

Entre *monumentum* et *abolitio* : le rôle des images et de leur destruction dans l'art romain

Between Monumentum and Abolitio: The Role of Images and Their Destruction in Roman Art

Zwischen monumentum und abolitio: die Rolle der Bilder und ihrer Zerstörung in der römischen Kunst

Tra monumentum e abolitio: il ruolo delle immagini e della loro distruzione nell'arte romana

Entre monumentum y abolitio: el rol de las imágenes y su destrucción en el arte romano

Martin Galinier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/11571>

DOI : 10.4000/perspective.11571

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2018

Pagination : 167-173

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Martin Galinier, « Entre *monumentum* et *abolitio* : le rôle des images et de leur destruction dans l'art romain », *Perspective* [En ligne], 2 | 2018, mis en ligne le 30 juin 2019, consulté le 29 juillet 2019. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/11571> ; DOI : 10.4000/perspective.11571

Entre *monumentum* et *abolitio* : le rôle des images et de leur destruction dans l'art romain

Martin Galinier

On connaît bien la pratique romaine de l'*abolitio memoriae*, qui consiste à détruire toute trace (monument, inscription, portrait) d'un individu jugé indigne de mémoire : de nombreux travaux, depuis une dizaine d'années, ont permis d'accumuler connaissances et analyses sur cette pratique romaine¹, à laquelle l'actualité fait parfois écho. Ainsi, lors de la chute du mur de Berlin ou des Printemps arabes, de nombreux monuments, palais et statues de dictateurs ont été confisqués, dégradés ou abattus, tandis qu'à l'été 2017 l'enjeu de la « guerre des statues » qui a secoué le Sud des États-Unis était bien la suppression ou le maintien des monuments de soldats et généraux sudistes de la Guerre de Sécession². D'autres anecdotes récentes, relatives au patrimoine et à l'usage du passé (pour y trouver des *exempla*³ ou effacer des épisodes douloureux, par exemple la reconstruction à Berlin du château des Hohenzollern ou encore les discussions à propos de l'inaliénabilité des collections africaines dans les musées français, ou enfin l'« itinérance mémorielle » du président Macron en novembre 2018 sur les champs de bataille de la Première Guerre mondiale) témoignent que nos sociétés utilisent toujours le passé comme un miroir de leur futur : on rejoint là les travaux sur la mémoire menés depuis trente ans, entre autres, par Pierre Nora⁴.

Avant d'éclairer ces événements contemporains (détruire l'image et l'identité de son adversaire) par le monde antique, il convient d'abord de différencier l'*abolitio* d'une autre pratique romaine, militaire celle-là, rare mais réelle : l'élimination de l'ennemi dans le cadre d'un *bellum iustum*.

Les destructions simultanées de Carthage et Corinthe en 146 avant J.-C. illustrent le phénomène, de manière exceptionnelle puisque décision fut prise de raser les deux villes. La cité punique s'était rendue à merci en 149 et Polybe, otage grec des Romains, précise ce qu'implique en temps normal la *deditio in potestatem* (ou *in fidem* : la « reddition au pouvoir [des Romains] ») : « Les gens qui se livrent à la discrétion des Romains leur remettent leur territoire, avec les villes qui s'y trouvent, toute la population – hommes et femmes – des campagnes et des villes, les cours d'eau, les ports, les sanctuaires et les tombeaux. Bref les Romains deviennent les maîtres de tout et ceux qui se rendent n'ont plus rien⁵. » Ainsi que le rappelle Appien (il prête ces mots à un ami de Scipion

l'Africain en 201 avant J.-C.), ce n'est ni l'usage ni l'intérêt de Rome que d'exterminer un ennemi : « Nous pensons respecter la piété [*eusebeia*] et agir utilement dans le sens de nos intérêts matériels en évitant d'exterminer des nations entières quand nous pouvions simplement leur adresser un sérieux avertissement⁶. » Les Romains doivent agir avec générosité, car la *fides* est une obligation réciproque, de nature religieuse autant que juridique⁷ ; mais si la *fides* est brisée, si l'allié ou le vaincu d'hier fait preuve de *perfidia* (du moins si le Sénat romain décide que tel est le cas⁸), alors la sanction est totale. La cité est détruite, les populations réduites à l'esclavage et les œuvres d'art deviennent butin. Si l'on sait que certaines statues prises par Carthage aux cités grecques de Sicile leur furent restituées par les Romains⁹, à Corinthe les œuvres d'art furent bel et bien confisquées. Relisons le grec Strabon : « Polybe nous fait un récit pathétique de ce qui s'est passé lors de la prise de Corinthe. Il nous parle notamment du mépris manifesté par la soldatesque à l'égard des œuvres d'art et des monuments érigés comme offrandes dans les sanctuaires. Étant présent en personne, il vit de ses yeux des tableaux jetés à terre et des soldats jouer dessus aux dames¹⁰. »

Ce texte met en exergue des comportements contrastés : ignorant de l'art grec autant que ses soldats, le consul Mummius n'y voit d'abord aucun intérêt ; puis l'intervention du roi de Pergame, qui propose une somme colossale pour un tableau, conduit le consul à confisquer l'œuvre pour l'offrir au temple de Cérès à Rome¹¹. Pillages et destructions certes, mais réglés par le droit du vainqueur et l'intérêt supérieur de Rome. Rappelons qu'une guerre mal déclarée rendait de telles pratiques illégales : lors des opérations contre les Ligures en 173 avant J.-C., le consul M. Popilius Laenas fut désavoué par le Sénat, les prisonniers libérés et le butin restitué aux populations injustement attaquées¹².

Autre preuve de cet encadrement juridique : alors que Corinthe était réduite à néant, les statues de Philopœmen et les décrets en son honneur étaient partout abattus : « et de poursuivre ainsi sa mémoire, comme si, de son vivant, il avait été pour Rome un adversaire cherchant à lui nuire¹³ ». Ayant obtenu de Mummius et du Sénat la restitution non seulement des statues de Philopœmen, fidèle allié de Rome en son temps, mais aussi d'Achaïos (le héros éponyme des Achaïens) et d'Aratos (stratège du III^e siècle), Polybe se vit honoré par ses compatriotes : « La conduite de Polybe lui valut l'admiration du peuple, qui lui fit élever une statue de marbre¹⁴. »

Ériger ou abattre une statue ou un monument associé aux actes et à la mémoire d'un homme : telles sont les deux faces d'une même médaille dans le monde gréco-romain. Les mérites d'un individu justifient l'honneur de demeurer dans la *memoria* (de la cité, mais aussi de la *familia*¹⁵) et de servir d'*exemplum* aux jeunes générations. Il y a un fort aspect pédagogique dans ces pratiques¹⁶, et si les exemples sont majoritairement masculins (les vertus honorées sont avant tout publiques : politiques, religieuses, militaires), il existe très tôt des statues féminines à Rome¹⁷, puisque la société a tout autant besoin de modèles féminins (**fig. 1**).

D'où l'existence de pratiques romaines proches des pratiques « patrimoniales » de nos sociétés¹⁸, mais aussi, et c'est ce qui nous intéresse, l'*abolitio memoriae*, la destruction volontaire des monuments et des statues des « mauvais empereurs ». Or, la première mention de telles destructions remonte aux origines de la République. En 486 avant J.-C., le consul Spurius Cassius, soupçonné de prétendre à la royauté, fut condamné à mort par son père : « Il aurait instruit la cause à domicile, l'aurait fait battre de verges et mettre à mort et aurait consacré à Cérès l'argent personnel de son fils ; on en aurait fait une statue avec cette inscription : "Don de la famille Cassia"¹⁹. » La statue, décrétée par la cité pour commémorer le retour à la norme, aurait été créée, sur décision des censeurs, à partir des biens de Spurius Cassius²⁰ : « Je trouve que la première statue en bronze,



faite à Rome, est celle de Cérés : les frais en furent couverts par les biens de Spurius Cassius que son propre père avait fait mourir pour le punir d'avoir prétendu à la royauté²¹. »

1. Base de la statue de Cornelia, 123 (107)-100 avant J.-C., marbre, 80 × 112 × 135 cm, Rome, Musei capitolini, inv. n° NCE 2925.

Maisons et statues participaient ainsi de la visibilité politique et de la mémoire des *summi viri*, les « grands hommes » ; il en était de même des monuments publics ou funéraires dont ils étaient les commanditaires, et de tout autre support de mémoire (inscriptions, monnaies). Ce processus romain de mémoire exemplaire, de « monumentalisation », dont le monde occidental est en partie l'héritier, associe à trois supports les valeurs auxquelles la société s'identifie : l'architecture ; l'inscription ; l'image et, en particulier, le portrait des personnes honorées. Comme on l'a évoqué, ces valeurs ont des fins éducatives : proposer aux jeunes citoyens des exemples à suivre et à dépasser. *L'abolitio* est donc le revers exact du *monumentum* : donner à voir les destructions est une punition publique de l'individu, une incitation à ne pas se conformer à son contre-exemple moral, public et/ou domestique et privé. Il est en effet significatif qu'en latin le verbe *monere*, à l'origine du terme *monumentum* (« monument »), signifie à la fois « se souvenir » et « avertir ». Or il existe dans l'art romain de rares images d'éradication totale d'une cité ou d'une famille : leur rôle était d'avertir des conséquences terribles du non-respect des valeurs romaines.

Le thème de la chute de Troie permet de demeurer dans la thématique, déjà abordée, de la destruction des cités. Les Romains se pensaient en effet comme les descendants d'Énée, héritage qui s'exprimait de deux manières : dans le souvenir de la chute de Troie²² ; et dans l'image d'Énée sauvant son père et son fils de la mort, assurant ainsi la transmission des valeurs. Ce second corpus a été bien étudié par Alexandra Dardenay²³. Il en ressort que le héros troyen, qui porte son père Anchise (lequel tient la ciste contenant les Pénates de la famille) et guide son fils Ascagne, est une incarnation de la *pietas erga parentes* devenue modèle de la famille romaine, et de la *pietas erga deos* collective de Rome²⁴ : le prince



2. Relief représentant le sac de Troie, sarcophage romain dit de *Iliupersis*, 170-180 après J.-C., Mantoue, Palais ducal, inv. Gen. 6722.

troyen se présente dans l'*Énéide* comme *Pius Aeneas*, le « pieux Énée²⁵ », et c'est par un sacrifice qu'est fondée Albe, où naît Romulus, descendant du héros de l'*Énéide* et fondateur de l'*Urbs*.

Il n'existe que peu de sarcophages d'époque impériale portant l'iconographie d'Énée²⁶. En revanche, on trouve plusieurs cuves sépulcrales montrant des scènes d'éradication totale d'une lignée. Même s'ils ne constituent pas la majorité de l'iconographie funéraire (loin s'en faut), les thèmes mythiques de *Iliupersis*, des Niobides, de l'Orestie, de la mort de Méléagre ou des infanticides de Médée sont bien présents sur les cuves de marbre produites à Rome au II^e siècle après J.-C.

Même s'ils ne constituent pas la majorité de l'iconographie funéraire (loin s'en faut), les thèmes mythiques de *Iliupersis*, des Niobides, de l'Orestie, de la mort de Méléagre ou des infanticides de Médée sont bien présents sur les cuves de marbre produites à Rome au II^e siècle après J.-C.

Attardons-nous sur le thème de la chute de Troie (**fig. 2**). Un seul exemplaire, conservé à Mantoue et daté des environs de 180, est attesté²⁷. Il montre plusieurs groupes de femmes et d'enfants, dont un garçon qui, dans un geste de tendresse, touche la joue d'une nourrice penchée sur lui²⁸ ; des captifs coiffés d'un bonnet phrygien (les Troyens) supplient des guerriers grecs ou gisent, morts ; les femmes sont victimes des vainqueurs : leur épaule ou leur sein dénudé est un signe conventionnel de violences subies ; enfin, à droite, un vieil homme barbu, debout au-dessus d'un autel allumé, au pied duquel gît un jeune homme nu, est saisi aux cheveux par un héros qui brandit un glaive. Sur les petits côtés, l'un (à droite) met en exergue un groupe de femmes prostrées devant une statue de déesse (Athéna ?), et l'autre (à gauche) la mort de Troïlos, fils de Priam tué par Achille dans le sanctuaire d'Apollon (cette impiété causa la mort d'Achille). Trois éléments dessinent un espace urbain : un toit ; le fronton d'un temple ; une tour.

Le récit que Virgile met dans la bouche d'Énée, dans le livre II de son poème²⁹, trouve des échos intéressants dans le relief. Ainsi les femmes aux cheveux dénoués devant le fronton peuvent-elles renvoyer au destin de Cassandre (v. 403-404) : « Voici que les cheveux épars, hors du temple et du sanctuaire de Minerve, la fille de Priam, Cassandre, était traînée³⁰. » Le groupe féminin sur le petit côté et le vieillard saisi aux cheveux au-dessus de l'autel rappellent ces vers (v. 501-502) : « J'ai vu Hécube et ses cent brus, et au pied des autels Priam dont le sang profanait les feux sacrés qu'il avait lui-même allumés », mais surtout les suivants (v. 512-517) : « Au milieu du palais, sous le ciel nu, il y avait un immense autel et tout près un vieux laurier dont les branches s'y inclinaient et enveloppaient les Pénates de leur ombre. Là, vainement, autour de cet autel, Hécube et ses filles [...] étaient assises pressées les unes contre les autres et tenant embrassées les images des dieux. » Le garçon mort devant Priam est à l'évidence un rappel des vers 526-532 : « Et voici qu'échappé au massacreur Pyrrhus, Politès, l'un des fils

de Priam [...], fuit sous les longs portiques et traverse les cours désertes, blessé. Pyrrhus ardent le poursuit du fer dont il veut l'achever ; déjà il l'atteint et le frappe de sa lance. Le jeune homme parvient encore à se sauver et va, devant ses parents, sous leurs yeux, tomber et rendre l'âme avec un flot de sang. » Enfin la mort de Priam est construite sur ce passage (v. 550-554) : « [Pyrrhus] traîne devant l'autel le vieillard tremblant dont les pieds glissaient dans le sang de son fils, et, de la main gauche, le saisissant aux cheveux, il tire de sa main droite son épée flamboyante qu'il lui enfonça dans le côté jusqu'à la garde. Ainsi finit Priam. » Quant à la tour, elle peut être celle d'où Astyanax est jeté après la chute de la ville, meurtre qui met fin à la lignée masculine de Priam.

Cette succession de scènes violentes s'explique par la fonction funéraire du sarcophage : sa vue rappelait aux proches du défunt, réunis sur la tombe lors des fêtes religieuses (par exemple les *Parentalia* du 21 février), que la disparition de la famille était du domaine du possible et que la seule manière d'y échapper était de respecter la *pietas erga parentes*, volet domestique de la *pietas erga deos* civique : seule la *pietas* permettait au défunt d'échapper à la mort et à l'oubli, grâce à la *memoria* cultivée par ses héritiers.

L'autre valeur en jeu, comme l'indiquaient les *Caristia* du 22 février, qui se déroulaient dans la *domus* et réunissaient les « parents chéris », était la *Concordia* : la bonne entente entre membres vivants de la famille permettait sa continuité. Dans son expression civique, *Concordia* disposait d'un temple sur le Forum romain, fondé selon la tradition en 367 avant J.-C. par Camille, le « second » fondateur de Rome, afin de marquer la réconciliation entre plébéiens et patriciens : sans concorde, la cité risquait la guerre civile, donc la disparition.

Ne pas se conformer à la *pietas* – ce que montrent les thèmes mythiques d'éradication – entraînait l'éradication de la *familia* ; le non-respect de la *pietas erga deos* impliquait, quant à elle, la destruction de la cité. Ces menaces latentes devaient susciter l'adhésion aux valeurs romaines, au premier rang desquels la *Concordia*. Si, à Rome, détruire un support de mémoire revenait à « condamner les vices » du condamné, la visibilité de cette destruction visait à exalter les valeurs auxquels les citoyens se devaient d'adhérer. En ce sens, les destructions se devaient d'être spectaculaires et de le rester, au risque de manquer à cette essentielle dimension pédagogique.

Martin Galinier

Martin Galinier est professeur d'histoire de l'art romain, Centre de recherches sur les Sociétés et Environnements en Méditerranées (CRESEM, E.A. 7397), université de Perpignan (France). Après avoir travaillé sur les images romaines en contexte public (la colonne Trajane), il s'intéresse aux images en contexte funéraire, en particulier aux sarcophages romains, et à la réception des mythes grecs à Rome.

NOTES

1. Voir entre autres : Hariett Flower, *The Art of Forgetting. Disgrace and Oblivion in Roman Political Culture*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2006 ; Stéphane Benoist avec la collaboration de Anne Daguët-Gagey (dir.), *Mémoires et histoire. Les procédures de condamnation dans l'Antiquité romaine*, actes issus de trois tables rondes (Paris, 2005 / Metz, 2005 / Lille, 2006), Metz, Centre régional universitaire lorrain d'histoire (collection du CRUHL, 31), 2007 ; *Idem*, *Un discours en images de la condamnation de mémoire*, Metz, Centre régional universitaire lorrain d'histoire (collection du CRUHL, 34), 2008 ; Catherine Baroin, *Se souvenir à Rome : formes, représentations et pratiques de la mémoire*, Paris, Belin, 2010 ; enfin Stéphane Benoist, Anne Daguët-Gagey, Christine Hoët-Van Cauwenberghé (dir.), *Une mémoire en actes : espaces, figures et discours*, actes du colloque (Lille, 2013), Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2016.
2. À propos des rapports souvent conflictuels entre histoire et mémoire, voir Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, I. *La République* ; II. *La nation* ; III. *Les France*, Paris, Gallimard, respectivement 1984, 1986 et 1992.
3. Voir le recueil d'études publié par Claudia Moatti et Michèle Riot-Sarcey (dir.), *Pourquoi se référer au passé ?*, Ivry-sur-Seine, Les Éditions de l'Atelier – Les Éditions ouvrières, 2018.
4. Pierre Nora : « L'histoire s'est toujours écrite en fonction de ce que l'avenir nous dictait de retenir du passé » (entretien de juin 2009 dans le cadre du colloque « Lieux de mémoire, musée(s) d'histoire(s) » ; podcast disponible sur le site de France Culture).
5. Polybe, XXXVI, 4.2-3 (Denis Roussel [trad. fr.], Paris, Gallimard, 2005). L'historien grec indique en XX, 9.9-11 (191 avant J.-C.) : « Les Aitoliens [...] décidèrent de laisser Glabrio décider de leur sort, en s'en "remettant à la foi des Romains". Ils ignoraient le sens exact de ces termes et, par une mauvaise interprétation du mot "foi" [*pistis*], ils comptaient s'assurer de cette façon un pardon plus complet. Or, chez les Romains, la formule "s'en remettre à la foi" du vainqueur signifie seulement qu'on se rend à discrétion. »
6. Appien, *Histoire romaine*, VIII, 57-58 (Paul Goukowsky [trad. fr.], Paris, Les Belles Lettres, 2002). Autres mots remarquables (57) : « Ce n'est point du salut de Carthage que nous avons à nous soucier, Sénateurs, mais des engagements de Rome envers les dieux et de la bonne opinion que les hommes ont d'elles ».

7. Georges Dumézil, *Idées romaines* (1969), Paris, Gallimard, 1979, p. 55 : *fides* est associée à « loyauté », mais aussi aux « promesse, protection, dévouement ». C'est aussi ce que rappelle l'ami de Scipion au Sénat (Appien, *Histoire romaine*, VIII, 58).

8. Appien, *Histoire romaine*, VIII, 69 (P. Goukowsky [trad. fr.], Paris, Les Belles Lettres, 2002), précise qu'en 149 le Sénat a décidé la guerre mais qu'« il avait encore besoin de prétextes et garda sa décision secrète ». Le but était le déplacement de Carthage dans les terres, en ne laissant que tombes et sanctuaires près de la mer : « Mais détruisons tout le reste ! » s'exclama le consul Censorinus (VIII, 89).

9. Cicéron, *Seconde Action contre Verrès*, IV, XXXIII : en 146 avant J.-C., Scipion restitua aux cités italiennes spoliées par les Carthaginois « tout ce qui avait appartenu à chacune » (trad. Gaston Rabaud, 1959).

10. Polybe, XXXIX, 2 (D. Roussel [trad. fr.], Paris, Gallimard, 2005) = Strabon VIII, 6, 23, C 381.

11. Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, XXXV, 24.

12. Tite-Live, XLII, 8 : vraie ou fausse, l'anecdote révèle la norme attendue d'un général romain : le respect du *ius* et de la *fides*.

13. Polybe, XXXIX, 3 (D. Roussel [trad. fr.], Paris, Gallimard, 2005) = Plutarque, *Philopœmen*, 21.

14. Polybe, XXXIX, 11 (D. Roussel [trad. fr.], Paris, Gallimard, 2005).

15. Lors des funérailles de Junie, « nièce de Caton, épouse de C. Cassius, sœur de Brutus », on porta « les images de vingt familles illustres [...] ; mais au-dessus de tous, brillaient [les portraits, *imagines*, des césari-cides] Cassius et Brutus, précisément parce qu'on n'y voyait pas leurs images », interdites hors de l'atrium familial par Tibère (Tacite, *Annales*, III, 76 ; Henry Goelzer [trad. fr.], Paris, Les Belles Lettres, 1946).

16. Voir Polybe, VI, 53-54.

17. Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, XXXIV, 24 (statue de vestale, sous Tarquin l'Ancien) ; 22 (de la sibylle, sous Tarquin le Superbe) ; 28 (statues de Lucrèce, Clélie et Valeria, en 507 avant J.-C.), 31 (statue de Cornélie, après 139 avant J.-C. : la **fig.1** montre la base de sa statue (*CIL* 6, 10043) : *Opus Tisicratis // Cornelia Africani filia / Gracchorum*) ; plus tard, les femmes de la famille impériales remplirent ce rôle important.

18. Il était de bon ton de conserver inchangé une demeure aristocratique : « Ainsi, même si le propriétaire changeait, subsistait éternellement le souvenir des triomphes qu'avait connu la maison » (Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, XXXV, 2 ; Jean-Michel Croisille [trad. fr.], Paris, Les Belles Lettres, 1985). Auguste visita la *domus* de Caton d'Utique (Macrobe, *Saturnales* II, 4, 18).

19. Tite-Live, *Histoire romaine*, II, 41 (Gaston Baillet [trad. fr.], Paris, Les Belles Lettres, 1967).

20. Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XXXIV, 30.

21. Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XXXIV, 15 (Henry Le Bonniec [trad. fr.], Paris, Les Belles Lettres, 1953). Autre version : « le peuple l'aurait condamné [*damnatum populi iudicio*] et aurait fait raser sa maison : c'est le parvis du temple de Tellus [sur l'Esquilin] » (Tite-Live, *Histoire romaine*, II, 41 ; G. Baillet [trad. fr.], Paris, Les Belles Lettres, 1967).

22. Devant la ruine de Carthage, inquiet de la chute future de Rome, Scipion Émilien aurait déclamé un vers de l'*Illiade* (VI, 448-449) relatif à la fin de Troie (Appien, *Punica*, 132 ; Polybe, XXXVIII, 21).

23. Alexandra Dardenay, *Les mythes fondateurs de Rome. Images et politiques dans l'Occident romain*, Paris, Picard, 2010, p. 41-51 ; eadem, *Images des fondateurs. D'Énée à Romulus*, Bordeaux, Ausonius, 2012, p. 13-19 ; eadem, « Les héros fondateurs de Rome, entre textes et images à l'époque d'Auguste », dans *Pallas*, n° 93, 2013, p. 165-184.

24. La « piété vis-à-vis des parents » est le respect scrupuleux du lien entre membres d'une même famille et est inséparable de la « piété vis-à-vis des dieux », seule garante de la sauvegarde de Rome. C'est en ce sens que César aurait utilisé, sur un denier de 47-46 avant J.-C., le groupe de Énée et Anchise avec le Palladium (statue d'Athéna sauvée de Troie et conservée dans le temple de Vesta car garante du salut de la Cité) : Dardenay, 2012, citée n. 21, p. 16-17.

25. Virgile, *Énéide*, I, v. 378.

26. Dardenay, 2012, citée n. 23, p. 66 et 240 (relief du Palazzo Camuccini).

27. Guntram Koch, Hellmut Sichtermann, *Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen*, Tübingen, E. Wasmuth, 1975, p. 37-38 et pl. 72-74.1 ; Paul Zanker, Björn Christian Ewald, *Vivere con miti. L'iconografia dei sarcofagi romani*, Turin, Bollati Boringhieri, 2008 [éd. orig. : *Mit Mythen leben: die Bilderwelt der römischen Sarkophage*, Munich, Hirmer, 2004], p. 80-82, 112-113 et 333-336. Le couvercle est hélas manquant.

28. Rappelons qu'à Rome, une *nutrix* appartient à la *familia* ; sa présence dans l'image ne correspond à aucun texte grec ou romain mais permet d'insister, comme dans les sarcophages des Niobides, sur le pathétique de la scène et la fin de la *familia*.

29. Les citations qui suivent sont tirées de Virgile, *Énéide*, II (H. Goelzer [trad. fra.], Paris, Les Belles Lettres, 1964).

30. Zanker et Ewald, 2008, cités n. 27, p. 333, identifient Andromaque et Astyanax dans la femme saisie aux cheveux, devant le temple.