

L'HOMME

L'Homme

Revue française d'anthropologie

180 | 2006

Rendre visible

Les visages de l'autorité

Bernard Bourrit



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/24731>

DOI : 10.4000/lhomme.24731

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2006

Pagination : 97-114

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Bernard Bourrit, « Les visages de l'autorité », *L'Homme* [En ligne], 180 | 2006, mis en ligne le 01 janvier 2008, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/24731> ; DOI : 10.4000/lhomme.24731

Les visages de l'autorité

Bernard Bourrit

[...] *une corde très effilochée et déliée en mille mèches,
qui pend ainsi que des tresses défaites,
aucune de ces mèches n'a de place déterminée,
avant qu'elles ne soient toutes reprises et tressées en coiffure.*
Walter Benjamin.

ON NOUS APPREND par les descriptions antiques, et par Polybe en particulier, que les *imagines* funéraires reproduisent en cire les visages des défunts* et que de telles reproductions sont considérées comme extrêmement ressemblantes¹. On nous apprend qu'après la mort d'un de ses membres ayant accompli au moins une magistrature curule, la famille prend l'empreinte de son visage, et qu'à partir de cette empreinte vont être fabriqués des masques en cire peints que l'on appelle *imagines* et dont la réalité excède celle de l'apparence et de la ressemblance, car elle ne passe pas par la reconnaissance du modèle². On nous apprend encore que le genre du portrait, ce « genre noble » ne semble pas poser problème jusqu'au moment où il rencontre cette matière « mauvais genre » qu'est la cire. Avec comme conséquence que les portraits en cire ne forment pas un « genre » ou un « corpus » aisément assignable ou identifiable³. D'un côté, l'inquiétude sémiotique d'avoir à imaginer le « fantôme d'image »⁴ que donnerait à voir un signe « sans signifié »⁵. De l'autre, le vide typologique ouvert par la plasticité d'une « image-fantôme »⁶, grosse de toutes les « valeurs psychiques de la hantise, de la menace, du cauchemar et de la métamorphose »⁷. Ici le symptôme fait signe, là le signe symptôme. Sur fond de diagnostics divergents, une certitude épistémologique s'enlève malgré tout : on réfère aux *imagines* comme à des images.

Héritage et grandeur

Mais ces agencements de cire sont-ils bien les images qu'on prétend ? Pour le savoir, il faudrait commencer par déterminer si ceux qui les produisent les tiennent effectivement pour telles. Car comment parler

* Les citations d'auteurs latins sont présentées en italique, et les notes renvoyées en fin d'article. *Ndlr.*

d'image quand ces images, les « portraits d'ancêtres » (*imagines maiorum*), sont évaluées par leur commanditaire, estimées et regardées *d'abord* comme des « objets » : de prestigieux objets qui communiquent le prestige ? Le portrait de cire n'est jamais qu'un avoir que l'on convoite ou que l'on ambitionne, une pièce ou un bien que l'on collectionne. Comment parler d'image quand ces images, ces « visages moulés en cire » (*expressi cera vultus*), se trouvent *d'abord* assujetties totalement, sans reste, au jeu social de la différence et de la distinction : nobles attributs qui communiquent la noblesse ? Le visage d'un ancêtre n'est jamais qu'un patrimoine dont on hérite, qui se conserve et se transmet, une possession dont l'exclusive jouissance est le privilège insigne de l'élite dirigeante, patriciens et nobles confondus. Une richesse ostentatoire, un trésor d'image. Les traits visibles du visage montré n'ont jamais manifesté *d'abord* que les marques du pouvoir aristocratique de Rome. Christophe Badel l'a bien vu, qui préfère aujourd'hui parler de « marqueurs »⁸ pour distinguer ces bustes d'autres types d'images.

*Placées habituellement dans la première partie de la maison*⁹, plus rarement *au dehors et autour du seuil*¹⁰, il convenait de réserver à ces pièces de collection *un endroit pour les réunir*¹¹. On aménagea donc *dans les atriums des nobles*¹² des *armoires individuelles*¹³ où les ranger. C'est dans ces niches que les familles remisaient la *série*¹⁴ de leurs ancêtres. Si le respect des morts préconisait qu'on tînt leurs visages à couvert, la tentation de les montrer toutefois était grande : il arrivait donc qu'on fit *découvrir les images des ancêtres, alors qu'elles auraient dû précisément être voilées*¹⁵. Le dépôt des cires familiales avait généralement lieu *après l'enterrement et la célébration des rites : on plaçait alors l'image du défunt à l'endroit le plus en vue de sa maison, dans une niche en bois*¹⁶. Une place qui respectait la hiérarchie des alliances familiales lui était ménagée *parmi les images qu'on avait laissées et avec lesquelles l'habitude était de célébrer les funérailles*¹⁷. Le meuble de rangement était *accompagné de sous-titres*¹⁸ et agrémenté d'un *arbre généalogique*¹⁹. Mais il fallait encore que le lieu d'archivage et de conservation pût se convertir en éventaire et faire office de vitrine afin que de si *nombreux ancêtres se laissassent admirer dans leur image aux illustres titres*²⁰. Cette thésaurisation répondait à la volonté, exprimée sans ambiguïté, d'*exposer* la richesse de ce patrimoine pour qu'*on puisse le contempler*²¹. Réunir, exposer, contempler : le regroupement de ces objets avait vocation muséale. Vus pour ce qu'ils étaient : des pièces de collection. Nombreuses étaient les familles à *posséder beaucoup d'images sénatoriales*²² et à laisser ainsi admirer *de nombreuses images*²³ dans l'antichambre de leur demeure où souvent *ces honneurs, ces décorations, ces richesses s'accumulaient*²⁴.

Comme ces objets de famille, remarquables et précieux en eux-mêmes, étaient également synonymes d'excellence, le désir massif d'*afficher*²⁵ se doublait naturellement du souci compulsif d'amasser. Parfois les cires *ornaient l'atrium entier*²⁶, parfois c'était *la maison* elle-même qui se trouvait *pleine d'images*²⁷. La notoriété du possédant croissait en proportion directe de l'avoir mais, pour celui qui *se faisait sottement l'esclave de la renommée*²⁸, ce surcroît de puissance pouvait confiner à l'extravagance. On connaissait le penchant démonstratif de ceux *qui étalaient des images dans leur atrium et plaçaient à l'entrée de leur demeure les noms de leur famille disposés en enfilade et reliés par de multiples ramifications de l'arbre généalogique*, encore fallait-il mesurer l'angoisse comptable de ceux qui, voués au récolement perpétuel, *passaient et repassaient en revue leurs ancêtres*²⁹. Vérifier l'alignement des cires, parcourir la suite ininterrompue des visages, disposer le défilé généalogique, composer l'album fondateur de la lignée, réciter sa geste et *partout où manquait un nom illustre, combler cette lacune avec un dieu*³⁰. On ne savait pas pire déshonneur que le vide engendré par la discontinuité de la série. L'empereur lui-même se flattait de faire *remonter ses origines (qu'il avait exposées dans son atrium sur un arbre généalogique) du côté paternel, à Jupiter, et du côté maternel, à Pasiphaé, la femme de Minos, si bien qu'on eût pu dire à son égard qu'il était trop long de dénombrer les images et les titres de gloire de toute cette maison*³¹. Ce durable cumul des titres, obtenu en droit par voie de succession, n'était en fait menacé que par la saturation de l'espace. Car *selon la tendance à la surenchère propre à l'adulation*³², les *optimates* romains, toujours en mal de publicité, d'honneur et de gloire, étaient contraints sans remède d'*encombrer le vestibule de leur demeure d'innombrables images*³³ jusqu'à tant que la *moindre place fût occupée par les images et leurs sous-titres*³⁴.

Impossible, si l'on veut parler d'image, d'oblitérer le fait que l'*imago*, lorsqu'elle surgit sur la scène publique, s'aligne invariablement aux côtés de l'élite politique. Sous la République comme sous l'Empire, elle trône dans les appartements des décideurs, et les accompagne dans leurs apparitions publiques au même titre que d'autres insignes honorifiques : faisceaux, haches, chaise curule et toge prétexte³⁵. Mais la cire se teinte d'une nuance d'excellence, elle ajoute une touche de triomphalisme³⁶ au simple symbole de la souveraineté. Il lui revient en propre de représenter l'autorité, d'étayer sa légitimation, d'attirer la confiance³⁷. Jamais noblesse ne refusera une occasion de *rappel[er] à la mémoire du peuple et [à] mett[re] sous ses yeux*³⁸ les glorieuses images de sa parentèle. Car au-delà des circonstances particulières, l'exposition des cires de famille, qu'elle ait lieu en privé, lors des solennités funèbres ou des sacrifices publics³⁹, entend

réaffirmer luxueusement l'ascendant social du possesseur sur le spectateur, sa puissance et son prestige. *C'est par le spectacle des images*, observe Tite-Live, et *non par les dépenses que les funérailles des grands personnages obt[iennent] d'habitude la notoriété*⁴⁰. Entre les mains des puissants, les *imagines* répondent donc à une fonction précise : publier le nom de leur détenteur, le distinguer au sein du corps social, établir sa grandeur et surtout lui servir de caution (*spopondere*)⁴¹. Car « une tendance à l'hérédité [dans le recrutement des personnels dirigeants] se manifestait constamment dès les origines de la République, à différents niveaux. [...] Son existence introduit dans l'unanimité apparente de la cité romaine une distinction de plus en plus nette entre une minorité de famille et de citoyens appelés à participer réellement à la totalité de la vie civique, et une masse dont la sphère de participation politique était infiniment plus restreinte »⁴². Et dans cette tâche d'élection, les images disposent de plus d'efficacité que le plus somptueux étalage de richesses. De plus de valeur, aussi. Mais d'où tirent-elles cette puissance ? D'où tiennent-elles l'autorité de faire autorité ? Et pourquoi avant de légitimer la souveraineté qu'elles confèrent ne légitiment-elles pas qu'elles confèrent la souveraineté ? De quel droit le citoyen qui conserve chez lui d'augustes aïeux peut-il se recommander de leur autorité morale ? Et dans quelle mesure les montrer est-ce participer de cet illustre patronage ? Ne risquons pas de méconnaître la dimension spécifiquement politique des *imagines*, ni leur singulière puissance de persuasion ; et substituons plutôt à la question du *faire voir* de l'image, celle, complexe, d'un *faire valoir* producteur de visibilité.

Plus qu'à toute autre peut-être c'était à l'occasion des funérailles que l'impact politique de ces images se manifestait dans toute la pompe de leur évidence spectaculaire. D'ordinaire *parées avec une grande recherche*⁴³ pendant les sacrifices publics, elles étaient habillées, maquillées et décorées *lorsqu'un membre illustre de la famille venait à disparaître*⁴⁴, et ôtées enfin à leur niche *pour faire cortège aux convois de famille*⁴⁵. Puis on *façonnait une effigie de cire en tout point semblable au disparu*⁴⁶ qui ressemblait à un *grand mannequin*⁴⁷. C'était alors à travers la ville tout entière un mélange de deuil, de fête et de dévotion. En tête du cortège marchaient les sénateurs et les chevaliers, leurs femmes et les soldats prétoriens venaient après eux, et, en arrière des participants proprement dits, suivait *pour ainsi dire tout ce qui se trouvait alors de monde dans Rome*⁴⁸. L'assistance, massée en très grand nombre aux abords et en queue de cortège, était également tenue de produire des *manifestations solennelles de douleur*⁴⁹. Ainsi défilaient longuement et *sous les regards de tous*⁵⁰ les répliques des défunts qui, à la dimension réelle du corps, étaient ressemblantes *en tout point à la vie* du modèle

disparu dont elles *respectaient scrupuleusement la démarche et, compte tenu du rang, les particularités de l'apparence extérieure*⁵¹. Chaque cire était parée du vêtement et des insignes dus à son rang. Mais le défunt n'avancait pas seul au long de la procession : *la foule entière de ses parents disparus était présente*⁵². La famille, au sens généalogique, était entièrement reconstituée autour de lui et venait l'encadrer de telle façon que le mort fût *précédé par chacun de ses ancêtres, eux-mêmes mis en valeur par ce genre d'habillement et de parure*. La parade était concertée *en sorte que chacun pût visiblement reconnaître les participants grâce à l'apparence extérieure des uns et des autres, de même s'il a occupé une charge honorifique et s'il a participé aux biens de la cité*⁵³. Qu'on reconnût l'homme, qu'on distinguât le citoyen, qu'on divulguât son civisme. Grimées et accoutrées, ces cires étaient ainsi *portées dans le cortège, hissées comme des pantins et promenées par des hommes dont la taille et l'allure générale paraissent les plus ressemblantes* afin de parfaire l'illusion mimétique. Devant le parterre attroupé, *ces figurants revêtaient en outre les attributs distinctifs du code : une toge brodée de pourpre s'ils représentent un consul ou un préteur, une toge brodée d'or s'il s'agit d'un homme qui avait obtenu le triomphe et accompli quelque exploit comparable*. Les acteurs, donc, *s'avançaient majestueusement sur des chars, eux-mêmes précédés par les faisceaux, les haches et les autres insignes habituels des magistrats selon l'importance des honneurs que chacun avait eu de son vivant dans la cité*⁵⁴. Arrivée à destination, sur le lieu de crémation, la parade se déployait alors en circonvolutions chorégraphiques : *on entamait une cavalcade autour du bûcher funéraire, et tout l'ordre équestre l'encerclait en décrivant, au rythme d'une course pyrrhique, des circonvolutions qui répondent à un cérémonial déterminé ; des chars en faisaient aussi le tour, en respectant le même cérémonial*. Déguisés, *leurs conducteurs étaient revêtus de la toge prétexte et portaient des masques, sans doute des cires, qui représentaient tous les généraux ou empereurs romains célèbres*⁵⁵. La munificence de la cérémonie, son faste et son exubérance n'avaient d'égal que sa magnificence. La mise en scène, travaillée, ouvragée dans les moindres détails (raffinement des accessoires, variété des costumes, précision de l'orchestration) avait été étudiée pour fasciner, charmer la plèbe, au besoin pour lui en conter et lui en faire accroire. Un exemple : lors des funérailles impériales, le personnel funèbre *pendant que le feu du bûcher se consumait* avait pour habitude de *lâcher un aigle qui prenait son essor* pour qu'on crût à la divinisation de l'empereur *comme si l'aigle emportait au ciel l'âme du prince*⁵⁶. On en imposait au public à coups de « comme si ». Mais voilà encore qu'*après la crémation, un ancien préteur se portant garant des signes d'apothéose aperçus par la foule s'avancait pour jurer qu'il avait vu son effigie aller au ciel*⁵⁷. Accréditer, puis attester l'accréditation : non seulement

l'illusion, mais la récupération de l'illusion aux mains du pouvoir était parfaite. Le visible était requis de faire voir ce qu'il avait *d'abord* commencé de faire croire. Alors, pompeusement, on hissait les images de cire comme on eût brandi la preuve, la *pièce à conviction* permettant de conclure à l'autorité de l'autorité.

Signes d'élection

Mais ce que l'oligarque romain feint d'ignorer c'est que « l'autorité ne se déduit pas. [Que] les essais de légitimation de l'autorité conduisent au cercle vicieux, à la pétition de principe, à la régression à l'infini »⁵⁸. L'autorité ne se déduit pas, mais à l'usage pourtant il apparaît que tout se passe *comme si*. La parade des images en impose ; elle impose l'autorité de leur possesseur qui les impose pour faire autorité. L'image possède une *puissance* dont le sens reste problématique, la puissance de donner le pouvoir : *ce n'est sans doute pas que cette cire ni cette figure eussent en soi un pareil pouvoir ; mais au souvenir des exploits accomplis, une flamme s'allumait dans le cœur des grands hommes, qui ne s'éteignait qu'au jour où leur mérite avait atteint même éclat, même gloire*⁵⁹. Si l'image ne déduit pas sa puissance d'un pouvoir en soi, c'est que la légitimité de son autorité repose sur une procédure de légitimation circulaire, implicite et impure. Un paralogisme qui se formulerait à peu près ainsi : nul n'est autorisé à exercer son autorité que celui qui détient celle-ci de façon autorisée ; or l'image confère autorité ; donc celui qui a l'image exerce l'autorité. Autrement dit l'ostentation des *images*, en privé ou en public, vaut pour un rappel à l'ordre, elle administre la preuve – toujours partielle et partielle – du bien-fondé de l'autorité. La preuve partielle dans la mesure où la mineure du raisonnement vaut seulement relativement, en rapport à un usage réglé ; partielle puisque la vérité du paralogisme n'est vérifiée que dans le milieu de référence où cet usage est établi : en l'occurrence, le milieu de l'aristocratie politique avec son code où les marques de noblesse font autorité. Or, de cette vérité conventionnelle et circonstancielle, il sera tiré argument pour établir son pouvoir et surtout pour le conserver. L'image sert à confondre à moindres frais les partisans d'un ordre nouveau fondé sur le mérite personnel⁶⁰. La « spectacularisation » des cires familiales permet donc d'empêcher le questionnement régressif sur la légitimité du pouvoir de faire retour dans le débat public. En exposant le (soi-disant) vrai visage du pouvoir, les puissants font barrage à la contestation de leur exercice politique. La visibilité de l'image est alors perçue pour ce qu'elle est vraiment, une éclatante démonstration de force.

Avant la clôture de cérémonie, il ne restait plus aux observateurs qu'à se mêler avec les acteurs pour parachever la communion du pouvoir avec lui-même, plus qu'à s'offrir au spectacle : *les joueurs de flûte et les acteurs, se dépouillant de leurs habits empruntés à l'appareil des triomphes, qu'ils avaient revêtus pour la circonstance, les déchirèrent et les jetèrent dans les flammes ; les vétérans des légions de César y jetèrent les armes dont ils s'étaient parés pour les funérailles ; et même un grand nombre de matrones, les bijoux qu'elles portaient, avec les bulles et les prétextes de leurs enfants*⁶¹. La dépense somptuaire qui avait désormais mis en circulation les biens visibles, ce dispendieux échange où s'était marchandée sur fond de mascarade l'autorité du pouvoir se terminait par la reddition de ces contre-dons. La « classe dirigeante », qui excellait dans la gestion de sa visibilité, et qui était passée maître dans l'art de s'illustrer, atteignait là au comble de l'évidence spectaculaire. Par surdétermination de visibilité, dans l'effort de se rendre crédible et donc visible, elle inventa un étonnant dispositif capable enfin d'apporter ce qu'elle prétendait administrer, la preuve en image. Elle fit construire à cet effet une machine panoptique, destinée à faire toute la lumière sur l'assassinat de César. On éleva ainsi l'effigie *grandeur nature* de sa dépouille *faite en cire* sur une structure mobile articulée de telle sorte qu'elle fût animée et *tournée de tous les côtés*, mue et déplacée *grâce à un mécanisme*, afin qu'on y vît *les vingt-trois blessures qui lui avaient été portées sauvagement sur tout le corps et au visage*. L'engin, dont la vue offerte par le mannequin était éloquente, eut l'effet escompté : le peuple *perdit toute patience et courut en tous sens à la recherche des meurtriers*⁶². Tout montrer, tout voir, tout croire ; ostentation, démonstration, accréditation : l'image, instrumentalisée de part en part, scellait sur la foi de sa vraisemblance la communauté du pouvoir et des regards.

Alors comment aborder l'image quand la *valeur visuelle* de l'image est traversée, déterminée par sa *valeur d'usage* ? Car l'image est un bien et, comme n'importe quel bien d'usage, elle « est originairement inséparable de *l'usage au sens coutumier* : une coutume se perpétue dans une série de biens (naturels ou cultivés) ayant, par l'usage qu'on en fait, un sens immuable »⁶³. Le sens de son emploi, c'est-à-dire sa légitimité, ne s'explique que sur fond d'usage établi, de règles et de coutume qu'il est possible, en dernière instance, d'alléguer lors de la procédure d'établissement de légitimité. Le sens de l'usage se définit par l'usage lui-même. L'image ne confère autorité qu'en vertu d'une tradition attestée et perpétuée dans un milieu donné, instanciée sur une origine mythique. L'habitude du milieu a formé la valeur d'usage qui de cet objet a fait un bien *exclusif*, à la fois réservé (à un milieu) et représentatif (du milieu) ;

mais elle a également forgé l'exclusivité de sa jouissance. De fait, l'usufruit des cires est protégé par un droit, le *jus imaginum*⁶⁴, que commande tout un faisceau d'obligations.

Le citoyen dont les images d'ancêtres étaient autorisées à défiler⁶⁵ perpétuait à travers les âges⁶⁶ d'antiques coutumes⁶⁷ qui étaient passées dans les mœurs. Il s'agissait d'un usage établi et reconnu conforme à la coutume des ancêtres⁶⁸, un privilège auquel chaque noble avait droit⁶⁹ afin de transmettre les honneurs ancestraux de la famille⁷⁰ : c'est ainsi que, depuis la fondation de la ville jusqu'à nos jours, s'est perpétuée cette fameuse noblesse patricienne⁷¹. Son mode de transmission était héréditaire ; son principe d'acquisition élitaire. En lui octroyant le droit de posséder des cires, on rendait au citoyen d'origine plébéienne les honneurs mérités par une brillante carrière politique, à condition toutefois qu'il eût occupé un rang très élevé dans l'État ; obtenir ce droit était donc une joie⁷² qui consacrait l'accession d'un citoyen à une fonction supérieure du *cursus honorum*. Ces cires, ornements des plus riches parades funèbres, étaient donc avant tout des objets de superbe⁷³ et de séduction⁷⁴ qui faisaient l'orgueil d'une maison. Posséder une *imago* de soi-même ou des siens constituait une marque distinctive⁷⁵, un signe d'élection qui procurait à son détenteur dignité⁷⁶ et notoriété⁷⁷. Les *Quirites* ne remettaient pas au récent parvenu son image comme ils l'eussent doté d'une décoration, mais lui délivraient un droit, le droit d'avoir son image pour la transmettre à la postérité⁷⁸ ; et cet octroi, à l'instar d'une concession, était donné à perpétuité. Une fois acquises, les cires demeuraient attachées de façon inaliénable au lieu où elles reposaient sans qu'il fût permis à un acheteur éventuel de les détacher : ainsi, même si le propriétaire changeait, subsistait éternellement le souvenir des triomphes de la maison. C'était un puissant stimulant, car les parois mêmes de la demeure reprochaient chaque jour à un propriétaire pusillanime son intrusion dans le triomphe d'autrui⁷⁹. Pour les Romains qui étaient de bonne naissance et ceux qui se transmettaient leurs ancêtres par-delà la mort⁸⁰, pareil spectacle fut longtemps source de fierté et d'inspiration. Si bien qu'à une époque plus avancée où les nobles eux-mêmes avaient l'extraordinaire désir de voir la noblesse conserver autre chose de beau dans ses demeures que ses images⁸¹, à une époque où l'on tenait que voir des images d'ancêtres, soit exposées, soit abîmées, était assez lugubre⁸², il était encore fréquent de voir un homme de souche sénatoriale qui promenait tous les jours les images de ses aïeux en habits⁸³. Qu'on songe ainsi à la passion hétéroclite de ce Romain qui dans son laraire détenait les images des empereurs divinisés – mais uniquement une sélection des meilleures – et des âmes saintes, au nombre desquelles figuraient Apollonius et, selon un écrivain de son époque, le Christ, Abraham,

*Orphée et tous les autres du même genre, ainsi que les portraits de ses ancêtres*⁸⁴. Mais ce goût pour le syncrétisme idolâtre et pour l'hétérogénéité n'était pas spécifique au Bas-Empire, déjà sous la République Cicéron avait admiré chez Brutus *l'effigie en bronze de Démosthène rangée au milieu de ses images et de celles des siens, en raison de ce qu'il l'aimait*⁸⁵. Bref, l'immémoriale coutume qui présidait à cet engouement de collectionneur avait cours *de toute antiquité*⁸⁶; elle ne fut jamais d'ailleurs tout à fait abandonnée⁸⁷ ni abolie⁸⁸. Boèce, « le dernier des Romains et le premier des scolastiques », la connaissait encore⁸⁹. C'est que l'image de cire était aussi *ancestrale*⁹⁰ que son implantation dans la *domesticité*⁹¹, qui *n'était pas vraiment récente*⁹²; son invention (mythique) remontait aux origines mêmes de la technique du moulage et à Lysistrate, frère de Lysippe, *qui le premier de tous, fit une image d'homme avec du plâtre, en prenant un moulage sur le visage même, puis imagina de verser de la cire dans ce moule en plâtre, cire sur laquelle il procédait à des retouches. Ce fut lui aussi qui instaura la pratique de rendre la ressemblance; avant lui on s'appliquait à faire les visages aussi beaux que possible*⁹³.

Vraisemblance de l'image

Aborder l'image pour ce qu'elle vaut réclame qu'on fasse un sort à la question du rendu de la ressemblance. À quoi donc peut « ressembler » un buste de cire ? Au visage qu'il reproduit ? À l'individu dont il conserve les traits ? Aux qualités qu'il exprime ? S'il faut en croire Pline, dans son usage plastique, la puissance figurative de la cire ne réside pas à proprement parler dans la haute fidélité du produit à son prototype, mais dans la capacité à *faire oublier* qu'il ressemble à un original. Ainsi la cire oppose-t-elle à l'idéale beauté du canon la *vraisemblance* toute-puissante de son modelé. Cette matière organique et fluante se joue des apparences comme des illusions en se substituant au miroir de la ressemblance – substitution qui relèverait presque du sortilège et de la magie, tant l'action amnésiante qui l'opère est efficiente. D'ailleurs, les nécromanciennes ne se sont jamais privées dans leurs rituels d'exploiter la duplice ductilité du matériau pour fabriquer des simulacres de visage : *elles façonnent avec de la cire des oreilles semblables à celles qu'elles avaient coupées [au mort] et les lui ajustent exactement, puis elles lui mettent un nez identique au sien*⁹⁴. La prothèse en cire s'ajuste au membre fantôme jusqu'à s'identifier à lui, c'est-à-dire jusqu'à cesser d'être perçue comme supplément. Vraisemblance donc plutôt que ressemblance car à la limite toute représentation qui figure un modèle, même de façon dissemblable, entretient encore avec lui un rapport de ressemblance. La vraisemblance, quant à elle, est porteuse de vérité : elle

semble vraie, sincère parce qu'elle arbore les traits de l'évidence, crédible et convaincante. Sa transparence est sans défaut : l'image vraisemblable montre toujours exactement ce qu'elle montre. Considérée pour elle-même, c'est une image vide, spéculaire, simple surface d'inscription, pure disponibilité en attente de qualification. Elle signifie narcissiquement en reflétant le discours qui s'y reflète. Quand on s'en saisit, l'image s'irise de toutes les nuances de valeur, prend toutes les qualités du discours qui, la citant, s'y réfère. De spéculaire, l'image devient *exemplaire*. Et de même que la vérité de l'allégation se greffe sur la vraisemblance de la manifestation, la visibilité de l'image n'est l'exemplification que des qualités du discours qualifiant. Autrement dit l'image justifie toujours le discours qui la justifie. Redondance des vérifications : le discours qui légitime l'autorité se réfléchit dans l'autorité légitime des images. C'est que la visibilité de l'image vraisemblable rabat l'une sur l'autre deux procédures d'établissement de la vérité irréductibles, en droit, l'une à l'autre. D'un côté, l'image elle-même parle, elle rend témoignage : (par elle) la vérité du discours est affirmée. C'est le *dicible* de la preuve. De l'autre, l'image parle d'elle-même, elle enlève la conviction : (par elle) l'affirmation du discours est vérifiée. C'est l'*ostensible* de la preuve. En tant qu'allégation, l'image est citée à comparaître dans le discours ; en tant que manifestation, le discours s'y réfère. Aussi, dès lors que citée, l'image est marquée comme citation, c'est-à-dire intensifiée, surévaluée, et se trouve créditée de la puissance d'élire celui qui s'en prévaut.

Si les grandes familles romaines et la noblesse sénatoriale *exposaient fréquemment les images de leurs ancêtres*⁹⁵, c'était surtout *pour que leur valeur fût offerte à leur descendance non seulement comme un texte à lire, mais aussi comme un exemple à imiter*⁹⁶. L'inflexion édifiante, si propre au discours dominant, baignait l'image d'une aura d'exaltation. À les voir, les jeunes générations étaient prises d'un amour tempérant et pétries d'héroïsme, enflammées ou inspirées, à tout le moins désireuses d'imiter la vertu que l'image imitait : *la vue des images de leurs ancêtres enflammait leur cœur d'un ardent amour pour la vertu*⁹⁷. Les cires renvoyaient à l'aspirant nobiliaire l'image de la gloire à laquelle il prétendait. *Tous les partisans de la noblesse, tous ceux qui estiment que leur attitude est la plus estimable*⁹⁸ pouvaient y mirer leurs propres qualités. En effet *il n'y avait guère de plus beau spectacle à contempler pour un jeune homme – déjà – épris de gloire et de vertu*. Mais on ambitionnait aussi grâce au vivant spectacle de tant de mérites étalés de fortifier les caractères les plus timorés, de redresser les penchants les moins civiques et, en fin de compte, de convertir la masse entière du peuple aux valeurs de l'ordre institué en organisant ces

exhibitions. Car *qui ne serait inspiré en voyant les images des hommes dont la valeur est glorieuse, toutes réunies, pour ainsi dire vivantes et animées ? Il faut dire que comme la réputation qui s'attache à la valeur de ces héros se renouvelait constamment, la gloire des hauts faits recevait l'immortalité en même temps que la renommée des bienfaiteurs de la patrie devenait familière à la masse du peuple et passait à la postérité*⁹⁹. Devant ces cires exposées, un Romain ne prêtait pas attention à l'empreinte du visage moulé, au vérisme de l'expression, à la fidélité du contour, à l'exactitude des coloris, il n'admirait que le rang, l'honneur, le renom et la gloire. L'aspect physique de ces visages restait invisible au regard de l'autorité morale qu'ils exemplifiaient : les images d'ancêtres étaient censées figurer non pas les corps, mais les âmes elles-mêmes¹⁰⁰. La vraisemblance de leur apparence n'était donc rien si elle ne valait pour le renforcement de la notoriété personnelle et du pouvoir institutionnel. Comment alors imaginer revers plus accablant et injurieux pour l'ambitieux qui s'était *glissé jusqu'aux honneurs grâce à l'erreur générale, grâce à l'appui d'images enfumées* que de s'entendre dire qu'en elles rien ne ressemblait que le teint¹⁰¹ ? Car encore fallait-il être de ceux qui *faisaient honneur à leurs images*¹⁰² pour rejoindre définitivement le camp de l'oligarchie régnante. L'image était si indiscernable du principe d'excellence qu'elle cautionnait que le dernier déshonneur qu'un patricien déméritant pouvait subir consistait purement et simplement à briser et à *jeter bas les images de ses ancêtres*¹⁰³ en guise de « *damnatio memoriae* ».

Le visible de l'image, valant *pour* et *par* sa valeur d'usage, est un simulacre produit par le discours qui promet son utilité. Sa visibilité le résidu de cette manipulation. Qualifiée par le discours et consommée dans sa requalification, l'image (corporelle et mimétique) se volatilise, se vaporise au profit de son émanation (spirituelle et politique). Elle n'apparaît plus dans le discours comme *réfèrent*, mais y fait seulement figure de *référence*. On s'y rapporte comme à une citation d'autorité. Ce n'est donc pas un hasard si les rares *descriptions* de ces images sont l'œuvre d'historiographes grecs, c'est-à-dire d'observateurs en position d'extériorité, étrangers aux mœurs de l'*Urbs* ; les Romains, eux, s'attachent essentiellement à faire voir ce qu'elles valent : ils les citent en exemple, les font débattre, les administrent à titre de preuve, les mettent en position d'arbitrer. L'image vient à l'appui de leurs *démonstrations*, elle les crédibilise, les authentifie et vient à point nommé se faire voir pour cacher enfin que *ces hommes si orgueilleux se trompent étrangement*¹⁰⁴. L'image comble visuellement le vide discursif ouvert par l'impossible déduction du principe d'autorité. Le vrai tour de force a donc certainement consisté à rabattre la légitimité d'un pouvoir héréditaire sur l'excellence élitaine de son exercice, à assimiler le

possédant au méritant, à dissimuler à la faveur de ce déplacement le vice de ce procédé manipulateur et à réduire à rien toute possibilité de contentieux. Le discours de l'autorité a toujours employé l'image afin d'accréditer les valeurs cardinales qu'il perpétue. Mais le privilège moral acquis par le travestissement de l'autorité en vertu n'a valeur que d'assomption. Il est révoquant, en droit, par n'importe quel autre milieu, contestable par n'importe quel discours qui se trouve en désaccord sur le sens et l'interprétation des valeurs de référence. Le pouvoir coercitif des cires, leur juridiction se limitent au seul discours qui les reconnaît, et de fait les impose. Leur rayon d'action s'y restreint : hors du milieu qui la cite l'image est frappée d'innocuité, neutralisée, impuissante, et donne prise au scepticisme des milieux gouvernés. Et, hors de ce domaine de référence, on trouve tous ceux qui, en position de le faire, eurent la force de dénoncer – à défaut de désamorcer – le paralogisme. L'image qui servait d'*étendard* au patricien et au noble devint alors pour eux un *repoussoir*. Autoritaire démonstration d'autorité, l'image devait finir par passer pour suspecte et incapable aux yeux du plébéien, car si *leurs ancêtres leur ont laissé tout ce qu'ils pouvaient leur transmettre, richesses, images, glorieuse mémoire, ils n'ont pas légué leur valeur personnelle, et ils ne le pouvaient pas*¹⁰⁵.

Les principaux acteurs de l'État étaient des hommes de *haute naissance*¹⁰⁶ qui provenaient des *familles les plus illustres*¹⁰⁷ de Rome. Familles de vieille *souche*¹⁰⁸, leurs lignées remontaient plus ou moins fantasmatiquement au temps d'Énée, de Romulus, des Rois d'Albe, à la fondation de la ville. Ils *héritaient de l'éclat d'une antique lignée* et leur *renommée ne se contentait pas de la gloire de ses pères*¹⁰⁹, leur *maison*¹¹⁰ devait pouvoir *faire remonter jusqu'aux dieux le lignage d'une origine descendue des héros*¹¹¹. La *fameuse noblesse patricienne*¹¹² vénérât donc les *nobles noms*¹¹³ qui composaient sa généalogie et *vouait à la tradition des ancêtres un culte d'imitation, à tout ce qui était ancien un culte d'amour*¹¹⁴. Comme elle se l'était *arrogé*¹¹⁵, elle possédait le privilège du politique, tout comme elle possédait des images *pour titre de noblesse*¹¹⁶. Fiers de leur *vie admirable*¹¹⁷ riche en *exploits*¹¹⁸, en *actions d'éclat*¹¹⁹ et en *hauts faits*¹²⁰, les gouvernants n'étaient pas sans éprouver le sentiment de leur *dignité*¹²¹. C'est pourquoi, afin que leur *valeur fût offerte*¹²² à la *postérité*¹²³, leurs *très honorables*¹²⁴ images *empruntées de gravité*¹²⁵ devaient représenter fidèlement la *ligne de conduite*¹²⁶ exemplaire qui seyait à leur fonction. En tant que *faveur*¹²⁷ et *récompense*¹²⁸, elles soulignaient le caractère *excellent, éminent et élevé*¹²⁹ de leur détenteur ; en tant qu'*hommage*¹³⁰ et *distinction*¹³¹, elles marquaient sur un mode *trionphal*¹³² sa *vertu*¹³³ et la rendaient *célèbre*¹³⁴. *Connaître d'après son image*¹³⁵ la valeur civique d'un citoyen permettait de toute

évidence d'*exalter*¹³⁶ et d'inspirer *confiance*¹³⁷, de manoeuvrer, de se *recommander*¹³⁸ auprès du corps politique, de l'amadouer et, au besoin, d'en *obtenir le pardon*¹³⁹ car celui-là devait, toutes choses égales par ailleurs, *en répondre*¹⁴⁰. Il s'agissait donc avant tout de ne pas couvrir la mémoire de la famille de *honte*¹⁴¹, ni de commettre de *faute*¹⁴² à son égard pour ne pas risquer d'encourir le *reproche*¹⁴³ de *ternir les images de ses ancêtres et de ses pères*¹⁴⁴. Il fallait au contraire *surpasser*¹⁴⁵ la *splendeur*¹⁴⁶ que l'image avait acquise, la *faire briller*¹⁴⁷ en *se manifestant avec éclat*¹⁴⁸. Car, comme *tant d'autres hommes illustres allaient le répétant, la vue des images de leurs ancêtres enflammait leur âme avec ardeur pour la vertu*¹⁴⁹. Mais du reluire à l'*éblouir*¹⁵⁰, de la clarté (*clarus*) à la surbrillance et à l'aveuglement, il n'y a qu'un pas que les citoyens exclus de la fonction politique n'ont pas manqué de franchir en stigmatisant la cécité de leurs dirigeants et en reformulant, mot à mot, les termes de leur propre discours. Si bien que, là où ceux-ci voyaient d'impavides visages baignés de gravité les sceptiques n'apercevaient qu'un *visage renfrogné*¹⁵¹, là où ils lisaient les glorieux patronymes de leurs aïeux, les autres ne déchiffraient que de *vains noms*¹⁵². Et devant toute cette pompe, devant l'éclat de ces *avantages dérisoires*¹⁵³ qui invitaient davantage à *s'extasier*¹⁵⁴ qu'à aiguillonner la vertu, ces derniers n'hésitaient pas à traiter ceux-ci de *contempteurs de l'antiquité*¹⁵⁵. Ils affichaient leur *indifférence*¹⁵⁶ à l'égard d'un si *vieux lignage*¹⁵⁷ dont ils assimilaient la charge à un *fardeau*¹⁵⁸, ne se *souciant pas d'un hommage qui pèse, ni d'être exposé en cire dans une image caricaturale de leurs traits*¹⁵⁹. Car ceux qui entassaient leurs images en ne se souciant que de leur nombre accumulaient en vérité *plus de notoriété que de noblesse*¹⁶⁰; c'était bien *en vain que, de toute part, de vieilles cires ornaient leur atrium entier, car la seule et unique noblesse, c'est la vertu*¹⁶¹. Nul *n'avait à être dupe*¹⁶² de ces déballages. Non seulement ces *vieilles cires*¹⁶³ apparaissaient comme une *offrande grossière*¹⁶⁴ à la mémoire du disparu et de sa famille, mais, parce qu'on *usurpait*¹⁶⁵ fréquemment ces images, il arrivait qu'elles fissent l'objet de *scandales*¹⁶⁶. Si bien que *les éloges funèbres et les faux sous-titres des images ont altéré les souvenirs du passé, chaque famille cherchant par de fallacieux mensonges à s'attribuer la gloire des hauts faits et des magistratures*¹⁶⁷. Contre la *fausseté*¹⁶⁸ de leur titres, contre leur ancienneté corrompue, contre l'*usure du temps* et contre la *disparition*¹⁶⁹ de la mémoire ancestrale, l'homme *nouveau*¹⁷⁰ dressait sa seule *droiture*¹⁷¹. Lui qui *déparait*¹⁷² dans la société des images, lui qui devait *avoir à rougir*¹⁷³ de cette exclusion, lui qui faisait figure de parent *pauvre*¹⁷⁴, de *simple*¹⁷⁵ citoyen, lui et *lui seul*¹⁷⁶ opposait à ce disqualifiant *patronage*¹⁷⁷, à ces nobles sans valeur et *inexpérimentés*¹⁷⁸ la pleine mesure de son *mérite personnel*¹⁷⁹. *Sans garantie*¹⁸⁰ autre que sa compétence. Qu'on voulût *faire crédit*¹⁸¹ à celui qu'on estimerait

*capable de bien*¹⁸², telle était la requête du gouverné qui, en lieu et place des signes de noblesse, exhibait les vrais signes de son engagement politique, ses *marques de chair, les blessures*¹⁸³ reçues au champ d'honneur. Face aux détenteurs du pouvoir, l'*homo novus* se posait en *homme de bien*¹⁸⁴, économe en manifestation comme en discours dispendieux, modeste, rationnel et efficace, en honnête homme aspirant à être *loué sans parole*¹⁸⁵ et jugé sur les faits. Fort de leurs valeurs méritocratiques, les *honestiores*, les nouveaux riches, *affirmaient jouir de la vie véritable*¹⁸⁶. À bon droit prétendaient-ils *vivre en gens de bien*¹⁸⁷, ceux qui donnaient en exemple la sobriété, ou plutôt la justesse de leur mode de vie, adapté à leurs capacités et prétentions, faisant valoir du moins son *intégrité*, sa *probité*, son *indépendance*, sa *modération*, sa *simplicité*¹⁸⁸. Ils réclamaient donc au nom d'un pouvoir plus juste, plus ajusté à leur individu, qu'on leur *accordât*¹⁸⁹ la reconnaissance de leurs aptitudes, considérant *qu'un atrium plein d'images enfumées ne fait pas la noblesse, car nul n'a vécu pour nous préparer de la gloire*¹⁹⁰.

En demandant à ce qu'on retire de la circulation les biens *hors de valeur*, inaliénables et inéchangeables que représentent les images de cire, en voulant leur substituer la *commune mesure*, convertible et distributive, que seraient le mérite, l'action politique, l'efficacité, la performance, on plébiscitait le monnayage à égalité de chance du prestige de l'autorité. Par cette opération, s'instaure l'économie mercantile du pouvoir et de l'avoir, dominée moins par le cumul et le divertissement dispendieux que par le calcul et l'investissement fructueux, moins centrée sur la *gens* que sur la personne. Substituant (entre autres) le qualitatif au quantitatif dans l'expression de son désir, le discours de l'*honestior* introduit dans la donne politique un étalon de valeur, pierre de touche des prétentions à gouverner, il assigne un prix au civisme, distribue des équivalences là où régnait l'ambivalence imaginaire du *hors de prix*. Avec la commensurabilité de la valeur personnelle, connectée au signe de chair, au corps mémorable, à la cicatrice constatable, c'est l'exemplarité de l'image en cire, immémoriale et insituable, qui se voit discréditée par cette réévaluation régulatrice.

Genève

bernard_bourrit@hotmail.com

MOTS CLÉS/KEYWORDS : image – pouvoir/*power* – autorité/*authority* – simulacre/*simulacrum* – masque/*mask* – rites funéraires/*funeral rites* – Antiquité romaine/*Roman Antiquity*.

NOTES

1. Maurizio Bettini, « Effigies romaines », *Critique*, 2003, 673-674 : 450.
2. Florence Dupont, « L'autre corps de l'empereur-dieu », *Le Temps de la réflexion*, 1986, 7 : 241-244.
3. Georges Didi-Huberman, « Viscosités et survivances : l'histoire de l'art à l'épreuve du matériau », *Critique*, 1998, 611 : 159-174.
4. Florence Dupont, *L'Orateur sans visage : essai sur l'acteur romain et son masque*, Paris, PUF, 2000 : 231.
5. Florence Dupont, « "Imago" identique et "imago identitaire" : le jeu du double dans la comédie romaine », in Clara Auvray-Assayas, ed., *Images romaines* (actes de la table ronde organisée à l'École normale supérieure, 24-26 oct. 1996), Paris, Presses de l'ENS, 1998 : 247.
6. Georges Didi-Huberman, *L'Image survivante : histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Minuit, 2002 : 9-114.
7. Georges Didi-Huberman, « Viscosités et survivances... », art. cit. : 139.
8. Christophe Badel, *La Noblesse de l'Empire romain : les masques et la vertu*, Seyssel, Champ-Vallon, 2005 : 65-199.
9. Valère Maxime, *Factorum et dictorum memorabilium libri*, 5, 8, 3.
10. Pline, *Naturalis historiae*, 35, 2.
11. Cicéron, *De Oratore*, 2, 225-226.
12. Ovide, *Fasti*, 1, 591-592.
13. Pline, *Naturalis historiae*, 35, 2.
14. Valère Maxime, *Factorum et dictorum memorabilium libri*, 2, 9, 6.
15. Sénèque le rhéteur, *Controversiae*, 7, 6, 10.
16. Polybe, *Historia*, 6, 53-54.
17. *Senatus Consultum de Cn. Pisone patre*.
18. Valère Maxime, *Factorum et dictorum memorabilium libri*, 5, 8, 3.
19. Suétone, *Galba*, 2.
20. Silius Italicus, *Punica*, 4, 493-497.
21. Pline, *Naturalis historiae*, 35, 2.
22. Suétone, *Augustus*, 4, 1.
23. Sénèque, *Epistulae*, 76, 12.
24. Tacite, *Dialogus de oratoribus*, 8, 4.
25. Sénèque, *De clementia*, 1, 9, 10.
26. Juvénal, *Satires*, 8, 1-23.
27. Tacite, *Annales*, 2, 27, 2.
28. Horace, *Sermones*, I, 6, 7-18.
29. Sénèque, *De beneficiis*, 3, 28, 2.
30. *Ibid.*
31. Suétone, *Galba*, 2.
32. Tacite, *Annales*, 4, 9, 2.
33. Ovide, *Amores*, 1, 8, 65-66.
34. Tacite, *Dialogus de oratoribus*, 8, 4.
35. Cf. Cicéron, *Pro C. Rabirio Postumo*, 16-17 ; *In Verrem*, 5, 36.
36. Cf. Horace, *Epodon liber*, 8, 11-12.
37. Cf. Salluste, *Bellum Jugurthinum*, 85, 29-30.
38. Polybe, *Historia*, 6, 53-54.
39. Cf. *Ibid.*
40. Tite-Live, *Periochae*, 48.
41. Cf. Cicéron, *De lege agraria contra Rullum*, 2, 100.
42. Claude Nicolet, *Le Métier de citoyen dans la Rome républicaine*, Paris, Gallimard, 1979 [2^e éd.] : 427.
43. Polybe, *Historia*, 6, 53-54.
44. *Ibid.*
45. Pline, *Naturalis historiae*, 35, 2.
46. Hérodien, *Severus*, IV, 2, 1-11.
47. Plutarque, *Sulla*, 38.
48. Dion Cassius, 56, 34-42.
49. Suétone, *Caesar*, 88.
50. Tacite, *Annales*, 4, 9, 2.
51. Diodore, *apud Photius, Reliquae libri*, XXI, 25, 2.
52. Pline, *Naturalis historiae*, 35, 2.
53. Diodore, *apud Photius, Reliquae libri*, XXI, 25, 2.
54. Polybe, *Historia*, 6, 53-54.
55. Hérodien, *Severus*, IV, 2, 1-11.
56. Dion Cassius, 56, 34-42.
57. Suétone, *Augustus*, 4, 100.
58. Jean-François Lyotard, *Le Différend*, Paris, Minuit, 1983 : 206.
59. Salluste, *Bellum Jugurthinum*, 4, 5-6.
60. Cf. Cicéron, *De lege agraria contra Rullum*, 2, 100.
61. Suétone, *César*, 88.
62. Appien, *Historia romana*, 2, 147.

63. Pierre Klossowski, *La Monnaie vivante*, Paris, E. Losfeld, 1970 : 11.
64. Cf. Annie Nicolette Zadoks [Josephus Jitta], *Ancestral Portraiture in Rome and the Art of the Last Century of the Republic*, N.V. Noord-Hollandsche Uitgevers-Mij., 1932 : 97-110 ; Florence Dupont, « Les morts et la mémoire : l'image funèbre », in François Hinard, ed., *La Mort, les morts et l'au-delà dans le monde romain* (actes du colloque de Caen, 20-22 nov. 1985), Caen, Centre de publ. de l'université de Caen, 1987 : 167-172 ; Carlo Ginzburg, « Représentation : le mot, l'idée, la chose », *Annales*, 1991, 6 : 1224 ; Jackie Pigeaud, *L'Art et le Vivant*, Paris, Gallimard, 1995 : 217 ; Harriet I. Flower, *Ancestor Masks and Aristocratic Power in Roman Culture*, Oxford, Clarendon Press / New York, Oxford University Press, 1996.
65. Pomponius Porphyrio = *Pomponii Porphyrii Comentariorum in Q. Horatium Flaccum* (Leipzig, 1874).
66. Pline, *Naturalis historiae*, 35.
67. Tacite, *Annales*, 3, 5.
68. Cicéron, *De lege agraria contra Rullum*, 2, 1.
69. Tacite, *Annales*, 3, 5.
70. *Panegyricus Messallae*, 28-34 = *Tibulli aliorumque carminum libri tres* (Oxford, 1915, 2^e éd.).
71. Sénèque le rhéteur, *Controversiae*, 2, 1, 17.
72. Cicéron, *Pro C. Rabirio Postumo*, 16-17.
73. Martial, *Epigr.*, 5, 20.
74. Cicéron, *Pro Plancio*, 18.
75. Cicéron, *Pro Sulla*, 88.
76. Velleius Paterculus, *Historiae Romanae ad Marcum Vincium*, 2, 116, 4.
77. Tite-Live, *Periochae*, 48.
78. Cicéron, *In Verrem*, 5, 36.
79. Pline, *Naturalis historiae*, 35.
80. Diodore, *apud Photius, Reliquiae libri*, XXI, 25, 2.
81. Pline le Jeune, *Epistulae*, 5, 17, 6.
82. *Codex Justinianus*, 5, 37, 22, 3.
83. Sidoine Apollinaire, *Epistulae*, 1, 6.
84. *H. A. Alex. Sev.*, 7.
85. Cicéron, *Orator*, 110.
86. Dion Cassius, 48, 19, 2.
87. Cf. Ammien Marcelin, XIX, 1, 10.
88. Cf. Julius von Schlosser, *Histoire du portrait en cire*, Paris, Macula, 1997 [1^{re} éd. : 1911].
89. Boèce, *Consolatio Philosophiae*, 1 pros. 1, 3.
90. Silius Italicus, *Punica*, 10, 566-569.
91. Cicéron, *Pro Sulla*, 27.
92. Pline le Jeune, *Epistulae*, 8, 10, 3.
93. Pline, *Naturalis historiae*, 44.
94. Apulée, *Metamorphoseis*, 3, 30.
95. *H. A. Tacitus*, 19, 6.
96. Valère Maxime, *Factorum et dictorum memorabilium libri*, 5, 8, 3.
97. Salluste, *Bellum Jugurthinum*, 4, 5-6.
98. Cicéron, *Pro Plancio*, 18.
99. Polybe, *Historia*, 6, 53-54.
100. Cf. Pline, *Naturalis historiae*, 35.
101. Cicéron, *In L. Pisonem*, 1, 1.
102. Sénèque, *De clementia*, I, 9, 10.
103. Asconius, *Pro Milone*, 43C.
104. Salluste, *Bellum Jugurthinum*, 85, 38.
105. *Ibid.*
106. Pseudo Calpurnius Siculus, *Laus Pisonis*, 32-34.
107. Tacite, *Annales*, 3, 76.
108. Tacite, *Annales*, 4, 9, 2.
109. Tibulle, *Elegiae*, 3, 7, 20-30.
110. Tacite, *Historiae*, 2, 76, 2.
111. Ausonius, *Gratiarum actio*, 4, 36.
112. Sénèque le rhéteur, *Controversiae*, 2, 1, 17.
113. Tacite, *Annales*, 3, 76.
114. Nepos Cornelius, *Atticus*, 18.
115. Salluste, *Bellum Jugurthinum*, 85, 21-25.
116. Tite-Live, *Ab urbe condita*, 1, 34, 6.
117. Pseudo Calpurnius Siculus, *Laus Pisonis*, 1-24.
118. Salluste, *Bellum Jugurthinum*, 4, 5-6.
119. Nepos Cornelius, *Atticus*, 18.
120. Polybe, *Historia*, 6, 53-54.
121. Pseudo Quintilien, *Declamationes minores*, 388, 35.
122. Valère Maxime, *Factorum et dictorum memorabilium libri*, 5, 8, 3.
123. Tite-Live, *Ab urbe condita*, 3, 58, 2.
124. *Ibid.*
125. Valère Maxime, *Factorum et dictorum memorabilium libri*, 5, 8, 3.
126. Cicéron, *Pro Plancio*, 51-51.
127. Cicéron, *De lege agraria contra Rullum*, 2, 1.

128. Dion Cassius, 56, 34-42.
 129. Velleius Paterculus, *Historiae Romanae ad Marcum Vincium*, 2, 116, 4.
 130. Dion Cassius, 56, 46.
 131. Cicéron, *Pro Sulla*, 88.
 132. Horace, *Epistulae*, 2, 1.
 133. Salluste, *Bellum Jugurthinum*, 4, 5-6.
 134. Tite-Live, *Ab urbe condita*, 3, 72, 4.
 135. Cicéron, *De re publica*, 6, 10, 10.
 136. L. Afranius, *apud Vopiscus*, 12, 364-365.
 137. Ausonius, *Gratiarum actio*, 4, 36.
 138. Cicéron, *De lege agraria contra Rullum*, 2, 100.
 139. *Ibid.*
 140. Cicéron, *Pro Plancio*, 51-52.
 141. Cicéron, *Pro Murena*, 88.
 142. Cicéron, *Pro Plancio*, 51-52.
 143. Pline, *Naturalis historiae*, 35, 2.
 144. Sénèque le rhéteur, *Controversiae*, 1, 6, 3-4.
 145. Nepos Cornelius, *Atticus*, 18.
 146. Valère Maxime, *Factorum et dictorum memorabilium libri*, 3, 2, 7.
 147. Tacite, *Annales*, 2, 27, 2.
 148. Silius Italicus, *Punica*, 17, 11-12.
 149. Salluste, *Bellum Jugurthinum*, 4, 5-6.
 150. Ovide, *Amores*, 1, 8, 65-66.
 151. Suétone, *Nero*, 37, 1.
 152. Sénèque, *De clementia*, I, 9, 10.
 153. Sénèque, *Epistulae*, 76, 12.
 154. Horace, *Sermones*, 1, 6, 7-18.
 155. Pétrone, *Satiricon*, 88.
 156. Horace, *Epistulae*, 2, 1.
 157. Salluste, *Bellum Jugurthinum*, 85, 10.
 158. Pline le Jeune, *Epistulae*, 3, 3, 6.
 159. Horace, *Epistulae*, 2, 1.
 160. Sénèque, *De beneficiis*, 3, 28, 2.
 161. Juvénal, *Satires*, VIII, 1-23.
 162. Sénèque, *De beneficiis*, 3, 28, 2.
 163. Ovide, *Amores*, 1, 8, 65-6.
 164. Horace, *Epistulae*, 2, 1.
 165. Pline, *Naturalis historiae*, 35, 2.
 166. Sénèque le rhéteur, *Controversiae*, 1, 6, 3-4.
 167. Tite-Live, *Ab urbe condita*, 8, 40, 3-5.
 168. Tite-Live, *Ab urbe condita*, 4, 16, 4.
 169. Pline, *Naturalis historiae*, 35, 2.
 170. Salluste, *Bellum Jugurthinum*, 85, 21-25.
 171. Sénèque, *De beneficiis*, 3, 28, 2.
 172. Tacite, *Annales*, 2, 43, 6.
 173. Horace, *Epistulae*, 2, 1.
 174. Martial, *Epigrammaton*, 4, 40.
 175. *Ibid.*
 176. Cicéron, *De lege agraria contra Rullum*, 2, 100.
 177. Martial, *Epigrammaton*, 4, 40.
 178. Salluste, *Bellum Jugurthinum*, 85, 10.
 179. Salluste, *Bellum Jugurthinum*, 85, 21-25.
 180. Tite-Live, *Ab urbe condita*, 8, 40, 3-5.
 181. Cicéron, *De lege agraria contra Rullum*, 2, 100.
 182. Sénèque, *De beneficiis*, 3, 28, 2.
 183. Salluste, *Bellum Jugurthinum*, 85, 29-30.
 184. Sénèque, *Epistulae*, 76, 12.
 185. Pline le Jeune, *Epistulae*, 3, 3, 6.
 186. Martial, *Epigrammaton*, 2, 90.
 187. Horace, *Sermones*, I, 6, 7-18.
 188. Ausonius, *Gratiarum actio*, 4, 36.
 189. Salluste, *Bellum Jugurthinum*, 85, 21-25.
 190. Sénèque, *Epistulae*, 44, 5.

Bernard Bourrit, *Les visages de l'autorité*. — Là où le latin emploie le substantif *imago* pour désigner les répliques de cire que les Romains tiraient de leurs morts illustres, le français parle d'image. L'équivalence est trompeuse. Car les familles qui gardaient chez elles les visages de leurs ancêtres ne les tenaient pas pour des images, mais les considéraient comme des insignes honorifiques. De fait, ces « masques » ou ces « bustes », qui étaient l'apanage de l'élite, jouèrent sur la scène politique un rôle stratégique. Cet essai décrit la relation ambiguë qui, dans la vie publique de la Rome antique, lie le pouvoir à ses signes.

Bernard Bourrit, *The Faces of Authority*. — Whereas Latin uses the noun *imago* to refer to the wax copies that the Romans made of the faces of the illustrious dead, French uses image. This equivalence is misleading, because the families that kept the faces of their ancestors considered them to be not images but, instead, honorary emblems. The « masks » or « busts », which belonged to the elite, played a strategic role in politics. The ambiguous relation is described that, in the public sphere of life in Ancient Rome, linked power to its signs.