-2.

Benoit - Rolland 1953 = F. Benoit, H. Rolland, « XIIe circonscription », dans *Gallia*, 11, 1, 1953, p. 100-119.

Béraud *et al.* 1998 = I. Béraud, C. Gébara, L. Rivet, *Fréjus antique*, Paris, France, 1998.

Bergemann 1990 = J. Bergemann, *Römische Reiterstatuen: Ehrendenkmäler im öffentlichen Bereich*, Mainz am Rhein, Allemagne, 1990.

Bergemann 1992 = J. Bergemann, « Die öffentliche Statuenrepräsentation am Beispiel der Reiterstatuen », dans *Die Römische Stadt im 2. Jahrhundert n. Chr.: der Funktionswandel des öffentlichen Raumes*, 1992, p. 315 ss.

Berrocal Caparrós 1987 = C. Berrocal Caparrós, « Nuevos hallazgos sobre el Foro de Cartago-Nova », dans Universidad de Valencia (dir.), *Los Foros romanos de las provincias occidentales*, 1987, p. 137-142.

Berrocal Caparrós - Miquel Santed 1991 = C. Berrocal Caparrós, L.E. Miquel Santed, « El urbanismo romano de Cartago Nova: ejes viarios », dans *AnMurcia*, 7-8, 1991, p. 189-199.

Berthomieu 1884 = M. Berthomieu, « *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques* », 1884, p. 376-379.

Berthomieu - Tallavigne 1889 = M. Berthomieu, A. Tallavigne, « *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques* », 1889 (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb327170958/date>, consulté le 11/03/2015).

Bertucchi - Kauffmann 1979 = G. Bertucchi, A. Kauffmann, .

Bessone Aureli 1935 = A.M. Bessone Aureli, *I marmorari romani*, Milano Genova Roma Napoli, 1935.

Bessone 1998 = L. Bessone, « La porpora a Roma », dans *La porpora: realtà e immaginario di un colore simbolico*, 1998, p. 149-202.

Bianchi - Meneghini 2002 = E. Bianchi, R. Meneghini, « Il cantiere costruttivo del foro di Traiano », dans *MDAI(R)*, 109, 2002, p. 395-417.

Bibauw 1969 = J. Bibauw (dir.), *Hommages à Marcel Renard*, Bruxelles, Belgique, 1969.

Bitterer 2007 = T. Bitterer, « Sulle statue degli Orientali della Basilica Aemilia », dans *Archeologia Classica*, 58, 2007, p. 155-163.

Blanc 1964 = A. Blanc, *Valence: des origines aux carolingiens*, Valence., France, 1964.

Blanc *et al.* 2004 = A. Blanc, L. Guyard, E. Péniisson, M. Wyss, « Les roches ornementales de quelques sites gallo-romains et du premier millénaire à Paris, à Saint-Denis et à Meaux, comparaison avec une ville du Sud: Périgueux », dans *Les roches décoratives dans l'architecture antique et du Haut Moyen Âge*, 2004, p. 25-42.

Blanchet 1913 = A. Blanchet, *Etude sur le décor des édifices de la Gaule romaine*, Paris, 1913.

Blanchet 1938 = A. Blanchet, « Étude de M. P. Burguburu sur une mensa ponderaria conservée au musée lapidaire de Bordeaux », dans *CRAI*, 82ème année n°1, 1938, p. 10.

Blanchet 1913 = J.-A. Blanchet, *Étude sur la décoration des édifices de la Gaule romaine*, Paris, France, 1913.

Blanchet - Louis 1941 = J.-A. Blanchet, R. Louis, *Carte archéologique de la Gaule romaine, VIII, Gard*, Paris, France, 1941 (Forma orbis romani, VIII).

Blázquez 1993 = J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos en España*, Madrid, 1993.

Blume 2015 = C. Blume, *Polychromie hellenistischer Skulptur: Ausführung, Instandhaltung und Botschaften*, Petersberg, Allemagne, 2015.

Bodiou *et al.* 2008 = L. Bodiou, D. Frère, V. Mehl (dir.), *Parfums et odeurs dans l'Antiquité*, Rennes, 2008 (Archéologie & culture).

Boislève - Jardel 2014 = J. Boislève, K. Jardel, « Imitations de marbres du forum de Vieux (Calvados, France), quelques particularités de la seconde moitié du IIe s. ap. J.-C. », dans *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitstil, Akten des XI. Internationalen Kolloquiums der AIPMA*, Vienne, 2014, p. 631-636, CLXXXIII.

Boislève *et al.* 2012 = J. Boislève, K. Jardel, G. Tendron, *Décor des édifices publics civils et religieux en Gaule durant l'Antiquité, Ier - IVe siècle: peinture, mosaïque, stuc et décor architectonique*, Chauvigny, France, 2012.

Boix 1865 = V. Boix, *Memoria de Sagunto*, Valencia, 1865.

Bollard-Raineau - Louvion 2012 = I. Bollard-Raineau, C. Louvion, « *Les décors du forum de Bavay (Nord) sous l'Empire: bilan des découvertes et pistes de réflexion sur la hiérarchisation des espaces* », dans 2012, p. 17-28.

Bonacasa - Rizza 1988 = N. Bonacasa, G. Rizza, *Ritratto ufficiale e ritratto privato . Atti della II Conferenza Internazionale sul Ritratto Romano . Roma, 26-30 Settembre 1984*, Consiglio nazionale delle ricerche, Roma, 1988.

Bonetto *et al.* 2014 = J. Bonetto, S. Camporeale, A. Pizzo (dir.), *Arqueología de la construcción IV: Las canteras en el mundo antiguo: sistemas de explotación y procesos productivos*, Mérida, Espagne, 2014.

Bonnet 1946 = É. Bonnet, *Carte archéologique de la Gaule romaine, X, Hérault*, Paris, France, 1946.

Bonnet 1980 = É. Bonnet, *Antiquités et monuments du département de l'Hérault*, Marseille, France, 1980.

Bonneville 1983 = J.-N. Bonneville, « Une nouvelle lecture de CIL, II, Suppl. 6189 (Emporiae) », dans *Ampurias*, 45-46, 1983, p. 324-329.

Bonneville 1985 = J.N. Bonneville, « Cultores Dianae et Apollinis », dans *Saguntum*, 1985, p. 255-275.

Bonneville 1988 = J.-N. Bonneville, « Les patrons du municipe d'Emporiae (Ampurias, Espagne) », dans *Hommage à Robert Etienne*, 1988, p. 181-200.

Borbein *et al.* 2000 = A. Borbein, T. Hölscher, P. Zanker, *Buldräume und Betrachter im kaiserzeitlichen Rom. Fragen und Anregungen für Interpreten*, Berlin, 2000.

Boschung 1989 = D. Boschung, *Die Bildnisse des Caligula (Das römische Herrscherbild, I-4)*, Berlin, 1989.

Boschung 1993 = D. Boschung, *Die Bildnisse des Augustus. Das römische Herrscherbild. 1. Abteilung. Band 2.*, Berlin, Allemagne, 1993.

Boschung 2002 = D. Boschung, *Gens Augusta: Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses*, Mainz am Rhein, Allemagne, 2002.

Bost *et al.* 1978 = J.-P. Bost, J.-C. Golvin, J. Shreyeck, « Urbanisme, art civique et art social de Périgueux antique », dans *Archeologia*, 125, 1978, p. 8-15.

Bost *et al.* 2005 = J.-P. Bost, M. Martin Bueno, J.-M. Roddaz, « L'Aquitaine et le Nord de l'Hispanie sous les empereurs Julio-Claudiens », dans *L'Aquitaine et l'Hispanie septentrionale à l'époque julio-claudienne*, Aquitania, Suppl. 13, 2005, p. 17-50.

Botet y Sisó 1900 = J. Botet y Sisó, « Nuevos descubrimientos en las ruinas de Ampurias », dans *BRAH*, XXXVI, 1900, p. 495-502.

Botet y Sisó 1979 = J. Botet y Sisó, *Noticia historica y arqueologica de la antigua ciudad de Emporion*, Madrid, Espagne, 1979.

Boube 1996 = E. Boube, *Collections du musée archéologique départemental de Saint-Bertrand-de-Comminges, 4: le trophée augustéen*, Saint-Bertrand-de-Comminges, France, 1996.

Boube *et al.* 2014 = E. Boube, A. Bouet, F. Colleoni (dir.), *De Rome à Lugdunum des Convènes: itinéraire d'un Pyrénéen par monts et par vaux*, Pessac, France, 2014.

Boudartchouk 2012 = J.-L. Boudartchouk, « Les fora de Tolosa et de Narbo Martius: état des questions », dans *Le forum en Gaule et dans les régions voisines*, 2012, p. 111-125.

Boudartchouk - Arramond 1997 = J.-L. Boudartchouk, J.-C. Arramond, « Le Capitolum de Tolosa? Les fouilles du parking Esquirol. Premiers résultats et essai d'interprétation », dans *Gallia*, 54, 1, 1997, p. 203-238.

Bouet 1998 = A. Bouet, « Un nouvel exemple de *campus* en Gaule Narbonnaise : Vaison-la-Romaine (Vaucluse) », dans *RAN*, 31, 1998, p. 103-117.

Bouet 2001 = A. Bouet, « Les collèges dans la ville antique: le cas des subaediani », dans *RA*, 32, 2001, p. 227-278.

Bouet 2008 = A. Bouet (dir.), *D'Orient et d'Occident: mélanges offerts à Pierre Aupert*, Bordeaux, France, 2008.

Bouet 2008b = A. Bouet, « Amphithéâtres et sanctuaires du culte impérial en Occident romain: les liens urbanistiques », dans *D'Orient et d'Occident: mélanges offerts à Pierre Aupert*, Bordeaux, France, 2008, p. 269-293.

Bouet 2012 = A. Bouet (dir.), *Le forum en Gaule et dans les régions voisines*, Bordeaux, France, 2012.

Bouet 2012b = A. Bouet, « Sur quelques fora d'Aquitaine », dans *Le forum en Gaule et dans les régions voisines*, Bordeaux, France, 2012, p. 104-110.

Bouet 2015 = A. Bouet, *La Gaule Aquitaine*, Paris, France, 2015.

Bouet *et al.* 2011 = A. Bouet, L. Cavalier, E. Jean-Courret, « A la recherche du forum perdu d'Aquae Tarbellicae (Dax) », dans *Gallia*, 68-2, 2011, p. 155-193.

Bourdin *et al.* 2014 = S. Bourdin, J. Dubouloz, E. Rosso, *Peupler et habiter l'Italie et le monde romain: études d'histoire et d'archéologie offertes à Xavier Lafon*, Aix-en-Provence, France, 2014.

Bourgeois 2014 = B. Bourgeois, *Thérapie: polychromie et restauration de la sculpture dans l'Antiquité*, Centre de recherche et de restauration des musées de France, Paris, 2014.

Boze 1813 = J.-J. Boze, *Histoire d'Apt*, J. Tremolière, Apt, 1813.

Bradley 2006 = M. Bradley, « Colour and marble in early imperial Rome. », dans *The Cambridge Classical Journal*, 52, 2006, p. 1-22.

Bradley 2009 = M. Bradley, *Colour and meaning in ancient Rome*, Cambridge University Press, Cambridge, 2009.

Braemer 1962 = F. Braemer, « Deux portraits de l'époque julio-clausienne en marbre des Pyrénées », dans *Latomus*, 58, 1962, p. 351-358.

Braemer 1971 = F. Braemer, « Problèmes de circulation artistique à travers les Alpes », dans *Actes du colloque international sur les cols des Alpes*, Orléans, 1971, p. 141-169.

Braemer 1984 = F. Braemer, « Le commerce des matériaux d'architecture et de sculpture de part et d'autre de la chaîne des Pyrénées dans les provinces de Tarraconaise, de Narbonnaise et d'Aquitaine », dans *Archéologie pyrénéenne et questions diverses: actes du 106e Congrès national des sociétés savantes, Perpignan, 1981*, Paris, France, 1984, p. 57-72.

Braemer 1986 = F. Braemer, « Répertoire des gisements des pierres ayant exporté leur production à l'époque romaine », dans G. Deicha, F. Braemer, Comité des travaux historiques et scientifiques (dir.), *Les ressources minérales et l'histoire de leur exploitation: colloque international tenu dans le cadre du 108e Congrès national des Sociétés savantes, Grenoble, 5-9 avril 1983*, Paris, France, 1986, p. 287-328.

Braemer 1994 = F. Braemer, « Le balteus et ses problèmes », dans J. Ronke (dir.), *Akten der 10. Internationalen Tagung über antike Bronzen*, 1994, p. 75-95.

Braemer 2004 = F. Braemer, « Le rôle des pierres précieuses et nobles dans l'ornementation dans l'Antiquité et le Haut Moyen Âge », dans P. Chardron-Picault, J. Lorenz, P. Rat, G. Sauron (dir.), *Les roches décoratives dans l'architecture antique et du Haut Moyen Âge* ; Paris, France, 2004, p. 89-120.

Brendel - Settis 1982 = O.J. Brendel, S. Settis, *Introduzione all'arte romana*, Torino, 1982 (Saggi, 850).

Brinkmann 2015 = V. Brinkmann, « Art of many colors - classical statues in their original appearance », dans *Serial - portable classic: the Greek canon and its mutations: [exhibition, Milan, Fondazione Prada, 9 May-24 August 2015 ; Venice, Fondazione Prada, 9 May-13 September 2015]*, Milan, 2015, p. 95-100.

Brinkmann *et al.* 2010 = V. Brinkmann, V.M. Hollein, O. Primavesi, *Circumlitio: the polychromy of antique and mediaeval sculpture*, Hirmer, Munich, 2010.

Bromwich 1996 = J. Bromwich, *The Roman remains of southern France: a guidebook*, London, Royaume-Uni, 1996.

Budischovsky 1973 = M.C. Budischovsky, « Jupiter-Ammon et Méduse dans les forums du nord de l'Adriatique », dans *Aquileia Nostra*, 44, 1973, p. 201-220.

Burch *et al.* 2014 = J. Burch, J. Casas, P. Castanyer, A. Costa, J.M. Nolla, I. Palahi, J. Sagraera, J. Simon, J. Tremoleda, A. Varena, D. Vivó, J. Vivo, *L'Alt imperi al Nord-Est del Conventus Tarraconensis: una visió de conjunt*, Girona, Espagne, 2014.

Burnett *et al.* 1998 = A.M. Burnett, M. Amandry, P.P. Ripollès, *Roman provincial coinage: 44 BC-AD 69*, London, Royaume-Uni, France, 1998.

Buzon 1999 = P. Buzon, *Palmae argenteae, les feuilles votives dans l'Empire romain*, mémoire de D.E.A., sous la direction de R. Sablayrolles, Université Toulouse II, 1999.

Caballos Rufino - Lefebvre 2011 = A. Caballos Rufino, S. Lefebvre, *Roma generadora de identidades: la experiencia hispana*, Madrid, Espagne, 2011.

Cadario 2010 = M. Cadario, « Quando l'habitus faceva il romano (o il greco). Identità e costume nelle statue iconiche tra II e I secolo a.C. », dans *I giorni di Roma: l'età della conquista Mostra, Roma, Musei capitolini, marzo-settembre 2010*, Milano Roma, 2010, p. 115-124.

Cadario 2011 = M. Cadario, « Lo schema delle immagini: Il linguaggio dei corpi nel ritratto romano », dans *I giorni di Roma: Le tante facce del potere [Roma, Musei capitolini, 10 marzo-25 settembre 2011]*, Roma, Italie, 2011, p. 209-221.

Cagnat 1925 = M.R. Cagnat, « Rapport sur les fouilles de M. Formigé à Saint-Rémy (Bouches du Rhône) », dans *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, 1925, p. 57-59.

Caille 1973 = J. Caille, « Origine et développement de la seigneurie temporelle de l'archevêque dans la ville et le terroir de Narbonne, IXème-XIIIème siècle », dans *Actes du XLVème congrès de la FHLMR, Narbonne, 14, 15 et 16 avril 1972, t. II*, Montpellier, France, 1973, p. 9-36.

Callebat 2005 = L. Callebat, « Le traité d'architecture Vitruvien: problème d'identité », dans Lafon et al. (dir.), *Théorie et pratique de l'architecture romaine: la norme et l'expérimentation - Etudes offertes à Pierre Gros*, 2005, p. 15-22.

Camporeale et al. 2008 a = S. Camporeale, H. Dessales, A. Pizzo (dir.), *Arqueología de la construcción: Italia y provincias occidentales I*, Mérida, Espagne, 2008.

Camporeale et al. 2010 b = S. Camporeale, H. Dessales, A. Pizzo (dir.), *Arqueología de la construcción II: Italia y provincias orientales: (Certosa di Pontignano, Siena, 13-15 de Noviembre de 2008)*, Mérida, Espagne, 2010.

Cancela Ramirez de Arellano 1980 = M.L. Cancela Ramirez de Arellano, « Fontana en el foro de Bilbilis (Calatayud) », dans *Caesaraugusta*, 51-52, 1980, p. 121-125.

Cancela Ramirez de Arellano - Martín-Bueno 2005 = M.L. Cancela Ramirez de Arellano, M. Martín-Bueno, « Los julio-claudios en Bilbilis », dans *V reunión sobre escultura romana en Hispania: preactas Murcia, Centro Cultural Las Claras, 9 al 11 de noviembre de 2005 - Preactas*, 2005, p. 43-44.

Caneva 2014 = G. Caneva, « Il giardino come espressione del divino nelle rappresentazione dell'antica Roma », dans *Le jardin dans l'antiquité: introduction et huit exposés suivis de discussions*, Vandœuvres, Suisse, 2014, p. 301-356.

Cantos 2000 = A. Cantos, « La terra sigillata italica del foro de Caesaraugusta », dans *Saldvie*, 1, 2000, p. 203-240.

Capecchi 1984 = G. Capecchi, « Protome di divinità dal foro di Augusto in Roma nel Museo Archeologico di Firenze », dans *Studi di antichità in onore di Guglielmo Maetzke*, 1984, p. 499-502, Tav I-II.

Carnabuci 1996 = E. Carnabuci, *I luoghi dell'amministrazione della giustizia nel Foro di Augusto*, Napoli, 1996 (Istituto adriatico per la storia del principato fra Adriano e Diocleziano, 2).

Carnabuci - Braccalenti 2011 = E. Carnabuci, L. Braccalenti, « Nuove ipotesi per una rilettura del settore meridionale del Foro di Augusto », dans *BCACR*, 112, 2011, p. 34-65.

Carreras Rossel 1998 = T. Carreras Rossel, *Fora i places públiques a l'urbanisme Romà d'Hispania*, 1998 (Empúries, 51).

Carrier 2000 = C. Carrier, *Programmes iconographiques dans les monuments publics en Gaule Narbonnaise (Ier siècle av. J.-C. - IIème siècle ap. J.-C.)*, thèse de Doctorat sous la direction de Pierre Gros, Aix-en-Provence, 2000.

Carrier 2005 = C. Carrier, « Sulptures augustéennes du théâtre d'Arles », dans *RAN*, 38-39, 2005, p. 365-396.

Carrier 2005b = C. Carrier, *Visages de princes, images du pouvoir: le portrait impérial des époques augustéenne et tibérienne: exposition, 19 octobre 2005-31 janvier 2006, Musée archéologique de Nîmes*, Nîmes, 2005.

Carrier 2006 = C. Carrier, « Une nouvelle statue impériale identifiée au théâtre d'Arles », dans *RA*, 2006, p. 263-276.

Carvais *et al.* 2010 = R. Carvais, A. Guillerme, V. Nègre, P. Potié, J. Sakarovitch, *Trois chantiers de construction en Narbonnaise gallo-romaine : le temple de Vernègues, le théâtre d'Orange et l'amphithéâtre d'Arles*, Paris, 2010.

Casa de Velázquez 1987 = Casa de Velázquez (dir.), *Los asentamientos ibéricos ante la romanización: coloquio, 27-28 febrero 1986*, Madrid, Espagne, 1987.

Casa de Velázquez 1993 = Casa de Velázquez (dir.), *Ciudad y comunidad cívica en « Hispania »: siglos II y III d. C.*, Madrid, Espagne, 1993.

Casabona - Perez Casas 1991 = J.F. Casabona, J.A. Perez Casas, « El forum de Caesaraugusta. », dans Saragosse . Ayuntamiento (dir.), *Zaragoza Prehistoria y arqueología*, 1991, p. 17-26.

Casabona - Perez Casas 1993 = J.F. Casabona, J.A. Perez Casas, « El forum de Caesaraugusta. Un notable conjunto arquitectónico de época Julio Claudia », dans Saragosse . Ayuntamiento (dir.), *XIV Congreso internacional de arqueología clásica celebrado en Tarragona en 1993*, Tarragona, 1993, p. 91-93.

Casari 2004 = P. Casari, *Iuppiter Ammon e Medusa nell'Adriatico nordorientale: simbologia imperiale nella decorazione architettonica forense*, Roma, 2004 (Studi e ricerche sulla Gallia Cisalpina, 18).

Casari 2011 = P. Casari, « Iuppiter Ammon e Medusa nella decorazione architettonica forense dell'Adriatico nordorientale », dans *Roma y las Provincias*, 2011, p. 93-99.

Castanyer *et al.* 2012 = P. Castanyer, M. Santos, J. Tremoleda, J. Monturiol, « The Museographic Presentation of the Forum of the Roman City of Empuries (L'Escala / Catalonia) », dans *The archaeological musealization*, 2012,.

Castells *et al.* 2003 = K. Castells, G. Alföldy, M. Mayer Olivé, L. Piñol, *Tarraco: somni de Roma*, Tarragona, Espagne, 2003.

Castellvi 2003 = G. Castellvi, « *Le captif au trophée: développement d'un thème iconographique dans l'art romain (IIème av. J.-C. - IVème ap. J.-C.)* », dans 2003, p. 451-462.

Castillo *et al.* 2003 = C. Castillo, J.F. Rodríguez Neila, F.J. Navarro Santana, J.-M. Roddaz (dir.), *Sociedad y economía en el Occidente romano*, Pamplona, Espagne, 2003.

Catalo *et al.* 1994 = J. Catalo, L. Llech, P. Massan, A. Ipiens, « Le forum de Rodez - Premiers résultats », dans *MSAMF*, 54, 1994, p. 11-58.

Cavalier 1996 = O. Cavalier, « Histoire de la collection des portraits antiques du Musée Calvet (Avignon) », dans *RAN*, 29, 1996, p. 79-92.

Cazes 2012 = D. Cazes, « Les éléments architectoniques et sculptés du centre civique de Tolosa », dans A. Bouet (dir.), *Les éléments architectoniques et sculptés du centre civique de Tolosa*, Bordeaux, France, 2012, p. 127-139.

Cébeillac-Gervasoni 2003 = M. Cébeillac-Gervasoni, « L'écrit et l'art figuratif: privilège d'une élite? », dans *Les élites et leurs facettes: les élites locales dans le monde hellénistique et romain*, 2003, p. 539-557.

Cébeillac-Gervasoni - Lamoine 2003 = M. Cébeillac-Gervasoni, L. Lamoine (dir.), *Les élites et leurs facettes: les élites locales dans le monde hellénistique et romain*, Rome, Italie, France, 2003.

Cébeillac-Gervasoni *et al.* 2004 = M. Cébeillac-Gervasoni, L. Lamoine, F. Trément, Centre de recherches sur les civilisations antiques (Clermont-Ferrand) (dir.), *Autocélébration des élites locales dans le monde romain*, Clermont-Ferrand, 2004.

Cébeillac-Gervasoni 2004b = M. Cébeillac-Gervasoni, « Autocélébration des élites locales: quelques réflexions autour de la viabilité », dans *Autocélébration des élites locales dans le monde romain*, Clermont-Ferrand, 2004, p. 157-170.

Celestino Pérez *et al.* 2009 = S. Celestino Pérez, P. Mateos Cruz, A. Pizzo, T. Tortosa, *Santuarios, oppida y ciudades: arquitectura sacra en el origen y desarrollo urbano del mediterráneo Occidental*, Madrid, Espagne, 2009.

Célié 1993 = M. Célié, Urbanisme et topographie du quartier de la Maison Carrée à Nîmes dans l'Antiquité, mémoire de D.E.A., sous la direction de J. Guyon, 1993.

Célié 1996 = M. Célié, « La maison carrée », dans 1996, p. 394-399.

Célié *et al.* 1994 = M. Célié, P. Garmy, M. Monteil, « Enceintes et développement urbain: Nîmes antique des origines au Ier s. ap. J.-C. », dans *JRA*, 7, 1994, p. 383-396.

Célié - Monteil 2009 = M. Célié, M. Monteil, « L'apport de l'archéologie préventive à la connaissance du Forum de Nîmes (Gard) », dans 2009, p. 159-168.

Centre national de la recherche scientifique 1973 = Centre national de la recherche scientifique (dir.), *Les cryptoportiques dans l'architecture romaine*, Rome, Italie, 1973.

Chabret Fraga 1888 = A. Chabret Fraga, *Sagunto: su historia y sus monumentos, obra premiada en los juegos florales del Rat-Penat celebrados en Valencia el 16 de Marzo ...*, Barcelona, Espagne, 1888.

Chadefaud *et al.* 2011 = C. Chadefaud, P. Jockey, A. Muller, M. Muller-Dufeu, Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, *Les travailleurs dans l'antiquité: statuts et conditions*, Paris, France, 2011.

Chambaud XIX^{ème} siècle.a = V. Chambaud, Recueil sur le comté Venaissin, sur Avignon et les localités du Comtat, ms. 2500, fonds Chambaud XXXIX, Bibliothèque municipale d'Avignon, 256 p..

Chambaud XIX^{ème} siècle.b = V. Chambaud, Statistique monumentale. Département de Vaucluse. Avignon, Comtat-Venaissin, principauté d'Orange, Provence, ms. 2502, 1872, Bibliothèque municipale d'Avignon, 419 p..

Chardron-Picault *et al.* 2010 = P. Chardron-Picault, O. de Cazanove, H. Gaillard de Sémainville, J.-P. Guillaumet, *Aspects de l'artisanat en milieu urbain: Gaule et Occident romain: actes du colloque international d'Autun, 20-22 sept. 2007*, Colloque international « L'artisanat antique en milieu urbain de Gaule romaine et des régions voisines », Dijon, France, 2010.

Chardron-Picault *et al.* 2004 = P. Chardron-Picault, J. Lorenz, P. Rat, G. Sauron (dir.), *Les roches décoratives dans l'architecture antique et du Haut Moyen Âge*, Paris, France, 2004.

Charles-Picard 1942 = G. Charles-Picard, « Sur la composition et la date des trophées de Saint-Bertrand-de-Comminges (Lugdunum Convenarum) », dans *Comptes-rendus des séances de l'année - Académie des inscriptions et belles-lettres*, 86, 1, 1942, p. 8-17.

Charles-Picard 1957 = G. Charles-Picard, *Les trophées romains: contribution à l'histoire de la religion et de l'art triomphal de Rome*, Paris, France, 1957.

Chávarri Ureta 2011 = O. Chávarri Ureta, « El culto de Minerva en Hispania: custos urbis de Roma y la provincias », dans *Roma y las provincias: modelo y difusión [XI coloquio Internacional de arte romano provincial]*, 2011, p. 1025-1029.

Chevalier *et al.* 1978 = F. Chevalier, R. Martin, J. Le Gall, R. Chevallier, Casa de Velázquez, *Forum et plaza mayor dans le monde hispanique*, Paris, France, 1978.

Chevallier 1986 = R. Chevallier, *Ostie antique, ville et port*, Paris, 1986.

Chevallier *et al.* 1982 = R. Chevallier, P. Broise, P. Pinon, *Provincia*, Paris, France, 1982.

Chiner Martorell 1990 = P. Chiner Martorell, *La Decoracion arquitectonica en Saguntum*, Valencia, 1990.

Christol 1999 = M. Christol, « L'épigraphie et les débuts du culte impérial dans les colonies de vétérans en Narbonnaise », dans *RAN*, 32, 1999, p. 11-20.

Christol 2003 = M. Christol, « Epigraphie, population et société à Nîmes à l'époque impériale. A propos de deux inscriptions du Cailar (canton de Vauvert, Gard) », dans *Peuples et territoires en Gaule méditerranéenne: hommage à Guy Barrauol*, 2003, p. 463-474.

Christol - Darde 2009 = M. Christol, D. Darde, *L'expression du pouvoir au début de l'Empire: autour de la Maison Carrée à Nîmes*, Paris, France, 2009.

Christol - Janon 2000 = M. Christol, M. Janon, « Le statut de Glanum à l'époque romaine », dans *RAN*, 2000, p. 47-54.

Cifani 2008 = G. Cifani, *L'architettura romana arcaica. Edilizia e società tra Monarchia e Repubblica*, Roma, 2008.

Cinquantaquattro 2014 = T.E. Cinquantaquattro (dir.), *Augusto e la Campania: da Ottaviano a Divo Augusto, 14-2014 d.C. : itinerari augustei in Campania*, Milano, Italie, 2014.

Cisneros Cunchillos 2002 = M. Cisneros Cunchillos, « El mármol y la propaganda ideológica: el modelo del Foro de Augusto », dans *Religión y propaganda política en el mundo romano*, Barcelona, Espagne, 2002, p. 83-104.

Clarke 2003 = J.R. Clarke, *Art in the lives of ordinary Romans: visual representation and non-elite viewers in Italy, 100 B.C.-A.D. 315*, Berkeley, Etats-Unis d'Amérique, 2003.

Claustres 1954 = G. Claustres, « Rapport des fouilles de Ruscino en 1954 », dans *Direction des Antiquités Historiques du Languedoc-Roussillon*, 1954, p. 1-2.

Claustres 1955 = G. Claustres, « Rapport des fouilles de Ruscino en 1955 », dans *Direction des Antiquités Historiques du Languedoc-Roussillon*, 1955, p. 12-13 et pl. 14.

Claustres 1957 = G. Claustres, « Rapport des fouilles de Ruscino en 1957 », dans *Direction des Antiquités Historiques du Languedoc-Roussillon*, 1957, p. 12, pl. 8.

Clavel-Lévêque 1970 = M. Clavel-Lévêque, *Béziers et son territoire dans l'Antiquité*, Paris, France, 1970.

Clavel-Lévêque 1983 = M. Clavel-Lévêque, « La domination romaine en Narbonnaise et les formes de représentation des Gaulois », dans *Publications de l'École française de Rome*, 67, 1, 1983, p. 607-635.

Clavel-Lévêque *et al.* 1998 = M. Clavel-Lévêque, A. Vignot, R. Couderc, *Cité et territoire II: colloque européen, Béziers, 24-26 octobre 1997*, Besançon, France, 1998.

Claveria *et al.* 2014 = M. Claveria, E.M. Koppel, I. Rodà, « Esculturas romanes de Barcino », dans *QUARHIS*, 10, 2014, p. 96-121.

Coarelli 1992 = F. Coarelli, *Il foro romano*, Roma, Italie, 1992.

Coarelli 1996 = F. Coarelli, *Revixit ars: arte e ideologia a Roma*, Roma, Italie, 1996.

Coarelli 1999 = F. Coarelli, « Pax Templum », dans *L.T.U.R.*, Rome, 1999, p. 67-70.

Coarelli 2008 = F. Coarelli, *Guida archeologica di Roma*, 1 ed. 1980, 2008 (Guide archeologiche).

Coarelli 2009 = F. Coarelli, *Divus Vespasianus: il bimillenario dei Flavi*, Italie. Soprintendenza speciale per i beni archeologici di Roma, Milano, Italie, 2009.

Cogitore 1992 = I. Cogitore, « Séries de dédicaces italiennes à la dynastie julio-claudienne », dans *MEFRA*, 104-2, 1992, p. 817-870.

Coleman *et al.* 2014 = K.C. Coleman, C.E. Loeben, S. Dalley, P. Derron (dir.), *Le jardin dans l'antiquité: introduction et huit exposés suivis de discussions*, Vandœuvres, Suisse, 2014.

Colloque Aquitania - Aquitaine. Direction régionale des antiquités historiques 1992 = Colloque Aquitania, Aquitaine. Direction régionale des antiquités historiques, *Villes et agglomérations urbaines antiques du sud-ouest de la Gaule: histoire et archéologie. IIe colloque Aquitania (Bordeaux, 1990)*, Bordeaux, France, 1992 (Aquitania, Supplément, 6).

Colloque international « Pierres du patrimoine européen » 2008 = Colloque international « Pierres du patrimoine européen », *Pierres du patrimoine européen: économie de la pierre de l'Antiquité à la fin des Temps modernes*, Paris, France, 2008.

Commission des fouilles de Saint-Bertrand-de-Comminges 1931 = Commission des fouilles de Saint-Bertrand-de-Comminges, *Rapport sur les fouilles de Saint-Bertrand-de-Comminges (Lugdunum Convenarum) 1929-1930*, Toulouse, 1931.

Commission des fouilles de Saint-Bertrand-de-Comminges 1932 = Commission des fouilles de Saint-Bertrand-de-Comminges, *Rapport sur les fouilles de Saint-Bertrand-de-Comminges (Lugdunum Convenarum) en 1931*, Toulouse, 1932.

Commission des fouilles de Saint-Bertrand-de-Comminges 1933 = Commission des fouilles de Saint-Bertrand-de-Comminges, *Rapport sur les fouilles de Saint-Bertrand-de-Comminges (Lugdunum Convenarum) 1932*, Toulouse, 1933.

Commission des fouilles de Saint-Bertrand-de-Comminges 1940 = Commission des fouilles de Saint-Bertrand-de-Comminges, *Rapport sur les fouilles de Saint-Bertrand-de-Comminges (Lugdunum Convenarum) de 1933 à 1938, première partie*, Toulouse, 1940.

Congrès d'història de Barcelona 1993 = Congrès d'història de Barcelona, *III Congrès d'història de Barcelona: la ciutat i el seu territori, dos mil anys d'història*, Barcelona, Espagne, 1993.

Congrès international d'archéologie classique 1993a = Congrès international d'archéologie classique, *La ciudad en el mundo romano: pre-actas*, Tarragona, Espagne, 1993.

Congrès international d'archéologie classique 1994b = Congrès international d'archéologie classique, *La ciudad en el mundo romano: actas*, Tarragone, Espagne, 1994.

Congrès international d'archéologie classique 1994 = Congrès international d'archéologie classique (dir.), *La ciutat en el món romà: Pre-actes XIV Congreso Internacional de Arqueología Clásica*, Tarragona, 1994.

Congrès national des sociétés savantes 1986 = Congrès national des sociétés savantes, *Les ressources minérales et l'histoire de leur exploitation: colloque international tenu dans le cadre du 108e Congrès national des Sociétés savantes, Grenoble, 5-9 avril 1983*, Paris, France, 1986.

Congreso de Obras Públicas romanas 2010 = Congreso de Obras Públicas romanas, *Las técnicas y las construcciones en la ingeniería romana: V Congreso de las Obras Públicas Romanas*, Espagne, 2010.

Congreso nacional de arqueología 1999 = Congreso nacional de arqueología, *XXIV Congreso nacional de arqueología: Cartagena 1997*, Murcia, Espagne, 1999.

Constans 1921 = L.-A. Constans, *Arles antique*, Paris, France, 1921.

Contreras - D'Ors 1977 = A. Contreras, A. D'Ors, « Miscellanea Epigráfica », dans *Emerita*, XV, 1977, p. 3-17.

Convegno di studio su l'Africa romana 1996 = Convegno di studio su l'Africa romana, *L'Africa romana: atti dell'XI convegno di studio, Cartagine, 15-18 dicembre 1994*, Ozieri, Italie, 1996.

Corbier 1997 = M. Corbier, « Pallas et la statue de César. Affichage et espace public à Rome », dans *Revue numismatique*, 6, 152, 1997, p. 11-40.

Cormier 2008 = S. Cormier, *Les décors antiques de l'Ouest de la Gaule. Synthèse sur l'architecture d'applique des édifices publics de l'Ouest de la Gaule du Ier siècle au IIIe siècle ap. J.-C.*, Thèse, Le Mans., 2008.

Cortes 1987 = R. Cortes, « Los foros de Tarraco », dans Universidad de Valencia . Departamento de prehistoria i arqueologia (dir.), *Los Foros romanos de las provincias occidentales*, 1987, p. 9-24.

Costabile 2013 = F. Costabile, *Caivs Ivliivs Caesar: dal dictator al princeps, dal Divi filiivs al Cristo Augusto e le maschere del potere*, Roma, 2013 (Minima epigraphica et papyrologica, 5).

Courtet 1876 = J. Courtet, *Dictionnaire géographique, historique, archéologique et biographique des communes du département de Vaucluse*, Avignon, France, 1876.

Cunill 1907 = J.G. y Cunill, *L'Ausa romana y el seu temple*, 1907.

Cuq 1881 = M.E. Cuq, « Les juges plébéiens de la colonie de Narbonne », dans *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 1, 1, 1881, p. 297-311.

D'Ambra 1993 = E. D'Ambra, *Private lives, imperial virtues*, Princeton, 1993.

Darblade-Audoïn *et al.* 2009 = M.-P. Darblade-Audoïn, P. Thirion, P. André, « Les sculptures du clos du verbe incarné et du plateau de la Sarra à Lyon: apports à la

connaissance du sanctuaire et du quartier antiques », dans *Revue archéologique de l'Est*, 58, 2009, p. 381-46.

Darde - Lassalle 1993 = D. Darde, V. Lassalle, *Nîmes antique: monuments et sites*, Paris, France, 1993 (Guides archéologiques de la France).

Dardenay 2007 = A. Dardenay, « Le rôle des primordia Urbis dans l'expression du culte impérial », dans *Culto imperial: política y poder*, 2007, p. 153-168.

Dardenay 2010 = A. Dardenay, *Les mythes fondateurs de Rome: images et politique dans l'Occident romain*, Paris, France, 2010.

Dardenay 2011 = A. Dardenay, « La diffusion iconographique des mythes fondateurs de Rome dans l'Occident romain: spécificités hispaniques », dans *Roma generadora de identidades: la experiencia hispana*, 2011, p. 79-96.

Daut 1975 = R. Daut, *Imago: Untersuchungen zum Bildbegriff der Römer*, Winter, Heidelberg, Allemagne, 1975.

David 1983 = J.-M. David, « Le tribunal dans la basilique: évolution fonctionnelle et symbolique de la République à l'Empire. », dans *Publications de l'École française de Rome*, 66, 1, 1983, p. 219-241.

De Maria 1988 = S. De Maria, « Iscrizioni e monumenti nei fori della Cisalpina romana: Brixia, Aquileia, Veleia, Iulium Carnicum », dans *MEFRA*, 100, 1988, p. 27-62.

De Maria 2005 = S. De Maria, « I fora della Cisalpina romana come luoghi della celebrazione », dans Lafon et al. (dir.), *Théorie et pratique de l'architecture romaine: la norme et l'expérimentation - Etudes offertes à Pierre Gros*, 2005, p. 167-178.

De Nuccio 2002 = M. De Nuccio, « Il foro di Augusto », dans *I marmi colorati della Roma imperiale*, Venezia, Italie, 2002, p. 108-120.

De Nuccio - Ungaro 2002 = M. De Nuccio, L. Ungaro, *I marmi colorati della Roma imperiale*, Venezia, Italie, 2002.

De Seynes 1812 = A. De Seynes, « Essai sur les fouilles faites autour de la Maison Carrée en 1821 », dans *Mem. Acad. Gard*, 1812, p. 334-357.

De Seynes 1823 = A. De Seynes, *Essai sur les fouilles faites en 1821 et en 1822 autour de la Maison Carrée de Nîmes*, Nîmes, 1823.

Degrassi 1967 = A. Degrassi, « Epigraphica III », dans *MAL*, XIII, 1, 1967.

Del Bufalo 2003 = D. Del Bufalo, *Marmi colorati: le pietre e l'architettura dall'antico al Barocco*, Milano, Italie, 2003.

Del Bufalo 2010 = D. Del Bufalo, *Marmorari magistri romani*, Roma, 2010.

Del Moro 2007 = M.P. Del Moro, « Il foro di Nerva », dans 2007, p. 178-191.

Delbarre-Bäertschi 2012 = Delbarre-Bäertschi, « Les mosaïques du forum d'Aventicum (Avenches, Suisse) », dans *Décor des édifices publics civils et religieux en Gaule durant l'Antiquité, Ier - IVe siècle: peinture, mosaïque, stuc et décor architectonique*, 2012, p. 63-76.

Delbrueck 1932 = R. Delbrueck, *Antike Porphywerke*, Berlin, 1932.

Delestre 2009 = X. Delestre, « La sculpture antique en ronde bosse découverte en région Provence-Alpes-Côte d'Azur », dans *Les ateliers de sculpture régionaux: techniques, styles et iconographie: actes du Xe Colloque international sur l'art provincial romain, Arles et Aix-en-Provence, 21-23 mai 2007*, Aix-en-Provence, France, 2009, p. 25-32.

Delestre - Lavergne 2011 = X. Delestre, D. Lavergne (dir.), *Vaison antique: découvertes archéologiques récentes*, Paris, France, 2011.

Dellong *et al.* 2002 = É. Dellong, D. Moulis, J. Farré, J. Leclant, *Narbonne et le Narbonnais*, Paris, 2002 (Carte archéologique de la Gaule, 11,1).

Deloffre 2005 = V. Deloffre, *Illusions d'antique: exposition temporaire en préfiguration et accompagnement du film numérique « Retour à Bagacum »*, 07-04-2004-30-04-2005, Bavay, France, 2005.

Demougin *et al.* 2001 = S. Demougin, M. Navarro Caballero, F. Des Boscs-Plateaux, *Élites hispaniques*, Pessac, France, 2001.

Der Römische Schatzfund 1990 = *Der Römische Schatzfund von Hagenbach*, Mainz, Allemagne, 1990.

Des Boscs-Plateaux 2005 = F. Des Boscs-Plateaux, *Un parti hispanique à Rome?: ascension des élites hispaniques et pouvoir politique d'Auguste à Hadrien, 27 av. J.C.-138 ap. J.-C.*, Madrid, Espagne, 2005.

Desbordes 1991 = J.-M. Desbordes, *Limoges Antique*, Paris, France, 1991 (Guides archéologiques de la France).

Desbordes - Loustaud 1992 = J.-M. Desbordes, J.-P. Loustaud, « Limoges », dans *Villes et agglomérations urbaines antiques du sud-ouest de la Gaule: histoire et archéologie. IIe colloque Aquitania (Bordeaux, 1990)*, 1992 (Aquitania, Supplément, 6), p. 110-121.

Descamps-Lequime 2014 = S. Descamps-Lequime, « La polychromie des bronzes grecs et romains », dans *Splendeurs de Volubilis. Bronzes antiques du Maroc et de Méditerranée*, Arles, 2014, p. 52-53.

Dias 2011 = L.T. Dias, « Urbanization and architecture of the outskirts of the Roman Empire », dans *Roma y las provincias: modelo y difusión [XI coloquio Internacional de arte romano provincial]*, 2011, p. 707-713.

Díaz Martos 1985 = A. Díaz Martos, *Capiteles corintios romanos de Hispania: estudio-catálogo*, Madrid, 1985.

Documents archéologiques récents à Nîmes 1956 = « Documents archéologiques récents à Nîmes et dans ses environs », dans *F.H.L.M.R.*, 30ème et 31ème congrès Sète-Beaucaire, 1956, p. 143-144.

Dolç 1954 = M. Dolç, « Semblanza arqueologica de Bilbilis », dans *AEA*, 89-90, 1954, p. 179-211.

Domingo *et al.* 2011 = J.A. Domingo, A. Garrido, R. Mar, « Talleres y modelos decorativos en la arquitectura pública del noreste de la Tarraconense en torno al cambio de era: el caso de Barcino, Tarraco y Auso », dans *Roma y las provincias: modelo y difusión [XI coloquio Internacional de arte romano provincial]*, 2011, p. 851-862.

Donati 1984 = A. Donati (dir.), *Il museo epigrafico: Colloquio AIEGL - Borghesi 83 (Castrocaro Terme - Ferrara, 30 settembre - 2 ottobre 1983)*, 1984 (Epigrafia e antichità).

D'Ors 1964 = A. D'Ors, « Compte rendu d'ILLRP », dans *Emerita*, 32, 1964, p. 327-329.

Droste 2003 = M. Droste, *Arles: Gallula Roma - Das Rom Galliens*, Mainz-am-Rhein, Allemagne, 2003.

Dubois 1908 = C. Dubois, *Etude sur l'administration et l'exploitation des carrières dans le monde romain (Marbres, porphyre, granit...)*, 1908.

Dumont 1987 = N. Dumont, *Portraits impériaux des Trois Gaules. Mémoire de Maîtrise*, université de Paris-Sorbonne. 1987.

Dumont 1989 = N. Dumont, « Un portrait d'Agrippine la Jeune trouvé en Narbonnaise, à Nègrepelisse (Tarn-et-Garonne) », dans *RAN*, 22, 1989, p. 381-390.

Dupont - Auvray-Assayas 1998 = F. Dupont, C. Auvray-Assayas, *Images romaines: actes de la table ronde organisée à l'Ecole normale supérieure, 24-26 octobre 1996*, Paris, France, 1998.

Dupraz - Cossalter 1996 = J. Dupraz, N. Cossalter, « La statuaire antique d'Alba dans son contexte topographique: découvertes anciennes et récentes », dans *RAN*, 22, 1996, p. 93-118.

Dupraz - Fraisse 2001 = J. Dupraz, C. Fraisse, *L'Ardèche*, Paris, France, 2001 (Carte archéologique de la Gaule, 7).

Dupré i Raventos 1987 = X. Dupré i Raventos, « Forum provinciae hispaniae citerioris », dans Universidad de Valencia. Departamento de prehistoria i arqueologia (dir.), *Los Foros romanos de las provincias occidentales*, 1987, p. 25-30.

Dupré i Raventos 1990 = X. Dupré i Raventos, « Un gran complejo provincial de época flavia en Tarragona: aspectos cronológicos », dans *Stadtbild und Ideologie: die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit (Madrid 1987)*, 1990, p. 319-327.

Dupré i Raventos 1997 = X. Dupré i Raventos, « Il foro nelle provincie ispaniche », dans *Hispania Romana*, 1997, p. 156-160.

Dupré i Raventos *et al.* 1998 = X. Dupré i Raventos, J. Masso, L. Palanques, P. Cerducci, *El Circ romà de Tarragona I. Les voltes de Sant Ermenegild, Excavacions Arqueològiques a Catalunya*, Barcelona, 1998.

Durand 1920 = C. Durand, *Fouilles de Vésone (Compte-Rendu de 1912-1913)*, Périgueux, 1920.

Dutert 1876 = F.C.L. Dutert, *Le forum romain et les forums de Jules César, d'Auguste, de Vespasien, de Nerva et de Trajan: état actuel des découvertes et étude restaurée*, Paris, 1876.

Duval 1953 = P.-M. Duval, « Chronique de l'art ancien et moderne - La Gaule », dans *Revue des Arts*, 188, 1953, p. 186-188.

Duval 1954 = P.-M. Duval, « Les galeries souterraines du forum de Reims », dans *Gallia*, 1, 12, 1954, p. 97-99.

Eck 1972 = W. Eck, « Die Familie der Volusii Saturni in Neuen inschriften aus Lucus Feroniae », dans *Hermes*, 100, 1972, p. 461-484.

Eck 1996 = W. Eck, « La famiglia dei Volusii Saturnini in nuove iscrizioni di Lucus Feroniae », dans *Tra epigrafia prosopografia e archeologia. Scritti scelti, rielaborati ed aggiornati*, 1996, p. 125-145.

Edmonson - Keith 2007 = J. Edmonson, A. Keith, *Roman Dress and the Fabrics of Roman Culture*, Toronto, Buffalo, London, 2007 (Phoenix, suppl. 46).

Encuentro de estudios bilbilitanos 1982 = Encuentro de estudios bilbilitanos, *Primer Encuentro de Estudios Bilbilitanos: actas*, Calatayud, 1982.

Ensoli 1997 = S. Ensoli, « Clipei figurati dei Fori di età imperiale a Roma e nelle provincie occidentali. Da sigla apotropaica a simbolo di divinizzazione imperiale », dans *Hispania Romana*, 1997, p. 161-169.

Ensoli - La Rocca 2000 = S. Ensoli, E. La Rocca, *Aurea Roma: dalla città pagana alla città cristiana*, Roma, 2000.

Ertel 2011 = C. Ertel, « Architekturkopien und Imagines clipeatae im Dienste des Kaiserkults », dans *Roma y las provincias: modelo y difusión [XI coloquio Internacional de arte romano provincial]*, 2011, p. 1039-1045.

Escrivá Chover 2005 = M.I. Escrivá Chover, *Basas romanas de la Provincia Tarraconensis*, Valencia, Espagne, 2005.

Escudero - Galve 2013 = F. de A. Escudero, P. Galve, *Las cloacas de « Caesaraugusta » y elementos de urbanismo y topografía de la ciudad antigua*, Zaragoza, 2013.

Espérandieu 1907 = É. Espérandieu, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine, XI*, Paris, France, 1907.

Espérandieu 1929 = É. Espérandieu (dir.), *Inscriptions latines de Gaule: Narbonnaise*, Paris, France, 1929.

Estado actual de la arqueologia en Aragon 1990 = *Estado actual de la arqueologia en Aragon:*, Zaragoza, 1990.

Esteves - Gonçalves 2011 = J. Esteves, Gonçalves, « The sculptors' technical mastery: two examples in sculptures of Myrtilis and of Conimbriga », dans *Roma y las provincias: modelo y difusión [XI coloquio Internacional de arte romano provincial]*, 2011, p. 693-698.

Estrangin 1838 = J.-J. Estrangin, *Études archéologiques, historiques et statistiques sur Arles, contenant la description des monuments antiques et modernes, ainsi que des notes sur le territoire*, Aix, France, 1838.

Étienne 1958 a = R. Étienne, *Le culte impérial dans la péninsule ibérique d'Auguste à Dioclétien*, Paris, France, 1958.

Étienne 1962 = R. Étienne, *Histoire de Bordeaux*, Bordeaux, France, 1962.

Étienne 1974 b = R. Étienne, *Le culte impérial dans la péninsule ibérique d'Auguste à Dioclétien*, Paris, 1974 (Bibliothèque des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome, 19).

Etxebarria Akaiturri 2008 = A. Etxebarria Akaiturri, *Los foros romanos republicanos en la Italia centro-meridional tirrena: origen y evolución formal*, Madrid, Espagne, 2008.

Euzennat 1995 = M. Euzennat, « Le nouveau musée archéologique d'Arles », dans *CRAI*, 2, 1995, p. 607-609.

Evers 1992 = C. Evers, « Betrachtungen zur Ikonographie des Maxentius. Zu einer neuen Porträt-Replik im Kestner-Museum Hannover », dans *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte*, 31, 1992, p. 9-22.

Evers - Tsingarida 2001 = C. Evers, A. Tsingarida (dir.), *Rome et ses provinces: genèse & diffusion d'une image du pouvoir: hommages à Jean-Charles Balty*, Bruxelles, Belgique, 2001.

Ewald - Noreña 2010 = B.C. Ewald, C.F. Noreña (dir.), *The emperor and Rome: space, representation, and ritual*, Cambridge, Pays multiples, 2010.

Fabri de Pereisc XVIIème siècle = N.-C. Fabri de Pereisc, .

Faedo 2000 = L. Faedo, « I porfidi: imagines de potere », dans *Aurea Roma: dalla città pagana alla città cristiana*, 2000, p. 61-65.

Fages 1995 = B. Fages, *Le Lot-et-Garonne*, Paris, France, 1995 (Carte archéologique de la Gaule, 47).

Fages - Maurin 1991 = B. Fages, L. Maurin, *Inscriptions latines d'Aquitaine: ILA*, Agen, France, 1991.

Fant 1988 = J.C. Fant, « The Roman Emperors in the Marble Business : Capitalists, Middlemen or Philanthropists ? », dans *Classical marble: geochemistry, technology, trade*, 1988, p. 147-148.

Fatás Cabeza 1986 = G. Fatás Cabeza (dir.), *Epigrafía hispánica de época romano-republicana - Reunión sobre epigrafía hispánica de época romano-republicana (1983; Saragosse, Espagne).*, Zaragoza, Espagne, 1986.

Fauquet 2002 = F. Fauquet, *Le cirque romain. Essai de th'éorisation de sa forme et de ses fonctions*, Université de Bordeaux Montaigne, 2002.

Fejfer 2008 = J. Fejfer, *Roman portraits in context*, Berlin, Allemagne, États-Unis d'Amérique, 2008.

Fellague - Robert 2011 = D. Fellague, R. Robert, « La frise ornée sur l'une des arcades du forum de Vienne : des représentations du dieu taurin à l'époque julio-claudienne », dans *Roma y las provincias: modelo y difusión [XI coloquio Internacional de arte romano provincial]*, 2011, p. 201-212.

Ferdière - Trintignac 2012 = A. Ferdière, A. Trintignac, « Un nouveau forum pour un chef-lieu de cité de l'Aquitaine romaine : Javols-Anderitum. Première approche », dans *Le forum en Gaule et dans les régions voisines*, Bordeaux, France, 2012, p. 89-102.

Fernández Ochoa *et al.* 2008 = C. Fernández Ochoa, V. García-Entero, F. Gil Sendino, *Las villae tardorromanas en el occidente del imperio: arquitectura y función IV Coloquio internacional de arqueología en Gijón*, Gijón, 2008 (Piedras angulares).

Ferreira *et al.* 2013 = F. Ferreira, V. Girod, C. Leblond, « Introduction », dans *L'otium : loisirs et plaisirs dans le monde romain - De l'objet personnel à l'équipement public - Actes de la journée doctorale tenue à l'INHA (Paris) le 12 janvier 2012*, Paris, 2013, p. 10-14.

Février 1956 = P.-A. Février, « Fouilles à la citadelle méridionale de Forum Julii (Fréjus, Var) en 1955 », dans *Gallia*, 14, 1956, p. 35-53.

Filippo 1995 = R. (de) Filippo, « Le portique occidental », dans *Archéologie toulousaine: Antiquité et haut Moyen-Age.*, 1995, p. 49-50.

Filippo 2002 = R. (de) Filippo, « L'aménagement de la ville: rythme et durée », dans *Tolosa: nouvelles recherches sur Toulouse et son territoire dans l'Antiquité*, 2002, p. 206-220.

Fincker 1994 = M. Fincker, « L'amphithéâtre de Nîmes: remarques à propos de sa date, sa place, et son image », dans *Pallas*, 40, 1994, p. 185-207.

Fishwick 1992 = D. Fishwick, « Un don de statues d'argent à Narbo Martius », dans *CRAI*, 2, 1992, p. 381-401.

- Fishwick 2002 = D. Fishwick, *The Imperial Cult in the Latin West*, Boston, 2002.
- Fita 1871 = F. Fita, « Incripciones ineditas de Ampurias », dans *La Ilustración Española y Americana*, XII, 1871, p. 210-211.
- Fittschen 1977 = K. Fittschen, *Katalog der antiken Sculpturen im Schloss Erbach*, Berlin, Allemagne, 1977.
- Fittschen *et al.* 1985 = K. Fittschen, P. Zanker, G. Fittschen-Badura, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom: Kaiser- und Prinzenbildnisse*, Mainz am Rhein, Allemagne, 1985.
- Fixot *et al.* 1986 = M. Fixot, J. Guyon, L. Rivet, « Des abords du forum au palais archiépiscopal - Etude du centre monumental d'Aix-en-Provence », *Bulletin monumental*, 1986, n°144, p. 195-290. », dans *Bulletin monumental*, 144, 1986, p. 195-290.
- Fleury 1990 = P. Fleury, *De l'architecture. Livre I - Vitruve*, Les Belles Lettres, Paris, 1990.
- Fogagnolo - Rossi 2010 = S. Fogagnolo, F.M. Rossi, « Settore meridionale del Foro della Pace: l'impatto del cantiere di restauro severiano, corrispondenze e differenze rispetto al progetto originario », dans S. Camporeale, H. Dessales, A. Pizzo (dir.), *Arqueología de la construcción II: Italia y provincias orientales: (Certosa di Pontignano, Siena, 13-15 de Noviembre de 2008)*, Mérida, Espagne, 2010, p. 93-104.
- Formigé 1924 = J. Formigé, B.S.N.A.F., 1924.
- Formigé 1929 = J. Formigé, « Découverte faites à Orange dans les travaux du Crédit Lyonnais, juin 1929 », *Archives de la bibliothèque du patrimoine*, dossier 3091.
- Formigli 2013 = E. Formigli, *Colore e luce nella statuaria antica in bronzo*, Rome, 2013.
- Formigli 2013b = E. Formigli, « Le tecniche del colore nella statuaria antica in bronzo », dans *Colore e luce nella statuaria antica in bronzo*, Rome, 2013, p. 1-24.
- Forums et établissements publics 1989 = « Forums et établissements publics », dans *De Lascaux au grand Louvre: archéologie et histoire en France*, Paris, France, 1989, p. 288-291.
- Frakes 2009 = J.F.D. Frakes, *Framing public life: the portico in Roman Gaul*, Wien, Autriche, 2009.
- Fraschetti - Giardina 2000 = A. Fraschetti, A. Giardina, *Trajano emperador de Roma*, Rome, 2000.
- Frezouls 1973 = E. Frezouls, « Le cryptoportique de Reims », dans *Les cryptoportiques dans l'architecture romaine*, 1973, p. 293-313.
- Fuchs 2012 = M. Fuchs, « Décors officiels à Avenches et à Nyon (Suisse) », dans *Décor des édifices publics civils et religieux en Gaule durant l'Antiquité, Ier - IVe siècle: peinture, mosaïque, stuc et décor architectonique*, 2012, p. 447-492.

Fuchs - Monier 2012 = M. Fuchs, F. Monier, *Les enduits peints en Gaule romaine: approches croisées*, Dijon, France, 2012.

Fuentes Sánchez 2006 = M. Fuentes Sánchez, « Novedades en el extremo sureste del foro de Carthago Nova: el porticado de la sede colegial », dans *Mastia*, 5, 2006, p. 141-155.

Gaggadis-Robin *et al.* 2009 = V. Gaggadis-Robin, A. Hermary, C. Sintès, *Les ateliers de sculpture régionaux: techniques, styles et iconographie : actes du Xe Colloque international sur l'art provincial romain, Arles et Aix-en-Provence, 21-23 mai 2007*, Aix-en-Provence, France, 2009.

Gaggadis-Robin - Picard 2016 = V. Gaggadis-Robin, P. Picard, *La sculpture romaine en Occident: nouveaux regards : actes des rencontres autour de la sculpture romaine 2012*, Arles, France, 2016.

Gagnière - Granier 1970 = S. Gagnière, J. Granier, *Avignon de la préhistoire à la papauté*, Avignon, France, 1970.

Galiay 1946 = J. Galiay, *La dominación romana en Aragón*, Zaragoza, 1946.

Galinier 1998 = M. Galinier, « L'image publique de Trajan », dans *Images romaines: actes de la table ronde organisée à l'École normale supérieure, 24-26 octobre 1996*, Paris, France, 1998, p. 115-142.

Galinier 2007 = M. Galinier, *La colonne trajane et les forums impériaux*, Rome, 2007 (Collection de l'École française de Rome).

Galinsky 1996 = G.K. Galinsky, *Augustan culture: an interpretive introduction*, Princeton NJ, 1996.

Gallet de Santerre 1958 = H. Gallet de Santerre, « Informations archéologiques du Languedoc », dans *Gallia*, 17, 1958, p. 469-474.

Galve 2014 = P. Galve, « Zaragoza Antigua (Salduie y Caesaraugusta): actualidad de la investigación arqueológica. », dans *Modelos Edilicios y prototipos en la monumentalización de las ciudades de Hispania*, 2014, p. 43-56.

Galve *et al.* 2005 = P. Galve, A. Magallón, M. Navarro Caballero, « Las ciudades romanas del valle medio del Ebro en época julio-claudia », dans *L'Aquitaine et l'Italie septentrionale à l'époque julio-claudienne*, 2005, p. 170-214.

Gangloff 2001 = A. Gangloff, « Les mythes dans les principaux discours aux villes de Dion Chrysostome : une approche de la notion d'hellénisme », dans *REG*, 114, 2, 2001, p. 456-477.

Ganzert 1988 = J. Ganzert, « Augusteische Kymaformen - eine Leitform des Bauornamentif », dans *Kaiser Augustus und die verlorene Republik: eine Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, Berlin 7. Juni-14. August 1988*, 1988, p. 116-121.

Ganzert 1996 = J. Ganzert, *Der Mars-Ulto-Tempel auf dem Augustusforum in Rom*, Mainz am Rhein, Allemagne, 1996.

Ganzert - Kockel 1988 = J. Ganzert, V. Kockel, « Augustusforum und Mars-Ulto-Tempel », dans *Kaiser Augustus und die verlorene Republik: eine Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, Berlin 7. Juni-14. August 1988*, 1988, p. 149-199.

García Villalba 2014 = C. García Villalba, « La ciudad julio-claudia y sus programas decorativos paradigma del poder de Roma en en Valle del Ebro », dans *Modelos Edilicios y prototipos en la monumentalización de las ciudades de Hispania*, 2014, p. 123-133.

García y Bellido 1949 = A. García y Bellido, *Esculturas omanas de Espana y Portuga*, Espagne, 1949.

García-Entero 2013 = V. García-Entero (dir.), *El marmor en Hispania, explotación, uso y difusión en época romana*, Madrid, Espagne, 2013.

García-Galán Ruiz - Mendiola Tebar 2004 = I. García-Galán Ruiz, E. Mendiola Tebar, « Capite Velato de la calle Adarve, Cartagena. Proceso de restauración », dans *Mastia*, 3, 2004, p. 151-174.

Garrido 2011 = A. Garrido, *Arquitectura y urbanismo de Barcino en época alto imperial: la decoración arquitectónica de edificios públicos y privados*, Institut Català d'arqueologia clàssica, Universitat Autònoma de Barcelona, 2011538 p.

Garriguet Mata 2001 = J.A. Garriguet Mata, *Corpus signorum imperii Romani, II,1. La imagen del poder imperial en Hispania. Tipos estatuarios.*, Murcia, 2001.

Garriguet Mata 2006 = J.A. Garriguet Mata, « ¿Provincial o foráneo? Consideraciones sobre la producción y recepción de retratos imperiales en Hispania », dans *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo: homenaje a la profesora Pilar León Alonso*, 2006, p. 143-194.

Garriguet Mata 2008 = J.A. Garriguet Mata, « Retratos imperiales de Hispania », dans *Escultura romana en Hispania V*, 2008,.

Gascou 1998 = J. Gascou, « *Claude et Drusilla d'après une inscription d'Avignon* », 121, 1998, p. 291-296.

Gascou *et al.* 1997 = J. Gascou, P. Leveau, J. Rimbart, *Inscriptions Latines de Narbonnaise (I.L.N.), Apt, IV*, Paris, France, 1997 (44).

Gascou - Terrer 1996 = J. Gascou, D. Terrer, « La présence de Tibère en Narbonnaise: les portraits et les inscription », dans *RAN*, 29, 1996, p. 31-67.

Gauthier 1984 = M. Gauthier, « Circonscription de Provence-Alpes-Côtes-d'Azur: Bouches-du-Rhône », dans *Gallia*, 2, 44, 1984, p. 375-456.

- Gauthier 1986 = M. Gauthier, « Circonscription de Provence-Alpes-Côtes-d'Azur: Vaucluse », dans *Gallia*, 2, 42, 1986, p. 405-434.
- Gay 1850 = A. (Abbé) Gay, *Le pèlerinage de Sainte Anne d'Apt.: ou histoire de la dévotion des peuples aux saintes reliques de la glorieuse mère de Marie*, Avignon, France, 1850.
- Gayraud 1975 = M. Gayraud, « Narbonne aux trois premiers siècles après Jésus-Christ », dans *ANRW*, 2-3, 1975, p. 829-859.
- Gayraud 1980 = M. Gayraud, « *Les inscriptions de Ruscino* », dans 1980, p. 67-98.
- Gayraud 1981 = M. Gayraud, « Narbonne antique, des origines à la fin du IIIème siècle », dans *RAN, supplément*, 8, 1981.
- Geiger 2008 = J. Geiger, *The first hall of fame: a study of the statues in the « Forum Augustum »*, Leiden Boston, 2008 (Mnemosyne, volume 295).
- Germer-Durand *et al.* 1893 = E. Germer-Durand, F. Germer-Durand, A. Allmer, *Inscriptions antiques de Nîmes*, Toulouse, France, 1893.
- Giffon 1841 = (Abbé) Giffon, .
- Giglioli 1955 = G.Q. Giglioli, « Le copie romane delle « Cariatidi » dell'Eretteo nelle « Porticus » del foro di Augusto" », dans *MR*, 62, 1955, p. 155-159.
- Gimeno 1991 = J. Gimeno, *Estudios de arquitectura y urbanismo en las ciudades romanes del Nordeste de Hispania*, Madrid, 1991.
- Gimeno Pascual 1991 = J. Gimeno Pascual, *Estudios de arquitectura y urbanismo en las ciudades romanas del nordeste de Hispania*, Tesis, Universidad Complutense de Madrid, 1991502+1598; 298 p.
- Ginouvés *et al.* 1998 a = R. Ginouvés, J.-P. Adam, M.-C. Hellmann, *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine*, Rome, Italie, Grèce, 1998.
- Ginouvés - Martin 1985 = R. Ginouvés, R. Martin, *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine*, Athènes, Italie, Grèce, 1985.
- Ginouvés *et al.* 1992 b = R. Ginouvés, R. Martin, M.-F. Billot, C.T. Mpouras, F. Coarelli, *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine: supports, couvertures, aménagements intérieurs*, Athènes, Italie, Grèce, 1992.
- Ginouvez 1999 = O. Ginouvez, « Le site de Saint-Félix à Narbonne. Une église paléochrétienne et son environnement funéraire (V-XVIe siècles) », dans *Archéologie du Midi médiéval*, 17, 1999, p. 25-46.
- Ginouvez 2007 = O. Ginouvez, « Narbonne intra muros: découverte d'une nouvelle église du haut Moyen Age », dans *Archéologie du Midi médiéval*, 25, 2007, p. 3-18.

Girard 1924 = J. Girard, *Musée Calvet de la Ville d'Avignon: Catalogue illustré*, Avignon, France, 1924.

Girard 2007 = J. Girard, *Évocation du vieil Avignon*, Paris, France, 2007.

Giroire *et al.* 2014 = C. Giroire, D. Roger, E. La Rocca, C. Paris Presicce, A. Lo Monaco, *Auguste: [exposition], Rome, Scuderie del Quirinale, 18 octobre 2013 - 9 février 2014 [pui,] Paris, Grand Palais, Galeries nationales, 19 mars - 13 juillet 2014*, Paris, 2014.

Gladiss 1972 = A. (von) Gladiss, « Der "Arc du Rhône" in Arles », dans *RM*, 79, 1972, p. 17-87.

Gnoli 1988 = R. Gnoli, *Marmora romana*, Edizione riveduta e ampliata, Roma, 1988.

Goethert 1937 = Goethert, « Toga », dans *RE*, 6, 1937, p. 1651-1660.

Goette 1986 = H.R. Goette, « Die Bulla », dans *JR*, 1986, p. 133-164.

Goette 1990 = H.R. Goette, *Studien zu römischen Togadarstellungen*, Mainz am Rhein, Allemagne, 1990.

Goldbeck 2015 = V. Goldbeck, *Fora augusta: das Augustusforum und seine Rezeption im Westen des Imperium Romanum*, Regensburg, Allemagne, 2015.

Golvin 1988 = J.-C. Golvin, *L'amphithéâtre romain, essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, Paris, 1988.

Golvin 2011 = J.-C. Golvin, « Le forum de la Maison Carrée restituée », dans *La Maison Carrée de Nîmes: un chef d'oeuvre d'architecture romaine*, Nîmes, France, 2011, p. 39-42.

González Fernández 1999 = J. González Fernández (dir.), *Ciudades privilegiadas en el occidente romano*., Sevilla, Espagne, 1999.

Gordon 1979 = R.L. Gordon, « The Real and the Imaginary: Production and Religion in the Graeco-Roman World », dans *Art History*, 2, 1979, p. 5-34.

Gorges - Rodríguez Martín 1999 = J.-G. Gorges, F.G. Rodríguez Martín, *Économie et territoire en Lusitanie romaine*, Madrid, Espagne, 1999.

Gorski - Packer 2015 = G. Gorski, J.E. Packer, *The Roman forum: a reconstruction and architectural guide*, New York, 2015.

Goudineau 1979 = C. Goudineau, *Les Fouilles de la Maison au Dauphin: recherches sur la romanisation de Vaison-la-Romaine*, Paris, France, 1979 (*Gallia. Suppléments*, 37).

Goudineau 1982 = C. Goudineau, « Une fouille récente à la périphérie de Forum Julii: le chantier des Aiguières », dans *CRAI*, 2, 126ème année, 1982, p. 292-379.

Goudineau - Guilaine 1989 = C. Goudineau, J. Guilaine (dir.), *De Lascaux au grand Louvre: archéologie et histoire en France*, Paris, France, 1989.

- Goudineau - Kisch 1991 = C. Goudineau, Y. de Kisch, *Vaison-la-Romaine*, Paris, 1991.
- Goudineau - Rebourg 1991 = C. Goudineau, A. Rebourg, *Les villes augustéennes de Gaule: actes du colloque international d'Autun, 6, 7 et 8 juin 1985*, Autun, France, 1991.
- Gradel 2002 = I. Gradel, *Emperor worship and roman religion*, Oxford, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, Etats-Unis d'Amérique, 2002.
- Gramiccia 2004 = A. Gramiccia, *I colori del bianco. Policromia nella scultura antica*, Rome, 2004.
- Granados - Rodà 1993 = J.O. Granados, I. Rodà, « La Barcelona de l'epoca romana », dans *III Congrès d'història de Barcelona: la ciutat i el seu territori, dos mil anys d'història*, Barcelona, Espagne, 1993, p. 11-48.
- Grangent 1821 = V. Grangent, .
- Grenier 1923 = A. Grenier, « La Colonie d'Auguste et le Forum de Constantin à Trèves », dans *CRAI*, 2, 67ème année, 1923, p. 183-184.
- Grenier 1938 = A. Grenier, « Inscriptions de Saint-Bertrand-de-Comminges », dans *REA*, 40, 1938, p. 413-414.
- Grenier 1943 = A. Grenier, « Saint-Bertrand-de-Comminges, chronique gallo-romaine », dans *REA*, 45, 1943, p. 267-268.
- Grenier 1955 = A. Grenier, « Essai de topographie narbonnaise », dans *CRAI*, 3, 99ème année, 1955, p. 352-362.
- Grenier 1956 = A. Grenier, « Les Capitales romaines en Gaule et le Capitole de Narbonne », dans *CRAI*, 3, 100ème année, 1956, p. 316-323.
- Grenier 1958 = A. Grenier, *Manuel d'archéologie gallo-romaine. III L'architecture*, Paris, France, 1958.
- Grenier *et al.* 1959 = A. Grenier, C. Boyer, P. Hélène, *Carte archéologique de la Gaule romaine*, Paris, France, 1959.
- Gros 1965 = P. Gros, « Rites funéraires et rites d'immortalité dans la liturgie de l'apothéose impériale », dans *EPHE*, 1965, p. 447-490.
- Gros 1981a = P. Gros, « Les temples géminés de Glanum. Etude préliminaire », dans *RAN*, 14, 1981, p. 125-158.
- Gros 1981b = P. Gros, « Note sur deux reliefs des « Antiques » de Glanum : le problème de la romanisation », dans *RAN*, 14, 1981, p. 159-172.
- Gros 1983 = P. Gros, « Les éléments d'Architecture et décor- Les chapiteaux de la colonnade du baptistère », dans *RAN*, 16, 1983, p. 223-224.

Gros 1984 = P. Gros, « L'Augusteum de Nîmes », dans *RAN*, 17, 1984, p. 123-134.

Gros 1987a = P. Gros, « Un programme augustéen: le centre monumental de la colonie d'Arles », dans *JDAI*, 1987, p. 339-369.

Gros 1987b = P. Gros, « Sanctuaires traditionnels, capitoles et temples dynastiques: ruptures et continuités dans le fonctionnement et l'aménagement des centres religieux urbains », dans Casa de Velazquez (dir.), *Los asentamientos ibéricos ante la romanización: coloquio, 27-28 febrero 1986*, 1987, p. 111-120.

Gros 1987c = P. Gros, « La fonction symbolique des édifices théâtraux dans le paysage urbain de la Rome augustéenne », dans Centre national de la recherche scientifique, École française de Rome (dir.), *L'Urbs: espace urbain et histoire*, Rome, 1987, p. 319-346.

Gros 1990 = P. Gros, « Les étapes de l'aménagement monumental du forum: observations comparatives (Italie, Gaule Narbonnaise, Tarraconaise) », dans Congrès. Dipartimento di scienze dell'Antichità dell'Università di Trieste e dall'École française de Rome, École française de Rome, Università degli studi . Dipartimento di scienze dell'Antichità « Leonardo Ferrero » (dir.), *La città nell'Italia settentrionale in età romana: morfologie, strutture e funzionamento dei centri urbani delle Regioni X e XI*, Trieste, Italie, 1990, p. 29-68.

Gros 1990b = P. Gros, « Théâtre et culte impérial en Gaule Narbonnaise et dans la Péninsule Ibérique », dans *Stadtbild und Ideologie: Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit*, Munich, 1990, p. 381-390.

Gros 1991 = P. Gros, « Nouveaux paysages urbains et cultes dynastiques: remarques sur l'idéologie de la ville augustéenne à partir des centres monumentaux d'Athènes, Thaos, Arles et Nîmes », dans Société éduenne, Autun (dir.), *Les villes augustéennes de Gaule: actes du colloque international d'Autun, 6, 7 et 8 juin 1985*, Autun, France, 1991, p. 127-140.

Gros 1994 = P. Gros, « L'amphithéâtre dans la ville: politique "culturelle" et urbanisme aux deux premiers siècles de l'Empire », dans *El Anfiteatro en la Hispania Romana, Coloquio Internacional, Mérida, 26-28 de Noviembre 1992*, Mérida, 1994, p. 13-29.

Gros 1995 = P. Gros, « Hercule à Glanum. Sanctuaires de transhumance et développement urbain », dans *Gallia*, 52, 1995, p. 311-331.

Gros 1996 = P. Gros, *L'architecture romaine du début du IIIe siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire*, Paris, France, 1996.

Gros 1998 = P. Gros, « Le barbare humanisé, ou les limites de l'humanitas », dans *Images romaines: actes de la table ronde organisée à l'École normale supérieure, 24-26 octobre 1996*, Paris, France, 1998, p. 143-159.

Gros 2000 = P. Gros, « GROS Pierre, 2000, “La « militarisation » de l’urbanisme trajanien à la lumière des recherches récentes sur le Forum Traiani”, dans Frascchetti (dir.), p. 227-249. », dans *Trajano emperador de Roma, Roma, Roma, 2000*, p. 227-249.

Gros 2002 = P. Gros, « Chalcidicum, le mot et la chose », dans *OCNOS*, 9-10, 2002, p. 123-135.

Gros 2002b = P. Gros, « La fonction politique des monuments de spectacle dans le monde romain sous le Haut-Empire », dans *Ludi romani, Espectaculos en Hispania Romana, Museo Nacional de Arte Romana, Merida, 29 de Julio-13 de octubre 2002*, Mérida, 2002, p. 26-40.

Gros 2004 = P. Gros, « Esquisse d’une analyse sémantique des premières séries des chapiteaux corinthiens “normaux” en Gaule Narbonnaise », dans *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente: actas del Congreso internacional celebrado en Cartagena entre los días 8 y 10 de octubre de 2003*, Murcia, 2004, p. 85-98.

Gros 2005a = P. Gros, « Les enjeux historiques du débat de l’ordonnance du Forum de Trajan », dans *CRAI*, 1, 149^{ème} année, 2005, p. 173-197.

Gros 2005b = P. Gros, « La ville comme symbole. Le modèle central et ses limites », dans P. Gros, G. Sauron (dir.), *Histoire de la civilisation romaine*, Paris, France, 2005, p. 155ss.

Gros 2006 = P. Gros, « Le modèle du forum d’Auguste et ses applications italiques ou provinciales. état de la question après les dernières découvertes », dans *La transmission de l’idéologie impériale dans l’Occident romain*, 2006, p. 115-128.

Gros 2008 = P. Gros, *La Gaule narbonnaise: de la conquête romaine au III^e siècle apr. J.-C.*, Paris, France, 2008.

Gros 2009 = P. Gros, « Le rôle de l’architecture sacrée dans la définition et la hiérarchisation des espaces de la ville romaine impériale », dans Simposio internacional de arqueologia de Mérida (dir.), *Santuarios, oppida y ciudades: arquitectura sacra en el origen y desarrollo urbano del mediterráneo Occidental*, Madrid, Espagne, 2009, p. 329-344.

Gros 2009b = P. Gros, « Les “villes d’Auguste” en Narbonnaise, nouvelles recherches sur Arles et Nîmes », dans *L’expression du pouvoir au début de l’Empire: autour de la Maison Carrée à Nîmes*, Paris, France, 2009, p. 111-118.

Gros - Congrès. Dipartimento di scienze dell’Antichità dell’Università di Trieste e dall’Ecole française de Rome 1990 = P. Gros, Congrès. Dipartimento di scienze dell’Antichità dell’Università di Trieste e dall’Ecole française de Rome, « Les étapes de l’aménagement monumental du forum: observations comparatives (Italie, Gaule Narbonnaise, Tarraconaise) », dans *La città nell’Italia settentrionale in età romana: morfologie, strutture e funzionamento dei centri urbani delle Regioni X e XI*, 1990, p. 29-68.

Gros *et al.* 2011 = P. Gros, J.-C. Golvin, G. Caillat, O. Poisson, D. Darde, É. Espérandieu, T. Algrin, J.-L. Nito, *La Maison Carrée de Nîmes: un chef d'oeuvre d'architecture romaine*, Nîmes, France, 2011.

Gros - Torelli 1988 = P. Gros, M. Torelli, *Storia dell'urbanistica*, Roma, Italie, 1988.

Gros - Varène 1984 = P. Gros, P. Varène, « Le Forum et la basilique de Glanum : problèmes de chronologie et de restitution », dans *Gallia*, 42-1, 1984, p. 21-52.

Gros - Varène 2001 = P. Gros, P. Varène, « Un monument public de la seconde moitié du Ier s. ap. J.-C. à Aix-en-Provence (B.-du-Rh.) : trois bloc d'architecture conservés au Musée Granet », dans *RAN*, 34, 2001, p. 1-15.

Gross 1962 = W.H. Gross, *Iulia Augusta: Untersuchungen zur Grundlegung einer Livia-Ikonographie*, Göttingen, Allemagne, 1962.

Gruat *et al.* 2011 = P. Gruat, J.-M. Pailler, D. Schaad (dir.), *Les Rutènes: du peuple à la cité, de l'indépendance à l'installation dans le cadre romain 150 a.C. - 100 p.C.*, Bordeaux, France, 2011.

Gruat *et al.* 2011b = P. Gruat, G. Malige, M. Vidal, Association pour la sauvegarde du patrimoine archéologique aveyronnais, *L'Aveyron*, Paris, France, 2011.

Guild 1983 = R. Guild, « Les origines du baptistère de la cathédrale Saint-Sauveur: Etude de topographie aixoise », dans *RAN*, 16, 1983, p. 171-232.

Guild *et al.* 1980 = R. Guild, J. Guyon, L. Rivet, « Recherches archéologiques dans le cloître de Saint-Sauveur d'Aix-en-Provence. Bilan de quatre campagnes de fouilles (1976-1979) », dans *RAN*, 13, 1980, p. 115-164.

Guiral Pelegrín - Martín-Bueno 1996 = C. Guiral Pelegrín, M.A. Martín-Bueno, *Bilbilis I: decoración pictórica y estucos ornamentales*, Zaragoza, Espagne, 1996.

Gutiérrez Behemerid 1986 = M.Á. Gutiérrez Behemerid, *Capiteles de Barcino en los museos de Barcelona*, Bellaterra, 1986.

Gutiérrez Behemerid 1992 = M.A. Gutiérrez Behemerid, *Capiteles Romanos de la Peninsula Ibérica*, Valladolid, 1992 (Studia archaeologica, 81).

Gutiérrez Behemerid 2004 = M.A. Gutiérrez Behemerid, « Los programas arquitectónicos de época imperial en el Conventus Cluniensis », dans *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente*, 2004,.

Gutiérrez Behemerid 2011 = M.Á. Gutiérrez Behemerid, « La interpretación de los modelos urbanos en la ciudad de Clunia », dans Coloquio internacional de arte romano provincial (dir.), *Roma y las provincias: modelo y difusión [XI coloquio Internacional de arte romano provincial]*, Roma, Italie, 2011, p. 817-828.

Gutiérrez García-Moreno 2014 = A. Gutiérrez García-Moreno, « La producción, de material lapídeo en el norte del conventus Tarraconensis: extracción y gestión de las canteras », dans J. Bonetto, S. Camporeale, A. Pizzo (dir.), *Arqueología de la construcción IV: Las canteras en el mundo antiguo: sistemas de explotación y procesos productivos*, Mérida, Espagne, 2014, p. 311-328.

Gutiérrez García-Moreno *et al.* 2012 = A. Gutiérrez García-Moreno, M.P. Lapuente Mercadal, I. Rodà, *Interdisciplinary studies on ancient stone: proceedings of the IX Association for the Study of Marbles and Other Stones in Antiquity (ASMOSIA) Conference, Tarragona, 2009*, Tarragona, Espagne, 2012.

HE 1989 = *Hispania epigraphica*, Madrid, 1989.

Heijmans 1991 = M. Heijmans, « Nouvelles recherches sur les cryptoportiques d'Arles et la topographie du centre de la colonie », dans *Revue archéologique de Narbonnaise*, 24, 1, 1991, p. 161-199.

Heijmans 2006 = M. Heijmans, « Nouvelles recherches sur les cryptoportiques d'Arles et la topographie du centre de la colonie », dans *Gallia*, 63, 1, 2006, p. 25-41.

Heijmans - Sintès 1994 = M. Heijmans, C. Sintès, « L'évolution de la topographie d'Arles antique », dans *Gallia*, 51, 1994, p. 135-170.

Heilmeyer - La Rocca 1988 = W.-D. Heilmeyer, E. La Rocca, *Kaiser Augustus und die verlorene Republik: eine Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, Berlin 7. Juni-14. August 1988*, Antikenmuseum, Berlin, Allemagne, 1988.

Heras Mora - Peña Jurado 2011 = F.J. Heras Mora, A. Peña Jurado, « Un taller de reciclado de mármoles en Mérida. Su valoración histórica a través de los "residuos" de talla », dans Coloquio internacional de arte romano provincial (dir.), *Roma y las provincias: modelo y difusión [XI coloquio Internacional de arte romano provincial]*, Roma, Italie, 2011, p. 1047-1052.

Hermay - Terrer 2005 = A. Hermay, D. Terrer, *Recueil général des sculptures sur pierre de la Gaule (Nouvel Espérandieu) I, Vienne.*, Paris, 2005.

Hernández Sanahuja 1884 = Hernández Sanahuja, *Opúsculos históricos, arqueológicos y monumentales*, 1884.

Hernández Vera - Núñez 1998 = J.A. Hernández Vera, J. Núñez, « Nuevos datos para el conocimiento del foro de Caesaraugusta », dans *Empúries*, 51, 1998, p. 93-104.

Hernández Vera - Núñez 2000 = J.A. Hernández Vera, J. Núñez, « La ordenación del espacio de la Zaragoza preromana y romana », dans *Saldvie*, 1, 2000, p. 181-202.

Héron de Villefosse 1910 = A. Héron de Villefosse, « Résumé de la communication sur « Une inscription municipale de Carthage » », dans *CRAI*, 54, 2, 1910, p. 129-129.

Héron de Villefosse 1892 = A.-M.-A. Héron de Villefosse, « Inscription découverte sur l'emplacement du forum romain de Narbonne communiquée par M. Thiers », dans *CRAI*, 2, 36ème année, 1892, p. 84-85.

Héron de Villefosse 1917 = A.-M.-A. Héron de Villefosse, « Rapport complémentaire sur les fouilles de Castel-Roussillon (Pyrénées-Orientales) », dans *BACTH*, 1917, p. 19-44.

Hertel 1982 = D. Hertel, « Caligula-Bildnisse vom Typus Fasanerie in Spanien », dans *MDAI(M)*, 23, 1982, p. 258-295.

Herz - Waelkens 1988 = N. Herz, M. Waelkens, *Classical marble: geochemistry, technology, trade*, Dordrecht, Pays-Bas, 1988.

Herzog 1864 = E. Herzog, *Galliae Narbonensis provinciae romanae historia: descriptio institutorum epositio*, Leipzig, Allemagne, 1864.

Hesberg - Zanker 2009 = H. von Hesberg, P. Zanker, *Storia dell'architettura italiana*, Milano, 2009 (Storia dell'architettura italiana, 11).

Heskel 1994 = J. Heskel, dans J.L. Sebesta, L. Bonfante (dir.), *The world of Roman costume*, Madison (Wis.), Etats-Unis d'Amérique, 1994, p. 133-145.

Hirschfeld 1888 = O. Hirschfeld, *Inscriptiones Galliae Narbonensis Latinae, consilio et auctoritate Academiae Litterarum regiae Borussicae*, Berolini, Allemagne, 1888.

Højte 2005 = J.M. Højte, *Roman imperial statue bases: from Augustus to Commodus*, Aarhus, Danemark, 2005.

Hölscher 2009 = T. Hölscher, « Architectural Sculpture: Message? Programs? Towards Rehabilitating the Notion of "Decoration" », dans American school of classical studies at Athens (dir.), *Structure, image, ornament: architectural sculpture in the Greek world*, Oxford, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, Etats-Unis d'Amérique, 2009, p. 54-67.

Huet 2008 = V. Huet, « L'encens sur les reliefs sacrificiels romains », dans L. Bodiou, D. Frère, V. Mehl (dir.), *Parfums et odeurs dans l'Antiquité*, Rennes, 2008 (Archéologie & culture), p. 105-118.

Hunter-Crawley - O'Brien 2017 = H. Hunter-Crawley, E. O'Brien, *The Multi-Sensory Image from Antiquity to the Renaissance*, 2017.

Hurlet 1997 = F. Hurlet, *Les collègues du prince sous Auguste et Tibère: de la légalité républicaine à la légitimité dynastique*, Rome, Italie, 1997.

Iaculli 2011 = G. Iaculli, « Ancora sull'iscrizione pavimentale del Foro di Iuvanum », dans *Quaderni di Archeologia d'Abruzzo*, 3, 2011, p. 81-92.

Inglebert 2005 = H. Inglebert, *Histoire de la civilisation romaine*, Paris, France, 2005.

Internationale Tagung über Antike Bronzen - Bade-Wurtemberg. Landesdenkmalamt 1994 = Internationale Tagung über Antike Bronzen, Bade-Wurtemberg. Landesdenkmalamt, *Akten der 10. Internationalen Tagung über antike Bronzen: Freiburg, 18.-22. Juli 1988*, Stuttgart, Allemagne, 1994.

Jacques 1985 a = P. Jacques, « Agen, la Bourse, gallo-romain et médiéval », dans *Archéologie en Aquitaine*, 4, 1985, p. 70.

Jacques 1986 b = P. Jacques, « Agen, la Bourse, gallo-romain et médiéval », dans *Revue de l'Agenais*, 112, 1986, p. 363-372.

Jal 1967 = P. Jal, *P. Annii Florus, Vergilius, orator an poeta? (Virgile, orateur ou poète?)*, Paris, 1967.

Janon 1986 = M. Janon, *Le décor architectonique de Narbonne: les rinceaux*, Paris, France, 1986.

Janon *et al.* 2009 = M. Janon, X. Lafon, J.-L. Paillet, « Nouveaux regards sur la zone du grand temple d'Orange », dans *L'expression du pouvoir au début de l'Empire: autour de la Maison Carrée à Nîmes*, 2009, p. 119-129.

Janon *et al.* 1992 = N. Janon, M. Janon, M.-F. Kilmer, « Les frises d'Orange. Le pouvoir mis en scène », dans *Spectacula II: Le théâtre antique et ses spectacles. Actes du colloque tenu au Musée archéologique Henri Prades de Lattes les 27, 28, 29 et 30 avril 1989*, Lattes, France, 1992, p. 149-162.

Jardel *et al.* 2012 = K. Jardel, G. Tendron, J. Boislève, « Aménagement et décor de la curie du forum d'Aregenua », dans *Décor des édifices publics civils et religieux en Gaule durant l'Antiquité, Ier - IVe siècle: peinture, mosaïque, stuc et décor architectonique*, Chauvigny, France, 2012, p. 91-110.

Jardel *et al.* 2011 = K. Jardel, G. Tendron, J.-Y. Lelièvre, « Les décors d'applique de la curie du forum d'Aregenua (Vieux, Calvados) », dans *Décor et architecture en Gaule entre l'Antiquité et le haut Moyen Âge: actes du colloque international, Université de Toulouse II-Le Mirail, 9-12 octobre 2008*, Bordeaux, France, 2011,.

Jean-Courret - Lavaud 2009 = E. Jean-Courret, S. Lavaud (dir.), *Bordeaux*, Pessac, France, 2009.

Jiménez Salvador 1986 = J.L. Jiménez Salvador, *Contribución al estudio de la arquitectura romana en Hispania: el foro de Bilbilis (Calatayud, Zaragoza) (Thèse inédite)*, Zaragoza, 1986.

Jiménez Salvador 1987 = J.L. Jiménez Salvador, *Arquitectura forense en la Hispania romana: bases para su estudio*, Zaragoza, Espagne, 1987.

Jiménez Salvador 1998 = J.L. Jiménez Salvador, « La multiplicación de plazas públicas en la ciudad hispanorromana », dans *Empúries*, 51, 1998, p. 11-30.

Jiménez Salvador 2004 = J.L. Jiménez Salvador, « Los escenarios de representación en las ciudades romanas de Hispania », dans *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente*, 2004,.

Jiménez Salvador 2006 = J.L. Jiménez Salvador, « Consideraciones sobre la evolución de las corrientes decorativas en la ciudad romana de Valentia », dans *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo*, 2006, p. 471-484.

Jiménez Salvador 2014 = J.L. Jiménez Salvador, « Tan próximas y tan distintas: Saguntum y Valentia, dos ejemplos de urbanismo romano provincial », dans *Modelos Edilicios y prototipos en la monumentalización de las ciudades de Hispania*, 2014, p. 33-42.

Jockey 2000 = P. Jockey, « L'étude des matériaux de la pierre: historiographie sommaire d'une approche », dans *RAN*, 33, 2000, p. 253-260.

Jockey 2015 = P. Jockey, *Le mythe de la Grèce blanche : histoire d'un rêve occidental*, Belin, Paris, 2015.

Jourdan - André 1985 = G. Jourdan, P. André, *Alba: de la cité gallo-romaine au village: département de l'Ardèche*, Paris, 1985 (Guides archéologiques de la France, ISSN 0758-962X, 5).

Journées d'études numismatiques 2004 = Journées d'études numismatiques, *Mémoire de pierre et d'airain, monuments et monnaies antiques*, Perpignan, France, 2004.

Kähler 1939 = H. Kähler, *Die römischen Kapitelle des Rheingebietes*, Berlin, Allemagne, 1939.

Kaiser Augustus und die verlorene Republik 1988 = *Kaiser Augustus und die verlorene Republik: eine Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, Berlin 7. Juni-14. August 1988*, Berlin, 1988.

Kauffmann 1983 = A. Kauffmann, « Cardo et place dallée à Aix-en-Provence », dans *RAN*, 16, 1983, p. 1-28.

Kockel 1983 = V. Kockel, « Beobachtungen zum Tempel des Mars Ultor und zum Forum des Augustus », dans *MDAI(R)*, 90, 1983, p. 421 ss.

Kockel 2005 = V. Kockel, « Altes und Neues vom Forum und vom Gebäude der Eumachia in Pompeji », dans Deutsches archäologisches Institut. Abteilung (dir.), *Lebenswelten: Bilder und Räume in der römischen Stadt der Kaiserzeit : Symposium am 24. und 25. Januar 2002 zum Abschluss des von der Gerda Henkel Stiftung geförderten Forschungsprogramms « Stadtkultur in der römischen Kaiserzeit »*, Wiesbaden, Allemagne, 2005, p. 51-72.

Koortboijan 2007 = M. Koortboijan, « The Double Identity of Roman Portrait Statues: Costumes and Their Symbolism at Rome », dans *Roman Dress and the Fabrics of Roman Culture*, Toronto, Buffalo, London, 2007 (Phoenix, suppl. 46), p. 71-93.

Koppel 1985 = E.M. Koppel, *Die römischen Skulpturen von Tarraco*, Berlin, Allemagne, 1985.

Koppel 1985b = E.M. Koppel, *XVII Congreso Nacional de Arqueología, 1983*, Zaragoza, Espagne, 1985.

Koppel 1990 = E.M. Koppel, « Relieves arquitectónicos de Tarragona », dans *Stadtbild und ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit*, 1990, p. 327-340.

Koppel 2004 = E.M. Koppel, « La escultura », dans *Tarragona: colonia iulia urbs triumphalis Tarraco*, Roma, 2004 (Las capitales provinciales de Hispania /Xavier Dupré Raventos, ed, 3), p. 111-122.

Kreikenbom 1992 = D. Kreikenbom, *Griechische und Römische Kolossalporträts bis zum späten ersten Jahrhundert nach Christus*, Berlin, Allemagne, Etats-Unis d'Amérique, 1992.

Kunckel 1974 = H. Kunckel, *Der Römische Genius*, Heidelberg, Allemagne, 1974.

L'Aquitaine et l'Hispanie 2005 = *L'Aquitaine et l'Hispanie septentrionale à l'époque julio-claudienne. Organisation et exploitation des Espaces provinciaux. IV^o colloque Aquitania (Saintes, septembre 2003)*, Bordeaux, 2005 (Aquitania, Supplément, 13).

La città nell'Italia settentrionale 1990 = La città nell'Italia settentrionale, *La città nell'Italia settentrionale in età romana: morfologie, strutture e funzionamento dei centri urbani delle Regioni X e XI*, Trieste, Italie, 1990.

La Plaza de la Seo, Zaragoza 1989 = *La Plaza de la Seo, Zaragoza: investigaciones historico-arqueológicas*, Zaragoza, Espagne, 1989.

La Rocca 1995 = E. La Rocca, *I fori imperiali*, Roma, 1995 (Luce per l'arte).

La Rocca 2001 = E. La Rocca, « La nuova immagine dei fori Imperiali. Appunti in margine agli scavi », dans *MR*, 108, 2001, p. 171-214.

La Rocca 2009 = E. La Rocca, *Roma: la pittura di un impero [exposition], Roma, Scuderie del Quirinale, 24 settembre 2009-17 gennaio 2010*, Milano, 2009.

La Rocca 2011 = E. La Rocca, « Il foro di Augusto e le provincie dell'imper », dans *Roma y las provincias: modelo y difusión [XI coloquio Internacional de arte romano provincial]*, 2011, p. 991-1010.

La Rocca *et al.* 1981 = E. La Rocca, M. De Vos, A. De Vos, F. Coarelli, *Guida archeologica di Pompei*, Mondadori, Vérone, 1981.

La Rocca *et al.* 1995 = E. La Rocca, R. Meneghini, L. Ungaro, M. Milella, *I luoghi del consenso imperiale: il foro di Augusto, il foro di Traiano*, Roma, 1995.

La Rocca *et al.* 2008a = E. La Rocca, P. León Tello, C. Parisi Presicce (dir.), *Le due patrie acquisite: studi di archeologia dedicati a Walter Trillmich*, Roma, Italie, 2008.

La Rocca *et al.* 2008b = E. La Rocca, S. Tortorella, A. Lo Monaco, *Trionfi romani: [Roma, Colosseo, 5 marzo-14 settembre 2008]*, Milano, 2008.

La Rocca *et al.* 2010a = E. La Rocca, C. Parisi Presicce, A. Lo Monaco, *I giorni di Roma: l'età della conquista Mostra, Roma, Musei capitolini, marzo-settembre 2010*, Milano Roma, 2010.

La Rocca *et al.* 2011 = E. La Rocca, C. Parisi Presicce, A. Lo Monaco, *I giorni di Roma: Le tante facce del potere, Roma, Musei capitolini, 10 marzo-25 settembre 2011*, Rome, 2011.

La Rocca *et al.* 2012 = E. La Rocca, C. Parisi Presicce, A. Lo Monaco, *L'età dell'equilibrio: 98-180 d. C. Traiano, Adriano, Antonino Pio, Marco Aurelio*, Roma, 2012.

La Rocca *et al.* 2015 = E. La Rocca, R. Meneghini, C.P. Presicce, *Il foro di Nerva Nuovi dati dagli scavi recenti. Atti della giornata di studi del 31 marzo 2014*, Quasar, Rome, 2015.

La Rocca - Zanker 2007 = E. La Rocca, P. Zanker, « Il ritratto colossale di Costantino dal Foro di Traiano », dans *Res bene gestae: ricerche di storia urbana su Roma antica in onore di Eva Margareta Steinby*, 2007, p. 145-168.

Labrousse 1956 = M. Labrousse, « Inscriptions religieuses inédites de Lugdunum Convenarum », dans *AM*, 68, 2/3, 1956, p. 133-151.

Labrousse 1968 = M. Labrousse, *Toulouse antique*, De Boccard, Paris, 1968.

Labrunie 1790 = J. Labrunie, *Chronologie de l'histoire générale du diocèse d'Agen, fonds Momméja*, Arch. Dép. Lot-et-Garonne 2J311., 1790.

Ladevan *et al.* 1029 = P. Ladevan, R. Lizop, B. Sapène, « 1920-1929 - Les fouilles de Saint-Bertand-de-Comminges (Lugdunum Convenarum) », dans *MSAMF*, 17, 1029, p. 57-116.

Lafon *et al.* 2005 = X. Lafon, G. Sauron, P. Gros, *Théorie et pratique de l'architecture romaine: la norme et l'expérimentation - Etudes offertes à Pierre Gros*, Aix-en-Provence, France, 2005.

Lahusen 1983 = G. Lahusen, *Untersuchungen zur Ehrenstatue in Rom: literarische und epigraphische Zeugnisse*, Roma, Italie, 1983.

Lamuà Estañol *et al.* 2011 = M. Lamuà Estañol, D. Vivó, R. Mar, J. Ruiz de Arbulo, « La fachada oriental de la basílica forense de Tarraco: el monumento de los cautivos y el "chalcidicum" de culto imperial. », dans *Roma y las provincias: modelo y difusión; XI coloquio internacional de arte romano provincial, Mérida, 18-21 de Mayo, 2009, Museo Nacional de Arte romano.*, 2011, p. 863-872.

Landes - Kramérovskis - Musée archéologique Henri-Prades 1992 = C. Landes, V. Kramérovskis, Musée archéologique Henri-Prades (dir.), *Spectacula II: Le théâtre antique et ses spectacles. Actes du colloque tenu au Musée archéologique Henri Prades de Lattes les 27, 28, 29 et 30 avril 1989*, Lattes, France, 1992.

Lantier 1919 = R. Lantier, « Antiquités du Roussillon », dans *REA*, 21, 1919, p. 271-289.

Lantier 1947 = R. Lantier, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, Paris, 1947.

Lassale 1976 = V. Lassale, « Nîmes antique », dans *Provence et Languedoc méditerranéen: sites protohistoriques et Gallo-romains*, 1976, p. 171-184.

Latham 2016 = J. Latham, *Performance, Memory, and Processions in Ancient Rome: the Pompa Circensis from the Late Republic to Late Antiquity*, New York, NY, Etats-Unis d'Amérique, 2016.

Lauxerois *et al.* 1985 = R. Lauxerois, P. André, G. Jourdan, *Alba: de la cité gallo-romaine au village*, Paris, France, 1985.

Lavagne 1979 = H. Lavagne, « Recueil général des mosaïques de la Gaule - III - Narbonaise - 1. Partie centrale », dans *Supplément à Gallia*, 10, 1979.

Lazzarini 2007 = L. Lazzarini, *Poikiloi lithoi, versicolores maculae: i marmi colorati della Grecia antica: storia, uso, diffusione, cave, geologia, caratterizzazione scientifica, archeometria, deterioramento*, Pisa Roma, 2007.

Lazzarini 2010 = L. Lazzarini, « Considerazioni sul prezzo dei marmi bianchi e colorati in età imperiale », dans S. Camporeale, H. Dessales, A. Pizzo (dir.), *Arqueología de la construcción II: Italia y provincias orientales: (Certosa di Pontignano, Siena, 13-15 de Noviembre de 2008)*, Mérida, Espagne, 2010, p. 585-490.

Le Roux 2008 = P. Le Roux, « Dans les centres monumentaux des cités de la péninsule Ibérique au Haut-Empire: à propos de statues », dans *Le quotidien municipal dans l'Occident romain*, 2008, p. 569-594.

Le Roux 2014 = P. Le Roux, *Espagnes romaines: l'Empire dans ses provinces*, Rennes, France, 2014.

Le quotidien municipal 2008 = *Le quotidien municipal dans l'Occident romain: actes du colloque international tenu à la Maison des sciences de l'homme, Clermont-Ferrand et à l'IUFM d'Auvergne, Chamalières, 19-21 octobre 2007*, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2008.

Leblond - Ferreira 2013 = C. Leblond, F. Ferreira, *L'otium: loisirs et plaisirs dans le monde romain - De l'objet personnel à l'équipement public - Actes de la journée doctorale tenue à l'INHA (Paris) le 12 janvier 2012*, Paris, 2013.

Lefebvre *et al.* 2006 = S. Lefebvre, M. Navarro Caballero, J.-M. Roddaz, « L'image du prince et sa petite patrie dans le cadre des provinces occidentales sous le Haut-Empire », dans *La transmission de l'idéologie impériale dans l'Occident romain*, 2006, p. 85-114.

Leglay - Turrenc 1969 = M. Leglay, S. Turrenc, « Le forum d'Alba Augusta Helviorum », dans *Hommages à Marcel Renard* 3., 1969, p. 346-359.

Lenzi 2016 = S. Lenzi, *La Policromia Dei «Monochromata». La ricerca del colore su dipinti su Lastre di marmo di età romana*, Firenze University Press, Florence, 2016.

León Alonso - Nogales Basarrate 2000 = P. León Alonso, T. Nogales Basarrate, *Actas de la III reunión sobre escultura romana en Hispania*, Madrid, 2000.

León-Castro Alonso 2011 = P. León-Castro Alonso, «*Arte romano provincial: nuevo enfoque y valoración*», dans 2011, p. 23-39.

Leone et al. 2007 = A. Leone, D. Palombi, S. Walker, E.M. Steinby, *Res bene gestae: ricerche di storia urbana su Roma antica in onore di Eva Margareta Steinby*, Roma, 2007.

Letellier 2015 = E. Letellier, *Le théâtre dans la ville: recherches sur l'insertion urbaine des théâtres romains*, Aix-en-Provence, 2015.

Leveau 1984 = P. Leveau, «*Les inscriptions antiques et leur contribution à la connaissance de la société antique de la cité d'Apt*», dans *Association d'Histoire d'Archéologie Pays d'Apt Luberon*, 3, 1984, p. 7-12.

Liverani 2005 = P. Liverani, «*La polychromie de la statue d'Auguste de Prima Porta*», dans *RA*, 39, 2005, p. 193-197.

Liverani 2008 = P. Liverani, «*La policromia delle statue antiche*», dans *Escultura romana en Hispania V: actas de la reunión internacional celebrada en Murcia del 9 al 11 de noviembre de 2005*, Murcia, Espagne, 2008, p. 65-85.

Liverani 2011 = P. Liverani, «*Reading Spolia in Late Antiquity and Contemporary Perception*», dans *Reuse Value. Spolia and Appropriation in Art and Architecture, from Constantine to Sherrie Levine*, 2011, p. 33-51.

Liverani 2014 = P. Liverani, «*Per una "storia del colore". la scultura policroma romana, un bilancio e qualche prospettiva*», dans *Diversamente bianco: la policromia della scultura romana -Convegno, Università di Firenze, 15 novembre 2010*, Rome, 2014, p. 9-32.

Liverani 2016 = P. Liverani, «*Il significato del colore nei marmi in età tardoantica*», dans *Il colore nel Medioevo. Arte, simbolo e tecnica. Tra materiali costitutivi e colori aggiunti: mosaici, intarsi e plastica lapidea (Atti delle giornate di studi, Lucca 24-26 ottobre 2013)*, Lucca, 2016, p. 23-40.

Liverani 2016 = P. Liverani, «*Figurato e scritto - Discorso delle immagini, discorso con le immagini*», dans *Faire parler et faire taire les statues: de l'invention de l'écriture à l'usage de l'explosif*, Rome, 2016, p. 353-371.

Liverani - Santamaria 2014 = P. Liverani, U. Santamaria, *Diversamente bianco: la policromia della scultura romana -Convegno, Università di Firenze, 15 novembre 2010*, Qasar, Rome, 2014.

Lizop 1924 = R. Lizop, « Rapport général sur les fouilles de Saint-Bertrand-de-Comminges de 1921 à 1923 », dans *Bulletin de la société française de fouilles archéologiques*, 5, 1924, p. 53-89.

Llorens Forcada 1994 = M. del M. Llorens Forcada, *La Ciudad romana de Carthago Nova: las emisiones romanas*, Murcia, Espagne, 1994.

Llovet 1959 = J. Llovet, *La ciutat de Mataró*, Barcelona, Espagne, 1959.

Long - Picard-Cajan 2010 = L. Long, P. Picard-Cajan, *César, le Rhône pour mémoire: vingt ans de fouilles dans le fleuve à Arles* :, Arles, France, 2010.

Longo 1998 = O. Longo (dir.), *La porpora: realtà e immaginario di un colore simbolico*, Venezia, Italie, 1998.

Lopez Landa 1947 = J.M. Lopez Landa, *Historia sucinta de Calatayud. I. Edad Antigua*, Zaragoza, 1947.

López Rosique *et al.* 2001 = C. López Rosique, B. Soler Huertas, C. Berrocal Caparrós, « Excavación de urgencia en el solar de la calle Jara nº17. Cartagena », dans *XII Jornadas de Patrimonio Histórico y Arqueología Regional (Murcia del 22 al 25 de mayo de 2001)*, Murcia, 2001, p. 61-62.

López Vilar 2001 = J. López Vilar, « Nous elements religiosos a Tàrraco: inscripció al geni del Conventus Tarraconensis, ares, i restes de bucranis », dans *Butlletí arqueològic. Boletín arqueológico*, 23, 2001, p. 249-258.

López Vilar 2013 = J. López Vilar, *Tarraco Biennial Actes. 1er congrés internacional d'arqueologia i Món Antic. Govern i societat a la Hispània romana. Novetas epigràfiques. Homenatge a Géza Alföldy. Tarragona, 29-30 de Novembre i 1 de desembre de 2012*, Tarragona, 2013.

López Vilar - Curulla Ferré 2001 = J. López Vilar, O. Curulla Ferré, « Nous elements religiosos a Tàrraco: inscripció al geni del “conventus Tarraconensis”, ares, i restes de bucranis », dans *Bulletí arqueològic*, 23, 2001, p. 249-258.

Lorenz *et al.* 2000 = J. Lorenz, D. Tardy, G. Coulon, *La pierre dans la ville antique et médiévale: analyse, méthodes et apports*, Saint-Marcel, France, 2000.

Los bronces 1990 = *Los bronces romanos en España: mayo-julio 1990*, Palacio de Velázquez, Parque del Retiro, Ministerio de cultura Dirección general de bellas artes y archivos, Madrid, 1990.

Los foros romanos 1987 = *Los Foros romanos de las provincias occidentales*, Madrid, Espagne, 1987.

Los rilieues 1986 = « Los rilieues decorativos de Cataluña », dans *Empúries*, 48-50, 1986, p. 8-20.

Lostal 1980 = J. Lostal, *Arqueologia del Aragon romano*, Zaragoza, 1980.

Loustaud 2000 = J.-P. Loustaud, *Limoges antique*, Limoges, France, 2000.

Loustaud - Viroulet s. d. = J.-P. Loustaud, J.-J. Viroulet, « Le forum de Limoges, première approche », dans *BSAHL*, 108, p. 40-53.

Lubre 1594 = G. de Lubre, Discours sur les antiquitez trouvées près le prieuré S. Martin les Bourdeaus en juillet 1594: avec les portraits des statues principales medailles trouvées audict lieu, Bordeaux, S. Millanges imprimeur ordinaire du Roy, 1594.

Macías *et al.* 2012 = J.M. Macías, A. Muñoz, A. Peña, M. Ramon, I. Teixell, Praesidium, templum et ecclesia. Les intervencions arqueològiques a la Catedral de Tarragona (2010-2011). Memòria d'una exposició temporal, Associació Cultural Sant Fructuós, Tarragone. 2012.

Macias *et al.* 2014 = J.M. Macias, A. Muñoz, A. Peña, I. Teixell, « El templo de Augusto en Tarraco: últimas excavaciones y hallazgos », dans *Actas XVIII congreso internacional Arqueología Clásica: Centro y periferia en el mundo clásico*, Mérida, Espagne, 2014, p. 1539-1543.

Macías *et al.* 2007 = J.M. Macías, A. Muñoz, I. Teixell, « Excavaciones en la catedral de Tarragona y su entorno: avances y retrocesos en la investigación sobre en Culto Imperial », dans *Culto Imperial: política y poder*, 2007, p. 763-787.

Macias Solé *et al.* 2011 = J. Macias Solé, A. Muñoz Melgar, I. Teixell, J. Menchon Bes, « Nuevos elementos escultóricos del recinto de culto del Concilium Provinciae Hispaniae Citerioris (Tarraco, Hispania Citerior) », dans Coloquio internacional de arte romano provincial (dir.), *Roma y las provincias: modelo y difusión [XI coloquio Internacional de arte romano provincial]*, Roma, Italie, 2011, p. 873-886.

Maetzke *et al.* 1984 = G. Maetzke, M.G. Marzi Costagli, L. Tamagno Perna, *Studi di antichità in onore di Guglielmo Maetzke*, Roma, 1984 (Archaeologica, 49).

Maggi 1990 = S. Maggi, « Augusto e la politica delle immagini, lo Hüftmanteltypus: sul significato di una iconografia e sulla sua formazione », dans *RdA*, 14, 1990, p. 63-76.

Mahler 2004 = E. Mahler, « Ein weiblicher Kopf im Musée de l'Arles antique », dans *MDAI(A)*, 119, 2004, p. 339-372.

Malgouyres - Blanc-Riehl 2003 = P. Malgouyres, C. Blanc-Riehl, *Porphyre. La pierre pourpre des Ptolémées aux Bonaparte*, 2003.

Maligorne 2006 = Y. Maligorne, *L'architecture romaine dans l'ouest de la Gaule*, Rennes, France, 2006.

Maligorne 2012 = Y. Maligorne, « Monuments publics et ordres d'architecture: quelques remarques sur les Gaules et les provinces alpines à l'époque impériale », dans Calvados. Service départemental d'archéologie (dir.), *Décor des édifices publics civils et religieux en*

Gaule durant l'Antiquité, Ier - IVe siècle: peinture, mosaïque, stuc et décor architectonique, Chauvigny, France, 2012, p. 509-531.

Maluquer de Motes y Nicolau 1977 = J. Maluquer de Motes y Nicolau, *Actas del coloquio internacional sobre el Bimilenario de Lugo*, Lugo, Espagne, 1977.

Mangas 2007 = J. Mangas, « El culto imperial en el noroeste de Hispania », dans Museo nacional de arte romano (dir.), *Culto imperial: política y poder*, Roma, Italie, 2007 (Hispania antigua, 1), p. 705-720.

Mangin - Tassaux 1992 = M. Mangin, F. Tassaux, « Les agglomérations secondaires de l'Aquitaine romaine », dans *Villes et agglomérations urbaines antiques du sud-ouest de la Gaule: histoire et archéologie. IIe colloque Aquitania (Bordeaux, 1990)*, 1992 (Aquitania, Supplément, 6), p. 461-496.

Mar 1993 = R. Mar, *Ampurias romana: historia, arquitectura y arqueologia*, Sabadell, Espagne, 1993.

Mar 1993 = R. Mar, *Els monuments provincials de Tàrraco: noves aportacions al seu coneixement*, Tarragona, 1993 (Documents d'arqueologia clàssica, 1).

Mar 1997 = R. Mar, « L'urbanistica romana nella penisola iberica », dans *Hispania Romana*, 1997, p. 142-148.

Mar 1998 = R. Mar, « Pollentia y Tàrraco. Dos etapas en la formación de los foros de la Hispania romana », dans *Empúries*, 51, 1998, p. 105-124.

Mar 2008 = R. Mar, « La construcción pública en las ciudades hispanas. Los agentes de la construcción », dans S. Camporeale, H. Dessales, A. Pizzo (dir.), *Arqueología de la construcción: Italia y provincias occidentales I*, Mérida, Espagne, 2008, p. 175-190.

Mar - Pensabene 2010 = R. Mar, P. Pensabene, « Finanziamento dell'edilizia pubblica e calcolo dei costi dei materiali lapidei: il caso del foro superiore di Tarraco », dans S. Camporeale, H. Dessales, A. Pizzo (dir.), *Arqueología de la construcción II: Italia y provincias orientales: (Certosa di Pontignano, Siena, 13-15 de Noviembre de 2008)*, Mérida, Espagne, 2010, p. 509-538.

Mar - Ruiz de Arbulo 1987 = R. Mar, J. Ruiz de Arbulo, « La Basilica de la Colonia Tarraco. Una nueva interpretación del llamado Foro Bajo de Tarragona (article édité comme monographie dans la série "Forum", n°3, Tarragone, 1986) », dans Universidad de Valencia . Departamento de prehistoria i arqueologia (dir.), *Los Foros romanos de las provincias occidentales*, Madrid, Espagne, 1987, p. 31-44.

Mar - Ruiz de Arbulo 1990 = R. Mar, J. Ruiz de Arbulo, « El foro de Ampurias y las transformaciones augusteas de los foros de la Tarraconense », dans *Stadtbild und Ideologie: die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit (Madrid 1987)*, München, Allemagne, 1990, p. 145-164.

Mar *et al.* 2010 = R. Mar, J. Ruiz de Arbulo, D. Vivó, « El foro de la colonia Tarraco entre la República y el Imperio », dans Colloque « Simulacra Romae », Société archéologique champenoise, Groupe d'étude des géomatériaux et des environnements naturels anthropiques et archéologiques (dir.), *Simulacra Romae: une approche archéologique*, Reims, France, 2010, p. 1-32.

Mar *et al.* 2014 = R. Mar, J. Ruiz de Arbulo, D. Vivó, « Los genios de los conventus iuridici y el lugar de reuniones del concilium provinciae Hispaniae citerioris. ¿Una «curia» de uso provincial en Tarraco? », dans *La Sedes de los ordines decurionum en Hispania. Análisis arquitectónico y modelo tipológico (Merida 2011)*, n°67, 2014, p. 25-42.

Mar *et al.* 2012 a = R. Mar, J. Ruiz de Arbulo, D. Vivó, F. Gris, *Tarraco: arquitectura y urbanismo de una capital provincial romana, vol. I, De la Tarragona ibérica a la construcción del templo de Augusto*, Tarragona, Espagne, 2012.

Mar *et al.* 2015 b = R. Mar, J. Ruiz de Arbulo, D. Vivó, F. Gris, J.A. Beltrán Caballero, *Tarraco: arquitectura y urbanismo de una capital provincial romana, vol. II, La ciudad imperial*, Tarragona, Espagne, 2015.

Marano 2014 = Y.A. Marano, « Le cavedi marmo nella tardiva antichità: aspetti organizzativi e produttivi », dans J. Bonetto, S. Camporeale, A. Pizzo (dir.), *Arqueología de la construcción IV: Las canteras en el mundo antiguo: sistemas de explotación y procesos productivos*, Mérida, Espagne, 2014, p. 413-428.

Maraval 2010 = M.-L. Maraval, *Guide archéologique de Midi-Pyrénées: 1000 av. J.-C.-1000 ap. J.-C.*, Pessac, France, 2010.

Marcet - Sanmartí-Grego 1989 = R. Marcet, E. Sanmartí-Grego, *Empúries*, Barcelona, Espagne, 1989.

Marco Simón *et al.* 2002 = F. Marco Simón, F. Pina Polo, J. Remensal Rodríguez, P. Marimon Ribas, *Religión y propaganda política en el mundo romano*, Barcelona, Espagne, 2002.

Marco Simón *et al.* 2006 = F. Marco Simón, F. Pina Polo, J. Remesal Rodríguez, *Repúblicas y ciudadanos: modelos de participación cívica en el mundo Antiguo*, Barcelona, 2006 (Col·lecció Instrumenta, 21).

Marmora 2004 = *Marmora: an international journal for archaeology, history and archaeometry of marbles and stones*, Pisa Roma, 2004.

Marin *et al.* 2004 = E. Marin, I. Rodà, M. Čorić, *Divo Augusto: La descoberta d'un temple romà a Croàcia*, Split (Croatie), Croatie, 2004.

Marrou 1932 = H.-I. Marrou, « La vie intellectuelle au forum de Trajan et au forum d'Auguste », dans *MEFRA*, 49, 1932, p. 93-110.

Martín Camino 2006 = M. Martín Camino, « La curia de Carthago Nova », dans *Mastia*, 5, 2006, p. 61-84.

Martín-Bueno 1981 = M. Martín-Bueno, « La inscripción a Tiberio y el centro religioso de Bilbilis (Calatayud, Zaragoza) », dans *MDAI(M)*, 22, 1981, p. 244-254.

Martín-Bueno 1987 = M. Martín-Bueno, « El foro de Bilbilis (Calatayud, Zaragoza) », dans Universidad de Valencia (dir.), *Los Foros romanos de las provincias occidentales.*, 1987, p. 99-112.

Martín-Bueno 2004 = M. Martín-Bueno, « Los programas arquitectónicos de época julio-claudia de Bilbilis », dans *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente*, 2004,.

Martín-Bueno 2006 = M. Martín-Bueno, « El programa decorativo marmóreo del municipium Augusta Bilbilis », dans *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo*, 2006, p. 485-510.

Martín-Bueno 2007 = M. Martín-Bueno, « El culto imperial en el valle del Ebro », dans Museo nacional de arte romano (dir.), *Culto imperial: política y poder*, Roma, Italie, 2007 (Hispania antigua, 1), p. 721-738.

Martín-Bueno - Cisneros Cunchillos 1994 = M. Martín-Bueno, M. Cisneros Cunchillos, « El empleo del mármol en el Municipium Augusta Bilbilis: aspectos cuantitativos y decorativos », dans *La ciutat en el món romà: Pre-actes XIV Congreso Internacional de Arqueología Clásica*, 1994, p. 107-108.

Martín-Bueno - Navarro Caballero 1997 = M. Martín-Bueno, M. Navarro Caballero, « Estudio sobre la epigrafía romana de Bilbilis (E. R. Bil.) », dans *Veleia*, 14, 1997, p. 205-239.

Martín-Bueno - Saenz Preciado 2003 = M. Martín-Bueno, C. Saenz Preciado, « Los programas arquitectónicos de época julio-claudia de Bilbilis », dans *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente. Preactas*, 2003, p. 56-68.

Martín-Bueno - Saenz Preciado 2004 = M. Martín-Bueno, C. Saenz Preciado, « Los programas arquitectónicos de época julio-claudia de Bilbilis », dans *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente, Actas*, 2004, p. 257-273.

Martín-Bueno - Saenz Preciado 2005 = M. Martín-Bueno, C. Saenz Preciado, *Bilbilis*, Prames, Zaragoza, 2005.

Martín-Bueno - Saenz Preciado 2014 = M. Martín-Bueno, C. Saenz Preciado, *Modelos Edilicios y prototipos en la monumentalización de las ciudades de Hispania*, Zaragoza, 2014 (Monografías Arqueológicas, 49).

Martín-Bueno *et al.* 2013 = M. Martín-Bueno, C. Saenz Preciado, C. Godoy, « El Augusto Capite Velato de Bilbilis (Calatayud, Zaragoza) », dans *Escultura Romana en Hispania VII: homenaje al prof. Dr. Alberto Balil*, 2013, p. 181-188.

Martín-Bueno 1975 = M.A. Martín-Bueno, *Bilbilis: estudio histórico-arqueológico*, Zaragoza, Espagne, 1975.

- Martín-Bueno 2000 = M.A. Martín-Bueno, *Bibilis Augusta*, Zaragoza, Espagne, 2000.
- Martinez Caballero 2011 = S. Martinez Caballero, « El foro romano de Termes (Hispania Citerior) », dans *Coloquio internacional de arte romano provincial* (dir.), *Roma y las provincias: modelo y difusión [XI coloquio Internacional de arte romano provincial]*, Roma, Italie, 2011, p. 771-785.
- Martínez Sánchez - Miquel Santed 2004 = A. Martínez Sánchez, L.E. Miquel Santed, « Programa decorativo de los pavimentos marmóreos del área foral de Carthago Nova », dans *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente*, 2004, p. 485-499.
- Mateos Cruz 2006 = P. Mateos Cruz (dir.), *El « foro provincial » de Augusta Emerita: un conjunto monumental de culto imperial*, Madrid, Espagne, 2006.
- Mateos Cruz *et al.* 2009 = P. Mateos Cruz, S. Celestino Pérez, A. Pizzo, T. Tortosa, *Santuarios, oppida y ciudades: arquitectura sacra en el origen y desarrollo urbano del mediterráneo Occidental*, Madrid, Espagne, 2009.
- Mateos Cruz *et al.* 2011 = P. Mateos Cruz, A. Peña, A. Ventura Villanueva, « Novedades arquitectónicas y epigráficas sobre el recinto de culto imperial provincial de la Lusitania », dans *Coloquio internacional de arte romano provincial* (dir.), *Roma y las provincias: modelo y difusión [XI coloquio Internacional de arte romano provincial]*, Roma, Italie, 2011, p. 645-652.
- Maugan-Chemin 2006 = V. Maugan-Chemin, « Les couleurs du marbre chez Pline l' Ancien, Martial et Stace », dans A. Rouveret, S. Dubel, V. Naas (dir.), *Couleurs et matières dans l'Antiquité*, Paris, France, 2006, p. 103-126.
- Maurin *et al.* 2010 = L. Maurin, M. Navarro Caballero, D. Barraud, C. Brial, A. Zieglé, *Inscriptions latines d'Aquitaine, ILA*, Bordeaux, France, 2010.
- Maxfield 1981 = V.A. Maxfield, *The military decorations of the Roman army*, London, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, 1981.
- Mayer Olivé 1996 = M. Mayer Olivé, « La circulación del “marmor Numidicum” en “Hispania” », dans M. Khanoussi (dir.), *L'Africa romana: atti dell'XI convegno di studio, Cartagine, 15-18 dicembre 1994*, 1996, p. 837-848.
- Mayer Olivé 1999 = M. Mayer Olivé, « El paisaje epigráfico como elemento diferenciador entre las ciudades. Modelos y realizaciones locales », dans *Ciudades privilegiadas en el occidente romano*, 1999, p. 13-32.
- Mayet 1988 = F. Mayet, *Hommage à Robert Etienne*, Paris, 1988.
- Mazauric 1906 = F. Mazauric, *Registre manuscrit des recherches et acquisitions du Musée archéologique de Nîmes*, Nîmes, 1906.

Mazauric 1907 = F. Mazauric, « Les musées archéologiques de Nîmes. Recherches et acquisitions. Années 1906-1907 », dans *Mem. Acad. Nîmes*, 30, 1907, p. 295-378.

Mazauric 1911 = F. Mazauric, *Catalogue des sculptures de la Maison Carrée*, Nîmes, 1911.

Melchor 2003 = E. Melchor, « Aportaciones pecuniarias de los notables locales a las finanzas municipales de la ciudades hispanas », dans *Sociedad y economía en el Occidente romano*, Pamplona, Espagne, 2003, p. 199-230.

Memoria de la excavacio arqueologic efectuada al forum roma d'Empuries (L'escala, alt emporda) dins del 48 cur d'arqueologia d'Empuries, Museo d'arqueologia de Catalunya Empuries, Empuries, 1994.

Meneghini 2001 = R. Meneghini, « Il foro di Traiano. Ricostruzione architettonica e analisi strutturale », dans *RM*, 108, 2001, p. 245-264.

Meneghini 2015 = R. Meneghini, « Il cosiddetto temio di Giano, il perduto foro di Minerva e la prima fase costruttiva del foro di Nerva », dans *Il foro di Nerva Nuovi dati dagli scavi recenti. Atti della giornata di studi del 31 marzo 2014*, Rome, 2015, p. 60-80.

Meneghini - Bianchi 2010 = R. Meneghini, E. Bianchi, « Il cantiere costruttivo del Foro di Nerva », dans *Arqueología de la construcción II : Italia y provincias orientales : (Certosa di Pontignano, Siena, 13-15 de Noviembre de 2008)*, Mérida, Espagne, 2010, p. 71-79.

Meneghini - Santangeli Valenzani 2010 = R. Meneghini, R. Santangeli Valenzani (dir.), *Scavi dei Fori imperiali: il Foro di Augusto*, Roma, Italie, 2010.

Mennen 2011 = I. Mennen, *Power and status in the Roman Empire, AD 193-284*, Leiden, Pays-Bas, Etats-Unis, 2011.

Merchán *et al.* 2011 = P. Merchán, S. Salamanca, A. Adán, T. Nogales Basarrate, « 3D digitalization of large sculptural pieces. Restitution of Aeneas Group », dans *Coloquio internacional de arte romano provincial (dir.), Roma y las provincias: modelo y difusión [XI coloquio Internacional de arte romano provincial]*, Roma, Italie, 2011, p. 1061-1066.

Mérimée 1835 = P. Mérimée, *Notes d'un voyage dans le midi de la France*, Paris, France, 1835.

Messa - Ungaro 1989 = L. Messa, L. Ungaro, « Foro Traiano. Contributi per una ricostruzione storica e architettonica. Rilievi moderni e ricostruzioni 1926-1986 », dans *ArchCl*, 41, 1989, p. 199-236.

Michel d'Annville - Rivière 2016 = C. Michel d'Annville, Y. Rivière, *Faire parler et faire taire les statues : de l'invention de l'écriture à l'usage de l'explosif*, Ecole française de Rome, Rome, 2016.

Mignon - Doray 2011 = J.-M. Mignon, I. Doray, « Le forum de Vaison-la-Romaine », dans *Vaison antique: découvertes archéologiques récentes*, Paris, France, 2011, p. 49-53.

Mignon - Paillet 2012 = J.-M. Mignon, J.-L. Paillet, « Le forum d'Orange (Vaucluse): état de la question », dans A. Bouet (dir.), *Les éléments architectoniques et sculptés du centre civique de Tolosa*, Bordeaux, France, 2012, p. 156-193.

Mignon - Rosso 2016 = J.-M. Mignon, E. Rosso, « Deux statues de captifs découvertes sur le site du forum de Vaison-la-Romaine (Vaucluse) », dans *La sculpture romaine en Occident: nouveaux regards: actes des rencontres autour de la sculpture romaine 2012*, 2016, p. 237-248.

Milella 1989 = M. Milella, « Foro Traiano. Contributi per una ricostruzione storica e architettonica. I ritrovamenti », dans *ArchCl*, 41, 1989, p. 55-100.

Milella 2002 = M. Milella, « Uso del marmo colorato nel Foro di Traiano », dans *I marmi colorati della Roma imperiale*, Venezia, Italie, 2002, p. 125-128.

Milella 2004 = M. Milella, « La decoración arquitectónica del Foro de Trajani en Roma », dans *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente*, 2004,.

Milella 2007 = M. Milella, « Il foro di Traiano », dans 2007, p. 192-211.

Milella *et al.* 2002 = M. Milella, L. Ungaro, M. Vitti, « L'utilizzo di varietà diverse di marmi bianchi nel foro di Traiano e nel foro di Cesare », dans *I marmi colorati della Roma imperiale*, Venezia, Italie, 2002, p. 143-145.

Millar 1966 = F. Millar, « The Emperor, the Senate and the provinces », dans *JRS*, 54, 1966, p. 156-166.

Millin 1808 = A.-L. Millin, *Voyage dans les départemens du Midi de la France, Tome III*, Paris, France, 1808.

Miquel Santed - Subías 1999 = L.E. Miquel Santed, Subías, « Un edificio de culto en la calle Caballero (Cartagena) », dans *XXIV Congreso nacional de arqueología: Cartagena 1997*, 1999, p. 49-56.

Miscelánea arqueológica 1974 = *Miscelánea arqueológica: XXV aniversario de los Cursos internacionales de prehistoria y arqueología en Ampurias*, Barcelona, Espagne, 1974.

Moirenc 1860 = C. Moirenc, *Projet impérial d'une carte topographique de la Gaule à la fin de l'empire romain. (4e siècle de l'ère chrétienne.) Renseignements sur le département de Vaucluse fournis par Moirenc (Camille),...*, Apt, France, 1860.

Momméja 1909 = J. Momméja, *Musée d'Agen: Catalogue raisonné*, Agen, France, 1909.

Monteil 1999 = M. Monteil, *Nîmes antique et sa proche campagne: étude de topographie urbaine et périurbaine (fin VIe s. av. J.-C. - VIe s. ap. J.-C.)*, Lattes, France, 1999.

Monturet - Tardy 1991 = R. Monturet, D. Tardy, « Programme d'architecture augustéenne », dans *Aquitania*, 9, 1991, p. 41-60.

Mostalac Carillo 1993 = A. Mostalac Carillo, « Los edificios romanos de carácter publico de la plaza de la Seo », dans *Zaragoza huellas del pasado*, Zaragoza, 1993, p. 14-21.

Mrozewicz 2006 = L. Mrozewicz, « Religion et Despotisme: le cas de Domitien », dans *Pouvoir et religion dans le monde romain*, Paris, 2006, p. 89-96.

Muñoz Ibáñez - Ripollès 2004 = M. Muñoz Ibáñez, P.P. Ripollès (dir.), *Opulentissima Saguntum*, Sagonte, Espagne, 2004.

Musée archéologique 1990 = Musée archéologique, *Archéologie à Nîmes: bilan de 40 années de recherches et découvertes, 1950-1990*, Nîmes, France, 1990.

Musée Saint-Raymond - Museu nacional arqueològic 2006 = Musée Saint-Raymond, Museu nacional arqueològic, *Tarraco: capitale de l'Hispania citerior*, Toulouse, France, Espagne, 2006.

Muth 2008 = S. Muth, « Seiner Zeit voraus? Wie das Forum Romanum zu einer neuen Platzstruktur fand. », dans *Wissenschaftskolleg zu Berlin*, 2008, p. 324-346.

Navarro Caballero 2006 = M. Navarro Caballero, « Famille impériale et dynasties locales: un modèle idéologique reproduit dans les cités hispaniques sous l'Empire », dans *La transmission de l'idéologie impériale dans l'Occident romain*, Bordeaux, France, 2006, p. 69-84.

Navarro Caballero 2008 = M. Navarro Caballero, « Du nouveau sur Burdigala: les hommages à la famille julio-claudienne », dans *D'Orient et d'Occident: mélanges offerts à Pierre Aupert*, Bordeaux, France, 2008, p. 197-229.

Navarro Caballero 2009 = M. Navarro Caballero, « Le monument du mont Judaïque et les hommages à la gens Augusta: réflexions sur l'urbanisme de Burdigala », dans *SAB*, 100, 2009, p. 7-31.

Navarro Caballero - Roddaz 2006 = M. Navarro Caballero, J.-M. Roddaz, *La transmission de l'idéologie impériale dans l'Occident romain*, Bordeaux, France, 2006.

Niemeyer 1968 = H.G. Niemeyer, *Studien zur statuarischen Darstellung der römischen Kaiser*, Berlin, 1968.

Nogales Basarrate 1993 = T. Nogales Basarrate, *Actas de la I reunion sobre escultura romana en Hispania*, Merida, Espagne, 1993.

Nogales Basarrate 2007 = T. Nogales Basarrate, « Culto Imperial en Augusta Emerita: imágenes y programas urbanos », dans *Culto imperial: política y poder*, 2007, p. 447-540.

Nogales Basarrate 2010 = T. Nogales Basarrate, « Programas estatuarios en el foro de Regina (Baetica) », dans *Reunión internacional sobre escultura romana en Hispania* (dir.), *Escultura romana en Hispania VI: Homenaje a Eva Koppel*, Murcia, Espagne, 2010, p. 169-199.

Nogales Basarrate 2011 = T. Nogales Basarrate, « Plástica romana emeritense en el contexto de Hispania: modelos y difusión », dans Coloquio internacional de arte romano provincial (dir.), *Roma y las provincias: modelo y difusión [XI coloquio Internacional de arte romano provincial]*, Roma, Italie, 2011, p. 653-670.

Nogales Basarrate - Alvarez Martínez 2006 = T. Nogales Basarrate, J.M. Alvarez Martínez, « Foros de Augusta Emerita. Espacios y símbolos de poder en Hispania », dans *La transmission de l'idéologie impériale dans l'Occident romain*, Bordeaux, France, 2006, p. 129-178.

Nogales Basarrate - Beltrán Fortes 2009 = T. Nogales Basarrate, J. Beltrán Fortes (dir.), *Marmora hispana: explotación y uso de los materiales pétreos en la Hispania romana*, Roma, Italie, 2009 (Hispania antigua, 2).

Nogales Basarrate - González 2007 = T. Nogales Basarrate, J. González, *Culto imperial: política y poder*, Roma, Italie, 2007 (Hispania antigua, 1).

Nogales Basarrate - Nobre de Silva 2010 = T. Nogales Basarrate, L. Nobre de Silva, « Programas estatuarios en el foro de Regina (Baetica) », dans *Escultura romana en Hispania VI*, 2010, p. 169-199.

Nogales Basarrate - Rodà 2011 = T. Nogales Basarrate, I. Rodà, *Roma y las provincias: modelo y difusión [XI coloquio Internacional de arte romano provincial]*, Roma, Italie, 2011.

Noguera Celdrán 2003b = J.M. Noguera Celdrán, « Estatua togada capite velato », dans *La Ciudad en lo alto: Caravaca de la Cruz*, 2003b, p. 57.

Noguera Celdrán 1991 = J.M. Noguera Celdrán, *La escultura*, Murcia, 1991 (La ciudad romana de Carthago Nova, 5).

Noguera Celdrán 1994 = J.M. Noguera Celdrán, *La escultura romana de la provincia de Albacete: Hispania citerior-conventus Carthaginensis*, Albacete, 1994 (Serie I--Estudios, núm. 76).

Noguera Celdrán 2002 = J.M. Noguera Celdrán, « Un edificio del centro monumental de Carthago Nova: Análisis arquitectónico-decorativo e hipótesis interpretativas », dans *JRA*, 1, 15, 2002, p. 63-96.

Noguera Celdrán 2005 = J.M. Noguera Celdrán, *V reunión sobre escultura romana en Hispania: preactas Murcia, Centro Cultural Las Claras, 9 al 11 de noviembre de 2005 - Preactas*, Murcia, 2005.

Noguera Celdrán 2009 = J.M. Noguera Celdrán, *Fora Hispaniae: paisaje urbano, arquitectura, programas decorativos y culto imperial en los foros de las ciudades hispanorromanas*, Murcia, Espagne, 2009.

Noguera Celdrán 2012 = J.M. Noguera Celdrán, *Corpus signorum Imperii Romani . Segobriga (Provincia de Cuenca, Hispania Citerior)*, Tarragona, 2012.

Noguera Celdrán - Abascal Palazón 2004 = J.M. Noguera Celdrán, J.M. Abascal Palazón, « Hallazgos escultóricos recientes en el foro de Segóbriga », dans *Escultura romana en Hispania V*, 2004,.

Noguera Celdrán - Abascal Palazón, Juan Manuel 2003 = J.M. Noguera Celdrán, Abascal Palazón, Juan Manuel, « Fragmentos de epígrafes e inscripción con litterae aurae del foro y del Augusteum de Carthago Nova », dans *Mastia*, 2, 2003, p. 11-63.

Noguera Celdrán *et al.* 2008 = J.M. Noguera Celdrán, Abascal Palazón, Juan Manuel, R. Cebrián Fernández, « El programa escultórico del foro de Segóbriga », dans Reunión sobre escultura romana en Hispania (dir.), *Escultura romana en Hispania V: actas de la reunión internacional celebrada en Murcia del 9 al 11 de noviembre de 2005*, Murcia, Espagne, 2008, p. 283-343.

Noguera Celdrán - Coarelli 2008 = J.M. Noguera Celdrán, F. Coarelli, *Iberia e Italia: modelos romanos de integración territorial*, Murcia, Espagne, 2008.

Noguera Celdrán - Conde Guerri 2008 = J.M. Noguera Celdrán, E. Conde Guerri, *Escultura romana en Hispania V: actas de la reunión internacional celebrada en Murcia del 9 al 11 de noviembre de 2005*, Murcia, Espagne, 2008.

Noguera Celdrán - Madrid Balanza 2009 = J.M. Noguera Celdrán, J.M. Madrid Balanza (dir.), *Arx Hasdrubalis: arqueología e historia del cerro del Molinete de Cartagena*, Murcia, Espagne, 2009.

Noguera Celdrán - Rodríguez Oliva 2008 = J.M. Noguera Celdrán, P. Rodríguez Oliva, « *Scultura ispànica in epoca repubblicana: note su generi, iconografia, usi e cronologia* », dans 2008, p. 379-454.

Noguera Celdrán - Ruiz Valderas 2006 = J.M. Noguera Celdrán, E. Ruiz Valderas, « La Curia de Carthago Nova y su estatua de togado capite velato », dans *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo*, 2006, p. 195-232.

Nolla - Palahí - Vivo 2010 = J.M. Nolla, L. Palahí, J. Vivo (dir.), *De l'oppidum a la ciuitas: la romanització inicial de la indigècoa*, Girona, Espagne, 2010.

Núñez *et al.* 1998 = J. Núñez, J.A. Hernández Vera, J.J. Bienes Calvo, « El templo del foro de Caesaraugusta », dans *La seo de Zaragoza*, Zaragoza, 1998, p. 47-55.

Oliva Prat 1974 = M. Oliva Prat, « Presencia de la Diputación de Gerona en Ampurias. Excavaciones en la basílica paleocristiana en el siglo XIX. Hallazgos arqueológicos y descubrimientos en el foro romano », dans *Miscelánea arqueológica: XXV aniversario de los Cursos internacionales de prehistoria y arqueología en Ampurias*, Barcelona, Espagne, 1974, p. 87-100.

Olmos - Santos Velasco 1997 = R. Olmos, J.A. Santos Velasco, *Iconografía ibérica, iconografía itálica: propuestas de interpretación y lectura (Roma 11-13 Nov. 1993)*, Madrid, 1997 (Serie Varia, 3).

Østergaard 2008 = J.S. Østergaard, « Emerging Colors: Roman Sculptural Polychromy Revived », dans *The color of life : polychromy in sculpture from antiquity to the present*, Los Angeles, 2008.

Østergaard 2015 = J.S. Østergaard, « Identical Roman Copies? Diversification through Colour », dans *Serial - portable classic : the Greek canon and its mutations : exhibition, Milan, Fondazione Prada, 9 May-24 August 2015 ; Venice, Fondazione Prada, 9 May-13 September 2015*, Milan, 2015, p. 113-117.

Østergaard - Nielsen 2014 = J.S. Østergaard, A.M. Nielsen, *Transformations : classical sculpture in colour : [exhibition, Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, from September 13 to December 7, 2014]*, Copenhagen, 2014.

Østergaard *et al.* 2014 = J.S. Østergaard, M.L. Sargent, R.H. Therkildsen, « The polychromy of Roman 'ideal' marble sculpture of the 2nd century CE », dans *Diversamente bianco: la policromia della scultura romana -Convegno, Università di Firenze, 15 novembre 2010*, Rome, 2014, p. 51-69.

Packer 1995 = J.E. Packer, « Forum Traianum », dans *LTUR*, 1995, p. 348-356.

Pailler 2002 = J.-M. Pailler (dir.), *Tolosa: nouvelles recherches sur Toulouse et son territoire dans l'Antiquité*, Rome, Italie, 2002.

Paillet - Petit 1992 = J.-L. Paillet, C. Petit, « Nouvelles données sur l'urbanisme de Lugdunum des Convènes: prospection aérienne et topographie urbaine », dans *Aquitania*, 10, 1992, p. 109-144.

Panerai - Depaule 1999 = P. Panerai, J.-C. Depaule, *Analyse urbaine*, Marseille, 1999 (Eupalinos).

Panzanlli *et al.* 2008 = R. Panzanlli, E.D. Schmidt, K. Lapatin, *The color of life : polychromy in sculpture from antiquity to the present*, Paul Getty Museum, Los Angeles, 2008.

Panzram 2002 = S. Panzram, *Stadtbild und Elite: Tarraco, Corduba und Augusta Emerita zwischen Republik und Spätantike*, Stuttgart, Allemagne, 2002.

Papon 1777 = J.-P. Papon, *Histoire générale de Provence (réed. 1996, Nimes, Lacour)*, Paris, France, 1777.

Paris *et al.* 2015 = R. Paris, S. Bruni, M. Roghi, *Rivoluzione Augusto: l'imperatore che riscrisse il tempo e la città [catalogo della mostra, Palazzo Massimo Terme, 17 dicembre 2014 - 2 giugno 2015]*, Roma, 2015.

Pasqualini - Excoffon 2005 = M. Pasqualini, R. Excoffon, « Fréjus, forum Iulii. Fouilles de l'espace Mangin », dans *RAN*, 38-39, 2005, p. 283-341.

Pasquier 2007 = A. Pasquier, « La Vénus d'Arles », dans *Praxitèle*, Paris, France, 2007, p. 134-153.

- Pasquier - Martinez 2007 = A. Pasquier, J.-L. Martinez, *Praxitèle*, Paris, France, 2007.
- Pelet 1863 = A. Pelet, *Catalogue du musée de Nîmes: Notice historique sur la Maison-Carrée: Biographie de Sigalon / Auguste Pelet. - 6me éd. revue, corrigée et augmentée [avec Description des tableaux qui se trouvent au musée de Nîmes]*, Nîmes, France, 1863.
- Pelletier 1982 = A. Pelletier, *Vienne antique: de la conquête romaine aux invasions alamanniques (IIe siècle avant-IIIe siècle après J.-C.)*, Roanne, France, 1982.
- Pelletier 2001 = A. Pelletier, *Vienna, Vienne*, Lyon, France, 2001.
- Pena Gimeno 1979 = M.J. Pena Gimeno, « Vesvia: un nombre insólito en un grafito ampuritano », dans *Ampurias*, 41-42, 1979, p. 257-278.
- Pena Gimeno 1981 = M.J. Pena Gimeno, *Epigrafía Ampuritana (1953-1980)*, Barcelona, Espagne, 1981 (Quadern de Treball, 4).
- Pena Gimeno 1989 = M.J. Pena Gimeno, « Ampurias: les débuts de l'implantation romaine », dans *Dialogues d'histoire ancienne.*, 15, 2, 1989, p. 219-248.
- Pena *et al.* 1978 = J.-M. Pena, E. Ripoll, E. Sanmarti, « Noves aportacions al coneixement de l'etapa tardo-republicana a Empúries », dans *IA*, 27-28, 1978, p. 62-67.
- Peña Jurado 2005 = A. Peña Jurado, « Imitaciones del forum Augustum en Hispania: el ejemplo de Italica », dans *Romula*, 4, 2005, p. 137-162.
- Pensabene 1993 = P. Pensabene, « La decorazione architettonica dei monumenti provinciali di Tarraco », dans *Els monuments provincials de Tarraco*, 1993, p. 25-105.
- Pensabene 1998 = P. Pensabene, « Il fenomeno del marmo nella Roma tardo-repubblicana e imperiale », dans *Marmi antichi II: cave e tecnica di lavorazione, provenienze e distribuzione*, Roma, 1998 (Studi miscellanei, 31), p. 333-390.
- Pensabene 2002a = P. Pensabene, « Commitenza edilizia a Ostia », dans *MEFRA*, 114, 2002, p. 181-324.
- Pensabene 2002b = P. Pensabene, « Il fenomeno del marmo nel mondo romano », dans *I marmi colorati della Roma imperiale:*, Venezia, Italie, 2002, p. 3-68.
- Pensabene 2002c = P. Pensabene, « Le principali cave di marmo bianco », dans M. De Nuccio, L. Ungaro, P. Pensabene, L. Lazzarini (dir.), *I marmi colorati della Roma imperiale*, Venezia, Italie, 2002, p. 203-222.
- Pensabene 2004 = P. Pensabene, « Comercio y distribución del mármol en época imperial », dans *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente*, 2004,.
- Pensabene 2005 = P. Pensabene, « Nuovi ritrovamenti di fregi marmorei dell'acropoli di Tarraco e i complessi monumentali di culto imperiali », dans Lafon *et al.* (dir.), *Théorie et pratique de l'architecture romaine: la norme et l'expérimentation - Etudes offertes à Pierre Gros*, 2005, p. 233-346.

Pensabene 2006 = P. Pensabene, « Mármoles y talleres en la Bética y otras áreas de la Hispania romana », dans *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo: homenaje a la profesora Pilar León Alonso*, 2006, p. 103-142.

Pensabene 2009 = P. Pensabene, « Financiación de la edilicia pública y cálculo de los costes del material lapídeo: el caso del Foro Superior de Tarraco », in *Butlletí Arqueològic Real Societat Arqueològica Tarraconense*, 2009, 31, pp.345-409 », dans 2009,.

Pensabene 2011 = P. Pensabene, « Il marmo lunense nei programmi architettonici e statuari dell'Occidente romano », dans 2011,.

Pensabene 2013 = P. Pensabene, *I marmi nella Roma antica*, Roma, 2013 (Biblioteca di testi e studi, 890).

Pensabene - Alvarez I Perez 1998 = P. Pensabene, A. Alvarez I Perez, *Marmi antichi II: cave e tecnica di lavorazione, provenienze e distribuzione*, Roma, 1998 (Studi miscellanei, 31).

Pensabene - Caprioli 2009 = P. Pensabene, F. Caprioli, « La decorazione architettonica di età flavia », dans *Divus Vespasianus: il bimillenario dei Flavi*, Milano, Italie, 2009, p. 110-115.

Pensabene - Mar 2010 = P. Pensabene, R. Mar, « Il tempio di Augusto a Tarraco. Gigantismo e marmo lunense nei luoghi di culto imperiale in Hispania e Gallia », dans *ArchCl*, 61, 2010, p. 243-307.

Pensabene *et al.* 2012 = P. Pensabene, I. Rébé, I. Rodà, « The marmara of the forum of Ruscino », dans *Interdisciplinary studies on ancient stone: proceedings of the IX Association for the Study of Marbles and Other Stones in Antiquity (ASMOSIA) Conference, Tarragona, 2009*, Tarragona, Espagne, 2012, p. 113-116.

Pere Bosch Gimpera 1986 = *Pere Bosch Gimpera i el Museu Arqueològic de Barcelona; 50 aniversari*, Barcelona, Espagne, 1986.

Perea Yébenes 2007 = S. Perea Yébenes, « El culto a la Victoria Augusta en Roma y en la Hispania altoimperial », dans *El mundo religioso hispano bajo el Imperio Romano. Pervivencias y cambios*, 2007, p. 221-235.

Pérez Olmeda 1996 = E. Pérez Olmeda, *Revestimientos de « Opus Sectile » en la Península Ibérica*, Valladolid, Espagne, 1996.

Pérez Zurita 2011 = A.D. Pérez Zurita, *La edilidad y las élites locales en la Hispania romana: la proyección de una magistratura de Roma a la administración municipal*, Córdoba, Espagne, 2011.

Pérouse de Montclos 1996 = J.-M. Pérouse de Montclos, *Languedoc-Roussillon: le guide du patrimoine*, Paris, France, 1996.

Perret 1955 = V. Perret, « Le Capitole de Narbonne », dans *BCAN*, 24, 1955, p. 148-176.

- Perret 1956 = V. Perret, « Le capitole de Narbonne », dans *Gallia*, 14, 1, 1956, p. 1-22.
- Perrot 1832 = J.-F.-A. Perrot, *Histoire des Antiquités de la ville de Nîmes et de ses environs par M. Ménard, Nouvelle édition augmentée du résultat des fouilles faites depuis 1821, et de tous les monuments, inscriptions et fragmens découverts jusqu'à la fin de l'année 1830 (3e éd.)*, Nîmes, France, 1832.
- Perrot 1836 = J.-F.-A. Perrot, *Histoire des Antiquités de la ville de Nîmes et de ses environs par M. Ménard, Sixième édition augmentée du résultat des fouilles faites depuis 1821 jusqu'à ce jour, et d'un plan de la ville (6e éd.)*, Nîmes, France, 1836.
- Perrot 1840 = J.-F.-A. Perrot, *Lettres sur Nîmes et le midi: histoire et description des monumens antiques du midi de la France*, Nîmes, France, 1840.
- Perrot 1842 = J.F.A. Perrot, *Histoire des antiquités de la ville de Nîmes et de ses environs*, Nîmes, France, 1842.
- Peuples et territoires 2003 = Peuples et territoires, *Peuples et territoires en Gaule méditerranéenne: hommage à Guy Barruol*, Montpellier, France, 2003.
- Pfanner 1990 = M. Pfanner, « Modelle römische Stadtenwicklung am Beispiel Hispaniens und der westlichen Provinzen », dans *Stadtbild und Ideologie: die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit (Madrid 1987)*, München, Allemagne, 1990, p. 59-116.
- Piazzesi 1989 = G. Piazzesi, « Foro Traiano. Contributi per una ricostruzione storica e architettonica. Gli edifici: ipotesi ricostruttive », dans *ArchCl*, 41, 1989, p. 125-198.
- Picard 1960 = G. Picard, « L'arc de Carpentras », dans *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 104, 1, 1960, p. 13-16.
- Picard 1941 = G.C. Picard, « Note additionnelle à la communication de M. Jacques Zeiller, « Rapport sur les fouilles de Saint-Bertrand-de-Comminges (Lugdunum Convenarum) de 1933 à 1938 » (25 juillet 1941) », 4, 85ème année, 1941, p. 285-291.
- Picard 1947 = G.C. Picard, « Trophée d'Auguste à Saint-Bertrand-de-Comminges », dans *MSAMF*, 21, 1947, p. 5-52.
- Picard 1947 = G.C. Picard, « Notes sur les fouilles de Marseille et d'Arles », dans *CRAI*, 1, 91ème année, 1947, p. 155-157.
- Picard 1961 = G.C. Picard, « Bulletin archéologique. Chronique de la sculpture romaine », dans *REL*, 1961, p. 275-285.
- Picard 1963 = G.C. Picard, « Acrotères, antéfixes, chapiteaux hellénistiques à décor mêlé, humain et végétal: de Samothrace à la vallée du Pô et à Glanum », dans *RA*, 2, 1963, p. 113-187.

Picard 1965 = G.C. Picard, « Motifs dits “décoratifs” : masques scéniques, oscilla, “olifants”, etc., du complexe “temple-théâtre” à Orange-Arausio », dans *RACF*, 1, 4, 1965, p. 3-19.

Picard 1993 = G.C. Picard, « La romanisation de la Gaule, problèmes et perspectives », dans *RA*, 2, 1993, p. 353-385.

Picard 2010 = P. Picard, « Le Gaulois captif », dans Musée départemental Arles antique, Bouches-du-Rhône. Conseil général, France. Département des recherches archéologiques subaquatiques et sous-marines (dir.), *César, le Rhône pour mémoire: vingt ans de fouilles dans le fleuve à Arles* :, Arles, France, 2010, p. 152-167.

Pichonneau 1987 = J.-F. Pichonneau, « Agen, angle de la rue des Cailles et de la place Jean-Baptiste Durand, site urbain de l’Antiquité aux temps modernes », dans *Archéologie en Aquitaine*, 6, 1987, p. 78-84.

Pichonneau 1992 = J.-F. Pichonneau, « Agen », dans Fédération Aquitania, Aquitaine. Direction régionale des antiquités historiques (dir.), *Villes et agglomérations urbaines antiques du sud-ouest de la Gaule: histoire et archéologie. Ie colloque Aquitania (Bordeaux, 1990)*, Bordeaux, France, 1992 (Aquitania, Supplément, 6), p. 9-11.

Pla i Cargol 1956 = J. Pla i Cargol, *Los museos de Gerona*, (4 ème ed.), Madrid, 1956.

Pla i Cargol 1961 = J. Pla i Cargol, *Gerona arqueològica y monumental*, 5ème éd., 1ère 1946, Gérone - Madrid, 1961.

Polito 1997 = E. Polito, « Trofeo e fregio d’armi », dans *EEA Supplément*, 2, 1997, p. 858-862.

Pollini 2012 = J. Pollini, *From republic to empire: rhetoric, religion, and power in the visual culture of ancient Rome*, Norman (Okla.), Etats-Unis, 2012.

Poulsen 1946 = V.H. Poulsen, « Studies in Julio-Claudian iconography », dans *Acta Archaeologica*, 1946, p. 1-48.

Ramallo Asensio 2003a = S.F. Ramallo Asensio, *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente: [resúmenes des actas del Congreso internacional celebrado en Cartagena entre los días 8 y 10 de octubre de 2003]*, Murcia, 2003.

Ramallo Asensio 2003b = S.F. Ramallo Asensio, *Estudios de arqueología dedicados a la Profesora Ana María Muñoz Amilibia*, Murcia, 2003

Ramallo Asensio 2004a = S.F. Ramallo Asensio, *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente: actas del Congreso internacional celebrado en Cartagena entre los días 8 y 10 de octubre de 2003*, Murcia, 2004.

Ramallo Asensio 2004b = S.F. Ramallo Asensio, « Decoración arquitectónica, edilicia y desarrollo monumental en Carthago Nova », dans *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente*, 2004, p. 153-218.

Ramallo Asensio 2006 = S.F. Ramallo Asensio, « Talleres urbanos y talleres locales en los capiteles corintios de Cartagena », dans *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo*, 2006, p. 451-470.

Ramallo Asensio 2007 = S.F. Ramallo Asensio, « Culto Imperial y arquitectura en la Tarraconense meridional: Carthago Nova y sus alrededores », dans *Culto Imperial: política y poder*, 2007, p. 641-684.

Ramallo Asensio 2009 = S.F. Ramallo Asensio, « Fragmentos para una historia en construcción: la decoración arquitectónica », dans *Arx Hasdrubalis: arqueología e historia del cerro del Molinete de Cartagena*, 2009, p. 144-151.

Ramírez Sábada 2002 = J.L. Ramírez Sábada, *Catálogo de las Inscripciones Imperiales de Augusta Emerita*, Merida, Espagne, 2002.

Rascón Marqués - Sánchez Montes 2011 = S. Rascón Marqués, A.L. Sánchez Montes, « Modelos arquitectónicos de basílicas y edificios administrativos en el interior de España. Reflexiones a partir de la ciudad romana de Complutum », dans Coloquio internacional de arte romano provincial (dir.), *Roma y las provincias: modelo y difusión [XI coloquio Internacional de arte romano provincial]*, Roma, Italie, 2011, p. 807-816.

Rébé *et al.* 2009 = Is. Rébé, G. Baratta, M. Mayer Olivé, L. Savarese, .

Recasens 1979 = M. Recasens, « Los capiteles romanos del Museu Nacional Arqueologic de Tarragona », dans *BATarr*, 1, 1979, p. 43-143.

Recasens 1984 = M. Recasens, « Los edificios publicos de la Tarragona romana a través del estudio de sus capiteles: ensayo cronológico », dans *Papers in Iberian archaeology*, 1984, p. 321-340.

Remerville 1690 = J.-F. Remerville, Histoire de la ville d'Apt, contenant tout ce qui s'est passé de plus mémorable dans son état politique depuis sa fondation jusques au règne de Louis le Grand, XIVE du nom, roy de France, comte de Provence, etc., l'histoire chronologique des évêques et la généalogie des maisons nobles de la mesme ville, tant encore à présent, ms. 912, fonds Barjavel, Bibliothèque Inguimbertaine, Carpentras, 1690, 464 p.

Reunio sobre escultura romana a Hispania - Reunion sobre escultura romana en hispania 1996 = Reunio sobre escultura romana a Hispania, Reunion sobre escultura romana en hispania, *II Reunio sobre escultura romana a Hispania: Tarragona, 30 i 31 de març i 1 d'abril de 1995 Museu Nacional Arqueologic de Tarragona*, Tarragona, Espagne, 1996.

Reunión sobre escultura romana en Hispania 2004 = Reunión sobre escultura romana en Hispania, *Actas de la IV reunión sobre escultura romana en Hispania: Faculdade de Belas-Artes de Lisboa, Universidade de Lisboa, 7,8 & 9 Fevereiro-2002*, Madrid, Espagne, 2004.

Reunión sobre escultura romana en Hispania 2013 = Reunión sobre escultura romana en Hispania, *Escultura Romana en Hispania VII: homenaje al prof. Dr. Alberto Balil*, La Coruña, Espagne, 2013.

Reynolds 1971 = J. Reynolds, « Roman Inscriptions 1966-1970 », dans *JRS*, 61, 1971, p. 136-152.

Rimbert 1994 = J. Rimbert, « La vie religieuse dans la cité d'Apt: les données archéologiques et épigraphiques », dans *Archipal*, 35, 1994, p. 9-21.

Rinaldi Tufi 1981 = S. Rinaldi Tufi, « Frammenti delle statue dei summi viri nel foro di Augusto », dans *DialA*, 3, 1981, p. 69-84.

Rinaldi Tufi 2002 = S. Rinaldi Tufi, « Foro di Augusto in Roma: qualche riflessione », dans *Ostraka*, 11.1, 2002, p. 177-193.

Rinaldi Tufi 2012 = S. Rinaldi Tufi, *Archeologia delle province romane*, Roma, Italie, 2012.

Ripari 1993 = A. Ripari, « L'Aula del Colosso nel Foro di Augusto », dans *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, 21, 1993, p. 3-14.

Ripari 1995 = A. Ripari, « L'Aula del Colosso », dans *I luoghi del consenso imperiale*, 1995, p. 63-73.

Ripoll 1983 = E. Ripoll, « El municipio ampuritano y su patrón, Cneo Dominico Calvino », dans *Homenaje al prof. Martin Almagro Basch*, Madrid, 1983, p. 279-285.

RIT = Alföldy 1975.

Rivet 1988 = A.L.F. Rivet, *Gallia Narbonensis with a chapter on Alpes Maritimae Southern France in Roman Times*, Londres, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, 1988.

Rivet 1987 = L. Rivet, « Le forum d'Aquae Sextiae (Aix-en-Provence) », dans Universidad de Valencia . Departamento de prehistoria i arqueologia (dir.), *Los Foros romanos de las provincias occidentales*, Madrid, Espagne, 1987, p. 185-190.

Rivet 1999 = L. Rivet, « Pour des atlas topographiques des villes de Gaule romaine. L'exemple de Fréjus-Forum Julii (Var) », dans *RAPic, numéro spécial*, 16, 1999, p. 27-34.

Robert 1995 = R. Robert, « Immensa potentia Artis, Prestige et statut des œuvres d'art à Rome, à la fin de la République et au début de l'Empire », dans *RA*, 1995, p. 291-307.

Rodà 1988 = I. Rodà, « El retrato romano en el N. E. de la Tarraconense », dans *Ritratto ufficiale e ritratto privato . Atti della II Conferenza Internazionale sul Ritratto Romano*, 1988, p. 453-462.

Rodà 1993 = I. Rodà, « Els lloctinents de Juli Cèsar, primers patrons d'Empúries », dans *Empúries*, 2, 48-50, 1993.

Rodà 1997 = I. Rodà, « Los mármoles romanos de Hispania », dans *Histria Antiqua*, 3, 1997, p. 47-56.

Rodà 1998 = I. Rodà, « Espacios de representación y de culto dinástico en la provincia de Hispania Citerior », dans *Histria Antiqua*, 4, 1998, p. 117_126.

Rodà 1999 = I. Rodà, « Foros y epigrafía: algunos ejemplos de Hispania Citerior », dans *Histria Antiqua*, 5, 1999, p. 121-130.

Rodà 2000 = I. Rodà, « La escultura del sur de la narbonense y del norte de Hispania Citerior: paralelos y contactos », dans *Actas de la III reunión sobre escultura romana en Hispania*, Madrid, 2000, p. 173-196.

Rodà 2005 = Bost *et al.* 2005 = I. Rodà, « La difusión de los mármoles pirenaicos en Hispania y la datación epigráfica de los inicios de la explotación de las canteras », dans *L'Aquitaine et l'Hispanie septentrionale à l'époque julio-claudienne*, Aquitania, Suppl. 13, 2005, p. 461-472.

Rodà 2004 = I. Rodà, « El culto imperial i el seu reflex a la colònia de Barcino », dans *Divo Augusto. La descoberta d'un temple romà a Croàcia*, 2004, p. 311-322-423.

Rodà 2004b = I. Rodà, « El mármol como soporte privilegiado en los programas ornamentales de época imperial », dans *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente*, 2004.

Rodà 2007 = I. Rodà, « Documentos e imágenes de culto imperial en la Tarraconense septentrional », dans *Culto imperial: política y poder*, 2007, p. 739-761.

Rodà *et al.* 2002 = I. Rodà, J. Beltrán de Heredia Bercero, A. Nicolau, *Scripta manent: La memòria escrita dels romans*, Barcelona, Espagne, 2002.

Roddaz 2006 = J.-M. Roddaz, « La diffusion du thème de la victoire dans l'Occident romain », dans *La transmission de l'idéologie impériale dans l'Occident romain*, Bordeaux, France, 2006, p. 35-48.

Rodríguez Colmenero 1999 = A. Rodríguez Colmenero (dir.), *Los orígenes de la ciudad en el noroeste hispánico: actas de congreso internacional, Lugo, 15-18 de mayo 1996*, Lugo, Espagne, 1999.

Roldán Bernal - Miquel Santed 1999 = B. Roldán Bernal, L.E. Miquel Santed, « Excavación en el templo capitolino de Carthago Nova », dans *XXIV Congreso nacional de arqueología: Cartagena 1997*, 1999, p. 57-63.

Roldán Bernal - Miquel Santed 2002 = B. Roldán Bernal, L.E. Miquel Santed, « Intervención arqueológica en el cerro del Molinete (Cartagena). Años 1995-1996. Valoración histórica del yacimiento », dans *Memorias de Arqueología*, 10, 2002, p. 247-294.

Rolland 1934 = H. Rolland, *Saint-Rémy-de-Provence*, Bergerac, 1934.

- Rolland 1946 a = H. Rolland, *Fouilles de Glanum: Saint-Rémy de Provence*, Paris, France, 1946 (Gallia. Suppléments, 1).
- Rolland 1948 = H. Rolland, « Les fouilles de Glanum (1945-1947) », dans *Gallia*, 6, 1948, p. 151-166.
- Rolland 1949 a = H. Rolland, *Glanum: les antiques et les fouilles de Saint-Rémy de Provence*, Saint-Rémy de Provence, France, 1949.
- Rolland 1958 b = H. Rolland, *Fouilles de Glanum: 1947-1956*, Paris, France, 1958 (Gallia. Suppléments, 11).
- Rolland 1960 b = H. Rolland, *Glanum: Saint Rémy de Provence*, Paris, France, 1960.
- Romanelli 1965 = P. Romanelli, « L'iscrizione di L. nevio Surdino nel lastricato del foro romano », dans Centro studi Ciociaria (dir.), *Gli Archeologi italiani in onore di Amedeo Maiuri*, Cava dei Tirreni, Italie, 1965, p. 381-390.
- Romanelli 1965 = P. Romanelli, *Gli Archeologi italiani in onore di Amedeo Maiuri*, Cava dei Tirreni, Italie, 1965.
- Romano 1990 = E. Romano, *La capanna e il tempio : Vitruvio o dell'architettura*, Palumbo, Palerme, 1990.
- Romeo 2015 = I. Romeo, « Loutron alexiponion. La decorazione scultorea delle terme del foro di Ostia dal II secolo alla tarda antichità », dans *MDAI(R)*, 121, 2015, p. 533-566.
- Rose 1828 = (Abbé) Rose, *Recueil d'antiquités aptéseiennes, formé par les soins de M. l'abbé Elzéar-Véran Rose, membre correspondant de l'Académie de Vaucluse*, ms. 913, fonds Barjavel, Bibliothèque Inguimbertaine, Carpentras, s. d., XIXe siècle, 18 feuillets.
- Rose 1997 = C.B. Rose, *Dynastic commemoration and imperial portraiture in the Julio-Claudian period*, Cambridge, 1997 (Cambridge studies in classical art and iconography).
- Rosso 2000 = E. Rosso, « Vie d'un groupe statuaire julio-claudien à Mediolanum Santonum », dans *Labyrinthe*, 7, 2000, p. 103-122.
- Rosso 2000b = E. Rosso, « La série de dédicaces julio-claudiennes de Ruscino (Château-Roussillon) », dans *RAN*, 33, 2000, p. 202-222.
- Rosso 2004 = E. Rosso, « Elites et imitatio: la reprise par les élites des types statuariers impériaux », dans *Autocélébration des élites locales dans le monde romain*, Clermont-Ferrand, 2004, p. 33-57.
- Rosso 2006 = E. Rosso, *L'image de l'empereur en Gaule romaine: portraits et inscriptions*, Paris, France, 2006.
- Rosso 2006b = E. Rosso, « La diffusion de l'idéologie flavienne dans les provinces occidentales de l'Empire: le décor sculpté des monuments publics », dans *La transmission de l'idéologie impériale dans l'Occident romain*, Bordeaux, France, 2006, p. 247-272.

Rosso 2007 = E. Rosso, « Culte impérial et image dynastique: les divi et divae de la Gens Flavia », dans Museo nacional de arte romano (dir.), *Culto imperial: política y poder*, Roma, Italie, 2007 (Hispania antigua, 1), p. 125-152.

Rosso 2009 = E. Rosso, « Les hommages rendus à Caius et à Lucius Caesar dans les provinces gauloises et alpines », dans *L'expression du pouvoir au début de l'Empire. Autour de la Maison Carrée à Nîmes*, 2009, p. 97-110.

Rosso 2011 = E. Rosso, « Imitatio Urbis et programmes décoratifs provinciaux: à propos de quelques ensembles de Gaule méridionale », dans *RA*, 51, 2011, p. 197-208.

Roth-Congès 1983 = A. Roth-Congès, « L'acanthé dans le décor architectural protoaugustéen en Provence », dans *RAN*, 16, 1983, p. 103-134.

Roth-Congès 1987 = A. Roth-Congès, « Fouilles et recherches récentes sur le forum de Glanum », dans Universidad de Valencia . Departamento de prehistoria i arqueologia (dir.), *Los Foros romanos de las provincias occidentales*, Madrid, Espagne, 1987, p. 191-202.

Roth-Congès 1992 = A. Roth-Congès, « Glanum, oppidum Latinum de Narbonnaise: à propos de cinq dédicaces impériales récemment découvertes », dans *RAN*, 25, 1992, p. 29-48.

Roth-Congès 1996 = A. Roth-Congès, « Place Bistan », dans *Languedoc-Roussillon: le guide du patrimoine*, Paris, France, 1996, p. 373-374.

Roth-Congès 1997 = A. Roth-Congès, « La fortune éphémère de Glanum: du religieux à l'économique: à propos d'un article récent », dans *Gallia*, 54, 1997, p. 157-202.

Rothé *et al.* 2008 = M.-P. Rothé, M. Heijmans, J. Leclant, *Arles, Crau, Camargue*, Paris, France, 2008 (Carte archéologique de la Gaule, 13/5).

Roumégous - Leclant 2009 = A. Roumégous, J. Leclant, *Orange et sa région: 84/3*, Paris, France, 2009 (Carte archéologique de la Gaule, 84/3).

Rouquette 1976 = J.-M. Rouquette, « Arles », dans Congrès international des sciences préhistoriques et protohistoriques (dir.), *Provence et Languedoc méditerranéen: sites protohistoriques et Gallo-romains*, France, 1976, p. 101-122.

Rouquette - Sintès 1989 = J.-M. Rouquette, C. Sintès, *Arles antique: monuments et sites*, Paris, France, 1989 (Guides archéologiques de la France).

Rouveret - Dubel - Naas 2006 = A. Rouveret, S. Dubel, V. Naas (dir.), *Couleurs et matières dans l'Antiquité: textes, techniques et pratiques*, Paris, France, 2006.

Roux 1949 = A. Roux, *La Cathédrale d'Apt: d'après des documents inédits*, Apt, France, 1949.

Ruestes i Bitrià 2001 = C. Ruestes i Bitrià, *L'espai públic a les ciutats romanes del conuentus Tarraconensis: els fòrums*, Bellaterra, Barcelona, 2001.

Ruiz de Arbulo 1990 = J. Ruiz de Arbulo, « El foro de Tàrraco », dans *Cypsela*, 8, 1990, p. 119-138.

Ruiz de Arbulo 1991 = J. Ruiz de Arbulo, « El templo del foro de Ampurias y la evolución de los foros republicanos », dans *Cuadernos de Arquitectura romana*, 1, 1991, p. 11-37.

Ruiz de Arbulo 1993 = J. Ruiz de Arbulo, « Edificios públicos, poder imperial y evolución de las élites urbanas de Tarraco (s. II-IV d. C.) », dans *Ciudad y comunidad cívica en « Hispania »: siglos II y III d. C.*, 1993, p. 93-114.

Ruiz de Arbulo 1998 = J. Ruiz de Arbulo, « Tarraco. Escenografía del poder, administración y justicia en una capital provincial romana (s. II aC - II dC) », dans *Empúries*, 51, 1998, p. 31-61.

Ruiz de Arbulo 2004 = J. Ruiz de Arbulo, *Simulacra Romae: Roma y las capitales provinciales del Occidente Europeo*, Tarragona, Espagne, 2004.

Ruiz de Arbulo - González Villaescusa 2010 = J. Ruiz de Arbulo, R. González Villaescusa, *Simulacra Romae: une approche archéologique*, Reims, France, 2010.

Ruiz de Arbulo - Mar 2004 = J. Ruiz de Arbulo, R. Mar, « Programas arquitectónicos de época augustea y flavia en Tarraco », dans *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente*, 2004.

Ruiz de Arbulo - Mar 2012 = J. Ruiz de Arbulo, R. Mar, « La colonia Tarraco en el siglo II d.C. Usos del espacio y población en una capital provincial romana », dans *I Congresso Histórico Internacional - As Cidades na História: População - Vol. II Cidade Antiga*, 2012, p. 35-76.

Ruiz de Arbulo *et al.* 2006 = J. Ruiz de Arbulo, D. Vivó, R. Mar, « El capitolio de Tarraco. Identificación y primeras observaciones », dans *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo*, 2006, p. 391-417.

Ruiz Valderas - Miquel Santed 2003 = E. Ruiz Valderas, L.E. Miquel Santed, « Novedades sobre el Foro de Carthago Nova: el togado capite velato de la calle Adarve », dans *Mastia*, 2, 2003, p. 267-281.

Sablayrolles 1997 = R. Sablayrolles, « Les fora tripartites de Gaule romaine : norme ou normalisation ? », dans *Pallas*, 46, 1, 1997, p. 51-66.

Sablayrolles 2006 = R. Sablayrolles, « La vie urbaine en vase clos: l'encadrement des lieux de la vie collective dans Lugdunum des Convènes (Ier siècle avant notre ère - IVe siècle de notre ère) », dans *Les espaces clos dans l'urbanisme et dans l'architecture en Gaule romaine et dans les régions voisines*, 2006, p. 83-116.

Sablayrolles *et al.* 2006 = R. Sablayrolles, A. Beyrie, J. Leclant, *Le Comminges (Haute-Garonne): 31/2*, Paris, France, 2006 (Carte archéologique de la Gaule).

Sablayrolles - Tassaux 1999 = R. Sablayrolles, F. Tassaux, « Fora et places publiques des villes d'Aquitaine », dans *Histria Antiqua*, 5, 1999, p. 131-149.

Sabrié *et al.* 1997 = M. Sabrié, R. Sabrié, O. Ginouvez, « Vestiges gallo-romains à Narbonne, 74 boulevard Frédéric-Mistral », dans *RAN*, 30, 1997, p. 219-267.

Sabrié - Sabrié 2004 = R. Sabrié, M. Sabrié, « Narbonne. Capitale de la Province de Narbonnaise », dans *Simulacra Romae: Roma y las capitales provinciales del Occidente Europeo*, 2004, p. 273-293.

Sabrié - Solier 1992 = R. Sabrié, Y. Solier, « Découvertes fortuites avenue de la Mer en 1980, annexe à O. Ginouvez, Saint-Loup : un paysage fluvial aux portes de Narbonne, (étude d'impact archéologique) », dans *Archéologie en Languedoc*, 1992, p. 104-107.

Sagetat 2014 = E. Sagetat, « Nouvelles propositions d'organisation urbaine du centre monumental pré-augustéen de Glanum (Saint-Rémy-de-Provence) », dans *Peupler et habiter l'Italie et le monde romain: études d'histoire et d'archéologie offertes à Xavier Lafon*, 2014, p. 87-96.

Saletti 1968 = C. Saletti, *Il ciclo statuario della basilica di Velleia*, Milano, Italie, 1968.

Saletti 1993 = C. Saletti, « I cicli statuari giulio-claudi della Cisalpina. Presenze, ipotesi, suggestioni », dans *Athenaeum*, 81.2, 1993, p. 365-390.

Salviat 1976 = F. Salviat, « Glanum (Saint-Rémy de Provence) », dans *Provence et Languedoc méditerranéen: sites protohistoriques et Gallo-romains*, 1976, p. 55-86.

Salviat 1977 = F. Salviat, « Circonscription de Provence: Alpes-de-Haute-Provence/Hautes-Alpes/Vaucluse », dans *Gallia*, 2, 35, 1977, p. 511-537.

Salviat 1979 = F. Salviat, « Tibère, Drusus le Jeune et le forum d'Avignon », dans *RA*, 2, 1979, p. 259-268.

Salviat 1980 = F. Salviat, « A la découverte des empereurs romains et de leur famille d'après les historiens et les portraits de Gaule narbonnaise », dans *Les dossiers de l'archéologie*, 41, 1980, p. 6-87.

Salviat s. d. = F. Salviat, *Glanum et les Antiques*, Paris, s. d.

Salviat - Barruol 1976 = F. Salviat, G. Barruol, *Provence et Languedoc méditerranéen: sites protohistoriques et Gallo-romains*, France, 1976.

Salviat - Terrer 1984 = F. Salviat, D. Terrer, « Portraits officiels sévériens en Narbonnaise », dans *RAN*, 17, 1984, p. 273-287.

Sanders 1984 = G. Sanders, « Texte et monument: l'arbitrage du musée épigraphique », dans A. Donati (dir.), *Il museo epigrafico: Colloquio AIEGL - Borghesi 83 (Castrocaro Terme - Ferrara, 30 settembre - 2 ottobre 1983)*, 1984 (Epigrafia e antichità),.

Sanmartí-Grego 1973 = E. Sanmartí-Grego, « Una nueva lápida ampuritana », dans *CNA*, XIII, 1973, p. 936-966.

Sanmartí-Grego 1987 = E. Sanmartí-Grego, « El foro Romano de Ampurias », dans Universidad de Valencia. Departamento de prehistoria i arqueologia (dir.), *Los foros de las provincias occidentales*, 1987, p. 55-60.

Sanmartí-Grego *et al.* 1984 = E. Sanmartí-Grego, J. Barberà i Farràs, S.J. Keay, *El fòrum romà d'Empúries: (excavacions de l'any 1982)*, Barcelona, 1984.

Santamaria *et al.* 2004 = U. Santamaria, F. Morresi, M. Delle Rose, « Indagini scientifiche dei pigmenti e leganti delle lastre marmoree dipinte dell'Aula del Colosso del Foro di Augusto », dans *I colori del bianco. Policromia nella scultura antica*, Rome, 2004, p. 281-291.

Sapène 1938 = B. Sapène, « Au forum de Lugdunum Convenarum, à l'entrée sud-est du portique du temple », dans *BSAMF*, 1-2, 2, 1938, p. 17-19.

Sapène 1956 = B. Sapène, « Fouilles romaines de Saint-Bertrand-de-Comminges. Contribution à l'urbanisme de Lugdunum Convenarum: le carrefour du temple (à l'est du forum) », dans *MSAMF*, 1956, p. 2-31.

Saragosse. Ayuntamiento 1991 = Saragosse. Ayuntamiento (dir.), *Zaragoza: prehistoria y arqueología*, Saragosse, 1991.

Sartori 1999 = A. Sartori, « Presenza e funzioni delle epigrafi esposte nella città romana », dans *Ciudades privilegiadas en el occidente romano*, 1999, p. 117-126.

Sauron 1982 = G. Sauron, « Le message symbolique des rinceaux de l'Ara Pacis Augustae », dans *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 126, 1, 1982, p. 81-101.

Sauron 2000 = G. Sauron, *L'histoire végétalisée: ornement et politique à Rome*, Paris, 2000.

Sauron 2006 = G. Sauron, « Jupiter Ammon dans le décor officiel des Provinces occidentales », dans *La transmission de l'idéologie impériale dans l'Occident romain*, 2006, p. 115-128.

Sauron 2007 = G. Sauron, « Le forum et le théâtre: le décor du culte impérial d'Arles à Mérida », dans *Culto imperial: política y poder*, 2007, p. 105-124.

Sauron 2009 = G. Sauron, « L'enracinement d'un décor augustéen à Nîmes: le rinceau », dans 2009, p. 169-175.

Sauron 2013 = G. Sauron, *L'art romain des conquêtes aux guerres civiles*, Paris, 2013.

Sautel 1926 = J. Sautel, *Vaison dans l'Antiquité*, 1926.

Sautel 1939 = J. Sautel, *Carte archéologique de la Gaule Romaine, VII: Vaucluse*, Paris, France, 1939.

Sautel 1941 = J. Sautel, *Vaison dans l'Antiquité, Histoire et description de la cité. Supplément, Travaux et recherches de 1927 à 1940*, Avignon, France, 1941.

Sautel 1942 = J. Sautel, *Vaison dans l'Antiquité, Catalogue des objets romains trouvés à Vaison et dans son territoire. Supplément, Travaux et recherches de 1927 à 1940*, Avignon, France, 1942.

Sautel 1957 = J. Sautel, *Carte archéologique de la Gaule Romaine, XI: Carte et texte du département de la Drôme*, Paris, France, 1957.

Schaad - Dausse 2011 = D. Schaad, L. Dausse, « *Segodunum - Civitas Rutenorum* », dans 2011, p. 603-636.

Schalles *et al.* 1992 = H.-J. Schalles, H. von Hesberg, P. Zanker, R. Archäologischer Park Xanten, Archäologisches Institut, Bayerische Akademie der Wissenschaften. Kommission zur Erforschung des antiken Städtewesens (dir.), *Die Römische Stadt im 2. Jahrhundert n. Chr.: der Funktionswandel des öffentlichen Raumes*, Köln, Allemagne, 1992.

Schenal Pileggi 2014 = R. Schenal Pileggi, *I Bronzi di Riace*, Laruffa Editore, Reggio Calabria, 2014.

Schenck-David 2003 = J.-L. Schenck-David, « Le trophée augustéen de Saint-Bertrand-de-Comminges ou les tribulations antiques et modernes d'un monument triomphal dans les Pyrénées Centrales », dans *Bulletin analytique d'histoire romaine*, 53, 2003, p. 29-36.

Schenck-David 2004 = J.-L. Schenck-David, « Le trophée augustéen de Saint-Bertrand-de-Comminges, ébauches de nouvelles hypothèses sur son agencement et sa place dans la ville antique », dans Musée numismatique Joseph Puig (dir.), *Mémoire de pierre et d'airain, monuments et monnaies antiques*, Perpignan, France, 2004, p. 41-51.

Schmidt-Colinet 1977 = A. Schmidt-Colinet, *Antike Stützfiguren: Untersuchungen zu Typus und Bedeutung der menschengestaltigen Architekturstütze in der griechischen und römischen Kunst*, Frankfurt/Main, Allemagne, 1977.

Schneider 1990 = R.M. Schneider, « Kolossale Dekerstatuen aus grünem Porphyrt », dans *RM*, 97, 1990, p. 235-260.

Schneider 2002 = R.M. Schneider, « Nuove immagini del potere romano. Sculture in marmo colorato nell'impero romano », dans M. De Nuccio, L. Ungaro, P. Pensabene, L. Lazzarini (dir.), *I marmi colorati della Roma imperiale*, Venezia, Italie, 2002, p. 83-105.

Schultz - Hoff 2009 = P. Schultz, R. von den Hoff, *Structure, image, ornament: architectural sculpture in the Greek world*, Oxford, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, Etats-Unis d'Amérique, 2009.

Sebesta - Bonfante 1994 = J.L. Sebesta, L. Bonfante (dir.), *The world of Roman costume*, Madison (Wis.), Etats-Unis d'Amérique, 1994.

Seigne 2000 = J. Seigne, « Notes sur le sciage des pierres dures à l'époque romaine », dans *RACF*, 39, 2000, p. 223-234.

Sentenach 1918 = N. Sentenach, « Excavaciones en Bilbilis en 1917 », dans *Memoria de la Junta Superior de Excavaciones Arqueologicas, Madrid*, 3, 1918.

Serena-Allier - Arles . Conservation des musées 1990 = D. Serena-Allier, Arles . Conservation des musées, *Le Goût de l'antique: quatre siècles d'archéologie arlésienne*, Arles, France, 1990.

Serra i Vilaró 1932 = J. Serra i Vilaró, *Excavaciones en Tarragona: memoria*, Madrid, Espagne, 1932.

Serralongue 2012 = J. Serralongue, « Décor peint et statuaire dans l'édifice du sanctuaire de Viuz-Faverges (Faverges) en Haute-Savoie », dans *Décor des édifices publics civils et religieux en Gaule durant l'Antiquité, Ier - IVe siècle: peinture, mosaïque, stuc et décor architectonique*, 2012, p. 207-218.

Settis 1982 = S. Settis, « “Inegualianze” e continuità: un'immagine dell'arte romana », dans *Introduzione all'arte romana*, 1982, p. 161-200.

Settis *et al.* 2015 = S. Settis, A. Anguissola, D. Gasparotto, *Serial - portable classic: the Greek canon and its mutations: [exhibition, Milan, Fondazione Prada, 9 May-24 August 2015; Venice, Fondazione Prada, 9 May-13 September 2015]*, Fondazione Prada, Milan, 2015.

Settis 1988 = S.A. Settis, *La Colonna Traiana*, Torino, Italie, 1988.

Simancas 1924 a = G. Simancas, « Excavaciones en Sagunto », dans *Memoria de la Junta Superior de Excavaciones Arqueologicas, Madrid*, 1924.

Simancas 1927 b = G. Simancas, « Excavaciones en Sagunto », dans *Memoria de la Junta Superior de Excavaciones Arqueologicas, Madrid*, 1927.

Simancas 1929 = G. Simancas, *Sagunto, IV Congreso Internacional de Arqueologia*, Barcelona, 1929.

Simancas 1933 c = G. Simancas, « Excavaciones en Sagunto », dans *Memoria de la Junta Superior de Excavaciones Arqueologicas, Madrid*, 1933.

Sintès 1996 = C. Sintès, *Musée de l'Arles antique*, Arles, France, 1996.

Sintès - Moutashar 1996 = C. Sintès, M. Moutashar, *Musée de l'Arles antique, catalogue - Musée départemental Arles antique - Actes Sud*, Actes sud, 1996.

Soler Huertas 2004 = B. Soler Huertas, « El uso de rocas ornamentales en los programas decorativos de la Carthago Nova altoimperial: edilicia pública y evergetismo », dans *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente*, 2004, p. 455-483.

Soler Huertas 2005 = B. Soler Huertas, « Hacia una sistematización cronológica sobre el empleo del marmor y su comercialización en Carthago Nova », dans *Mastia*, 4, 2005, p. 29-64.

Soler Huertas 2010 = B. Soler Huertas, « Sectilia pavimenta y revestimiento parietal de la denominada curia de Carthago Nova (Cartagena, Murcia, España) », dans *Musiva & sectilia*, 2010, p. 159-184.

Soler Huertas *et al.* 2014 = B. Soler Huertas, J.A. Antolinos Marín, J.M. Noguera Celdrán, A.A. Linares, « Producción, aprovisionamiento y empleo de materiales constructivos en Carthago Nova », dans J. Bonetto, S. Camporeale, A. Pizzo (dir.), *Arqueología de la construcción IV: Las canteras en el mundo antiguo: sistemas de explotación y procesos productivos*, Mérida, Espagne, 2014, p. 285-310.

Soler Huertas *et al.* 2013 = B. Soler Huertas, P. Mateos Cruz, J.M. Noguera Celdrán, *Las sedes de los ordines decurionvm en Hispania: análisis arquitectónico y modelo tipológico [reunión científica, Mérida, septiembre 2011]*, Mérida, 2013 (Anejos del Archivo Español de Arqueología, 67).

Soler Huertas - Noguera Celdrán 2011 = B. Soler Huertas, J.M. Noguera Celdrán, « Urban development and monumentalisation in the roman colony Vrbs Iulia Nova Karthago (Cartagena, Hispania Citerior) », dans *Roma y las provincias: modelo y difusión [XI coloquio Internacional de arte romano provincial]*, 2011, p. 1095-1105.

Soler 2012 = M. Soler, *Les dieux de l'amphithéâtre. Étude sur la relation entre religion et spectacle dans l'Occident romain du IIe s. av. J.-C. au Ve s. ap. J.-C.*, Toulouse II Le Mirail, 2012.

Solier 1976 = Y. Solier, « Narbonne du VIème siècle avant J.-C. au Vème siècle de notre ère" », dans *Provence et Languedoc méditerranéen: sites protohistoriques et Gallo-romains*, 1976, p. 235-250.

Solier 1978 = Y. Solier, *Etude archéologique à l'angle de la place Bistan et de la rue Girard, Rapport de fouilles*, S.R.A. du Languedoc-Roussillon, 1978.

Solier *et al.* 1986 = Y. Solier, M. Janon, R. Sabrié, A. Chéné, G. Réveillac, P. Foliot, J.M. Joulain, *Narbonne (Aude) : les monuments antiques et médiévaux, le Musée archéologique et le Musée Lapidaire*, Paris, 1986 (Guides archéologiques de la France, 8).

Spannagel 1999 = M. Spannagel, *Exemplaria principis: Untersuchungen zu Entstehung und Ausstattung des Augustusforums*, Verlag Archäologische und Geschichte, 1999.

Stemmer 1978 = K. Stemmer, *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen*, Berlin, Allemagne, 1978.

Stewart 2003 = P. Stewart, *Statues in Roman society: representation and response*, Oxford, Royaume-Uni, Etats-Unis, 2003.

Stuart 1938 = M. Stuart, *The portraiture of Claudius: preliminary studies*, New York, Etats-Unis, 1938.

Stylow - Ventura Villanueva 2013 = A. Stylow, A. Ventura Villanueva, « La inscripciones con litterae aurae en la Hispania Ulterior (Baetica et Lusitania): aspectos técnicos », dans *Tarraco Biennial Actes. 1er congrés internacional d'arqueologia i Món Antic.*, 2013, p. 301-339.

Symposium internacional sobre Urso 1989 = Symposium internacional sobre Urso, *Estudios sobre « Urso »: Colonia Iulia Genetiva*, Sevilla, Espagne, 1989.

Tardy 1989 = D. Tardy, F. Schach, *Le décor architectonique de Saintes antique*, Paris, France, 1989.

Tardy 1994 = D. Tardy, *Le décor architectonique de Saintes antique II. Les entablements*. Aquitania, Suppl. 7., Bordeaux.

Tardy 2005 = Bost *et al.* 2005 = D. Tardy, « L'ornementation architectonique de l'Aquitaine julio-claudienne », dans *L'Aquitaine et l'Hispanie septentrionale à l'époque julio-claudienne*, Aquitania, Suppl. 13, 2005, p. 241-250.

Teixell - García 2014 = I. Teixell, M.D. García, « La plaza de representacion del concilium provinciae citerioris: soluciones y dudas sobre su interpretacion arquitectonica », dans *ACTASXVIII Congreso Internacional Arqueología Clásica*, Mérida, 2014, p. 837-841.

Tellenbach *et al.* 2013 = M. Tellenbach, R. Schulz, A. Wiczorek, Roemer- und Pelizaeus-Museum, Reiss-Engelhorn-Museen (dir.), *Die Macht der Toga: DressCode im Römischen Weltreich*, Regensburg, Allemagne, 2013.

Tendron *et al.* 2012 = G. Tendron, C. Germain-Vallée, K. Jardel, « Un atelier de marbrier dans la curie du forum d'Arengua », dans *Décor des édifices publics civils et religieux en Gaule durant l'Antiquité, Ier - IVe siècle: peinture, mosaïque, stuc et décor architectonique*, 2012, p. 111-134.

Thédenat 1898 a = H. Thédenat, *Le forum romain et les forums impériaux*, Paris, 1898.

Thédenat 1900 b = H. Thédenat, *Le forum romain et les forums impériaux*, Paris, 1900.

Thédenat 1904 c = H. Thédenat, *Le forum romain et les forums impériaux: ouvrage illustre de 3 grands plans, de 62 gravures ou plans et de 8 phototypies*, 3. éd. entièrement refondue, Paris, 1904.

Thiers 1888 = F.-P. Thiers, « Notes sur les fouilles du Capitole de Narbonne », dans *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, 1888, p. 5-6.

Thiers 1911 = F.-P. Thiers, « Rapport sur les fouilles de Castel-Roussillon (Pyrénées-Orientales) en octobre 1910 », dans *BACTH*, 1911, p. 208-220.

Thiers 1912 = F.-P. Thiers, « Rapport sur les fouilles de Castel-Roussillon (Pyrénées-Orientales) en 1911 », dans *BACTH*, 1912, p. 76, 86, XXI.

Thiers 1913 = F.-P. Thiers, « Rapport sur les fouilles de Castel-Roussillon (Pyrénées-Orientales) en 1912 », dans *BACTH*, 1913, p. 206-222.

Thiers 1914 = F.-P. Thiers, « Rapport sur les fouilles de Castel-Roussillon (Pyrénées-Orientales) en 1913 », dans *BACTH*, 1914, p. 184-194, X.

Thomas 2007 = E. Thomas, *Monumentality and the Roman Empire: architecture in the Antonine age*, Oxford, Royaume-Uni, 2007.

Thomas 1998 = Y. Thomas, « Les ornements, la cité, le patrimoine », dans *Images romaines: actes de la table ronde organisée à l'Ecole normale supérieure, 24-26 octobre 1996*, 1998, p. 263-284.

Thorel 2011 = M. Thorel, « Le rôle des imitations d'opus sectile dans la peinture murale gallo-romaine (deuxième moitié du Ier siècle - fin du IIIe siècle p. C.) », dans *Décor et architecture en Gaule entre l'Antiquité et le haut Moyen Âge: actes du colloque international, Université de Toulouse II-Le Mirail, 9-12 octobre 2008*, 2011, p. 486-497.

Thuillier 1975 = J.-P. Thuillier, « Denys d'Halicarnasse et les jeux romains », dans *MEFRA*, 87, 1975, p. 563-581.

Tomei 2002 = Tomei, « Nuovi elementi per la localizzazione del portico delle Danaidi al Palatino », dans *I marmi colorati della Roma imperiale*, Venezia, Italie, 2002, p. 440-446.

Tomei 2006 = M.-A. Tomei, « Danaidi in rosso dal Palatino », dans *MR*, 112, 2006, p. 379-384.

Torelli 2005 = M. Torelli, « Attorno al Chalcidicum: problemi di origine e diffusione », dans Lafon et al. (dir.), *Théorie et pratique de l'architecture romaine: la norme et l'expérimentation - Etudes offertes à Pierre Gros*, 2005, p. 23-38.

Tournal 1864 = P. Tournal, *Catalogue du musée de Narbonne et notes historiques sur cette ville / par M. Tournal,...*, 1864.

Trapote 1965 = M. del C. Trapote, *Los capiteles de Clunia: Hallazgos hasta 1964*, Valladolid, Espagne, 1965.

Trillmich 1979 = W. Trillmich, « Eine Jünglingsstatue in Cartagena und überlegungen zur kopienkritik », dans *MDAI(M)*, 20, 1979, p. 282-339.

Trillmich 1988 = W. Trillmich, « Münzpropaganda », dans *Kaiser Augustus*, 1988, p. 474-528.

Trillmich 1995 = W. Trillmich, « Gestalt und Ausstattung des Marmorforums in Merida », dans *MDAI(M)*, 36, 1995, p. 269-291.

Trillmich 1997 = W. Trillmich, « Il modello della metropoli », dans *Hispania Romana*, 1997, p. 130-141.

Trillmich - Zanker 1990 = W. Trillmich, P. Zanker, *Stadtbild und Ideologie: die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit (Madrid 1987)*, München, Allemagne, 1990.

Trunk 2008 = M. Trunk, *Los capiteles del foro de Segóbriga*, Cuenca, 2008.

Tummarello 1989 = B.M. Tummarello, « Foro Traiano. Contributi per una ricostruzione storica e architettonica. Storia dei ritrovamenti di frammenti architettonici secondo i disegni », dans *ArchCl*, 41, 1989, p. 101-124.

Turcan 1995 = R. Turcan, *L'art romain dans l'histoire – Six siècles d'expressions de la romanité*, Paris, 1995.

Ulrich 1986 = R. Ulrich, « The Appiades fountain of the forum Iulium », dans *MR*, 93, 1986, p. 405-423.

Ungaro 1995 = L. Ungaro, « Foro di Augusto », dans *I luoghi del consenso imperiale*, 1995, p. 38-47.

Ungaro 1997 = L. Ungaro, « Il modello del Foro di Augusto a Roma », dans *Hispania Romana*, 1997, p. 170-175.

Ungaro 2004 = L. Ungaro, « La decoración arquitectónica del Foro de Augusto en Roma », dans *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente*, 2004,.

Ungaro 2004b = L. Ungaro, « Il rivestimento dipinto dell'“Aula del Colosso” nel Foro di Augusto », dans *I colori del bianco. Policromia nella scultura antica*, Rome, 2004, p. 275-280.

Ungaro 2007 = L. Ungaro, *Il Museo dei Fori Imperiali nei Mercati di Traiano*, Milano Roma, 2007 (Roma, musei in comune).

Ungaro 2007b = L. Ungaro, « Il rivestimento parietale in marmo dipinto: analisi di laboratorio e ricostruzione », dans *Atti del XII Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Padova, 14-15 e 17 Febbraio - Brescia, 16 Febbraio 2006)*, Tivoli, 2007, p. 231-240.

Universidad de Córdoba. Seminario de arqueología 1996 = Universidad de Córdoba. Seminario de arqueología, *Colonia patricia Corduba: una reflexión arqueológica*, Sevilla, 1996.

Universidad de Zaragoza 1995 = Universidad de Zaragoza, *Roma y el nacimiento de la cultura epigráfica en occidente: [actas del coloquio, Roma y las primeras culturas epigráficas del occidente Mediterráneo, siglos II a.E.-I d.E.]*, Zaragoza, Espagne, 1995.

Urbs 1987 = Urbs, *L'Urbs: espace urbain et histoire*, Rome, 1987.

Vaquerizo Gil - Murillo Redondo 2006 = D. Vaquerizo Gil, J.F. Murillo Redondo (dir.), *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo: homenaje a la profesora Pilar León Alonso*, Córdoba, Espagne, 2006.

Varène 1992 = P. Varène, *L'enceinte gallo-romaine de Nîmes. Les murs et les tours.*, Paris, 1992 (Gallia. Suppléments, 53).

Vaudetti *et al.* 2012 = M. Vaudetti, V. Minucciani, S. Canepa, *The Archaeological musealization*, Umberto Allemandi, Turin, 2012.

Velcescu 2007 = L. Velcescu, « Représentations statuarires du roi des Daces, Décébale », dans *SCIVA*, 58, 1-2, 2007, p. 21-31.

Velcescu 2010 = L. Velcescu, *Les Daces dans la sculpture romaine*, Les Presses Littéraires, Saint-Estève, 2010.

Velcescu 2011 = L. Velcescu, « Communication de l'histoire de l'art antique romaine : introduction sur les représentations statuarires de Daces, trouvées dans le Forum de Trajan, à Rome », dans *AUCCOM*, 1-2, 2011.

Verdin 2003 = F. Verdin, « Glanum et Nîmes: un même processus d'urbanisation, des destinées différentes », dans *Peuples et territoires*, 2003, p. 565-574.

Vermeule 1959 = C. Vermeule, « Hellenistic and roman cuirassed statues », dans *Berytus*, 13, 1959, p. 1-82.

Verrié 1980 = F.P. Verrié, « Els últims marbres del forum de Barcino », dans *RSL*, XLVI, 1980, p. 167-176.

Verzár-Bass 1977 = M. Verzár-Bass, *Un temple du culte impérial*, Lausanne Avenches, 1977 (Cahiers d'archéologie romande, 12).

Verzár-Bass 2008 = M. Verzár-Bass, « Ancora su Acheloos nei programmi edilizi ufficiali dalla Gallia all'area balcanica », dans *ATTI E MEMORIE DELLA SOCIETA ISTRIANA DI ARCHEOLOGIA E STORIA PATRIA*, 2008, p. 9-31.

Veyrac 1991 = A. Veyrac, Nîmes antique et l'eau - les aménagements hydrauliques du forum, mémoire de D.E.A., sous la direction de P. Leveau.

Veyrac 2006 = A. Veyrac, *Nîmes romaine et l'eau*, Paris, France, 2006 (Gallia. Suppléments, 57).

Veyrac *et al.* 2011 = A. Veyrac, P. Donaint, J. Mauduy, *Nîmes romaine aujourd'hui*, Avignon, France, 2011.

Vibert-Guigue 2005 = C. Vibert-Guigue, « Présence picturale et perception architecturale, un essai de restitution du cryptoportique peint de Bavay », dans *Illusions d'antique*, 2005, p. 77-85.

Vibert-Guigue 2012 = C. Vibert-Guigue, « Les cryptoportiques peints de Bavay (Nord) et de Reims (Marne) sous l'angle de la "copie" et de la "romanité" », dans *Décor des édifices publics civils et religieux en Gaule durant l'Antiquité, Ier - IVe siècle*, 2012, p. 41-62.

Vidal *et al.* 1995 = M. Vidal, O. Gaiffe, D. Cazes, Midi-Pyrénées. Direction régionale des affaires culturelles, Musée Saint-Raymond, *Archéologie toulousaine: Antiquité et haut Moyen-Age. Découvertes récentes (1988-1995) : exposition, Réfectoire des Jacobins du 23 juin au 24 septembre 1995, organisée par la Direction régionale des affaires culturelles de Midi-Pyrénées et le Musée Saint Raymond*, Toulouse, France, 1995.

Vigourt 2006 = A. Vigourt, *Pouvoir et religion dans le monde romain*, Paris, 2006.

Villard 1903 = M. Villard, *Valence archéologique ou histoire de Valence par les monuments, les inscriptions, les monnaies*, 1903.

Villard 1916 = M. Villard, *Valence Antique*, Valence, 1916.

Villaret 2016 = A. Villaret, *Les dieux augustes dans l'Occident romain, un phénomène d'acculturation*, Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2016.

Ville 1981 = G. Ville, *La gladiature en occident des origines à la mort de Domitien*, Rome, 1981.

Villedieu 1972 = F. Villedieu, *Etude des chapiteaux arlésiens de l'Antiquité et du Haut Moyen Age*, mémoire de Maîtrise sous la direction de P.-A. Février, 1972.

Viscogliosi 1999 = A. Viscogliosi, « Porticus Metelli », dans *L.T.U.R.*, 1999, p. 130-132.

Vives *et al.* 1971 = J. Vives, Consejo superior de investigaciones científicas. Departamentos de Filología Latina, Universitat de Barcelona. Departamentos de Filología Latina (dir.), *Inscripciones latinas de la España romana: antología de 6.800 textos*, Barcelona, Espagne, 1971.

Wiegels 1985 = R. Wiegels, *Die tribusinschriften des römischen Hispanien. Ein Katalog*, Berlin, Allemagne, 1985.

Wilson 1924 = L.M. Wilson, *The Roman toga*, Baltimore, Etats-Unis d'Amérique, 1924.

Wilson 1938 = L.M. Wilson, *The clothing of the ancient Romans*, Baltimore, Etats-Unis d'Amérique, 1938.

Winkes 1995 = R. Winkes, *Livia, Octavia, Iulia: Porträts und Darstellungen*, Providence, R.I., Etats-Unis, 1995.

Wood 1999 = S. Wood, *Imperial women: a study in public images, 40 B.C. - A.D. 68*, Leiden, Pays-Bas, 1999.

Wuilleumier 1984 = P. Wuilleumier, *Inscriptions latines des trois Gaules (France)*, Paris, France, 1984.

Zanker 1983 = P. Zanker, *Provinzielle Kaiserporträts. Zur rezeption der Selbstdarstellung des Princeps*, Munich, 1983.

Zanker 1984 = P. Zanker, *Il foro di Augusto (Forum Augustum: das Bildprogramm)*, Tübingen, 1984 (Monumenta artis antiquae, 2).

Zanker 1988 = P. Zanker, *The power of images in the age of Augustus (trad. ang. de Augustus und die Macht der Bilder, München, 1987)*., Ann Arbor (Mich.), 1988 (Jerome lectures sixteenth series).

Zanker 1994 = P. Zanker, « Nouvelles orientations de la recherche en iconographie, commanditaires et spectateurs », dans *RA*, 1994-2, 1994, p. 281-293.

Zanker 2000 = P. Zanker, « Buldräume und Betrachter im kaiserzeitlichen Rom. Fragen und Anregungen für Interpretieren », dans *Klassische Archäologie. Eine Einführung*, Berlin, 2000, p. 205-226.

Zanker 2002 = P. Zanker, *Un'arte per l'impero: Funzione e intenzione delle immagini nel mondo romano*, Milano, Italie, 2002.

Zanker 2015 = P. Zanker, « Copies in context - Greek art in roman settings », dans *Serial - portable classic : the Greek canon and its mutations : [exhibition, Milan, Fondazione Prada, 9 May-24 August 2015 ; Venice, Fondazione Prada, 9 May-13 September 2015]*, Milan, 2015, p. 107-112.

Zanker - Neudecker 2005 = P. Zanker, R. Neudecker, *Lebenswelten: Bilder und Räume in der römischen Stadt der Kaiserzeit : Symposium am 24. und 25. Januar 2002 zum Abschluss des von der Gerda Henkel Stiftung geförderten Forschungsprogramms « Stadtkultur in der römischen Kaiserzeit »*, Wiesbaden, Allemagne, 2005.

Zannini 2009 = U. Zannini, *I Fora in Italia e gli esempi campani: Forum Popilii e Forum Claudii*, Caserta-Casolla, 2009 (Le Orme).

Zeiller 1941 = J. Zeiller, « Rapport sur les fouilles de Saint-Bertrand-de-Comminges (Lugdunum Convenarum) de 1933 à 1938 », dans *CRAI*, 4, 1941, p. 278-285.

Zevi 1971 = F. Zevi, « Il Calcidico della Curia Iulia », dans *Rend. Licei*, 26, 1971, p. 237-251.

Zevi - Valeri 2008 = F. Zevi, C. Valeri, « Cariatidi e clipei: il foro di Pozzuoli », dans 2008, p. 443ss.

Zimmermann 2014 = N. Zimmermann, *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitstil, Akten des XI. Internationalen Kolloquiums der AIPMA*, Vienne, 2014.

Zimmer 1989 = G. Zimmer, *Locus datus decreto decurionum. Zur Statuenaufstellung zweier Forumsanlagen im römischen Afrika*, Munich, 1989.

Liste des figures

Fig.1 Statues *capite velato* : Auguste du *Palazzo Massimo alle Terme*, Drusus de Velleia et *togatus capite velato* de Carthagène.

Fig.2 Proposition de restitution de la place de l'esplanade médiane, dite « Place de Représentation », du *forum* provincial de Tarragone, avec emplacement possible des statues équestres. Infographie D. Vivó, Mar. *et al.* 2015, p. 168-169, fig. 115.

Fig.3 Monnaies représentant probablement le sur l'avvers la statue de culte d'Auguste divinisé et l'inscription DEO AUGUSTO, et sur le revers l'inscription C(olonia) U(rbs) T(riumphalis) T(arraconensis) entourée d'une couronne, ou bien accompagnée de la légende AETERNITATIS AUGUSTAE et de la représentation d'un temple octostyle. AE, RPC 222 ; AE, RPC 223 ; AE, RPC 224. Mar *et al.* 2012, p. 351, fig. 210.

Fig.4 Proposition de restitution de la façade du temple octostyle et de l'intérieur comportant la statue de culte d'Auguste divinisé. Mar *et al.* 2012, p. 363, fig. 222.

Fig.5 Proposition de restitution de groupe statuaire représentant les sept *genii* du *conventus iuridici* de la province. Mar. *et al.* 2014, p. 38, fig. 15.

Fig.6 Piédestaux tripartites (monolithique 2. ou non 1.). Rodà, 1999, p. 128, fig. 9

Fig.7 Vue du soubassement du *forum* de *Bilbilis* dominant la vallée. Cliché personnel.

Fig.8 Plan de *Tarraco* comportant les principaux édifices publics connus, superposé à un plan de la ville moderne, avec le *forum* colonial situé dans la partie basse de la ville (sud ouest) et le *forum* provincial dans la partie haute (nord est). Ruiz de Arbulo - Mar 2012, p. 73, fig. 1.

Fig.9 Maquette du bâtiment d'accès du port du *forum*, Museo del puerto fluvial de *Caesaraugusta*. Cliché personnel.

Fig.10 Plan de *Caesaraugusta* montrant l'emplacement du *forum* par rapport à l'Ebre. D'après Escudero - Galve 2013, p. 469, fig. 490.

Fig.11 Restitution du plan du théâtre de *Tolosa* et de sa position par rapport à la façade du temple du *forum*. Badie 2002, p. 241, fig. 76bis (dessin A. Badie).

Fig.12 Maquette d'Arles au IV^{ème} s (vu depuis le nord-est); a. *forum*, b. théâtre, c. amphithéâtre. Maquette au 1/1000^{ème} conçue par les musées d'Arles avec les conseils de J. Guyon, réalisée par D. Delpallilo. Cliché personnel.

Fig.13 Plan de Saragosse mettant en évidence les édifices connus et les possibles tracés viaires de la ville antique. D'après Galve *et al* 2005, p. 174, fig. 2.

Fig.14 Plan du centre monumental de Saint-Bertrand-de-Comminges antique. 1. Thermes du *forum* ; 2. Temple du *forum* ; 3. *Forum* ; 4. Monument circulaire ; 5. *Macellum* ; 6. Théâtre ; 7. Portique du théâtre ; 8. Temple ; 9. Place et portique du marché ; 10. Grande demeure. D'après Badie 2014, p. 147, fig. 1.

Fig.15 Zone méridionale de Tarragone antique, comportant le *forum* colonial, un espace dédié au commerce, et le théâtre. Mar *et al.* 2012, p. 339, fig. 201.

Fig.16 Localisation des sites et vestiges majeurs d'Orange antique sur la ville moderne. a. théâtre ; c. temple capitolin ; d. *forum* ; j. amphithéâtre. D'après Mignon - Paillet 2012, p. 158, fig. 1.

Fig.17 Restitution tridimensionnelle du complexe *forum*-théâtre. Martín-Bueno - Saenz Preciado 2003, fig. 10.

Fig.18 Plan de Nîmes antique avec mise en évidence de la rencontre des axes de l'amphithéâtre et du *forum* au niveau de la Voie Domitienne. Fincker 1994, p. 188, fig. 3.

Fig.19 Proposition de restitution tridimensionnelle du cirque de Tarragone, vu depuis le sud-ouest, avec en arrière plan la terrasse correspondant à la place représentation puis la terrasse comportant le temple. Mar *et al.* 2015, p. 206-207, fig. 134.

Fig.20 Plan d'Empuries antique. a. *Forum* ; b. amphithéâtre ; c. palestine. D'après Nolla *et al.* 2010, p. 50.

Fig.21 Plan de la zone occidentale du *forum Romanum*. Muth 2008, p. 330, fig. 6.

Fig.22 Le *forum* de César au cours de sa phase augustéenne. Les zones grisées correspondent au mur délimitant l'esplanade à l'époque césarienne. Meneghini - Bianchi 2010, p. 79, fig. 12 (plan de V. Di Cola).

Fig.23 Plan du deuxième (et dernier) état du *forum* de Nerva entouré des *fora* existant lors de sa construction. Meneghini 2015, p. 76, fig. 16.

Fig.24 Proposition de restitution tridimensionnelle du *forum* de Sagonte (phase II), avec vue depuis le côté méridional sur la partie septentrionale. Document aimablement mis à disposition par C. Aranegui.

Fig.25 Plan de la curie et du *secretarium* précédés des colonnes donnant sur l'esplanade centrale. Aranegui et Jiménez Salvador 2013, p. 47, fig. 4 (d'après Aranegui *et al.* 1987).

Fig.26 Bases de pilastres de la paroi méridionale du *forum* de Nîmes. Amy - Gros 1979, pl. 2.

Fig.27 Restitution de la paroi du mur occidental du *forum* d'Orange (rue Pontillac), parement occidental, coupe, parement oriental. Mignon et Paillet 2012, p. 173, fig. 23.b. (infographie I. Doray).

Fig.28 Niche du parement oriental de la paroi occidentale du *forum* d'Orange (mur de la rue Pontillac), état actuel. Mignon - Paillet 2012, p. 173, fig. 20.

Fig.29 Plan de la terrasse supérieure du *forum* provincial de Tarragone figurant l'emplacement des ouvertures et des colonnes. Mar *et al.* 2015, p. 94, fig. 61.

Fig.30 Proposition de restitution d'un portique de la terrasse supérieure du *forum* provincial de Tarragone. Mar *et al.* 2015, p. 117, fig. 80.

Fig.31 Temple et enceinte du *forum* de Saint-Bertrand-de-Comminges, état III. Badie *et al.* 1994, p. 67, fig. 60.c.

Fig.32 Restitution du portique de la terrasse supérieure du *forum* provincial de Tarragone avec *clipei* et candélabres. Mar *et al.* 2015, p. 115, fig. 79.

Fig.33 Proposition de restitution de l'élévation de la partie septentrionale du *forum* d'Empúries. Aquilué *et al.* 1986, p. 32.

Fig.34 a. et b. Drapé de la partie inférieure de la statue féminine de Tarragone CAT.17.18, vue de face (a.) et de dos (b). Clichés personnels.

Fig.35 Vestige de la base d'un monument placé devant le portique occidental du *forum* de Glanum. Roth-Congès 1992, fig. 7.

Fig.36 *Togati* du *forum* municipal de Mérida, provenant de l'atelier de Gaius Aulus. a. MAN 34. 431; b. MNAR 33005; c. MNAR 94; d. MNAR 34.639 ; e. MNAR. 33006. Clichés personnels.

Fig.37 Relief de la Chancellerie. Musées du Vatican, Inv. 13392, 13395, 13389, 13391. Sauron 2006, p. 215, fig. 3.

Liste des tableaux

Tableau 1. Les *togati* à la *bullae*

Tableau.2 Les statues cuirassées

Tableau.3 Les statues en nudité ou semi-nudité héroïque

Tableau.4 Les *togati capite velato*

Tableau.5 Les statues équestres et leurs bases

Tableau.6 Fragments de statues féminines comportant des éléments permettant l'identification

Tableau.7 Répartition des statues colossales et des statues aux dimensions supérieures au réel par type et par province

Tableau.8 Marbres blancs dont la provenance a été identifiée

Tableau.9 Marbres polychromes identifiés

Résumé

Résumé :

Les recherches portant sur les *fora* provinciaux effectuées au cours des dernières décennies ont permis de redéfinir un certain nombre de leurs caractéristiques. L'étude du décor de ces centres civiques dans sa globalité constitue alors une approche susceptible d'apporter une meilleure compréhension de ces espaces. Cette première approche du sujet a pour objectif d'aborder la question du dialogue entre les images présentes sur le *forum* et leurs contextes. Le décor figuratif permet de définir les principales thématiques, qui sont souvent complétées par des décors non figuratifs, et qui participent à la diffusion de l'idéologie impériale. Ce décor doit ensuite être contextualisé, afin d'en comprendre la conception, et d'aborder la question de sa réception par le spectateur.

Mots-clefs : Empire romain, *forum*, art romain, architecture romaine, scénographie, image, épigraphie, contextualisation, art provincial, élites.

Decor of the forum in the provinces of Aquitania, Narbonensis and Tarraconensis in the High Roman Empire

Abstract :

Over the last few decades, studies on provincial *fora* defined some of their characteristics. A global approach of their decor can bring about a better understanding of these spaces. The link between the images and their contexts will be examined. The study of the images will be associated with the study of non iconographical elements of the decor in order to define the main themes represented on the *fora*. The definition of several contexts will help to understand how the decor was conceived and seen at the time.

Key words : Roman Empire, *forum*, roman art, roman architecture, scenography, image, epigraphy, context, provincial art, local elites.