


<i>MANUSCRIT AMB CORRECCIONS</i>		
<p>La statue de l'empereur Trajan étude pétrographique et stylistique</p>		
<p>Aureli Àlvarez Pérez, Maria-Pia Darblade-Audoïn et Anna Gutiérrez Garcia-M.</p>		
Llibre	<p>Sillières, Pierre. <i>Belo IX : la basilique</i>. Madrid : Casa de Velazquez, 2013. (Collection de la casa de Velázquez ; 136)</p>	
ISBN	<p>978-84-96820-82-1</p>	
Disponible en línia		<p>Data de publicació 2013</p>
<p>Per citar aquest document:</p> <p>Àlvarez, A.; Darblade-Audoïn, M.-P.; Gutiérrez Garcia-M., A. (2013), "La statue de l'empereur Trajan : étude pétrographique et stylistique" a Pierre Sillières, <i>Belo IX La basilique</i>, Madrid, p. 59-71.</p>		
<p>Aquest arxiu PDF conté el manuscrit amb correccions per a la seva publicació.</p>		

CHAPITRE II

La statue de l'empereur Trajan Étude pétrographique et stylistique

Aureli Álvarez Pérez, Maria-Pia Darblade-Audoïn et Anna Gutiérrez Garcia-M. [détailler ?].

Le vendredi 27 juin 1980 fut découvert, près de la base de colonne X^{e} XI de la basilique, le corps sans la tête d'une statue colossale qui « s'enfonçait obliquement sous les blocs effondrés »¹ de la basilique (fig. 62), à 1 m au sud du piédestal sur lequel elle était très probablement érigée. Quatre jours plus tard, le mardi 1^{er} juillet, apparaissait la tête de l'empereur Trajan contre le même piédestal, une vingtaine de centimètres plus bas que le corps et à proximité de ses pieds (fig. 6 et 63). Le cou se logeant parfaitement dans la cuvette d'encastrement du sommet du corps, il s'agissait des deux parties d'une même statue (fig. 64).

Cette trouvaille exceptionnelle a seulement donné lieu en 1981 à un rapide rapport dans le compte rendu de fouilles² et à une première annonce³. Sans doute, plus récemment, la statue a fait l'objet d'un examen assez détaillé dans une synthèse sur les portraits de Trajan et d'Hadrien⁴, mais aucune étude spécifique n'en a jusqu'ici été réalisée avec, en particulier, une recherche de la provenance des marbres de ses deux parties⁵.

I. — ANALYSE PAR MICROSCOPIE OPTIQUE DE DEUX FRAGMENTS DE SCULPTURES DÉCOUVERTES DANS LA BASILIQUE DE *BEALO CLAUDIA*

Aureli Álvarez Pérez et Anna Gutiérrez Garcia-M. [détailler ?]

¹ J.-N. BONNEVILLE *et alii*, *Chronique 1980*, pp. 421-422.

² *Ibid.*, pp. 421-428.

³ A. BLANCO FREJEIRO, « Trajano surge en Belo ».

⁴ M. BERGMANN, « Trajan und Hadrian », p. 142.

⁵ On a d'abord considéré qu'il devait s'agir de marbre de Carrare et que, par conséquent, la tête provenait d'un atelier de Rome : E. GARCIA ALFONSO *et alii*, *Museo de Cadiz*, pp. 52-53.

PROBLÉMATIQUE

Le laboratoire de l'Unité d'études archéométriques de l'Institut Català d'Arqueologia Clàssica a réalisé l'analyse de deux échantillons de marbre prélevés sur deux sculptures⁶, l'un sur le corps d'une statue colossale, l'autre sur la tête de l'empereur Trajan, toutes deux découvertes dans la basilique de *Baelo Claudia* (Bologna, Tarifa, province de Cadix). Les deux prélèvements furent effectués par P. Le Roux au moment de la découverte des sculptures en 1980 et J.-N. Bonneville les a apportés peu après au Laboratori per l'Estudi dels Materials Lapidis a l'Antiguitat (LEMLA). Mais, en raison des caractéristiques de ces matériaux, leur identification précise ne fut pas possible avec les techniques employées à cette époque et les éléments de référence disponibles à ce moment-là.

Le but de l'analyse proposée maintenant est l'identification du type de marbre et, ensuite, de son lieu d'origine, propositions fondées sur la comparaison avec les nouvelles données apportées par les échantillons de référence qui sont réunis aujourd'hui au LEMLA et au laboratoire de l'Unité d'études archéométriques de l'Institut Català d'Arqueologia Clàssica.

a) Forme d'analyse

Analyse par microscopie optique à lumière polarisée (lumière transmise).

b) Méthodologie

La confection des lames minces pour l'examen au microscope fut effectuée par le Laboratoire de préparation de lames minces du département de géologie de l'université Autonome de Barcelone. Les observations au microscope optique à lumière polarisée, les photographies correspondantes et la comparaison avec les échantillons de référence des principaux types de marbres blancs utilisés pendant l'époque romaine ont été menées à bien dans l'Unité d'études archéométriques de l'Institut Català d'Arqueologia Clàssica. Le fond de référence utilisé est celui du LEMLA et de l'Unité d'études archéométriques de l'Institut Català d'Arqueologia Clàssica.

c) Équipement

Pour mener à bien les observations et descriptions sous microscope, nous avons utilisé un appareil à lumière polarisée type Nikon Eclipse 50 iPol, avec grossissement de x 20, x 40 et x 100. Pour les photographies a été employé un Nikon Coolpix 5400, couplé au microscope grâce à un adaptateur Nikon Coolpix MDC Lens.

d) Échantillons analysés

NUMÉRO DE L'ÉCHANTILLON (INVENTAIRE DU LEMLA)	TYPE DE MATÉRIEL	PROVENANCE	PIÈCE D'ORIGINE
115	marbre	<i>Baelo Claudia</i> , basilique	corps de la statue colossale
116	marbre	<i>Baelo Claudia</i> , basilique	tête colossale de Trajan

⁶ Sur la demande de Pierre Sillières auprès de la D^{ña} Isabel Roda, directrice de l'Institut Català d'Arqueologia Clàssica et professeur d'archéologie au département de Ciències de la Antiguitat i l'Edat Mitjana de l'université Autonome de Barcelone.

RÉSULTATS

a) Le corps de la statue (échantillon 115 du LEMLA)

◆ EXAMEN AU MICROSCOPE

L'observation sur lame mince montre qu'il s'agit d'un marbre à gros grain, hétérogranulaire avec contour de grain amiboïde et macles déformées. Les zones de contact entre les cristaux sont assez bien définies. On observe quelques cristaux de quartz de forme arrondie, disséminées dans l'échantillon, généralement de granulométrie fine et probablement d'origine détritique (fig. 65 y 66). (placer ces 2 figures côte à côte)

◆ INTERPRÉTATION

La comparaison de cet échantillon 115 avec les lames minces de marbres de la collection de référence, recueillis dans les principales carrières des pays méditerranéens et de la péninsule Ibérique exploitées pendant l'époque romaine, permet de constater une forte correspondance avec les exemplaires provenant des carrières d'Almadén de la Plata (Province de Séville) en particulier dans sa composition et sa texture.

La granulométrie (grain gros) et les autres caractéristiques principales de l'échantillon (texture relativement équigranulaire, déformation relative et présence de quartz d'origine détritique) constituent les traits distinctifs de ce marbre de Bétique. La comparaison du prélèvement 115 avec les lames minces de marbres provenant des carrières d'Almadén de la Plata⁷ confirme cette interprétation (fig. 67 y 68). (placer ces 2 figures côte à côte)

b) La tête de Trajan (échantillon 116 du LEMLA)

◆ EXAMEN AU MICROSCOPE

L'observation sur lame mince permet de voir qu'il s'agit d'un marbre hétérogranulaire, avec une prédominance de grains moyens et de structure granoblastique. On reconnaît quelques points triples de recristallisation et l'on distingue des plaques de morphologies mal définies, présentant des contours de grain irréguliers, parfois amiboïdes. Présence de lignes de cristaux polygonaux de plus petite taille et de grains de quartz d'origine probablement détritique (fig. 69 y 70). (placer ces 2 figures côte à côte)

◆ INTERPRÉTATION

Malgré de légères différences par rapport à l'échantillon précédent (115), il s'agit aussi dans ce cas d'un marbre extrait des carrières antiques d'Almadén de la Plata. La granulométrie (grain moyen-gros, avec prédominance du grain moyen) ne correspond pas à la catégorie de marbres la plus fréquemment exploitée dans ces carrières, mais la comparaison de cet échantillon avec les lames minces tirées des échantillons de la collection de référence ~~provenant des principales carrières des pays méditerranéens et de la péninsule Ibérique exploitées pendant l'époque romaine~~ le confirme : la correspondance la plus nette se rencontre avec les échantillons provenant de cette zone de la Sierra Morena. En outre, les autres particularités de cet échantillon 116 (relative déformation des grains, présence de quartz d'origine détritique et légère linéation) coïncident avec les principaux traits distinctifs de ce marbre d'Almadén de la Plata. La comparaison de ce prélèvement 116 avec les lames minces des échantillons de référence provenant de ces carrières⁸ confirme cette interprétation (fig. 71 y 72). (placer ces 2 figures côte à côte)

⁷ Les similitudes sont extrêmement claires, particulièrement quand on fait la comparaison avec l'échantillon 5415 de la collection de référence du LEMLA.

⁸ Les similitudes sont très nettes, particulièrement quand on fait la comparaison avec l'échantillon ALM-10.303 5415 du fond de l'Institut Català d'Arqueologia Clàssica.

c) Conclusions

En conclusion, nous pouvons souligner que, malgré les aspects légèrement différents que présentent les deux échantillons, surtout dans leur granulométrie (marbre à gros grains dans l'échantillon 115 et à grain moyen-gros dans l'échantillon 116), leurs autres traits caractéristiques indiquent de manière assez claire une même origine qui se situe dans les carrières d'Almadén de la Plata (province de Séville).

En effet, si nous examinons dans le détail la géologie de cette zone, nous constatons que les petites différences observées entre les deux échantillons s'expliquent parfaitement. Trois épisodes métamorphiques ont en effet été distingués dans la zone d'Almadén de la Plata : un métamorphisme régional (phase 1), un métamorphisme de contact (phase 2) et un métamorphisme cataclastique (phase 3). Le métamorphisme régional a affecté les matériaux précambriens et cambriens et s'est traduit par la formation de molles ondulations de direction est-ouest qui ont créé l'anticlinal d'Almadén. Ces mêmes roches ont subi ensuite les effets du métamorphisme de contact résultant de la montée des corps ignés, pendant les dernières phases de l'orogénie hercynienne. Aussi les roches métamorphiques qui affleurent dans cette zone présentent un degré de métamorphisme correspondant à différentes auréoles résultant de ces intrusions. Les auréoles internes qui ont agi sur les roches calcaires du Cambrien inférieur ont généré les marbres spécifiques d'Almadén de la Plata. Quant à la dernière phase de métamorphisme dynamique, qui s'est produite à l'époque tardi-hercynienne, ses effets se reconnaissent à la présence de *kink bands* dans quelques cristaux de calcite et à un début de microgranulation résultant du frottement entre les grains de calcite remobilisés par les mouvements tectoniques.

Enfin, ajoutons que la présence de ces marbres d'Almadén de la Plata à *Baelo Claudia* ne peut nous étonner, étant donné que des matériaux provenant de ces mêmes carrières ont déjà été identifiés sur le site⁹.

II. — LA STATUE DE L'EMPEREUR TRAJAN : ÉTUDE STYLISTIQUE

Maria-Pia Darblade-Audoïn

La statue a été mise au jour en deux parties, d'une part le corps revêtu de la toge, de l'autre la tête. Comme il vient d'être exposé, les deux pièces sont en marbre blanc provenant des carrières d'Almadén de la Plata, dans la Sierra Morena au nord d'*Italica*¹⁰. Le *togatus* est sculpté dans un bloc monolithe et seuls les avant-bras étaient ajoutés et fixés par des chevilles métalliques.

DESCRIPTION DE LA STATUE

Les proportions de l'ensemble sont de taille colossale. Une fois la tête replacée dans la cuvette d'encastrement du corps drapé, la hauteur totale atteignait 3,075 m (fig. 64) :

- Cuvette d'encastrement : 0,29 x 0,30 x 0,38 m (profondeur)
- Ensemble du bloc de la tête : 0,73 m (dont 0,40 m du vertex à la base du cou) [fig. 73 à 76]
- Tour de tête : 1,22 m

⁹ Il s'agit notamment d'un prélèvement sur une statue cultuelle, provenant peut-être du Temple A (échantillon CAD-0324), d'un fragment d'élément architectonique du forum (échantillon CAD-0325) et d'un prélèvement sur la base du *sacellum* ouest de la terrasse du forum (échantillon CAD-0326). Tous ces fragments sont conservés dans la collection de l'Unité d'études archéométriques de l'Institut Català d'Arqueologia Clàssica. À propos de ces marbres et des carrières d'Almadén de la Plata, voir aussi RODÀ, « Los mármoles de Itálica. Su comercio y origen » et ONTIVEROS, « Análisis petrográfico de los mármoles ».

¹⁰ Voir *supra* l'étude des marbres de la statue par Aureli Álvarez Pérez et Anna Gutiérrez García, pp. 000-000. Consulter également J. BELTRAN FORTES, « La escultura romana de la Bética », qui avait suggéré un matériau local, p. 109.

- Nez : 0,13 m
- Oreille gauche : 0,132 m
- Tour de cou : 0,83 m
- Largeur des yeux : 0,075 m
- Corps (de l'encolure au socle) : 2,675 m (fig. 77)
- Buste : 0,83 m
- Jambe gauche (à partir du genou) : 0,60 m
- Jambe droite (à partir du pli) : 0,80 m
- Corne d'abondance : 0,505 m (fig. 78)
- Fruits : 0,28 m
- Pied gauche : 0,40 m (longueur apparente) ; 0,19 m (largeur) [fig. 78]
- Sandale : 0,017 m (épaisseur)
- Socle : 0,79 x 0,70 x 0,16 m (épaisseur)

La tête est dans une relative bonne conservation (fig. 73 à 76). Des épaufrures légères marquent l'oreille gauche et la chevelure. L'oreille droite est brisée à partir du lobe. Le nez, intact sur toute la longueur, porte des coups sur l'arête et les narines. Point n'est besoin de feuilleter de nombreux catalogues de portraits pour reconnaître d'emblée ici la physionomie de l'empereur Trajan. Outre ses proportions remarquables, la tête nous donne à voir un volume crânien important, avec une calotte assez aplatie. Le visage apparaît dans l'axe avec peut-être une très légère inflexion vers la droite.

La forme générale du visage est celle d'un rectangle à la base très large. La surface réservée aux joues est importante. Toutefois il possède la particularité d'un front bas et d'un menton court. Les pommettes sont marquées sans être saillantes. Les yeux sont en amandes rétrécies, avec des paupières épaisses, soigneusement ourlées, sans arête trop vive. Les paupières sont très légèrement tombantes et s'étirent vers les tempes. Les globes sont lisses sans traces de peinture. Les sourcils sont particulièrement fins, mais la zone inter-sourcillière est réduite. Le nez, plutôt long, s'évase vers sa base. Le sillon naso-génien est discret. L'espace entre la bouche et le nez, particulièrement haut, fait ressortir la finesse des lèvres qui semblent esquisser un léger sourire. Le menton arrondi affermit cette impression. Les oreilles sont volumineuses avec un relief singulier et soutenu. À l'arrière, le pavillon garde un gros bourrelet jointif au crâne. Le front est raccourci par une épaisse frange traitée en petites mèches égales et parallèles, qui évoquent les dents d'un peigne. Toutes les mèches de la frange sont tournées du même côté, vers la droite, à partir d'une brève échancrure située au-dessus de la tempe gauche. L'ensemble de la chevelure part d'arrière en avant depuis le vertex. Une deuxième série de mèches, cette fois un peu plus épaisses et plus souples, part depuis une « raie médiane » située sur la partie arrière du crâne proche de la nuque, pour arriver au niveau du vertex, et déborde sur les côtés. À l'arrière de la tête, de part et d'autre de cette « raie », près de la nuque, une petite partie du marbre est piquetée, inachevée.

Le corps drapé de la toge est également dans un état satisfaisant (fig. 77 et 79), même si quelques épaufrures affectent la draperie. Les avant-bras étaient ajoutés et fixés par des tenons métalliques. Subsistent au centre de chaque section épannelée régulièrement les encoches et les restes des tenons. L'avant du pied gauche est brisé. Le socle est incomplet.

Le *togatus* est debout, de face, en appui sur la jambe droite, la jambe gauche légèrement fléchie vers l'arrière. La silhouette accuse un déhanchement encore perceptible malgré l'épaisseur de la draperie. La toge offre un beau volume. Elle passe par-dessus les épaules pour retomber sur le bras droit. La ceinture épaisse que forme le *balteus* suit la ligne de la taille. Ce *balteus* est presque recouvert du côté gauche par l'*umbo* en forme de U, et sur le côté droit par du tissu qui en ressort et qui en fait sa particularité. Le pli principal du *sinus* qui va jusqu'au genou, est remarquable par son arrondi presque en demi-cercle. À l'intérieur de l'espace compris entre le *sinus* et le *balteus* les plis sont mouillés, comme ceux sculptés sur la cuisse droite. Entre les pieds tombent les plis très raides et tuyautés de la *lacinia*. Au contraire, les plis du *balteus* et de l'*umbo* sont très souples, sinueux et creusés profondément.

À l'arrière, le dos présente une grande simplification dans le traitement (fig. 79). Le sculpteur a suggéré quelques plis en diagonale en très bas-relief. Un gros bourrelet plat évoque le pan terminal de la toge. Les pieds, posés sur le socle, sont chaussés de sandales à lanières croisées.

L'équilibre de la statue est assuré par un bloc jointif à la jambe droite, en forme de morceau de colonne. Sur la partie frontale de ce support, se développe en bas-relief une corne d'abondance ceinte de deux rubans noués d'où pendent deux glands (fig. 78). La *cornu copia* contient une belle grappe de raisin (tête en haut) recouverte d'une large feuille de vigne et une pomme de pin. Dans le registre supérieur sont répartis de part et d'autre d'un gros épi de blé deux grenades et un fruit (peut-être une figue?).

ANALYSE STYLISTIQUE ET DATATION

Une fois la tête replacée dans son logement, cette image imposante, sculptée pour être vue de face, représentait l'empereur en toge. Un certain nombre de particularités iconographiques du corps drapé et de la tête forment un faisceau de données chronologiques qui permettent de proposer une datation assez précise de la statue.

a) Le corps drapé, sculpture d'époque claudienne ou flavienne

◆ LES CALCEI SENATORII

L'empereur porte des sandales de type *calceus senatorius*¹¹ (fig. 78). Cette chaussure se caractérise par la présence de deux lanières, ou lacets larges (*corrigiae*), croisées sur le dessus du pied et qui s'enroulent en plusieurs tours autour de la cheville et du départ du mollet. L'assemblage se termine par un nœud d'Héraklès sur le devant du mollet d'où retombent deux lacets. Cette chaussure se distingue du *calceus patricius* qui possède deux systèmes d'attaches avec deux nœuds et quatre lacets, les deux premiers lacets retombant de part et d'autre du pied en formant une lunule (et donc absents sur notre document).

On s'attendrait à ce que tous les *togati* vêtus de la toge prétexte — ou assis sur un siège curule — et le *genius senatus* portent des chaussures de type *calceus senatorius*. Mais cette règle ne peut être sûrement établie¹². Ainsi peut-on voir sur les reliefs de l'arc de Bénévent l'empereur Trajan en toge portant des *calcei patricii* tout comme le *genius senatus* qui l'accompagne¹³. Les empereurs flaviens avaient, semble-t-il, une préférence dans leurs représentations pour les *calcei patricii*, tel Vespasien sur les frises de la Chancellerie à Rome¹⁴. On citera également, à titre d'exemple à ajouter à cette série des empereurs chaussés de *calcei patricii*, la célèbre statue équestre en bronze de Marc-Aurèle du Capitole, cette fois en costume militaire¹⁵.

Parmi la catégorie des *togati* chaussés de *calcei senatorii*, citons la statue conservée à la Glyptothèque de Copenhague, très probablement un sénateur de la fin de la République¹⁶. Le musée du Capitole abrite une statue d'Hadrien, faisant une offrande *velato capite*, chaussé des sandales sénatoriales¹⁷. C'est exactement dans le même costume que Marc Aurèle ouvre le sacrifice sur un relief de l'arc conservé au musée du Palais des conservateurs à Rome¹⁸. De même, on a découvert dans la

¹¹ H.-R. GOETTE, *Mulleus - Embas - Calceus*, fig. 35 b p. 451 et pp. 457-459.

¹² *Ibid.*, p. 457.

¹³ M. ROTILL, *L'arco di Trajano* ; K. FITTSCHEN, 1972 ; H.-R. GOETTE, *Mulleus - Embas - Calceus*, p. 455.

¹⁴ H.-R. GOETTE, *Mulleus - Embas - Calceus*, détail fig. 37, p. 454.

¹⁵ R. TURCAN, *L'art romain*, fig. 281, p. 221.

¹⁶ F. JOHANSEN, *Roman Portraits*, t. I, n° 29, p. 82.

¹⁷ C. EVERS, *Les portraits d'Hadrien*, t. VII, n° 99, p. 158-159 ; musée du Capitole, inv. n° 54.

¹⁸ D. KLEINER, *Roman Sculpture*, fig. 262, p. 294.

bibliothèque de Celsus à Éphèse une statue masculine vêtue d'une cuirasse et chaussée des *calcei senatorii*. Elle représente très probablement Ti. Iulius Aquila Polemaeanus, à qui l'édifice est dédié et qui fut sénateur et consul suffect en 110 ap. J.-C.¹⁹.

À travers ces exemples divers, on s'aperçoit que le choix du type de *calcei* a une signification et relève non pas d'une règle stricte ou d'une logique vestimentaire mais d'une volonté personnelle, soit politique, soit religieuse. Sur notre document, c'est la fonction sénatoriale et/ou consulaire qui est mise en avant.

◆ LA CORNU COPIA (fig. 78)

À cet élément iconographique important vient s'ajouter la présence de la corne d'abondance sur le support. Sculptée dans un relief aux traits simplifiés, elle n'en exalte pas moins la prospérité, la félicité et les joies de l'abondance. Sa présence sur ce support n'est pas banale. La *cornu copia*, emblème de *felicitas* et de pérennité dans l'art funéraire²⁰, évoque immédiatement les divinités de l'abondance et, en particulier, tous les *Genii* en toge. Mais ces derniers la portent généralement dans les bras²¹. Quel rapport peut entretenir la corne d'abondance avec le *togatus* impérial ? On pourrait songer alors à un *Genius Augusti*²². En fait, la statue colossale de l'empereur Trajan, soutenue par la *cornu copia* et placée au cœur de la basilique, exalte toutes les joies et les bénéfices de l'abondance qui sont le résultat des bons jugements rendus en ce lieu.

L'avant-bras droit était incliné légèrement vers le bas. Le coude gauche plié indique que l'avant-bras gauche était à demi levé. On ne sait ce que pouvaient tenir les mains, une patère ou plutôt un rouleau.

◆ LA TOGE (fig. 77 et 79)

Examinons de plus près la toge portée par l'empereur. Elle appartient d'après le classement de H.-R. Goette au type *U-förmigen Umbo*, l'*umbo* en forme de U²³. Cette toge possède deux particularités remarquables : le large *sinus* qui s'arrête au genou et forme presque un demi-cercle, et le tissu qui ressort du *balteus*, côté droit.

On trouve ce *sinus* très large avec ce bel arrondi aux genoux à partir de l'époque de Tibère, par exemple sur le *togatus* de Parme provenant de Veleia²⁴. Cette disposition se développe très largement à l'époque de Claude. C'est pour ce règne d'ailleurs que la classification établie par H.-R. Goette en donne le plus grand nombre d'exemplaires, dont parmi les plus caractéristiques pouvant se rapprocher de notre document : la statue en bronze de Tibère d'Herculanum (milieu du 1^{er} siècle ap. J.-C.)²⁵ ; un relief de Palerme²⁶ ; un *togatus* d'enfant du Musée national romain²⁷ ; et, vers la fin du règne de cet empereur, deux portraits d'enfants, peut-être Néron, à Parme et Samos²⁸.

La statue colossale de Néron à Éleusis ajoute au *sinus* en demi-cercle le tissu qui ressort du *balteus*, côté droit²⁹, arrangement que l'on trouve également sur un relief de cette période au musée du Louvre³⁰. Sur les reliefs de la Chancellerie, d'époque flavienne, le *balteus* descend vers la hanche, le

¹⁹ J. INAN, E. ROSENBAUM, *Roman and early byzantine portrait*, n° 144, pl. 83, 2 ; 84, 1-2, p. 125 ; K. STEMMER, *Panzerstatuen*, n° VIII-6, pl. 70, 3, p. 101.

²⁰ R. TURCAN, *Les sarcophages romains*, pp. 613 et 621.

²¹ M.-O. LAFORGE, *La religion privée à Pompéi*, p. 97 et notes 7 et 8.

²² H. KUNCKEL, *Der römische Genius* ; sur le « *Genius Augusti* », voir p. 24-26.

²³ H.-R. GOETTE, *Togadarstellungen*.

²⁴ *Ibid.*, n° 68, p. 117, pl. 7, 4.

²⁵ *Ibid.*, n° 144, p. 120, pl. 8, 2.

²⁶ *Ibid.*, n° 165, p. 121, pl. 9, 2.

²⁷ *Ibid.*, n° 174, p. 122, pl. 9, 3.

²⁸ *Ibid.*, n° 246, p. 125, pl. 10, 5 et n° 247, p. 125, pl. 10, 6.

²⁹ *Ibid.*, n° 248, p. 125, pl. 11, 1 ; ainsi que le *togatus* aussi sous le n° 248, pl. 11, 2.

³⁰ *Ibid.*, n° 256, p. 125, pl. 11, 6 ; Louvre (inv. Ma 976).

tissu en déborde également mais le *sinus*, toujours au genou, a tendance à s'allonger³¹. Cet amincissement de la largeur du *sinus* se voit aussi sur les représentations de Trajan sur l'arc de Bénévènt, où l'on constate en même temps un traitement de la draperie du *sinus* plus souple avec une juxtaposition de plis très épais³². Ainsi, le *togatus* de la basilique de *Baelo* possède un certain nombre de critères stylistiques qui le placent au sein d'une fourchette chronologique s'étalant très largement autour du milieu du I^{er} siècle ap. J.-C.

L'existence d'un groupe important de *togati* découverts en Espagne et datés du règne de Claude vient conforter cette proposition chronologique. Ainsi, parmi les trois *togati* de Tarragone³³, un se rapproche plus particulièrement de la statue de *Baelo* par la forme des plis sur l'*umbo* et par celle du *sinus*³⁴. L'exemplaire de Baena conservé au Musée archéologique de Madrid comporte le même *sinus*³⁵. L'un des trois *togati* de Medina Sidonia, l'antique *Asido*, conservés au Musée archéologique de Cadix, est aussi particulièrement intéressant pour le traitement proche des plis³⁶. Enfin, un *togatus* a été mis au jour à *Baelo* même, au cours des fouilles de 1917-1921, dans la *cella* du temple de Jupiter. Aujourd'hui conservé au musée de Madrid, il se rapproche de notre document par son *sinus* large et le traitement des plis³⁷.

En outre, on ne peut s'empêcher de songer à la série importante de petites statuettes en bronze représentant des *Genii* privés, qui ont en commun avec notre document le *sinus* de la toge formant un demi-cercle³⁸. Il serait fort imprudent d'en tirer une conclusion iconographique. En revanche, c'est une confirmation de datation stylistique car ces pièces sont datées du milieu du I^{er} siècle et de la période flavienne.

Rappelons enfin que la technique utilisée sur le *togatus* de *Baelo*, en particulier celle du trépan sur la tunique ainsi que sur les plis profonds de la toge, a conduit J. A. Garriguet à dater cette œuvre du troisième quart du I^{er} siècle ap. J.-C.³⁹. Il l'a replacée au sein d'un groupe statuaire impérial de l'époque de Néron ou de Domitien ou ajoutée à un groupe déjà existant de la période julio-claudienne⁴⁰.

b) La tête

La datation de la toge (entre le milieu et le troisième quart du I^{er} siècle ap. J.-C.) ne correspond donc pas à celle de la tête qui représente de manière indubitable l'empereur Trajan.

◆ LA TÊTE DE TRAJAN SCULPTÉE À PARTIR D'UN PORTAIT DE DOMITIEN

Considérons d'emblée l'hypothèse de M. Bergmann⁴¹, reprise par P. León⁴² et J. Beltrán Fortes⁴³, selon laquelle cette tête de Trajan a été, comme un certain nombre d'autres effigies de l'empereur

³¹ *Ibid.*, n° 316, p. 128, pl. 12, 5.

³² *Ibid.*, n° 9, p. 130, pl. 16, 2.

³³ *Ibid.*, n° 236, p. 124, pl. 10, 2 (= [que signifie ce signe « égal »? que la toge est référencée aussi dans le livre de Garcia y Bellido ?] A. GARCIA Y BELLIDO, *Esculturas romanas*, n° 219) ; *ibid.*, n° 238, p. 124, pl. 10, 3 (idem ici ? M. FUCHS, *Ausstattung römischer Theater*, p. 173).

³⁴ *Ibid.*, n° 237, p. 124 (=A. GARCIA Y BELLIDO, *Esculturas romanas*, n° 226).

³⁵ *Ibid.*, n° 233, p. 124 (=A. GARCIA Y BELLIDO, *Esculturas romanas*, n° 225).

³⁶ *Ibid.*, n° 228, p. 124 (=A. GARCIA Y BELLIDO, *Esculturas romanas*, n° 224) ; *ibid.*, n° 229, p. 124 (=A. GARCIA Y BELLIDO, *Esculturas romanas*, n° 220) ; et particulièrement H.-R. GOETTE, *Togadarstellungen*, n° 227, p. 124 (=A. GARCIA Y BELLIDO, *Esculturas romanas*, n° 221).

³⁷ H.-R. GOETTE, *Togadarstellungen*, n° 234, p. 124 (=A. GARCIA Y BELLIDO, *Esculturas romanas*, n° 222). Voir surtout W. TRILLMICH, « Étude du *togatus* ».

³⁸ H. KUNCKEL, *Der römische Genius*, pl. 48 à 53.

³⁹ J. A. GARRIGUET, *La imagen del poder imperial*, p. 20 et pp. 88-100 ; J. A. GARRIGUET, « Grupos estatuarios imperiales », p. 72.

⁴⁰ J. A. GARRIGUET, « Grupos estatuarios imperiales », p. 72.

⁴¹ M. BERGMANN, « Trajan und Hadrian », fig. 4 p. 142 et p. 151.

⁴² P. LEÓN, *Retratos romanos*, fig. ?? p. 302 et pp. 303-305.

d'*Italica*, réalisée à partir d'un portrait de Domitien. En effet, on peut constater plusieurs particularités, deux principalement, qui paraissent l'indiquer. En premier lieu, au niveau de l'arrière des oreilles : l'élaboration de la nouvelle physionomie a entraîné un creusement excessif de matière qui a conduit à cet aspect grossier et surélevé de l'arrière des pavillons (fig. 73, 75 et 76). Mais l'indice le plus important de la transformation demeure le reste de chevelure de l'empereur Domitien à l'arrière de la tête, près de la nuque. Ces mèches souples et épaisses n'appartiennent pas à l'iconographie traditionnelle de Trajan⁴⁴ (fig. 80).

Toutefois, l'image ainsi reproduite de Trajan ne souffre pas de ces contraintes techniques. Les proportions massives du crâne, les traits du visage, la courbe caractéristique des sourcils, ces lèvres minces et serrées sous une gouttière labio-nasale proéminente, l'arrangement de la chevelure permettent de reconnaître immédiatement l'empereur d'*Italica*. Même si le sculpteur n'a pas parfaitement effacé le fantôme de Domitien, par négligence, facilité ou manque de temps, ou encore par contrainte technique, tout en sachant bien que la partie arrière serait peu visible, il a accompli sa mission en donnant à la cité un portrait fidèle de Trajan, même si l'on peut qualifier cette facture de grossière.

◆ UN PORTRAIT DE TRAJAN DES PREMIÈRES ANNÉES DU II^e SIÈCLE

La physionomie de l'empereur dégage de l'énergie. La maîtrise de soi, le calme, la fermeté ainsi que l'idéalisation des traits soulignée par le rappel de la coiffure des premiers Julio-Claudiens sont des caractéristiques communes des images de Trajan. Le visage a une expression de sincérité, de simplicité et de gravité. Trajan est un homme de mérite et c'est cet homme que va louer avec enthousiasme Pline le Jeune dans son *Panegyrique*. W. Trillmich a magistralement traité les comparaisons possibles entre le portrait littéraire brossé par Pline et les possibilités de l'art figuratif⁴⁵. La moralité et les vertus de Trajan justifieront à partir de 113 son surnom officiel d'*Optimus Princeps*. La rigueur militaire et le sens du commandement se lisent aussi sur le visage de cet empereur-soldat⁴⁶.

Les portraits de Trajan se répartissent chronologiquement en six types⁴⁷. La difficulté dans l'étude des portraits vient du fait que pour certains empereurs, les mêmes types sculpturaux peuvent être repris à des périodes éloignées de celle de leur création, et même après l'apparition de types postérieurs. Ainsi dans les Provinces, on exécute toujours après 108 les deux premiers types de portraits de Trajan⁴⁸. Le premier type est apparu en 98 lors de l'avènement, le second dit « *Bürgerkronen Typus* » peut-être vers 103-104. Puis on connaît un groupe de quatorze portraits dit groupe de Mariemont situés avant 108. En 108, apparaît le type dit des *Decennalia*. Enfin le type dit « *Opferbild Typus* » dérive du type des *Decennalia*, et le règne se termine avec une image de Trajan vieillissant et de plus en plus ridé.

La coiffure du Trajan de *Baelo* est traitée avec une très grande simplification. Mais on peut reconnaître dans l'arrangement des mèches plates d'arrière en avant, puis sur le front, tournées du même côté à partir de cette échancrure au-dessus de la tempe gauche, une caractéristique du « *Bürgerkronen Typus* » établi par Gross⁴⁹ (= type II de Jucker)⁵⁰. À cet indice capillaire s'ajoute le traitement linéaire de la face, également caractéristique de ce groupe, dont les meilleurs exemplaires de

⁴³ J. BELTRAN FORTES, « Retratos de Trajano », p. 166-167.

⁴⁴ M. BERGMANN, « Trajan und Hadrian », p. 142.

⁴⁵ W. TRILLMICH, « El *optimus Princeps* ».

⁴⁶ R. TURCAN, *L'art romain*, p. 142.

⁴⁷ W. GROSS, *Bildnisse Trajans* ; M. BERGMANN, « Trajan und Hadrian », p. 137 ; J.-Ch. BALTU, *Cahiers de Mariemont*, p. 45 ; H. JUCKER, « Trajanstudien », p. 35 ; W. TRILLMICH, « El *optimus Princeps* », p. 494 ; W. TRILLMICH *et alii*, « Der "Togatus Vogel" », pp. 256-257.

⁴⁸ K. de KERSAUSON, *Catalogue des portraits romains*, t. II, p. 67.

⁴⁹ W. GROSS, *Bildnisse Trajans*, p. 75 à 84.

⁵⁰ H. JUCKER, « Trajanstudien », pp. 57-60.

cette série sont la tête du musée du Louvre⁵¹ et le portrait du musée Torlonia⁵² qui portent la couronne civique, tout comme un autre exemplaire des réserves du Vatican⁵³.

D'autres portraits du même groupe ne portent pas la couronne, mais possèdent un semblable arrangement capillaire : ce sont les portraits de Florence⁵⁴, Mantoue⁵⁵, Copenhague⁵⁶ et Munich⁵⁷. Le modelé ferme et structuré, un peu idéalisé, du portrait de *Baelo* se rapproche de celui de Copenhague, qui pourtant représente l'empereur plus âgé⁵⁸.

P. León considère que l'image impériale de *Baelo* a été sculptée immédiatement après l'avènement de Trajan, en raison de son élaboration à partir de la tête de Domitien⁵⁹. Toutefois, ce genre de pratique n'est pas isolé. On trouve un reste de mèches typiques de la coiffure de Domitien sur le portrait de Trajan conservé à la Banca d'Italia à Rome⁶⁰, qui présente d'ailleurs un profil proche de celui de *Baelo*. M. Bergmann relève aussi d'anciennes mèches de Domitien sur le portrait couronné du musée du Louvre, cité plus haut comme un des meilleurs exemplaires du groupe II⁶¹. Faudrait-il alors considérer que ce groupe, dont la datation précise reste discutée (après l'avènement mais bien avant les *decennalia*), pourrait se replacer dans une période plus proche de l'avènement ? Le portrait de *Baelo* est ainsi un jalon important dans l'étude typologique des portraits de Trajan.

La statue colossale de l'empereur Trajan semble donc avoir été réalisée à partir d'un *togatus* datant du milieu ou du troisième quart du I^{er} siècle ap. J.-C. La tête, qui s'ajuste parfaitement au corps, a été retravaillée à partir d'un portrait de l'empereur Domitien. Ce portrait de Trajan appartient assurément au groupe nommé « *Bürgerkronen Typus* ». Mais, bien que typologiquement différent des effigies de l'avènement, sa datation n'en demeure peut-être pas moins assez proche.

Ainsi, sans doute dans les premières années du II^e siècle, vers 102-103 peut-être, fut érigée dans la basilique de *Baelo Claudia* la statue colossale de l'empereur Trajan, représenté en toge, une corne d'abondance contre sa jambe droite. C'est l'Auguste magistrat, garant du droit et de la justice, mais assurant aussi la prospérité des populations de l'Empire que symbolise la corne d'abondance.

Le corps, très probablement d'époque claudienne ou flavienne, est plus ancien que la tête réalisée à partir d'un portrait de Domitien. Les deux parties de la statue ont cependant été sculptées dans des marbres hispaniques, provenant de deux filons différents des carrières d'Almadén de la Plata⁶², à l'extrémité septentrionale du territoire d'*Italica*, la cité qui probablement contrôlait l'exploitation et la diffusion des marbres⁶³. L'œuvre a donc été réalisée dans un atelier de Bétique⁶⁴, pour le premier portrait comme pour sa transformation.

⁵¹ K. de KERSAUSON, *Catalogue*, n° 27, p. 74 (Ma 1265).

⁵² W. GROSS, *Bildnisse Trajans*, p. 77 (Torlonia, n° 189).

⁵³ G. KASCHNITZ-WEINBERG, *Sculture del Magazzino Vaticano*, n° 647.

⁵⁴ G. MANSUELLI, *Galleria degli Uffizi*, n° 81, pl. 81 a et b.

⁵⁵ A. LEVI, *Palazzo Ducale di Mantova*, n° 120, pl. LXVII a.

⁵⁶ F. JOHANSEN, *Roman Portraits*, t. I, n° 33, p. 92-95.

⁵⁷ M. BERGMANN, « Trajan und Hadrian », inv. 336, p. 138, *Munich Glyptothèque [à quoi cela fait-il référence ?]*.

⁵⁸ V. POULSEN, *Les portraits romains*, n° 34 ; K. de KERSAUSON, *Catalogue des portraits romains*, t. II, p. 74.

⁵⁹ P. LEÓN, *Retratos romanos*, p. 302.

⁶⁰ M. BERGMANN, « Trajan und Hadrian », fig. 2 et 3 p. 141 et fig. 3.

⁶¹ *Ibid.*, p. 141.

⁶² Une étude comparative des différentes variétés de marbres des filons de Los Covachos et de Los Castillejos a été proposée par E. ONTIVEROS, « Análisis petrográfico de los mármoles ».

⁶³ Une *Statio serrariorum Aug(ustorum)* est attestée à *Italica* à l'époque des Sévères : *CIL* II, 1131.

⁶⁴ À propos des ateliers de sculpture en Bétique voir notamment P. LEÓN, *Retratos romanos*, p. 35-37.