



Vassiliki Gaggadis-Robin et Pascale Picard (dir.)

## La sculpture romaine en Occident Nouveaux regards. Actes des Rencontres autour de la sculpture romaine 2012

Publications du Centre Camille Jullian

---

# César et le buste du Rhône, quatre ans après

Emmanuelle Rosso

---

DOI : 10.4000/books.pccj.12138

Éditeur : Publications du Centre Camille Jullian, Éditions Errance

Lieu d'édition : Aix-en-Provence

Année d'édition : 2016

Date de mise en ligne : 11 février 2021

Collection : Bibliothèque d'archéologie méditerranéenne et africaine

ISBN électronique : 9782491788094



<http://books.openedition.org>

### Référence électronique

ROSSO, Emmanuelle. *César et le buste du Rhône, quatre ans après* In : *La sculpture romaine en Occident : Nouveaux regards. Actes des Rencontres autour de la sculpture romaine 2012* [en ligne]. Aix-en-Provence : Publications du Centre Camille Jullian, 2016 (généré le 14 février 2021). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pccj/12138>>. ISBN : 9782491788094. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pccj.12138>.

---

## Le portrait de « César » découvert dans le Rhône

# César et le buste du Rhône, quatre ans après

**Emmanuelle Rosso**

Maître de Conférences en histoire de l'art romain  
Université de Paris-Sorbonne, Paris IV

### Résumé

Quatre ans après la première exposition du buste du Rhône, il est possible de tracer un premier bilan et un premier état de la recherche : les débats suscités par l'œuvre ont été animés et contradictoires et l'identification avec César est loin de faire l'unanimité, en France comme à l'étranger. La présente contribution vise à préciser certains points méthodologiques et historiographiques : en premier lieu, la notion de type iconographique est parfaitement bien attestée dès avant la mort de César, ce qui rend la notion de « visage d'époque » valide et non anachronique même à une date haute. En outre la pertinence de l'argument de la pièce unique, utilisé pour sortir de l'impasse iconographique d'un portrait qui serait paradoxalement à la fois « hors norme » et parfaitement reconnaissable, est très discutable : si le portrait du Rhône n'a jusqu'à présent été comparé qu'aux effigies de César, il s'insère en réalité parfaitement dans la série des portraits tardo-républicains attestés en Gaule comme dans tout l'empire.

**Mots-clefs :** Portrait romain, visage d'époque (*Zeitgesicht*), César, Arles, critique de copies, type iconographique.

### Abstract

Four years after the first exhibition of the bust from the Rhone river, it is possible to make an assessment of the state of research: the debates surrounding this portrait were highly controversial and the identification with Caesar is far from unanimous, in France or abroad. This paper aims to clarify some methodological and historiographical issues: first, the notion of an "iconographic type" is perfectly well documented even before the death of Caesar, making the concept of "*Zeitgesicht*" valid and not anachronistic even at an early date. Furthermore the relevance of the argument for this unique piece to break the impasse of a portrait that is paradoxically both unique and perfectly recognizable, is highly doubtful. Finally, the bust has so far been compared exclusively to Caesar's portraits, but it actually fits perfectly in the series of late-Republican portraits well documented in Gaul and the whole Roman Empire.

**Keywords:** Roman portrait, *Zeitgesicht*, Caesar, *Arelate*, Roman copies, iconographical type.

## Introduction : recherche et médias

Trois ans après leur première exposition, les œuvres sculptées issues du Rhône, dont le buste attribué à César, ont été de nouveau présentées au public au Musée du Louvre, ce qui a relancé le débat contradictoire relatif à l'identification du buste<sup>1</sup>. En guise de remarque liminaire, je souhaiterais retracer très brièvement le parcours exégétique de cette pièce désormais célèbre. Le portrait a immédiatement été identifié comme figurant César, et ce avant toute publication scientifique de la pièce – première singularité. L'identification était alors présentée comme une intuition, une exclamation spontanée : « Mais c'est César !<sup>2</sup> ». Cette intuition reçut en mai 2008 une sanction de poids dans un communiqué officiel du Ministère de la Culture et de la Communication, qui confirma qu'il s'agissait bien de César. En première lecture, l'identification paraît s'imposer dans le contexte d'une colonie qui porte jusque dans sa titulature officielle le rappel de sa paternité julienne : *Colonia Iulia Paterna Arelate Sextanorum*. Mais comment est-on passé de l'évidence ou de l'intuition à la démonstration, de la reconnaissance spontanée et de l'hypothèse a priori à l'identification raisonnée ?

À cet égard, de sérieux doutes ont aussitôt été émis, notamment de la part de Mary Beard, de Paul Zanker, qui parla de « fausse alarme<sup>3</sup> » ou encore de Luca Giuliani<sup>4</sup>. Je les ai pour ma part exprimés alors dans un petit article de *L'Histoire*, puis de nouveau dans la *Revue Archéologique*<sup>5</sup>. Depuis lors, si P. Moreno a approuvé l'identification, lors des rencontres du Louvre et d'Arles, J-Ch. Balty, M. Denti et P. Zanker<sup>6</sup> sont venus ajouter leur voix au chœur des « sceptiques » et actuellement, la base de données iconographique de l'Institut archéologique allemand recense prudemment l'effigie comme

« inconnu » et « prétendu César<sup>7</sup> ». Ainsi, contrairement à ce qui a été affirmé, il n'existe pas de consensus autour de l'identification avec César, du moins pas dans le domaine des spécialistes du portrait, loin de là. Le seul consensus fut médiatique, et ne fut maintenu qu'au prix d'une sélection des intervenants.

Si l'exposition consacrée aux découvertes du Rhône a été « débaptisée » dans sa version parisienne<sup>8</sup>, l'identification n'a pas été remise en cause<sup>9</sup>. En revanche, ainsi que le note M. Denti, on a vu se creuser une césure entre histoire et histoire de l'art, sur fond de disqualification du champ disciplinaire spécifique des sciences de l'Antiquité que constitue l'étude du portrait antique : la critique a dénoncé un retour, présenté comme dépassé, à un « culte du bel objet » unique. Si elle est justifiée, la mise en cause est singulière, dans la mesure où l'identification destinée à créer l'événement n'émanait précisément pas des historiens de l'art auxquels la critique était pourtant adressée, ces derniers ayant plutôt mis l'accent sur le fait que le buste était certes une très belle œuvre, mais ne présentait aucun caractère d'exception. Autrement dit, le débat ne s'est structuré autour des aspects formels de l'œuvre (qui ne sont effectivement pas les plus intéressants<sup>10</sup>) qu'en réponse ou en réaction à une identification première présentée comme une donnée indubitable : pour appréhender au mieux les aspects contextuels, sociaux et culturels soulevés par cette découverte, il convenait de discuter en tout premier lieu la validité de cette hypothèse. Il est d'ailleurs significatif que les critiques émises à l'encontre de l'identification aient été bien souvent reléguées au rang de « querelles de spécialistes » – C. Goudineau affirmait dans une interview que ces derniers exerçaient « une profession qui les amène à chercher la petite bête » et n'avaient de surcroît travaillé qu'à partir de photos<sup>11</sup>. Après deux expositions et la publication d'un catalogue richement

1. Je tiens d'ailleurs à remercier très chaleureusement les organisatrices et organisateurs de cette rencontre pour leur invitation.

2. Long 2009, 72 : « à sa sortie de l'eau, l'identification fut spontanée (...) ; depuis, cette intuition s'est confirmée » ; Johansen 2009, 78 ; Goudineau 2009, 25 : « évidemment, c'est César » ; « j'ai vu César ». Cf. Rosso 2010, 288, n. 125. Le passage est cité par M. Denti dans ce volume, p. 87.

3. M. Beard in : *Times Literary Supplement*, 14 mai 2008 ; P. Zanker, *Der Echte war energischer, distanzierter, ironischer*, in : *Süddeutsche Zeitung*, 25 mai 2008.

4. L'archéologue va jusqu'à affirmer « qu'il ne peut s'agir de César » : [http://www.welt.de/welt\\_print/article2048969/Das-kann-nicht-Caesar-sein.html](http://www.welt.de/welt_print/article2048969/Das-kann-nicht-Caesar-sein.html)

5. Rosso 2009 et 2010.

6. P. Zanker, « Le pseudo-César du Rhône et le portrait de César », conférence du 20 juin 2012, Paris, Musée du Louvre.

7. « Porträtbüste eines Mannes, sogenannter Caesar » : [http://arachne.unikoeln.de/arachne/index.php?view\[section\]=uebersicht&view\[layout\]=objekt\\_item&view\[caller\]\[project\]=&view\[page\]=3&view\[category\]=overview&search\[data\]=ALL&search\[mode\]=meta&search\[match\]=similar&view\[active\\_tab\]=overview&search\[constraints\]=Caesar%20Arles](http://arachne.unikoeln.de/arachne/index.php?view[section]=uebersicht&view[layout]=objekt_item&view[caller][project]=&view[page]=3&view[category]=overview&search[data]=ALL&search[mode]=meta&search[match]=similar&view[active_tab]=overview&search[constraints]=Caesar%20Arles)

8. Titre de l'exposition d'Arles : « César. Le Rhône pour mémoire. Vingt ans de fouilles dans le fleuve à Arles ». Titre de l'exposition du Louvre : « Arles, les fouilles du Rhône. Un fleuve pour mémoire » (cf. Martinez 2012).

9. Roger 2012, 46.

10. Je partage pleinement les remarques de M. Denti (p. 84, 88) sur la nécessité et l'urgence de porter un regard proprement historique sur cette œuvre et son contexte. Sur l'approche formaliste dans les études sur le portrait romain, voir Denti 2008.

11. Entretien avec Laurent Ribadeau Dumas publié le 28 octobre 2010 ; l'archéologue italien A. Carandini (in : *La Repubblica*, 16 mai 2008, 27) parle d'une « *specializzazione ossessiva ma inevitabile* » ; il reste cependant sceptique quant à l'identification.

illustré<sup>12</sup>, ces remarques n'ont plus lieu d'être, mais les jugements demeurent. Les objections des « spécialistes » n'auraient en définitive que peu de poids devant la force de l'évidence contextuelle : s'il a depuis lors été admis que l'identification posait problème en soi<sup>13</sup>, à Arles et à une date haute (ce qu'il s'agissait précisément de démontrer), la conviction demeure qu'un portrait romain de haute qualité ne saurait représenter que César<sup>14</sup>. Or de notre point de vue, c'est cette démarche même qui témoigne d'une régression<sup>15</sup>.

### Les termes du débat

Il convient tout d'abord, pour plus de clarté, de rappeler brièvement les termes du débat. En premier lieu, des portraits sculptés de César ont été dédiés bien avant 44 av. J.-C. : ils sont amplement attestés par les sources littéraires et l'épigraphie<sup>16</sup>, de sorte que l'hypothèse est en soi parfaitement recevable. Toutefois, dans l'état actuel des connaissances, nous ignorons leur aspect : la dimension proprement iconographique de la diffusion des portraits de César *de son vivant* nous échappe totalement. Sur ce point, les données assurées concernent les portraits postérieurs à 44, date à laquelle l'atelier de Rome frappe monnaie à son effigie. Les portraits sûrs sont donc effectivement posthumes. Comme on l'a rappelé à de nombreuses reprises, ils sont attestés selon deux types : le « type Tusculum », le plus ancien, dont la tête de série est le portrait conservé à Turin, et le « type Chiaramonti », augustéen et classicisant. La première des objections a consisté à souligner que le buste du Rhône ne reproduit aucun de ces deux types iconographiques : l'absence de frange frontale exclut totalement une dépendance vis-à-vis du type Chiaramonti, mais la confrontation avec le « type Tusculum » n'est pas plus convaincante, notamment en raison de proportions de la calotte crânienne et du visage très différentes. Même les partisans de l'identification avec César s'accordent sur ce point. Il n'est d'ailleurs probablement pas fortuit qu'aucune des deux expositions n'ait présenté côte à côte

le buste d'Arles et celui de Tusculum – qu'il s'agisse de l'original ou d'un moulage : les deux œuvres ont été dissociées tant la confrontation est peu concluante.

Je ne reviendrai pas sur le détail de ces divergences, qui ont été relevées à plusieurs reprises déjà<sup>17</sup> : qu'il suffise de rappeler ici que le buste du Rhône ne remplit pas les critères scientifiques à partir desquels on identifie les portraits romains selon la méthode de la « critique de copies » qui seule, par une mise en série et une confrontation rigoureuse des répliques d'un même original, autorise des conclusions assurées, en permettant d'échapper précisément aux jugements « forcément subjectifs<sup>18</sup> » relatifs aux ressemblances physiologiques.

L'un des principes qui fonde cette méthode est pratiquement implicite tant il est évident : ressemblance ne signifie pas identité. De fait, l'absence de conformité typologique suffit d'ordinaire à invalider une hypothèse d'identification : pour quelque personnage que ce soit, l'ensemble des études sur les portraits romains évacuent de la discussion et des listes de répliques les portraits « seulement » ressemblants – proches par la physiologie, le style ou l'expression, mais non identiques. Encore une fois, il importe de souligner que ce principe ne revient pas à nier qu'il ait pu exister des portraits « non canoniques » : il ne fait que sanctionner notre incapacité à les reconnaître aujourd'hui en l'absence de dédicace associée<sup>19</sup>.

L'argument du portrait « hors type » pourrait malgré tout être valide, si seul César ressemblait à César, en quelque sorte, autrement dit si ce dernier avait une physiologie si unique, singulière ou reconnaissable qu'on ne puisse le confondre avec personne. Mais la prudence est d'autant plus de mise qu'artistes et commanditaires romains ont progressivement mis en œuvre, du fait de la valeur d'*exemplum* qu'acquéraient les grandes figures politiques, un subtil jeu de mimétisme, d'imitation consciente : il consiste à « emprunter » aux portraits des dirigeants les caractéristiques physiologiques, stylistiques mais aussi expressives les plus notables pour les transposer sur les effigies des membres des élites (romaines ou locales), voire de simples particuliers : ce phénomène extrêmement fréquent est connu sous le nom de « visage d'époque » (*Zeitgesicht*). Il est vrai que César joua un rôle de premier plan dans le développement de ce processus, comme l'a démontré dès 1981 Paul Zanker, qui a dressé une première liste de portraits italiens « césarisants » : César est l'un des personnages de la fin de la République dont l'iconographie a été le

12. Long 2009 ; voir aussi, pour l'exposition au Louvre, Martinez 2012.

13. Dans Long 2009, 70, « le César du Rhône ne se rattache à aucune série connue », et Johansen 2009, 81.

14. Johansen 2009, 81. J'ai déjà évoqué ce point : Rosso, 2010, 300-301.

15. Pour reprendre le terme employé par Jean-Paul Demoule, dans l'entretien intitulé « Quid de César ? », 28 octobre 2010, par Laurent Ribadeau Dumas : <http://culture.france2.fr/patrimoine/actu/arles-quid-de-cesar-62042815.html?paragraphe=6>

16. Raubitschek 1954, 65-75. Voir également les remarques de J.-Ch. Balty dans ce volume, p. 40-44.

17. Rosso 2010, 291-292 ; dans ce volume : J.-Ch. Balty, p. 39-48 ; M. Denti, p. 83-95.

18. Je reprends l'expression de D. Roger : Roger 2012, 46.

19. Rosso 2010, 293.

plus fréquemment imitée – et ce jusqu'en pleine période augustéenne<sup>20</sup>, de sorte qu'une simple ressemblance ne saurait en aucun cas asseoir à elle seule l'identification. Elle constituerait même un argument de nature à en diminuer la probabilité, ne serait-ce qu'au plan statistique, puisqu'on possède un nombre beaucoup plus important d'exemples de *Caesargesichter* que de portraits de César lui-même.

Ainsi, suite à ces deux objections de poids – absence de conformité typologique et importance particulière du visage d'époque autour de César – s'il ne s'était pas agi du vainqueur des Gaules, figure éminente du « mythe national » comme l'ont rappelé notamment J.-P. Demoule et M. Denti, le débat aurait très certainement été clos avant même d'avoir été porté sur la scène médiatique.

### L'argument de la pièce unique

C'est pour sortir de l'aporie et tenter de justifier qu'un portrait de César ne reproduise pas son iconographie officielle, qu'a été introduit par les défenseurs de l'identification l'argument de la pièce unique<sup>21</sup>, qui consiste à enfermer l'œuvre dans un superbe isolement, y compris au plan muséographique. C'est effectivement là que renaît le « culte du bel objet » – en même temps que celui de la figure qu'il est supposé représenter. Le raisonnement est le suivant : les portraits sculptés connus de César sont tous posthumes, donc idéalisés, ils sont les produits stéréotypés, donc de moindre valeur artistique, d'un type officiel qui n'existerait pas avant 44 av. J.-C. Au contraire, celui d'Arles serait antérieur à la création même des types ; il ne pourrait donc pas les reproduire.

« Le portrait d'Arles constitue selon nous un type iconographique distinct, peut-être le plus ancien dans la série des représentations de César, à une époque où aucune image précise du dictateur n'est encore fixée ».

Pour la même raison, le portrait du Rhône ne pourrait être un exemple de « visage d'époque », car il ne saurait y avoir imitation s'il n'existe pas de type :

« Il paraît peu probable, à une période aussi précoce, qu'un magistrat romain ou l'un des notables locaux aient pu se faire représenter à la façon de César puisque son image n'est pas encore stéréotypée. La théorie du visage d'époque ne peut s'appliquer dans ce cas<sup>22</sup> ».

Le buste du Rhône serait donc le seul portrait actuellement connu à avoir été sculpté de son vivant, dès lors, toutes les anomalies se trouvent justifiées et les objections balayées. Ainsi, dans le cas précis du portrait arlésien, non seulement la non-concordance typologique n'a pas conduit à une remise en cause de l'identification, mais elle a même, paradoxalement, contribué à la renforcer, l'œuvre hors type n'ayant que plus d'intérêt. Nous serions en présence de l'œuvre unique, croquée sur le vif<sup>23</sup>, d'un artiste de talent, une œuvre d'importation suscitée par les circonstances exceptionnelles de la fondation coloniale arlésienne. Le mythe de l'authenticité physiologique (le « vrai visage de César ») rajoute encore à l'intérêt de la pièce et l'identification s'en trouve au contraire confortée.

Plus encore, cette non-concordance « imposerait » de remettre en cause la méthode même d'identification des portraits<sup>24</sup>, fondée sur une stricte comparaison entre portraits monétaires, les seuls à porter un texte, un nom et une date, et les portraits sculptés : l'exception, dans ce cas, ne confirmerait pas, mais infirmerait la règle<sup>25</sup>. En quelque sorte, pour sauver celui-là, il faudrait remettre en cause tous les autres, et l'ensemble de la méthode scientifique qui sous-tend les identifications. Les conséquences, on le comprend, sont considérables au plan épistémologique. Peut-on réellement accepter un tel retournement ?

Les remarques que je souhaiterais présenter à présent sont essentiellement de nature méthodologique, voire logique. Elles visent à répondre aux objections qui ont été faites aux critiques relatives à l'identification, tout en étant centrées sur une discussion de l'argument de la pièce unique, qui est central. En effet, cet argument repose sur des postulats discutables, en partie contradictoires et en marge du raisonnement scientifique.

En premier lieu, le portrait serait différent des effigies stéréotypées de César car antérieur au stéréotype<sup>26</sup>, voire à la notion même de type. Or il est inexact d'affirmer que les types iconographiques n'existent pas avant

23. D. Roger, paradoxalement, émet des doutes sur le fait que le portrait de Tusculum ait pu être réalisé « dal vero », comme le suggérait M. Borda (Roger 2012, 43), mais écrit à propos du praticien qui a réalisé le portrait d'Arles : « un artiste qui a travaillé sans contrainte réglementaire de fidélité, à partir d'une image de César – sinon en sa propre présence – qui n'avait pas encore la fonction de modèle obligatoire... » (Roger 2012, 46).

24. Long 2009, 72 : « la découverte de ce portrait (...) impose de reconsidérer le corpus des effigies de César ».

25. Long 2009, 66 : « Par son originalité, le portrait du Rhône (...) perturbe la méthodologie des images stéréotypées qui constituent aujourd'hui l'essentiel du corpus des portraits de César, dont il se démarque ».

26. Long 2009, 66 : « il n'existe vraisemblablement pas à l'époque républicaine un portrait figé de César ».

20. Zanker 1981 ; voir également Balty 1982, Balty 1993.

21. Long 2009, 58 : « un portrait unique, une ville double » ; « un *unicum* » ; 66 : « un *unicum*, une commande ponctuelle ».

22. L. Long, « Le regard de César », in : Long 2009, 70.



l'avènement du Principat et la diffusion du portrait impérial<sup>27</sup>. Un type existe dès lors que plusieurs portraits d'un même personnage sont réalisés à partir d'un même modèle, et ce phénomène est parfaitement attesté dès le début du 1<sup>er</sup> s. av. J.-C. pour des personnages éminents : comme l'a rappelé J.-Ch. Balty, Cicéron, Crassus, Caton, probablement Varron, et bien sûr Pompée, ont vu leur image diffusée selon ces principes<sup>28</sup>. Que nous ignorions l'aspect des portraits de César qui ont été indéniablement dédiés entre 48 et 44 ne signifie pas qu'il n'ait pas existé de type, mais seulement que l'état de la documentation ne nous permet pas d'en connaître les caractéristiques avant l'existence d'une effigie monétaire. De même, il est difficilement concevable que tous ces portraits, sculptés dans des régions très diverses et très éloignées de l'empire, n'aient pas dérivé d'un modèle dont la circulation à une vaste échelle ne posait aucune réelle difficulté pratique.

De surcroît, si ce portrait est « original » et se démarque de la documentation antérieurement exploitable, comment le reconnaître alors, au premier coup d'œil qui plus est, en vertu d'une acclamation spontanée ? On ne peut bien évidemment recourir au critère de reconnaissance – effectivement crucial dans le domaine du portrait – qu'en se fondant sur le donné connu. Dès lors, la pièce unique sort du champ où ce critère est applicable. Le propos est donc pour le moins contradictoire<sup>29</sup>. C'est que le portrait partagerait, nous dit-on, avec cette physionomie « stéréotypée » de César un nombre suffisant de caractéristiques communes pour que l'identification puisse tout de même être retenue<sup>30</sup>. Mais on retrouve dans ce cas l'argument du « visage d'époque » comme explication la plus probable pour rendre compte de ces traits communs. Dès lors, le buste perd son caractère exceptionnel pour devenir un portrait tardo-républicain de qualité dans une colonie de citoyens comme on en possède tant.

Parmi les signes distinctifs sinon uniques, du moins très rares, qui ont été mis en avant pour maintenir l'identification figurent des déformations crâniennes effectivement visibles sur plusieurs des portraits du Dictateur, et particulièrement évidentes sur celui de Tusculum : de profil, on note un aplatissement net de la partie sommitale, une hypertrophie de l'arrière de la calotte crânienne, et de face, une déformation du crâne

au niveau des tempes et du front, très accentuée aussi sur le portrait de Nimègue conservé à Leyde<sup>31</sup>. Or l'examen du portrait du Rhône révèle que ces déformations sont très peu perceptibles. Certes, la partie arrière du crâne manque, nous interdisant de vérifier ce détail important, mais on voit tout de même que sur la moitié antérieure de la calotte crânienne, on ne retrouve ni l'aplatissement ni la protubérance sommitale si caractéristiques. Je souscris pleinement aux remarques de M. Denti dans ce volume, qui souligne que les seules déformations observables sont à mettre au compte de l'absence de frontalité de la tête et donc des corrections optiques dans l'équilibre des traits du visage opérées à dessein par le sculpteur antique<sup>32</sup>.

Pour évacuer ce nouveau point, on a donc convoqué une panoplie sophistiquée de moyens pour mettre en évidence des déformations invisibles à l'œil nu, notamment une modélisation ou scan 3D des bustes d'Arles et de Tusculum, assortie d'une superposition des profils des deux oeuvres<sup>33</sup>, dans l'idée que repérer ces asymétries aiderait à asseoir l'identification. Ces observations auraient ainsi « permis de trouver des marqueurs communs entre la physionomie du buste d'Arles et celle du portrait italien, notamment des déformations osseuses peu accessibles au grand public, ou une fossette supra-thyroïdienne » et de conclure que les deux visages « paraissent se compléter<sup>34</sup> ». On en arrive donc à une seconde contradiction : si l'œuvre est unique, pourquoi modéliser ou superposer le portrait « stéréotypé » de Tusculum, dont il est censé se démarquer, afin de valider précisément l'identification avec César du portrait du Rhône ? En d'autres termes, pourquoi superposer deux effigies dont on veut prouver qu'elles sont différentes ?

La difficulté principale est qu'un portrait antique n'est ni un moulage du crâne de l'intéressé, ni un masque de cire appliqué sur son visage, ni une momie, mais une œuvre d'art. Plus encore que les moyens mis en œuvre, c'est le postulat de départ qui est discutable. Un simple argument de bon sens peut être opposé : si l'artiste qui a réalisé le buste d'Arles travaillait bien dans la veine « hyperréaliste » du portrait romain, comme l'affirme L. Long<sup>35</sup>, et s'il était libre de sculpter le « vrai visage » de César, pourquoi n'aurait-il pas cherché à rendre des particularités aussi singulières, si elles avaient existé ? Les spectateurs antiques ne pouvaient certes pas scanner le portrait pour repérer ces déformations : l'artiste

27. En dernier lieu Roger 2012, 46 : « ce portrait ne procède pas d'un type, car il est antérieur à cette notion ».

28. Je renvoie pour cela à l'étude de Megow 2005.

29. Cf. les remarques de L. Giuliani, *art. cit.* supra n. 4 : « Der Ausgräber sagt, er habe ihn sofort erkannt. Aber man fragt sich amüsiert, woran er ihn erkannt hat ».

30. Long 2009, 72.

31. Hoffer 1988, n°147, 310, fig.

32. Cf. p. 92-94.

33. Cf. Long 2009, figures p. 68.

34. Long 2009, 67.

35. Long 2009, 69 ; l'auteur parle également de « vérisme expressionniste ». Voir les critiques justifiées de Roger 2012, 43.

les aurait évidemment rendues visibles, donc reconnaissables... Il est fortement paradoxal d'affirmer d'un côté que le buste est le chef-d'œuvre d'un artiste particulièrement doué et qui « aurait travaillé sans contrainte réglementaire de fidélité<sup>36</sup> » et de rechercher dans le même temps avec des techniques médico-légales des traits physiologiques et des observations cliniques invisibles à l'œil nu. D'une certaine manière, réaliser une modélisation en trois dimensions d'un portrait pour découvrir des déformations crâniennes reviendrait à chercher des empreintes digitales sur les mains d'une statue antique...

L'argument est donc fondé sur des postulats anachroniques, qui font appel à des critères et à des méthodes d'identification actuellement utilisées à des fins bien différentes : il revient à considérer qu'un portrait antique, parce qu'il met en œuvre des formules artistiques destinées à rendre l'œuvre « réaliste », peut être traité comme une photographie ou un moulage. Malgré l'illusion scientifique qui fonde le recours à ces technologies<sup>37</sup>, la démarche consistant à fonder une identification sur la simple conjonction d'une probabilité contextuelle et d'une particularité physique connue par les textes représente une réelle régression méthodologique : à la Renaissance, quatre répliques d'un même original, conservées à Florence, Ancône, Rome et Naples, ont été considérées comme figurant Cicéron parce qu'elles présentaient une verrue<sup>38</sup>. Suite à l'interprétation erronée d'une source textuelle, on croyait qu'il s'agissait là d'une caractéristique physiologique propre au consul – jusqu'à ce qu'un portrait ayant conservé son inscription – le « Cicéron Mattei » – invalide l'identification<sup>39</sup>. On pourrait en dire autant de la tradition historiographique autour d'une série de portraits attribués dès le XVI<sup>e</sup> siècle à Scipion l'Africain : dans ce cas, c'est l'absence de barbe assortie d'une cicatrice en forme de croix sur le front qui a été retenue comme critère d'identification, sur la base d'un passage de Servius (*Ad. Aen. X*, 800) mentionnant les vingt-sept blessures que Scipion aurait reçues à la guerre<sup>40</sup>. Toutes proportions gardées, c'est là le type de démarche et d'approximation qui a été mis en œuvre à propos du buste du Rhône.

36. Roger 2012, 46.

37. Je tiens à préciser que le recours à la modélisation des sculptures antiques peut apporter de précieuses informations à l'étude des sculptures antiques, si les questionnements portent sur les techniques de fabrication ou de reproduction des œuvres, sur le rapprochement de fragments conservés en des lieux différents, sur la restitution de statues ; en l'occurrence, elle ne saurait cependant aider à identifier un personnage.

38. Pour la réplique des Offices, voir Zanker 2000 [2001], 41, fig. 7.

39. Zanker 2000 [2001], *passim*, part. 19-21, et 42, fig. 8.

40. Cf. Queyrel, à paraître.

Plus généralement, le certificat d'originalité absolue attribué à ce portrait ruine toutes les objections : mais ce faisant, il annihile aussi toute argumentation scientifique contraire. Certes, on reconnaît que ce César-là est différent des autres, mais il s'agirait de la seule image non stéréotypée qui nous soit parvenue ; certes, il ne s'insère pas dans la typologie, mais au moment de sa création, les types n'existaient pas ; certes, beaucoup de portraits privés l'ont imité pendant plusieurs décennies, mais à cette époque le visage d'époque ne pouvait s'appliquer. Seuls les portraits posthumes étant appréhendables ou accessibles à l'étude, dès lors qu'on affirme que le portrait représente César de son vivant, plus aucune discussion n'est possible.

L'argument de la pièce unique a donc deux grands mérites. En premier lieu, il est le seul susceptible de sauver l'identification avec César ; en outre, il permet de faire l'économie d'une confrontation scrupuleuse avec ses portraits avérés, mais aussi avec les effigies privées de la période ; par conséquent, il dispense aussi de discuter les hypothèses proposées dans les très nombreuses études consacrées à ce sujet. En outre, le raisonnement est parfaitement circulaire : le portrait est différent du type créé en 44, donc il est antérieur à 44, donc il ne peut représenter que César dans le contexte arlésien. Cela revient à dire que c'est parce qu'il est différent de César qu'il représente bien César.

En cela, il est logiquement irréfutable. Il ne l'est pas parce qu'il emporte l'adhésion, mais parce qu'il rend inutile tout élément ou pièce de comparaison, chaque parallèle que l'on pourra proposer à partir des autres témoignages. Il est irréfutable surtout parce qu'il se fonde sur un principe totalement inverse de celui qui fonde la discipline : l'insertion des œuvres dans leur contexte, la mise en série, la recherche de parallèles probants pour mettre à l'épreuve les hypothèses. En effet, en faisant du portrait du Rhône un *hapax*, on l'extrait de la série des portraits de César, des portraits privés qui les imitent et du portrait romain en Gaule. Si on ne compare le portrait qu'à ceux de César, on conclut à une ressemblance : il est frappant qu'aucune des contributions du catalogue d'exposition n'ait proposé un parallèle qui ne soit pas un portrait de César ou considéré comme tel. Mais en procédant ainsi, on passe volontairement sous silence toute la documentation susceptible de mettre en cause l'identification, en l'occurrence la foule des portraits romains, anonymes ou non, parfois de grande qualité, avec lesquels cette ressemblance n'est pas moins forte. Je me permettrai de renvoyer au philosophe des sciences K. Popper, qui a établi le critère de réfutabilité comme critère du raisonnement scientifique. Selon lui, si les énoncés qui contredisent une théorie (on les appelle « falsificateurs potentiels »), sont vrais, la théorie

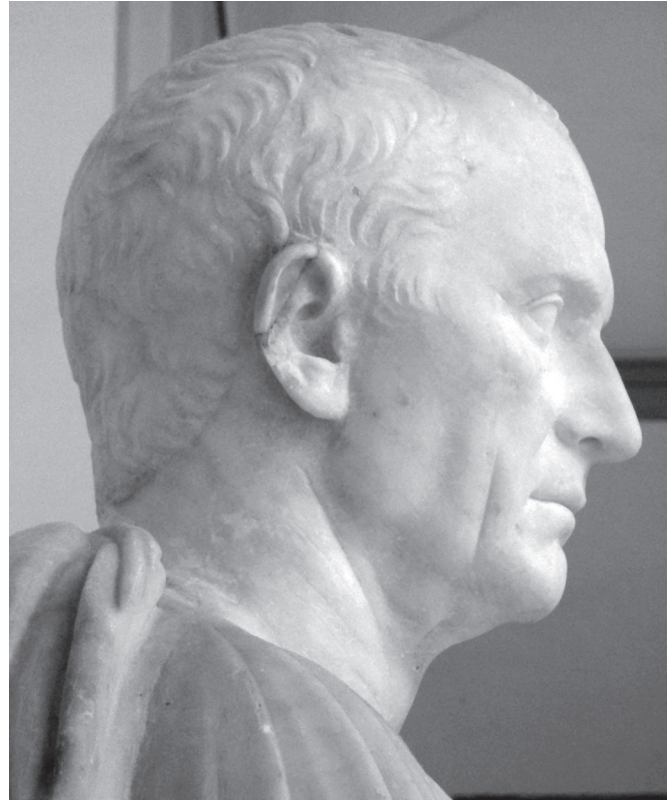
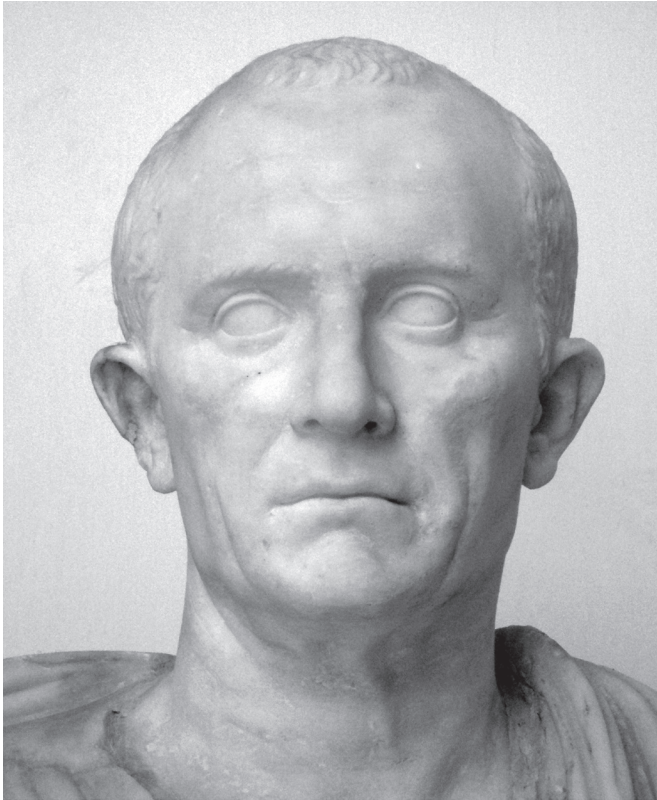


Fig. 1. a-b : Portrait de M. Nonius Balbus père : face et profil, Naples, Musée archéologique national, inv. 6167 (cliché E. Rosso).

est fausse ; inversement, si les énoncés avec lesquels elle s'accorde sont vrais, ils la corroborent.

En guise de conclusion, je me contenterai d'évoquer de nouveau quelques-unes des effigies « césarisantes » les plus suggestives. La première provient de la ville d'Herculanum, où l'éruption du Vésuve a permis la conservation de ce que nous avons d'ordinaire perdu, à savoir les inscriptions qui accompagnaient les portraits. L'effigie en question n'est donc pas anonyme : la statue en marbre d'homme à la calvitie prononcée, au toupet capillaire central, aux joues creuses, aux rides en pattes d'oie, aux lèvres serrées et tombantes aux commissures, à la pomme d'Adam marquée (toutes caractéristiques que l'on a retenues à Arles pour confirmer l'identification), ne figure pas César, mais M. Nonius Balbus père<sup>41</sup>, dont le fils homonyme, lui aussi honoré par plusieurs statues en marbre dans sa ville natale, exerça des fonctions importantes au début du Principat (**fig. 1**). Ce personnage, père d'un gouverneur de Crète et Cyrénaïque de l'époque augustéenne, est donc un strict contemporain de César et il lui ressemble indéniablement : il lui ressemble jusque dans la mimique dissymétrique de la bouche, preuve de ce que le visage d'époque césarien

existe dès cette époque. C'est en réalité uniquement par des portraits de ce genre que l'on peut approcher indirectement l'aspect des effigies contemporaines de César ou de peu postérieures à sa mort qui ne nous sont pas parvenues : elles attestent que la physionomie du Dictateur, dans les sphères dirigeantes, était déjà célèbre et imitée. Plus encore, ce portrait de M. Nonius Balbus père est connu en deux exemplaires ou répliques, le même modèle ayant été utilisé pour une statue en toge et pour une statue équestre, toutes deux en marbre. C'est bien la preuve que même pour un personnage de rang local, on reproduisait bien un « type ». Le phénomène du visage d'époque existe donc bel et bien à une date haute, et il est attesté dans une cité de moyenne importance comme Herculanum. L'existence même d'un portrait comme celui-ci invalide indirectement le raisonnement qui a été proposé pour le buste du Rhône. En effet, Nonius Balbus ne ressemble pas moins à César que le portrait arlésien (et de ce fait, tous deux se ressemblent) or nous savons que ce n'est pas lui. Le visage d'époque n'est donc pas une « théorie<sup>42</sup> » ou une hypothèse, mais un phénomène avéré par les contextes archéologiques et l'épigraphie, dont ne peut en faire l'économie dans un raisonnement

41. Naples, Musée archéologique national, inv. 6167 ; Zanker 1981, fig. 17-18.

42. L. Long, « Le regard de César », *in* : Long 2009, 70.



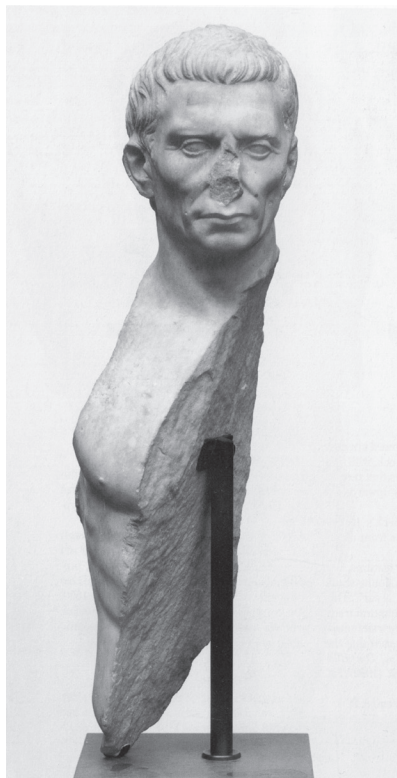


Fig. 2. Portrait masculin : Copenhague, NCG, IN 721 (d'après Johansen 1994, 85).

scientifique. Mais quel nom aurait-on donné à ce portrait de Nonius Balbus père s'il avait été retrouvé sans inscription dédicatoire ? On le voit, l'emploi du marbre, la qualité de l'œuvre, le type statuaire ou la ressemblance physiognomique ne sont pas des critères suffisants pour l'identification, même s'ils sont réunis.

À côté des rares personnages qu'il nous est donné d'identifier, il y a la masse des portraits anonymes tout aussi « ressemblants », sans qu'on puisse pour autant retenir qu'ils figuraient le Dictateur – quoique l'identification ait été proposée pour la plupart d'entre eux par le passé. Certains ont dû figurer des personnalités éminentes du moment : c'est le cas notamment d'une statue de Copenhague, proche du « type Chiaramonti » de César – une statue en pied nue, peut-être de type militaire, qui a pu représenter un général<sup>43</sup> (fig. 2).

De même, un buste d'Acireale, de très belle facture et d'une présence extraordinaire, s'insère dans cette série<sup>44</sup>. Il n'est plus aujourd'hui considéré comme un portrait du Dictateur, mais une confrontation avec le portrait d'Arles montre une fois de plus que les correspondances

physionomiques sont réelles et qu'elles s'expliquent par un dénominateur commun qui est, en filigrane ou en creux, le portrait de César (fig. 3).

On pourrait multiplier les exemples de ces visages césarisants qui ressemblent tout autant à César que le portrait d'Arles, et qui nous montrent surtout que nombre de portraits d'excellente qualité doivent rester anonymes. Sans adopter systématiquement une position hypercritique, ces effigies, par leur nombre et leur qualité, incitent au moins à la prudence – et les évacuer du débat ne saurait être de bonne méthode. Même si la documentation, il est vrai, est mal publiée, de telles effigies ne sont pas rares dans le Sud de la Gaule : j'en ai donné une première liste dans l'article de la *Revue Archéologique*, mais elle pourrait aisément être étoffée. Un portrait de Graveson, bien qu'il soit en calcaire, est sans doute le portrait gaulois le plus proche des portraits de César du « type Chiaramonti », en particulier de la réplique de Nimègue (fig. 4) : de taille supérieure à la grandeur naturelle, il témoigne de l'extraordinaire prégnance de ce qui est bel et bien un type dans la *Provincia* à l'époque augustéenne.

Doit-on, à la suite de la découverte du Rhône, considérer que tous ces portraits indéniablement ressemblants pourraient tous représenter César pour peu qu'ils proviennent d'une colonie julienne ? C'est ce que suggère à demi-mots L. Long ; mais outre le fait que le buste d'Arles y perdrait son statut exceptionnel, il se trouve que l'effigie du Rhône est loin d'être la première à avoir été attribuée au Dictateur. Pour la seule Narbonnaise, il y a quelques décennies encore, on attribuait pour la Gaule deux portraits privés à César : ceux de Chiragan et de Poilhes<sup>45</sup>... Plus aucune étude ne retient aujourd'hui ces identifications, car la méthode de la « critique de copies » a précisément été mise au point pour sortir de ces dénominations fantaisistes. Aujourd'hui, grâce à l'accroissement de la documentation, aux connaissances historiques qui s'affinent, aux apports de l'archéologie, la tendance actuelle de la recherche est d'inviter à la prudence et de remettre en cause les attributions anciennes. Voir ressurgir ici, dans un contexte et des moyens bien différents, mais avec les mêmes présupposés, la course aux identifications et la perspective « attributionniste<sup>46</sup> » ne peut laisser les spécialistes indifférents.

En dernier lieu, je souhaiterais revenir brièvement sur l'argument du « qui d'autre ? », qui est strictement symétrique de celui de l'*unicum*. Il n'y aurait, malgré les difficultés méthodologiques, aucune alternative à l'identification. Là encore, proposer d'autres noms équivaldrait à substituer à une identification peu sûre des

43. Copenhague, NCG, IN 721 : Johansen 1994, n°30, 84-85, fig.

44. Acireale, Biblioteca Zelantea : Boehringier 1933, 19-20, pl. 1-7. 4 ; Johansen 1967, cat. n°1, 52-53 (portrait d'inconnu).

45. Rosso 2010, 267.

46. L'expression est de M. Denti, infra p. 84, 87, 94.

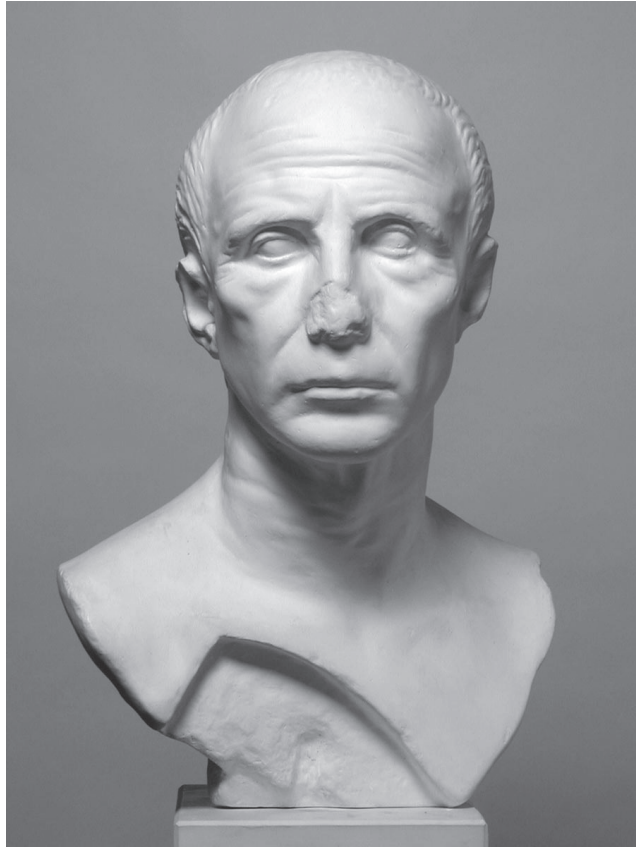


Fig. 3. Portrait masculin, provenant d'Acireale, moulage  
(Copyright Archäologisches Institut der Universität Göttingen).

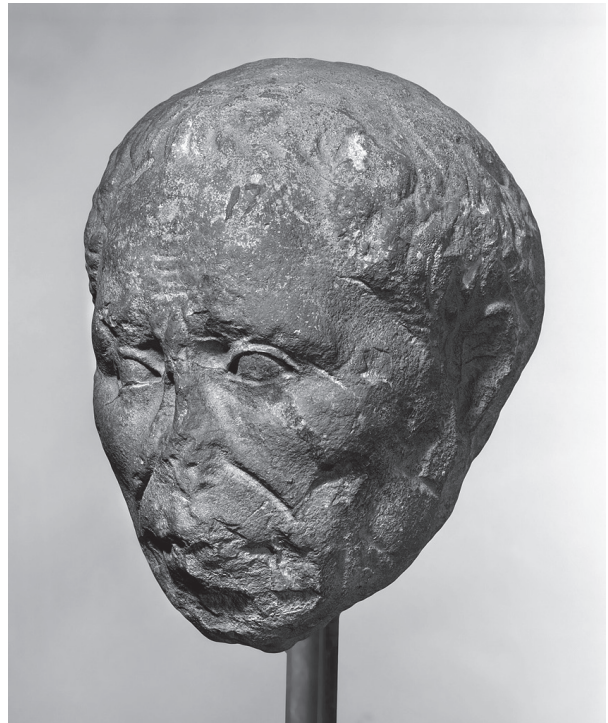
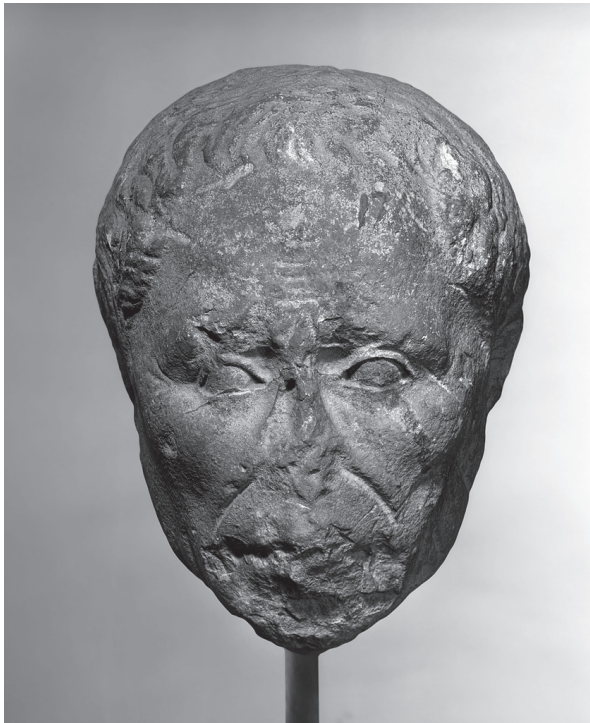


Fig. 4. a-b : Avignon, Musée Calvet : portrait masculin provenant de Graveson (cliché CNRS, Centre Camille Jullian).

hypothèses tout aussi fragiles. Néanmoins les exemples vésuviens cités précédemment nous indiquent le type de personnages qui pouvaient être concernés : il ne s'agit bien évidemment pas de simples particuliers, mais de personnages qui par leur carrière et du fait des circonstances historiques qui l'ont favorisée, ont voyagé, côtoyé les plus importants des acteurs des guerres civiles, éventuellement combattu à leurs côtés et de ce fait, amplement dépassé l'horizon local qui était celui de leur petite patrie. Ces personnages, tout comme les vétérans d'Arles, connaissaient parfaitement les traits de César, et on comprend parfaitement qu'ils aient voulu les imiter. On pense notamment à des gouverneurs ou légats qui, chevaliers ou sénateurs, ont exercé des charges dans la Transalpine et future Narbonnaise. M. Denti a suggéré quelques pistes : c'est indéniablement en ce sens qu'il conviendrait de poursuivre les recherches sur les descendants possibles des personnages directement impliqués dans la fondation coloniale. M. Denti a en particulier noté les intérêts des *Annii* et des *Mettii*, deux familles éminentes de l'aristocratie arlésienne, en Asie Mineure et les a mis en relation avec la provenance du marbre dans lequel a été sculpté l'effigie – les carrières de *Dokimeion*<sup>47</sup>. Cette suggestion particulièrement intéressante contribue à éclairer cette donnée matérielle présentée elle aussi comme extraordinaire : on ne peut toutefois que s'étonner de l'utilisation qui a été faite des résultats de cette analyse. On a en effet voulu en faire un indice en faveur d'une date haute<sup>48</sup>. Or d'après les recherches les plus récentes, l'exploitation et l'exportation à grande échelle du marbre blanc comme de la brèche veinée de *Dokimeion* ne sont pas antérieures à l'époque médio-augustéenne, voire tardo-augustéenne<sup>49</sup> : voilà qui contredit sérieusement la datation entre 45 et 44 av. J.-C., et apporte au contraire un argument supplémentaire en faveur d'une datation augustéenne du buste. L. Long rappelait lui-même dans la publication de 2009 qu'un bloc de ce marbre était présent dans l'épave *Riches Dunes 4*, datable des années 30-10 av. J.-C., qui correspond en effet aux décennies centrales du règne d'Auguste<sup>50</sup>. Un nombre important

d'indices convergent donc davantage vers cette datation que vers les années 40 avant notre ère.

Si l'argument de l'*unicum* semble « fonctionner » en dépit des obstacles logiques et méthodologiques qui devraient l'invalidier, c'est parce qu'il satisfait une conception moderne de l'œuvre d'art comme création unique et originale autant que notre fierté de posséder un authentique témoin d'un art réaliste. Pourtant, cette vision est anachronique : l'ensemble des recherches récentes sur l'art romain ont révélé que le statut de l'original est très différent dans l'Antiquité. Ainsi, en soustrayant ce portrait à la mise à l'épreuve de la réfutation, nous ne nous ôtons pas seulement la possibilité même de l'étudier ; nous risquons fort de basculer dans un domaine qui relève davantage de la foi ou du mythe – et celui de César est particulièrement tenace<sup>51</sup>.

En octobre 2015 a été publié un nouvel ouvrage sur le Mausolée des *Iulii* de Glanum (X. Delestre, Fr. Salvat et J.-C. Golvin, *Le Mausolée de Saint Rémy de Provence. Les Iulii, Jules César et la bataille de Zéla*, Paris, Éditions Errance, 2015). Les auteurs proposent de lire dans le panneau historié nord du socle une représentation de la bataille de Zéla (47 av. J.-C.), à laquelle les dédicataires du monument auraient participé, et de reconnaître César lui-même dans le guerrier qui désarçonne l'Amazone en la tirant par les cheveux. Or le visage du personnage est complètement détruit, ce qui rend cette identification purement fantaisiste. Mais les auteurs vont plus loin encore en déclarant à propos du dessin de restitution de la scène originelle : « pour donner l'idée du visage détruit, qui devait être ressemblant, nous nous sommes inspirés du portrait contemporain découvert dans le Rhône » (p. 66). L'identification de ce dernier est par ailleurs présentée dans le texte comme « indubitable », sans aucune référence et aucun argument. Ainsi se multiplient les effigies de César en Gaule, une identification douteuse servant de socle à une proposition plus fragile encore, en une étonnante surenchère.

47. M. Denti, 13 du manuscrit. Pour l'identification des marbres, voir Blanc, Bromblet 2009.

48. Long 2009, 70.

49. Pensabene 2011 ; Bruno *et al.* 2011 [2012], 406-407 : « *si può affermare che l'uso su vasta scala e l'ampia diffusione del marmo frigio di Docimium non siano avvenuti prima degli ultimi anni del I sec. AC* » ; 414. La provenance phrygienne du marbre des statues du groupe statuaire de la grotte de Tibère de Sperlonga conduit à en abaisser la datation au début de l'époque impériale. Je tiens à remercier C. Evers qui m'a communiqué cette dernière référence bibliographique.

50. Long 2009, 70-71.

51. Il est tout à fait intéressant de noter que tout récemment, un débat à bien des égards similaire à celui qui a marqué les découvertes du Rhône est né autour du visage de Robespierre, reconstitué à partir de ses portraits artistiques : si le bien-fondé de la démarche a été critiqué par certains historiens, c'est encore l'illusion de saisir le « vrai visage » du personnage qui a guidé cette tentative, réalisée par un médecin légiste et un spécialiste de reconstitutions faciales ; de nouveau, il a été nécessaire de rappeler la distance qui sépare un portrait sculpté, un moulage réalisé sur le cadavre et une statue de cire... Cf. <http://www.sciencesetavenir.fr/archeo-paleo/20131219.OBS0257/les-pathologies-de-robspierre-revelees-par-la-reconstitution-en-3d-de-son-visage.html>



## Bibliographie

- Balty 1982** : J.-Ch. Balty, Portrait et société au I<sup>er</sup> siècle avant notre ère, in : *Römisches Porträt. Wege zur Erforschung eines gesellschaftlichen Phänomens. Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität Berlin*, 2/3, 1982, 139-142.
- Balty 1993** : J.-Ch. Balty, *Porträt und Gesellschaft in der römischen Welt*, Mayence, Ph. von Zabern, 1993, 36 p., 20 pl.
- Blanc, Bromblet 2009** : Ph. Blanc, Ph. Bromblet, Déterminer l'origine des marbres sculptés, in : L. Long, P. Picard 2009, 84-87.
- Boehringer 1933** : E. Boehringer, *Der Caesar von Acireale*, Stuttgart 1933, 27 p.
- Bruno et al. 2011 [2012]** : M. Bruno, D. Attanasio, W. Prochaska, I marmi docimien dei gruppi scultorei dell'antro di Tiberio a Sperlonga, in : *Lazio e Sabina*, 8, *Atti del Convegno 30-31 marzo, 1 aprile 2011*, Rome, Quasar, 2012, 402-417.
- Denti 2008** : M. Denti, L'art du portrait en Grèce et à Rome, ou de l'approche ethnique et formaliste à un phénomène culturel et politique, *Perspective*, 2008/1, 72-78.
- Goudineau 2009** : Chr. Goudineau, *Arelate duplex*, Arles la double, in : L. Long, P. Picard 2009, 22-27.
- Hofter 1988** : M. Hofter, *Porträt*, in : *Kaiser Augustus und die verlorene Republik (cat.expo. Berlin)*, Berlin, 1988, 194-199.
- Johansen 1967** : Fl. Johansen, Antichi ritratti di Caio Giulio Cesare nella scultura, *AnalRom* 4, 1967, 7-68.
- Johansen 1994** : Fl. Johansen, *Roman Portraits I : Ny Carlsberg Glyptothek*, Copenhagen, 1994, 321 p.
- Johansen 2009** : Fl. Johansen, Les portraits de César, in : L. Long, P. Picard, 2009, 73-83.
- Long, Picard 2009** : L. Long, P. Picard (dir.), *César. Le Rhône pour mémoire. Vingt ans de fouilles dans le fleuve à Arles*, Arles, Actes Sud, 2009, 392 p.
- Long 2009** : L. Long, Le regard de César. Le Rhône restitue un portrait du fondateur de la colonie d'Arles, in : L. Long, P. Picard 2009, 58-77.
- Martinez 2012** : J.-L. Martinez (dir.), *Arles, les fouilles du Rhône. Un fleuve pour mémoire, Album de l'exposition, Paris, Musée du Louvre (9 mars-25 juin 2012)*, Paris, Louvre éditions, Actes Sud, 2012, 46 p.
- Megow 2005** : W.-R. Megow, *Republikanische Bildnis-Typen*, Francfort, 2005.
- Pensabene 2011** : P. Pensabene, Cave di marmo bianco e pavonazetto in Frigia. Sulla produzione e sui dati epigrafici, *Marmora*, 2011, 71-134.
- Queyrel, à paraître** : F. Queyrel, Rasage et cicatrice rituels ? À propos de quelques portraits de « prêtres isiaques », in : *Les acteurs des cultes isiaques. Identités, fonctions et modes de représentations, actes du colloque international de Liège, 23-24 septembre 2013*, à paraître.
- Raubitschek 1954** : A. E. Raubitschek, Epigraphical Notes on Julius Caesar, *Journ. Hell. Stud.*, 44, 1954, 65-75.
- Rosso 2009** : E. Rosso, Le nez de César, *L'Histoire*, 342, mai 2009, 20-21.
- Rosso 2010** : E. Rosso, Le portrait tardo-républicain en Gaule : essai de bilan critique, *Revue Archéologique*, 2010-2, 259-307.
- Zanker 1981** : P. Zanker, Das Bildnis des M. Holconius Rufus, *AA*, 1981, 349-361.
- Zanker 1982** : P. Zanker, Herrscherbild und Zeitgesicht, in : *Akten 'Römisches Porträt'. Wege zur Erforschung eines gesellschaftlichen Phänomens. Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität Berlin* 2/3, 1982, 307-312.
- Zanker 1983** : P. Zanker, Zur Bildnisrepräsentation führender Männer in mittelitalischen und campanischen Städten zur Zeit der späten Republik und der iulisch-claudischen Kaiser, in : M. Cébeillac-Gervasoni (dir.), *Les « Bourgeoisies » municipales italiennes aux II<sup>e</sup> et I<sup>er</sup> siècles av. J.-C.*, (Centre Jean-Bérard), Naples, 1983, 251-266, pl. 23-34.
- Zanker 1995** : P. Zanker, Individuum und Typus. Zur Bedeutung des realistischen Individualporträts der späten Republik, *AA*, 1995, 473-481.
- Zanker 2000 [2001]** : P. Zanker, I ritratti di Marco Tullio Cicerone : visione, autorappresentazione, interpretazione, in : E. Narducci (dir.), *Cicerone. Prospettiva 2000*, Atti del Symposium Ciceronianum Arpinas, Arpino, 5 maggio 2000, Florence, 2001, 16-58.