



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

Les sculptures de la fouille du parking Jean-Jaurès à Nîmes

Cécile Carrier, Renaud Robert et Danièle Terrer

DOI : 10.4000/books.pccj.13463

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

CARRIER, Cécile ; ROBERT, Renaud ; et TERRER, Danièle. *Les sculptures de la fouille du parking Jean-Jaurès à Nîmes* 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/13463>>. ISBN : 9782491788094. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pccj.13463>.

Les sculptures de la fouille du parking Jean-Jaurès à Nîmes

Cécile Carrier¹, Renaud Robert², Danièle Terror³

Résumé

À l'occasion de la construction d'un nouveau parking à Nîmes, avenue Jean-Jaurès, des fouilles de l'INRAP sous la direction de Jean-Yves Breuil (automne 2006 – été 2007) ont révélé des éléments de sculpture qui viennent enrichir le corpus de Narbonnaise. Outre une série d'autels aniconiques et anépigraphes et un autel orné d'une triade divine, trois autres œuvres viennent s'ajouter aux découvertes déjà anciennes du quartier Jean-Jaurès. Un fragment, composé de la partie supérieure d'une tête, appartient à une représentation de jeune fille. Un fragment, constitué d'une jambe et de plis de tissu, pourrait être rattaché à une statue de Vénus. La statue la plus complète et la mieux documentée représente un Neptune, avec une base en proue de navire. L'intervention de Sandrine et Benoît Coignard et le recours à un scanner 3-D ont permis de révéler les traces de polychromie et de proposer une restitution qui permettra un remontage de la statue (en cours).

Mots-clefs : Gaule Narbonnaise, Nîmes, statuaire, I^{er} - II^e s. ap. J.-C., Vénus, Neptune, portrait.

Abstract

On the occasion of the construction of a new parking lot in Nîmes, avenue Jean-Jaurès, excavations conducted by INRAP under the supervision of Jean-Yves Breuil (autumn, 2006 - summer, 2007) revealed elements of sculpture, which enrich the corpus of Narbonnaise. Besides a series of aniconic and anepigraphic altars and an altar decorated with a divine triad, three other works can be added to the former discoveries of the Jean-Jaurès district. A fragment consisting of the upper part of a head belongs to the representation of a young girl. A fragment consisting of a leg and folds of textile could be connected with a statue of Venus. The most complete and best-documented statue represents Neptune, with a base depicting a ship's prow. The intervention of Sandrine and Benoît Coignard and the use of a 3D scanner revealed traces of polychromy and will allow a reconstruction of the statue.

Keywords: *Gallia Narbonensis*, Nîmes, Sculpture, Ist - IId AD, Venus, Neptune, portrait.

1. Chargée des collections, Musée archéologique de Nîmes.
2. Professeur, Université de Bordeaux III.
3. Ingénieur honoraire (Centre Camille Jullian, CNRS, Aix-Marseille Université).

À l'occasion de la construction d'un nouveau parking à Nîmes, sur l'avenue Jean-Jaurès axée Nord-Sud, ont été découverts des vestiges qui ont nécessité plusieurs mois de fouilles. Elles ont été réalisées par l'INRAP sous la direction de Jean-Yves Breuil, de l'automne 2006 à l'été 2007. Ces fouilles de grande envergure ont concerné la zone située entre la place Jules-Guesde et la Place Séverine, soit une superficie de 9000 m² répartie dans un rectangle de 15 m de large sur 600 m de long. Cette zone s'étend au-delà des limites de l'enceinte romaine sur environ 200 m⁴ (fig. 1).

Parmi l'abondant matériel archéologique découvert, se trouve un ensemble d'autels. Le plus significatif est un autel représentant trois divinités masculines, Jupiter, Vulcain et un dieu au maillet (Sucellus ?)⁵. Un second autel est orné d'une colonnette, un troisième d'un maillet courbe. Les cinq autres autels sont anépigraphes et aniconiques. En statuaire, ont été trouvés un fragment de jambe drapée, un fragment de tête féminine et une statue de Neptune.

Les sculptures trouvées lors de cette fouille viennent s'ajouter à celles qui ont été découvertes tout le long de l'avenue Jean-Jaurès, depuis le tout début du XIX^e siècle. Un recensement rapide a permis de comptabiliser dix-sept statues provenant de l'intérieur de l'enceinte, huit sculptures (une stèle, deux reliefs et cinq statues) dans des dépotoirs situés immédiatement à l'extérieur de l'enceinte, et au moins trois sculptures (deux sarcophages et une stèle) à l'extérieur de l'enceinte. Ces objets sont autant de preuves d'une forte densité d'occupation dans ce secteur de la ville romaine.

Pour cette étude des découvertes récentes, nous allons nous intéresser plus particulièrement aux trois statues en ronde bosse, soit le fragment de jambe drapée, le fragment de tête féminine et la statue de Neptune⁶.

1. Les fragments de jambe drapée et de tête féminine (C. Carrier)

Le fragment de jambe drapée (fig. 2) a été trouvé dans l'îlot F, qui correspond au secteur situé entre la rue de l'Hôtel-Dieu et la rue de la Bienfaisance, dans la cour de la maison F7, dans une couche de remblai, qui

recouvre une partie du sol, et datée du V^e siècle ce qui correspond à la période d'abandon des constructions⁷.

Le fragment, en marbre blanc, est brisé de toutes parts et mesure 24,5 cm de hauteur. De la statue, il reste un fragment de la jambe droite avec des plis du vêtement. La jambe est fléchie et vue par transparence à travers le tissu. Dans le creux des plis du vêtement, il reste du badigeon avec des pigments roses. À l'arrière de la jambe, se trouve un lit de pose formé d'un pan oblique avec piquetage. En perpendiculaire de cette surface, sur le pan vertical, est visible l'empreinte d'une longue mortaise avec des traces de rouille liées à la présence d'un tenon en fer. Il s'agit là d'éléments d'une restauration antique de la statue.

La position de la jambe permet de restituer une statue debout en appui sur la jambe gauche. La présence d'une cascade de plis en volute indique que le personnage est vêtu d'un manteau aux plis épais.

Cet ensemble de plis bien particulier est placé entre les jambes, ce qui n'est pas l'usage le plus courant. En effet, il se trouve généralement contre la face externe de la jambe gauche. Cela suppose donc, pour la statue nîmoise, un point de suspension placé au centre de la figure. Peu de types statuaire correspondent à ce schéma : le type de la Pudicité et la Vénus Anadyomène. Sur les représentations en Pudicité, la longueur des plis par rapport à la jambe est trop importante : en effet, la cascade de plis s'arrête au genou, voire même plus haut que le genou, ce qui n'est pas le cas sur l'objet nîmois. Par contre, les statues de Vénus Anadyomène présentent une cascade de plis en volute entre les jambes descendant jusqu'aux chevilles, formée par la présence d'un point de suspension central, généralement placé à hauteur du pubis ou juste au-dessous. Le fragment du parking Jean-Jaurès correspond parfaitement à ce schéma. Les exemplaires du type les mieux conservés montrent la déesse en train de nouer ses cheveux : elle est debout, le torse nu, penchée légèrement en avant, les bras levés, le gauche plus haut, les mains tenant chacune une mèche de cheveux⁸. L'original de ce type statuaire a été daté du III^e siècle mais son attribution ne fait pas l'unanimité chez les spécialistes (sculpture créée à partir de la Vénus peinte par Apelle ou influence de Lysippe). Quoi qu'il en soit, il est créé dans la mouvance des statues de Vénus de type pudique qui succèdent aux œuvres semi-drapées de Praxitèle⁹.

4. Breuil, Houix 2005, 23 ; Breuil, Houix 2011, 230.

5. Bovagne, Breuil à paraître.

6. Nous avons bénéficié de l'aide des archéologues Jean-Yves Breuil et Bertrand Houix (INRAP Nîmes) qui nous ont donné toutes les indications concernant les différents contextes de découverte. L'étude de la statue de Neptune a été enrichie par les travaux des restaurateurs Sandrine et Benoît Coignard, en charge de la restauration de la statue. Qu'ils en soient remerciés.

7. Informations Jean-Yves Breuil, OBJ-7012-LA-6.

8. Rome, Musei Capitolini, Bieber 1977, fig. 220. Rome, Musei Vaticani, inv. 807, collection Albacini, avec les bras restaurés, Bieber 1977, fig. 221 ; Berger-Doer, Delivorrias, Kossatz-Deissmann 1984, n°667.

9. Bieber 1977, 64 ; Berger-Doer, Delivorrias, Kossatz-Deissmann 1984, 76-77 ; Schmidt 1997, 202.



Fig. 1. Plan de situation des fouilles du Parking Jean-Jaurès dans la ville, Plan B. Houix, d'après M. Monteil, *Nîmes antique*, 1999, *RFO* octobre 2005, 26, fig. 6.

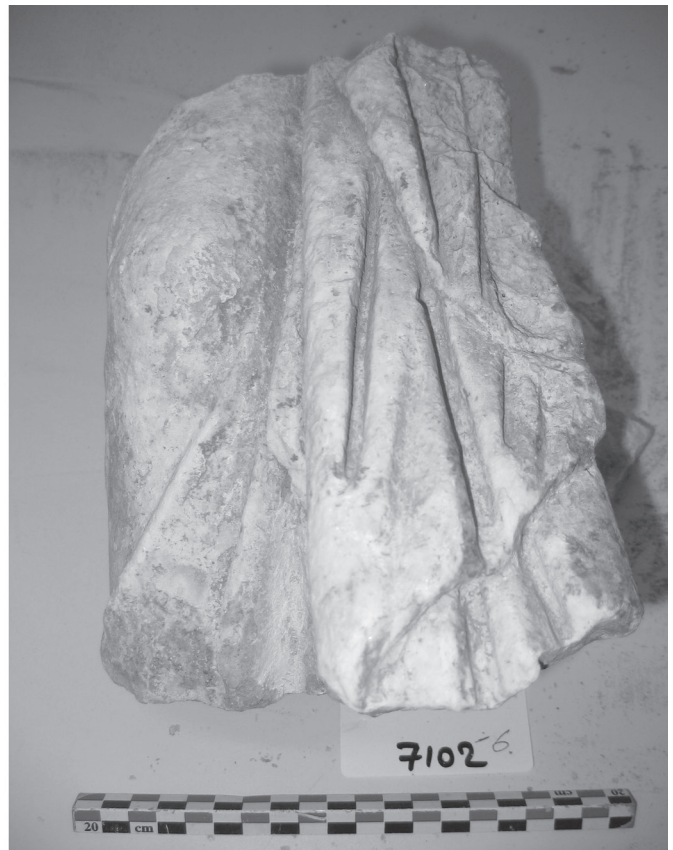
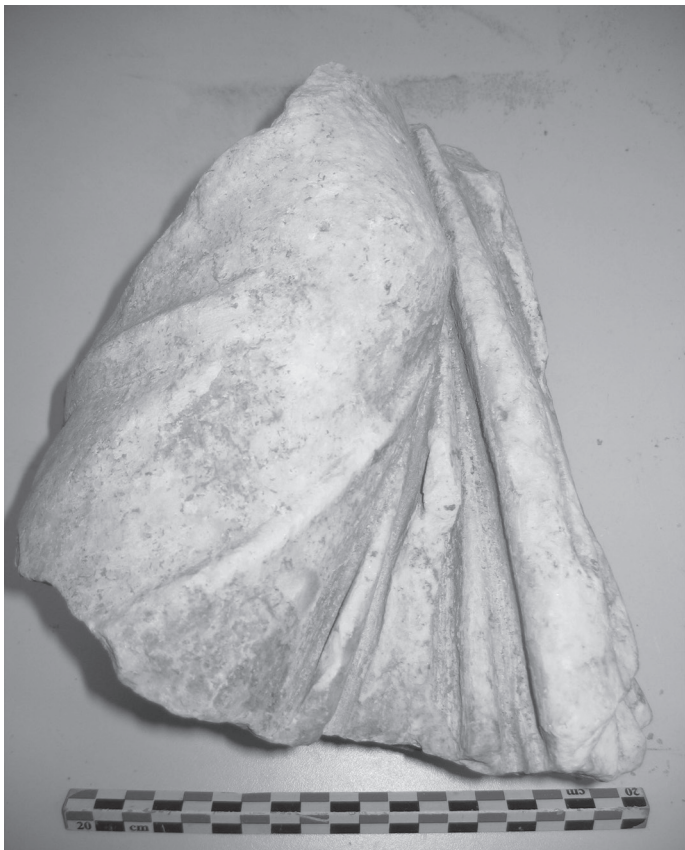


Fig. 2. Fragment de jambe drapée (clichés Stéphane Lancelot, INRAP).

D'après les dimensions du fragment nîmois, la statue devait mesurer autour de 1,50-1,60 m. La présence des pigments indique que le manteau était peint en rose. Nous retrouvons cette même disposition sur la statue de Vénus Lovatelli dont le manteau était peint en rouge¹⁰.

Le type de la Vénus Anadyomène a connu un grand succès dans tout l'Empire romain, ayant même été associé à des portraits de dames romaines¹¹. En Narbonnaise, quatre autres exemplaires du type sont connus : une figurine en tôle de plomb trouvée à Riez¹², un buste de figurine à Fréjus¹³, une tête de figurine à Nîmes¹⁴ et une statue à Vaison¹⁵.

Une autre statue de Vénus, découverte à Nîmes¹⁶, présente un type iconographique apparenté à celui de l'Anadyomène, appelé type Syracuse, dont l'original est daté du II^e s. av. J.-C.¹⁷. Les deux Vénus nîmoises, issues chacune d'un secteur d'habitat riche, avec sols mosaïqués, font partie de l'apparat décoratif-type de toute demeure se rattachant à la culture romaine.

Le fragment de tête féminine (**fig. 3-4**) a été trouvé hors stratigraphie dans l'îlot B, au croisement avec la rue Fernand-Pelloutier¹⁸. Seule est conservée la moitié supérieure de la tête, à partir du nez, sculptée en marbre blanc.

Le visage est juvénile avec des traits lisses, une partie orbitaire douce, des arcades fines et bien arquées, un nez fin, des pommettes hautes. Les cheveux, longs et ondulés, sont tirés en arrière et peignés en trois larges bandeaux ondés de chaque côté de la tête. Sur le sommet du crâne, ils forment une tresse qui rejoint l'arrière de la tête. À l'extrémité de cette tresse, sur le haut du front et en position centrale, est suspendue une perle en forme de goutte. La coiffure se termine en un chignon rond placé haut. Un morceau d'étoffe, représenté en quelques plis épais, voile la moitié arrière de la tête.

D'après les dimensions, nous pouvons estimer la hauteur de la tête entière autour de 12 cm et, si celle-ci était intégrée à un corps, la statue devait mesurer entre 0,80 et 1 m.

L'utilisation très limitée du foret, le traitement peu fouillé de la matière, le traitement des yeux semblent indiquer une datation du I^{er} siècle.

La coiffure en côtes de melon se compose de bandeaux larges ce qui en limite de fait le nombre (3 au lieu de 6-7), disposition que l'on retrouve sur les portraits de Iulia Livilla de Berlin (3 bandeaux) et d'Antonia du forum de Béziers (4 bandeaux)¹⁹. La séparation entre chaque bandeau est très marquée et stylisée comme sur les portraits de Drusilla de Luni (4 bandeaux) et de Livie de Paestum (5 bandeaux)²⁰. La comparaison avec ces portraits permet de placer la tête du *Parking Jean-Jaurès* au milieu du I^{er} siècle, autour des règnes de Caligula et de Claude et au début du règne de Néron, période pendant laquelle la coiffure en côtes de melon est particulièrement prisée.

La coiffure du portrait de Nîmes est complétée par une natte axiale caractéristique des coiffures portées par les enfants et les toutes jeunes filles depuis l'époque classique. Il en existe de nombreuses variantes, plus ou moins complexes, avec double natte, des ondulations plus ou moins marquées²¹.

Il n'est cependant pas très courant de rencontrer une coiffure associant coiffure en côtes de melon et natte axiale comme sur le portrait nîmois. Soit la coiffure en côtes de melon est représentée seule, soit elle est associée au bandeau de la coiffure traditionnelle comme sur la coiffure de deux fillettes représentées sur l'*Ara Pacis Augustae*, celle de la frise Nord identifiée à Iulia Minor et celle de la frise Sud identifiée à Domitia.

Ce dernier portrait apporte un élément de comparaison particulièrement intéressant par rapport à la tête nîmoise : une perle en forme de goutte, aujourd'hui difficilement lisible, est placée au centre du front, au bout des mèches en côtes de melon, selon un arrangement similaire à celui de la statue de Nîmes. Les ornements de tête, composés de perles et pendeloques, de plaques en métal précieux, de rubans et chaînettes, sont rarement présents en statuaire et interprétés comme un signe de richesse et d'appartenance à la haute société romaine.

10. Naples, Museo Archeologico Nazionale, inv. 109608, de Pompéi (I2, 17), marbre, H. 1,03 m : Stubbe Østergaard 2008, fig. 37.

11. Schmidt 1997, n°78 et 79.

12. Riez, Musée lapidaire municipal, dépôt archéologique, H. 6,8 cm, trouvée hors stratigraphie sur le site de la nécropole romaine de La Rouguière, Riez, fouilles Philippe Borgard, 2004. Carrier, à paraître.

13. Fréjus, Musée archéologique, inv. 43.6, fouilles du théâtre romain, Formigé, 1928 ; Lemoine, Satre 2013, n°27, pl. 36, marbre, H. 7,4 cm.

14. Musée archéologique, marbre, H. 5 cm, inédite.

15. Lyon, MCGR, FRV. 2001.0.107, marbre, H. 45,5 cm.

16. Nîmes, Musée archéologique, inv. 879.3.1, marbre, H. 135 cm, trouvée rue Fernand-Pelloutier. Espérandieu 1907-1938, 3, 2647 ; Fiches, Veyrac 1996, 326-327, n°277, 2.

17. Berger-Doer, Delivorrias, Kossatz-Deissmann 1984, 83-84.

18. OBJ-6012LA-7, zone 6, US 6012, en octobre 2006.

19. Iulia Livilla, Berlin, Staatliche Museen : Rose 1997, pl. 52-53. Antonia Minor, H. 0,255 m, Toulouse, Musée Saint-Raymond, inv. 30005, marbre : Balty, Cazes 1995, 104-111.

20. Drusilla, H. 0,261 m, Genoa-Pegli Museum, inv. 609, marbre : Rose 1997, 94, cat. 20, pl. 85. Livie de Paestum, H. 1,77 m, Madrid, Musée archéologique, inv. 2737, marbre : Rose 1997, 98, cat. 26, pl. 95.

21. Voir des exemples dans Jashemski 1979 (statuettes d'enfant de Pompéi) ; Rühfel 1984 ; Amedick 1991 ; Raftopoulou 2000.



Fig. 3. Fragment de tête féminine, face et trois-quarts arrière (clichés Cécile Carrier).

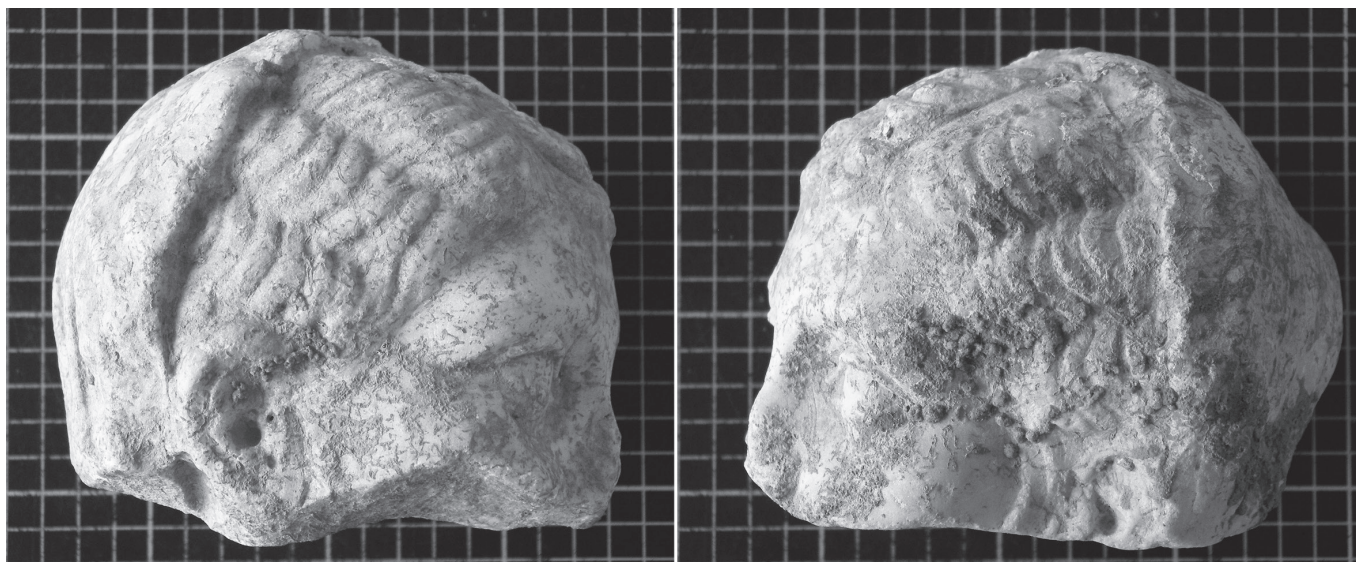


Fig. 4. Fragment de tête féminine, profils droit et gauche (clichés Cécile Carrier).

Certains spécialistes ont voulu y voir une protection liée à une divinité, bien que dans la plupart des cas, rien ne puisse le prouver clairement²². S'ils sont peu présents à l'époque augustéenne, mis à part sur les deux exemples de l'*Ara Pacis Augustae* cités ci-dessus, ils semblent avoir un certain succès pendant la période julio-claudienne comme le montrent trois portraits de Britannicus et un portrait d'Octavia Claudia portant un bijou de tête avec chaînette et perles²³. Cette même parure se retrouve

sur un portrait d'enfant de Petworth²⁴. Sur un portrait du musée de Vienne²⁵, daté de cette même période, nous retrouvons la même natte axiale et la même simple perle que sur le portrait nîmois. Cet ornement de tête place donc la jeune fille nîmoise dans la haute société romaine de l'époque julio-claudienne.

22. Hahl 1960, 27-35 ; Gonzenbach 1969, 924-929 ; Rolley 1970 ; Amedick 1991.

23. Amedick 1991 avec présentation et analyse de l'ensemble de ces portraits d'enfant. Britannicus, Saint-Petersbourg, Musée

de l'Ermitage, inv. Nr. A 79, H. tête 18 cm. Britannicus, Munich, Antiquarium der Residenz, H. 23,5 cm. Britannicus, Palerme, Museo Archeologico Regionale, inv. 1532, de Tyndare, H. 20,5 cm. Octavia Claudia, Castello Aragonese, 1,20 m, marbre, du nymphée de Baiae.

24. Portrait de Petworth House : Amedick 1991, 392, pl. 103.

25. Portrait du Kunsthistorisches Museum, inv. I 1354 : Amedick 1991, 393, pl. 104, fig. 3 et 4.

Par sa coiffure et sa parure, elle correspond parfaitement aux images de fillettes et de jeunes filles romaines telles que nous pouvons les voir sur les monuments funéraires ou les monuments officiels. Elles portent généralement la coiffure à chignon des femmes et non les cheveux libres de l'image enfantine donnée traditionnellement dans les textes. Comme pour les femmes adultes, les petites filles romaines ont les cheveux disciplinés et agencés en une coiffure stricte²⁶. Seul le jeu des tresses enfantines fantaisies anime dans certains cas la chevelure.

Ce qui différencie la jeune fille de Nîmes des autres portraits d'enfants et des toutes jeunes filles, est la présence du voile. D'après ce que l'on sait à partir des textes, les enfants romains ne portent pas le voile, même en public²⁷.

Cet attribut est régulièrement associé à la femme mariée qui, selon le *mos maiorum*, ne doit pas sortir tête nue. Cette toute jeune fille est-elle déjà mariée ? C'est possible car, chez les Romains, les filles peuvent être mariées très jeunes, il existe même des mariages précoces dès l'âge de 10 ans. Pour les couches sociales élevées, les lois d'Auguste de 18 et 17 av. J.-C. et de 9 ap. J.-C. légalisent le mariage pour une jeune fille dès 12 ans, pour un garçon dès 14 ans²⁸. Mais si cette toute jeune fille était mariée, porterait-elle encore la natte axiale et l'ornement de tête réservés à l'enfance ? Serait-ce alors plutôt le signe qu'elle est déjà promise, comme cela se fait dans la haute société romaine ?

Une dernière possibilité pour cette jeune fille de porter le voile est d'être *sacerdotula*, c'est-à-dire assistante d'une prêtresse. Le bout d'étoffe qu'elle porte pourrait donc être interprété comme le *capital*, caractéristique de cette fonction²⁹. Étant donné que des flaminiques sont attestées à Nîmes³⁰, elle pourrait être une *flaminia*.

Ce portrait a été trouvé hors stratigraphie dans la partie Sud-Est de l'îlot B, à une dizaine de mètres du bâtiment C6. Il nous semble difficile de rattacher ce type d'objet aux structures B3 et B4 à usage professionnel pour la période concernée³¹. Par contre, l'îlot C zone résidentielle composée de demeures de grandes dimensions et d'apparat luxueux, semble plus approprié.

C'est dans cette zone C qu'a été mis au jour le bâtiment C6 d'usage semi-public et luxueux dans son apparat. Il comprend un nymphée monumental, orné plus tardivement d'une statue de Neptune servant de fontaine.

2. Le Neptune de Nîmes (R. Robert, D. Terrer)

Après le travail de patient assemblage réalisé par les archéologues de l'INRAP, J.-Y. Breuil et B. Houix ainsi que par les restaurateurs, Sandrine et Benoît Coignard³², la statue nîmoise se présente sous la forme suivante : le personnage masculin est représenté debout (H. 1,50 m), en appui sur la jambe gauche tandis que la droite est relevée, reposant sur une proue de navire. Le bras droit était abaissé et l'avant-bras reposait sur la cuisse droite. Le bras gauche était relevé au-dessus du niveau de la tête. Brisée en de multiples morceaux, presque tous joints, la statue présente aujourd'hui un certain nombre de lacunes. La jambe droite manque presque entièrement. Seule demeure la partie arrière de la cuisse conservée jusqu'au genou. Les traces d'arrachement de la partie antérieure, à l'origine partiellement recouverte par la draperie, sont bien visibles. L'avant-bras droit ainsi que la main ont disparu. Le bras gauche est également manquant après l'attache de l'épaule. Par extraordinaire, la main gauche est conservée grâce au tenon intact qui la reliait à l'arrière gauche de la tête. L'abdomen et le sexe ont été arrachés, d'importantes épaufrures ont endommagé le sein droit, le haut de la cuisse droite, le dos au niveau de la fesse gauche. La tête, relativement bien conservée, malgré l'usure prononcée du visage, a sans doute souffert de la chute de la statue : le nez, l'attache du nez au niveau de l'arcade sourcilière, l'arcade sourcilière droite, la bouche et les mèches de la barbe qui l'entouraient, une partie des boucles retombantes à gauche du visage, les boucles qui couronnaient le front ont été brisés. Mais l'érosion de l'épiderme, très

26. Huet 2001.

27. Sensi 1980-1981, 56-57.

28. Hopkins 1965 ; Shaw 1987 ; Morizot 1989 ; Rousselle 1994, 261-278 ; Sebesta 2001, 47-48.

29. Sensi 1980-1981, 56, 66-67.

30. On connaît par exemple Licinia Flavilla dont le portrait orne une des stèles du musée archéologique, Espérandieu 1907, 478 ; CIL 12, 3175.

31. Toutes les informations sur l'interprétation du site ont été fournies par Jean-Yves Breuil et Bertrand Houix, INRAP, Nîmes.

32. À l'invitation de Jean-Yves Breuil, nous avons pu, au lendemain de la découverte, voir la statue et sa base dans les locaux de chantier de l'INRAP. Les premiers documents de fouilles communiqués par l'INRAP se trouvaient être des photos de la statue couchée sur le sol bourbeux après des pluies abondantes. Récemment, Benoît et Sandrine Coignard ont aimablement réalisé pour nous des photographies rapprochées de la tête. Nous devons, pour l'instant et dans l'attente de la restauration de la statue, nous satisfaire de ces documents de travail qui ont, cependant, fourni les premiers éléments de l'étude. Ces éléments pourront être corrigés ou confirmés après l'achèvement de l'ensemble des travaux de relevés et de restauration. Nous en donnerons une nouvelle version dans la publication en préparation du volume du *Nouvel Espérandieu* consacré à Nîmes.

marquée au niveau des yeux, semble avoir été provoquée par l'écoulement des eaux.

Le pied gauche est directement posé sur la base rectangulaire formée de plusieurs fragments jointifs. À droite, une proue de navire servait d'appui au pied droit. Celle-ci, très fragmentaire, a perdu les rostres qui faisaient office de bouche d'écoulement. En effet, la proue est percée de bout en bout par une cavité ronde destinée sans doute au passage d'un tuyau de plomb. D. Darde avait d'ailleurs formulé l'hypothèse que la base pût avoir été volontairement brisée afin de récupérer le métal de la canalisation. Le personnage porte une draperie qui part de l'épaule gauche où elle forme un repli pour retomber en longs plis verticaux le long du flanc et de la jambe gauches. La courbe des plis du manteau entoure la partie gauche du dos et remonte sur la cuisse droite relevée. L'arrachement de la cuisse, qui montre une trace d'épaississement, prouve que le drapé revenait sur le haut de la cuisse et retombait légèrement entre les jambes.

La statue de Nîmes est le résultat de la contamination d'un type statuaire par un autre. Le schéma général est celui du Neptune dit du Latran (aujourd'hui au Vatican), provenant probablement d'Antium³³. La jambe droite de la statue prend appui sur un support, comme à Nîmes. La proue de navire, toutefois, est un ajout du restaurateur moderne. La position du corps et des bras est à peu près identique dans les deux cas – nous reviendrons à la fin sur les différences. La main gauche tenait un sceptre, sans doute un trident, sur lequel le dieu prenait appui. On s'accorde en général à reconnaître dans la statue du Latran une réinterprétation d'un prototype de Lysippe ou de son école³⁴. Les bronzes de Pella et de Venise constitueraient les répliques les plus proches de l'original lysippique³⁵. La question du point d'appui de la jambe droite reste discutée, mais l'on peut penser qu'il s'agissait d'un rocher surmonté d'un dauphin, comme sur le bronze vénitien et sur une statue en marbre conservée à Dresde³⁶. Si le dauphin reposant directement sur la

base, à l'arrière de la statue du Latran, est une invention du restaurateur, l'extrémité de la queue qui soutient la cuisse droite est en revanche authentique, ce qui plaide en faveur de l'hypothèse de la présence de l'animal sous le pied droit de la divinité. Le dauphin est présent également à Nîmes, dans la mesure où il apparaît à la base de la proue pour évoquer la mer sur laquelle glisse le vaisseau.

L'association du Neptune « type Latran » avec une proue de navire est par ailleurs attestée. Elle apparaît notamment sur une peinture de la Farnésine (corridor 6). Une statue du dieu, la jambe gauche prenant appui sur une proue, se détache au premier plan sur le fond d'un paysage portuaire³⁷. C'est également l'attitude du Neptune figurant sur un denier de Sextus Pompée émis après sa victoire sicilienne de 42 av. J.-C.³⁸

Le sculpteur nîmois a eu à résoudre la question du soutien de la statue. Plutôt qu'au dauphin, il a eu recours au procédé classique de la draperie retombant jusqu'au niveau du mollet gauche, où les plis rejoignent un élément d'appui sommairement travaillé en forme de rocher. Ce faisant, il semble avoir pris pour modèle un autre type statuaire, celui du Poséidon du Prado³⁹, dont se rapprochent diverses variantes (Konya⁴⁰ ou Mariemont⁴¹). Le dieu, représenté debout, la jambe gauche légèrement fléchie et repoussée vers l'arrière, porte les plis lourdement retombant de son manteau le long du flanc et de la jambe gauches. C'est la statue de Mariemont (provenant de Rome) avec laquelle le rapprochement est le plus pertinent, car les plis verticaux et relativement plats descendent de l'épaule jusqu'au tronc sur lequel prend appui la jambe gauche. Une différence majeure subsiste toutefois entre le Neptune nîmois et le type du Prado : dans ce dernier cas le drapé retombe verticalement, d'un seul côté, alors qu'à Nîmes, il recouvre une partie du dos, passe en formant des plis arrondis à l'arrière des jambes pour revenir sur la cuisse droite.

La combinaison de l'attitude générale de la statue du « type Latran » et de la draperie passant de l'épaule gauche à la cuisse droite ne se retrouve que sur une peinture de la Maison des Dioscures à Pompéi (*cubiculum* 35)⁴². Le dieu occupe le centre d'une fine

33. Ridgway 1990, 125-126, pl. 67b ; Vorster *et alii* 1993, 68-74, n°27, fig. 125-132 ; Todisco 1993, 127, pl. 277 ; Rolley 1999, 333-334 ; Simon, Bauchhenss 1994, 485, n°14 ; Moreno 1995, 220-223. Sur la provenance, Moreno 2002, 134. Nous n'avons malheureusement pas pu avoir accès à l'ouvrage d'A. Klöckner (Klöckner 1997).

34. Le point de la question dans Moreno 1987, 160-162 et Moreno 1995, 220-221. L'attribution repose essentiellement sur le fait que le type « Latran », debout, une jambe prenant appui sur un support, est le plus fréquemment reproduit : il remonterait donc à un sculpteur célèbre. Toutefois, l'œuvre de Lysippe évoquée par Lucien correspondrait plutôt à un Poséidon assis, tel qu'il apparaît sur les monnaies de Corinthe sous Antonin le Pieux. Voir aussi Moreno 1994, 112 ; Moreno 1995, 409-414 ; Moreno 2002, 133-135.

35. Simon 1994, 453, n°36. Simon, Bauchhenss 1994, 486, n°25 ; Moreno, 1988, 261-262 ; Moreno 1995, 225.

36. Simon 1994, 453, n°34b ; Moreno 1995, 409, fig. 2.

37. Bragantini, De Vos 1982, 338, n°1233, F2, fig. 215-216.

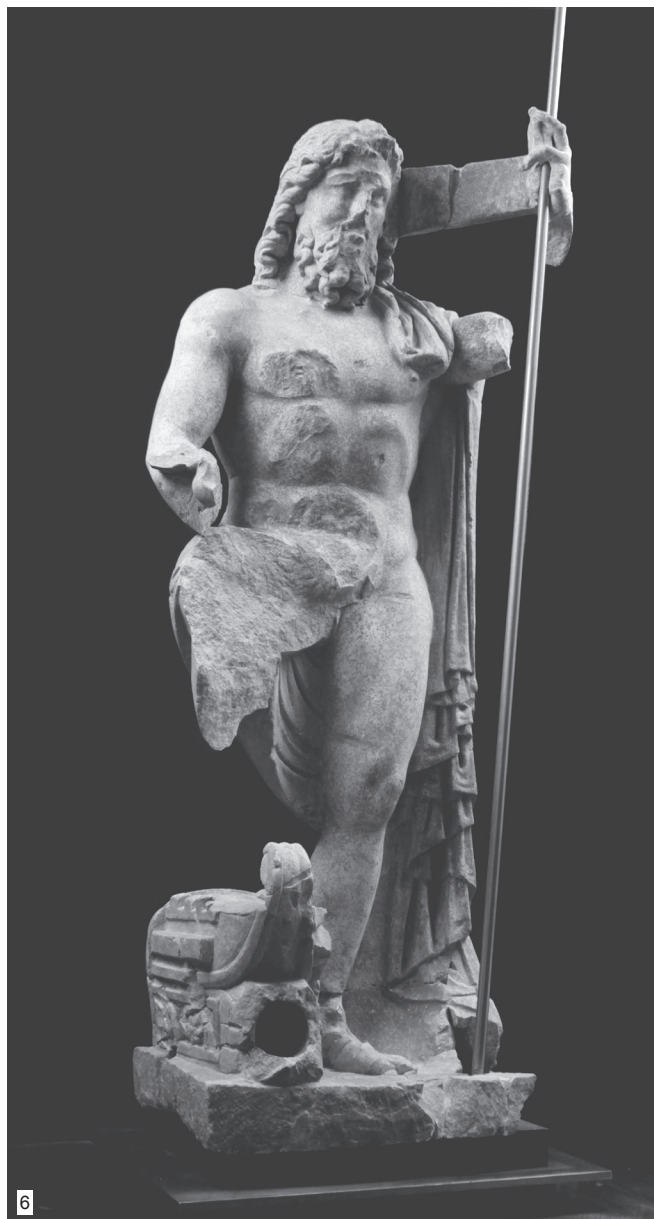
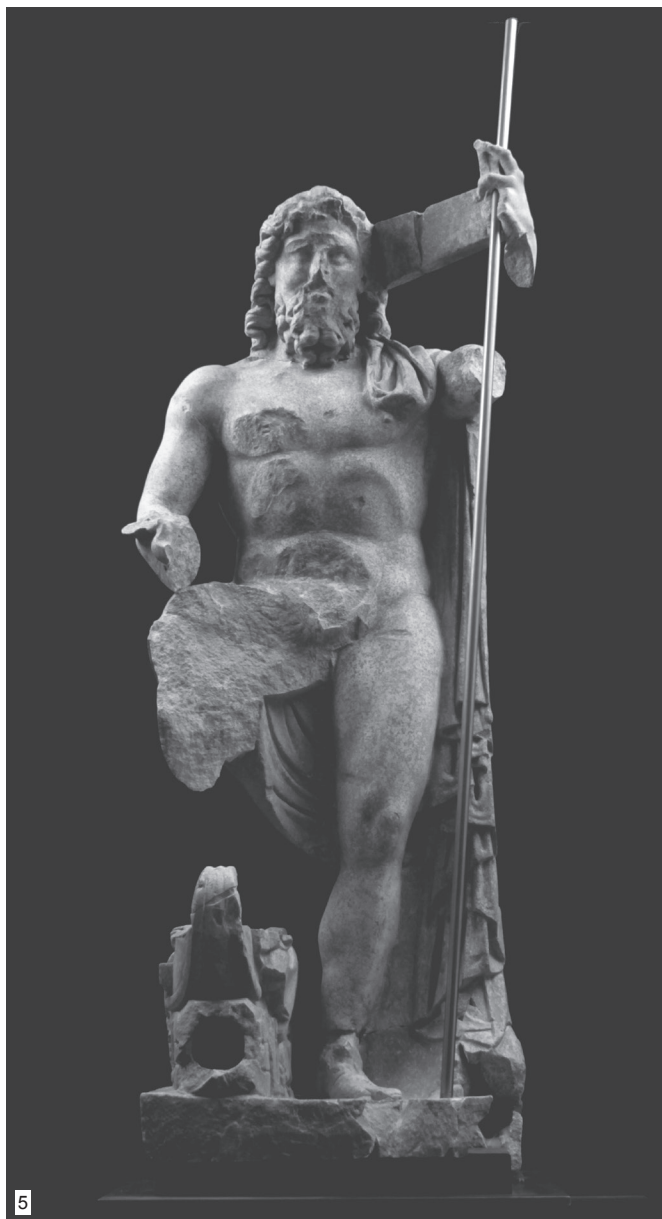
38. Crawford 1974, 511, n°4a ; Moreno 1995, 412 ; la statue du dieu couronne le phare de Messine.

39. Simon 1994, 452, n°31 ; Schröder 2004, 421-42, n°193A : l'auteur assimile le type du Prado à une copie de la statue de Poséidon placée dans le sanctuaire de Paléon sur l'Isthme (Pausanias, 2, 2, 1).

40. Simon, Bauchhenss 1994, 485, n°8.

41. Levêque, Donnay 1967, 121-123, n°66 ; B. Palma dans Giuliano 1986, 68-69, n°II, 30 ; Simon, Bauchhenss 1994, 485, n°9.

42. I. Bragantini dans Baldassarre 1993, 879, fig. 35 ; Simon, Bauchhenss 1994, 490, n°83.



architecture occupant la zone supérieure de la paroi. La position est bien la même qu'à Nîmes : l'attitude de Neptune est identique, presque droit et non penché en avant, contrairement à la statue du Latran, aux petits bronzes, en particulier celui d'Ambelopiki⁴³ (Musée d'Athènes) ou à l'effigie représentée sur la fresque de la Farnésine. Sur la fresque de la Maison des Dioscures, les plis du manteau, à gauche, sont plus courts, car les problèmes de statique ne se posent pas comme pour la statuaire.

Comme on l'a dit, ce type iconographique est largement répandu, notamment sur les monnaies, sur les

43. Simon 1994, 453, n°38 ; Moreno 1995, 224.

gemmes ou sur les médaillons de terre cuite⁴⁴. La position des jambes est parfois inversée (type d'Éleusis⁴⁵), suggérant l'existence de paires en pendant. L'évidente popularité du type a incité les spécialistes à l'attribuer à Lysippe ou à son entourage, mais, comme on l'a dit, l'attitude que prête Lucien au Poséidon de Lysippe, dans le *Jupiter tragédien*, laisse penser que la statue de Corinthe répondait à un autre type iconographique⁴⁶.

44. Simon, Bauchhens 1994, 488, n°49 (monnaie d'Hadrien) ; 488, n°56-58 (gemmes conservées à Berlin et à Hanovre) ; 490, n°90 (médaillon de vase provenant de Sainte-Colombe).

45. Simon 1994, 453, n°39.

46. Lucien, *Jupiter tragédien*, 7-9 : « Poséidon : trouves-tu juste, ô Mercure, que cette face de chien, cet Égyptien, s'assoie devant moi,

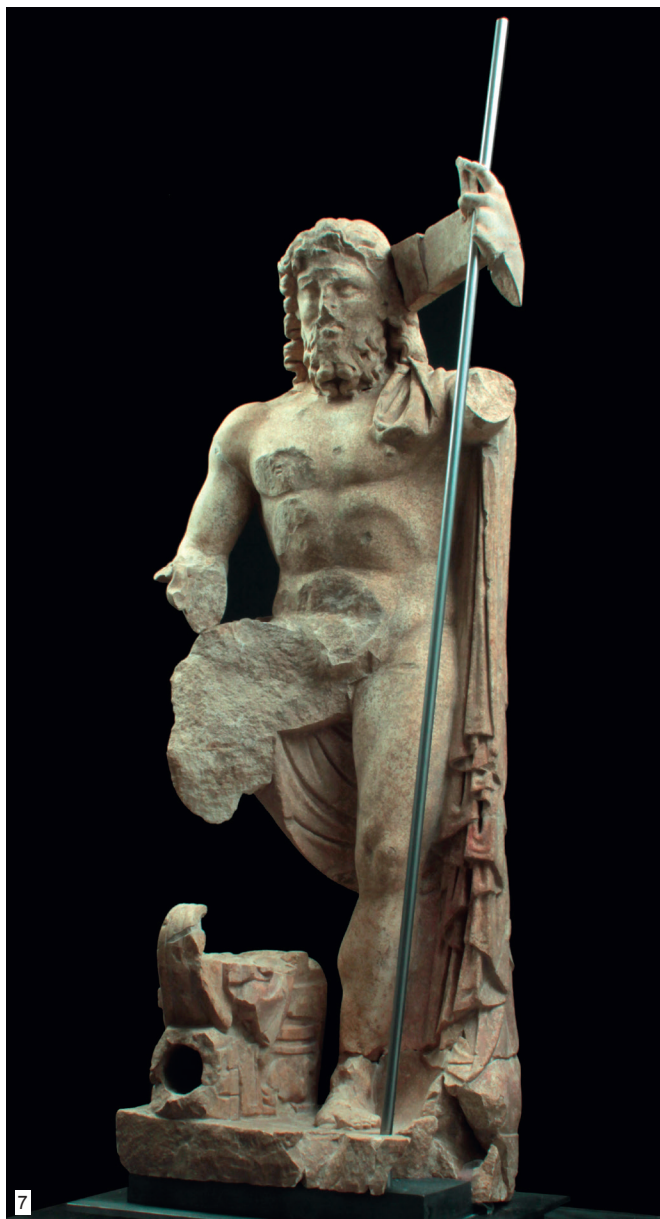


Fig. 5-8. Statue de Neptune (clichés et restitution Benoît Coignard).

On débat, depuis, sur l'emplacement de la statue évoquée par Lucien dans la cité de l'Isthme, car Pausanias cite trois effigies du dieu dans la ville⁴⁷. On notera que, outre les statues situées sur les ports de Kenchréai et de

moi qui suis Poséidon ? Mercure : Oui, Ébranleur de la terre, puisque Lysippe t'a fait en bronze et pauvre, car les Corinthiens n'avaient pas d'or à l'époque et l'or est le plus riche de tous les métaux » ; Moreno 1974, 216-217, n°72. Si elle ne fait pas uniquement référence à la matière (le bronze et non l'or), dans un dialogue où les dieux sont plaisamment classés en fonction de la richesse du matériau de leurs statues, la mention de la « pauvreté » du Poséidon de Lysippe pourrait être comprise comme une allusion à l'attitude du dieu, muni d'un trident, à la manière d'un pêcheur, symbole, dans la culture grecque, du pire dénuement ; Moreno 1995, 220.

47. Walde 1978, 99-107.

Léchaion⁴⁸, Pausanias évoque une troisième statue de Poséidon en bronze, sur la route de Léchaion, placée sur une fontaine et tenant sous les pieds un dauphin crachant de l'eau⁴⁹. On a voulu voir, dans la peinture de la Farnésine, une représentation de la statue de Kenchréai, placée à l'extrémité du môle du port. La statue, en bronze doré, est montée sur une base élevée au pied de laquelle on pourrait reconnaître une fontaine étant donné l'attitude du personnage placée devant elle. Si ce n'est pas le geste d'un homme qui dépose une offrande, ce pourrait être celui de quelqu'un qui se penche pour puiser de l'eau dans un bassin. Le lien, par ailleurs logique, entre un monument des eaux et la statue de Neptune est donc bien attesté.

La statue de Nîmes, en calcaire local, est de facture « provinciale » même si le travail a été exécuté avec soin. C'est du reste à ce « provincialisme » qu'il faut attribuer les différences les plus évidentes avec le prototype lysippique. La principale différence réside dans l'attitude générale : au lieu d'être légèrement penché en avant, dans une posture de repos, de méditation ou

48. Pausanias, 2, 2, 2-3 ; 2, 3, 4.

49. Pausanias, 2, 2, 8.

d'observation, le Neptune nîmois se dresse de toute sa hauteur, entièrement de face. Cette position du haut du corps a obligé le sculpteur à rehausser l'appui de la jambe droite afin que le bras puisse reposer sur la cuisse sans être démesurément allongé. La statue du Latran résultait elle-même d'une réinterprétation de l'attitude que l'on observe sur le bronze de Pella. Le bras gauche de la statue du Latran (restauré) a été légèrement ramené vers l'avant et vers le bas, réduisant le quasi *contrapposto* et l'étirement des muscles du thorax bien visible sur le bronze de Pella. Le Poséidon de Pella, moins penché en avant, le regard dirigé vers le lointain et non vers le bas comme la statue du Latran, paraît être représenté dans une attitude de défi ou de triomphe. Le redressement de la posture du dieu est sans doute lié à la volonté de lui conférer davantage de *maiestas* et de puissance. De manière assez significative, on retrouve ce redressement du corps sur un denier d'Octavien émis après la victoire navale sur Sextus Pompée à Nauoque (36 av. J.-C.). Le personnage représenté, sans doute Octavien, pose le pied droit sur le globe terrestre et tient l'aplustre dans la main qui repose sur la cuisse⁵⁰.

Outre le redressement de la silhouette, la principale différence du Neptune nîmois avec celui du Latran tient à la position de la jambe droite. Au lieu d'être placée en avant, en position perpendiculaire par rapport au buste, l'arrachement de la cuisse montre qu'elle était entièrement ouverte et située sur le même plan frontal que le torse. La raison est certainement d'ordre technique. Cette position, au demeurant peu naturelle, permet de faire « entrer » la statue dans un bloc moins épais. Comme l'ont montré Sandrine et Benoît Coignard, la statue est inscrite ainsi dans un parallélépipède qui excède de peu l'épaisseur de la base (soit 36 cm). Pour des raisons techniques du même type – difficulté à représenter le raccourci en peinture – le Neptune de la Maison des Dioscures présente une ouverture identique de la jambe droite et le même rabattement de la cuisse sur le plan frontal de la représentation.

Les limites techniques du sculpteur se manifestent également dans l'ajout du tenon qui vient consolider le bras gauche levé. La présence d'un tenon n'a rien d'exceptionnel dans une statue dont le bras en suspens ne peut prendre appui sur aucun autre élément, mais l'épaisseur de ce renfort, que rien ne pouvait masquer, témoigne de la prudence, sinon de la maladresse de l'artisan. Pour autant, le soin apporté aux détails atteste de

son acribie. Les pans du manteau forment une cascade de plis superposés rendus avec une certaine virtuosité malgré leur relative raideur. L'artisan a peu recreusé les replis de la draperie, obtenant un effet qui doit davantage à la technique du bas-relief qu'à celle de la ronde bosse. À l'arrière, le sculpteur a cherché à animer la draperie en jouant sur le croisement des plis au niveau de la hanche droite. La statue était sans doute adossée, mais le revers est néanmoins travaillé avec minutie, même si la jambe gauche n'est pas détachée du massif sur lequel elle prend appui. Enfin l'exécution de la proue du navire, avec le détail délicat du dauphin en faible relief, procède aussi d'un travail soigneux.

Les principales variantes du Neptune lysippique sont datées de l'époque antonine. Le type apparaît notamment sur des monnaies d'Hadrien (mais aussi de Vespasien)⁵¹. Toutefois le Neptune de Nîmes s'en distingue par un certain nombre de traits iconographiques et stylistiques touchant la tête et la chevelure. Le Neptune du Latran, mais également les petits bronzes d'Ambelokipi ou de Venise déjà cités, portent une barbe touffue, compacte et arrondie, formée de boucles courtes. La chevelure est composée de mèches épaisses, peu bouclées, disposées en couronne tout autour du front et des tempes. Ces mèches, parfois assez longues (notamment sur le bronze d'Ambelokipi), sont repoussées à l'arrière, comme soulevées par le vent. Le visage du Neptune de Nîmes est plus allongé que celui des statues citées précédemment. L'implantation de la barbe est également très différente : au lieu de couvrir les joues au-dessous des pommettes, elle prend naissance au niveau des maxillaires, dégage largement les pommettes et descend assez bas, au point de dissimuler la fourchette sternale. La chevelure est composée de mèches assez longues qui retombent jusque sur les épaules et forment à l'arrière un casque de mèches plates et peu ondoyantes. À droite, où la chevelure est mieux conservée, on observe la superposition de trois mèches ondulées, balayées vers l'arrière, et de deux longues mèches enroulées sur elle-même en forme de S, semblables aux boucles de la barbe. En effet, la barbe est constituée de mèches torsadées, qui se divisent symétriquement sous le menton. Ce mode d'organisation de la barbe n'apparaît pas sur les principales répliques du type Neptune du Latran. En revanche, la tête de Poséidon, découverte dans le théâtre d'Ephèse et actuellement conservée au Kunsthistorisches Museum

50. La pose choisie par Octavien reprend exactement l'attitude « neptunienne » adoptée par Sextus Pompée sur son propre monnayage (Crawford 1974, 511, n°3a) ; Mattingly 1923 [1965], 100, n°615, pl. 15, 5 ; Mattingly, Sydenham 1923, 60, n°1 ; Giard 1976, 66, n°12, fig. 1 ; *Kaiser Augustus* 1988, 509, n°328 ; Moreno 1995, 412.

51. Mattingly 1930 [1966], 3, n°14, pl. 1, 5 ; 12, n°68, pl. 2, 4 (Vespasien) ; Mattingly 1936 [1966], 284-285, n°348-351, pl. 53, 11-13 ; 430-431, n°1286-1292, pl. 81, 3-5 (Hadrien) ; Simon, Bauchhens 1994, 488, n°47 (Vespasien) et n°49 (Hadrien).

de Vienne⁵², s'en rapproche, en raison précisément de la division axiale de la barbe et des mèches torsadées qui la composent. Elle est datée de l'époque antonine. On peut également suggérer un rapprochement avec le Neptune de Cherchel⁵³. Le dieu est représenté debout, nu, sans manteau sur l'épaule, contrairement au type du Prado. Un double étage de mèches sur le front forme une *anastolè*, comme cela semble avoir été le cas sur le Neptune de Nîmes, dont le sommet de la tête est malheureusement très endommagé. La barbe est elle aussi divisée symétriquement. La chevelure, comme à Nîmes, est composée de mèches ondoyantes rejetées vers l'arrière et de mèches, plus courtes et torsadées, notamment à la droite du front. La statue provient des thermes de la cité. Elle est datée par Ch. Landwehr du II^e s. ap. J.-C.⁵⁴

Il est toujours délicat de comparer la manière des artisans qui travaillent les matériaux locaux et celle des artistes qui réalisent les commandes les plus prestigieuses en marbre. Il faut en effet compter avec les contraintes imposées par les différences de matériaux et la moindre virtuosité d'artisans, qui, même s'ils cherchent à se conformer aux schémas iconographiques en cours, en viennent à les modifier – non sans ingéniosité parfois – pour mieux les adapter à leurs capacités techniques. Une partie des caractéristiques du Neptune nîmois peut être imputée à la nécessité d'opérer ce type d'accommodation. L'allongement du visage et de la barbe, la retombée de la chevelure jusqu'aux épaules ainsi que le raccourcissement du cou peuvent s'expliquer par le besoin d'affermir la tête, que la barbe et les cheveux, descendant jusque sur la poitrine et dans le dos, viennent étayer. De la même manière nous avons dit que la position très ouverte de la cuisse droite permet au sculpteur de faire entrer la statue dans un bloc moins profond et plus frontal. Il a, pour ce faire, davantage raisonné en spécialiste du relief qu'en sculpteur de ronde-bosse. Mais il n'y a là rien d'étonnant de la part d'un artisan provincial, très probablement polyvalent, et habitué à œuvrer dans les deux genres en fonction de la commande.

Les mèches du Neptune nîmois, travaillées en grosses masses, sommairement détaillées par quelques incisions peu profondes, le creusement très accentué des boucles de la chevelure et de la barbe, orientent vers les modèles de l'époque antonine. On notera également l'attention portée au modelé du visage, notamment aux pommettes, dont le relief est souligné par une légère dépression ménagée au niveau de la naissance de la barbe. Ce trait s'apparente davantage au rendu des

visages des statues d'Éphèse et de Cherchel qu'à celui du visage du Neptune du Latran, sans doute plus proche des prototypes classiques.

La signification martiale que généraux et empereurs semblent avoir prêtée à maintes occasions au Neptune « type Latran » ne suffit sans doute pas à expliquer sa présence sur un monument des eaux de Nîmes. C'est vraisemblablement le succès et la large diffusion de ce modèle, son appartenance depuis longtemps au répertoire iconographique officiel qui justifient le choix du ou des commanditaires nîmois. Le lien entre le dieu des mers et les monuments des eaux tient de l'évidence. Encore faut-il rappeler que, si cette corrélation est bien documentée par les sources écrites ou iconographiques, la statue nîmoise constitue à ce jour l'un des rares exemples d'association archéologiquement attestée entre une statue et un monument identifié comme une fontaine.

Bibliographie

- Amedick 1991** : R. Amedick, Die Kinder des Kaisers Claudius. Zu den Porträts des Tiberius Claudius Britannicus und der Octavia Claudia, *MDAI(R)*, 98, 1991, 373-395, 1 fig., pl. 95-104.
- Aurenhammer 1990** : M. Aurenhammer, *Die Skulpturen von Ephesos, Idealplastik*, 1, Vienne, 1990, 204 p.
- Baldassarre 1993** : I. Baldassarre (dir.), *Pompei. Pitture e mosaici*, IV, Rome, 1993, 1101 p.
- Balty, Cazes 1995** : J.-C. Balty, D. Cazes, *Portraits impériaux de Béziers : le groupe statuaire du forum*, Toulouse, Musée Saint-Raymond, 1995, 133 p., 114 fig.
- Berger-Doer, Delivorrias, Kossatz-Deissmann 1984** : G. Berger-Doer, A. Delivorrias, A. Kossatz-Deissmann, Aphrodite, *LIMC*, II, Munich-Zurich, 1984, 2-151, fig. p. 6-153.
- Bieber 1977** : M. Bieber, *Ancient copies. Contributions to the history of greek and roman art*, New York, 1977, 302 p., 911 fig.
- Bovagne, Breuil à paraître** : M. Bovagne, J.-Y. Breuil, B. Houix, Y. Pascal, R. Pelle, Une triade gallo-romaine figurée inédite à Nîmes : témoignage possible d'un culte corporatiste mis au jour sur la fouille du Parking Jean Jaurès, in : S. Augusta-Boularot (dir.), E. Rosso (dir.), *Signa et tituli 3. Lieux de culte de Gaule Narbonnaise et des régions voisines : sculpture et épigraphie, colloque international, Musée Henri-Prades, Lattes, 30 novembre 2012*, Montpellier, Université Paul Valéry, Aix-en-Provence, Centre Camille Jullian, à paraître.
- Bragantini, De Vos 1982** : I. Bragantini, M. De Vos, *Museo nazionale romano. Le pitture, II, 1. Le decorazioni della villa romana della Farnesina*, Rome, 1982, 435 p.
- Breuil, Houix 2005** : J.-Y. Breuil, B. Houix, *Allée centrale de l'avenue Jean-Jaurès à Nîmes (Gard). Un transect dans l'histoire de la ville. Rapport final d'opération, diagnostic d'opération*, Ministère de la Culture et de la Communication, SRA Languedoc-Roussillon, INRAP Interrégion Méditerranée, ville de Nîmes, 2005, 191 p.
- Breuil, Houix 2011** : J.-Y. Breuil, B. Houix, Histoire et urbanisation d'un quartier de Nemausus, in : M. Pasqualini (dir.), *Fréjus romaine, la ville et son territoire, Actes du 8^e colloque historique de Fréjus, 8-10 octobre 2010*, Antibes, Editions APDCA, 2011, 225-234, 9 fig.
- Carrier, à paraître** : C. Carrier, Statuaire et éléments décoratifs figurés d'époque romaine, in : P. Borgard (dir.), *Riez, une capitale en haute Provence*,

52. Aurenhammer 1990, 26-29, n°5, pl. 4 ; Simon 1994, 453, n°34a ; Moreno 1995, 414.

53. Simon, Bauchhens 1994, 485, n°3.

54. Landwehr 2000, 84-86, n°111, fig. 46-49.

- entre Durance, Bléone et Verdon. De la civitas au diocèse moderne, colloque international, Digne-les-Bains/Riez, 25-27 septembre 2009, à paraître.
- Crawford 1974** : M. Crawford, *Roman Republican Coinage*, I-II, Cambridge, 1974, 919 p.
- Espérandieu 1907-1938** : E. Espérandieu, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, XI vol., Paris, 1907-1938.
- Fiches, Veyrac 1996** : J.-L. Fiches (dir.), A. Veyrac (dir.), *Carte archéologique de la Gaule, vol. 30/1, Nîmes*, Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Ministère de la Culture, Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche, A.F.A.N., 1996, 634 p.
- Giard 1976** : J.-B. Giard, *Catalogue des monnaies de l'Empire Romain I : Auguste*, Paris, 1976, 258 p.
- Giuliano 1986** : A. Giuliano (dir.), *Museo nazionale romano. Le sculture, I, 6. I marmi Ludovisi dispersi*, Rome, 1986, 311 p.
- Gonzenbach 1969** : V. von Gonzenbach, Der griechisch-römische Scheitelschmuck und die Funde von Thasos, *BCH*, XCII, 1969, II, 885-945.
- Hahl 1960** : L. Hahl, Zur Erklärung der niedergermanischen Matronendenkmäler, *Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn*, 160, 1960, 9-49, pl. 2-9.
- Hopkins 1965** : K. Hopkins, The age of roman girls at marriage, *Population Studies*, 18, 1965, 309-327.
- Huet 2001** : V. Huet, À la recherche de la « jeune fille » sur les reliefs historiques romains, in : L. Bruit Zaidman (dir.), G. Houbre (dir.), C. Schmitt Pantel (dir.), *Le corps des jeunes filles de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Perrin, 2001, 62-79.
- Jashemski 1979** : W. F. Jashemski, *The gardens of Pompeii. Herculaneum and the villas destroyed by Vesuvius*, New Rochelle, New York, Caratzas Brothers Publishers, 1979, 2 vol, 372 p.
- Kaiser Augustus 1988** : *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*, catalogue de l'exposition de Berlin, Berlin, 1988, 638 p.
- Klößner 1997** : A. Klößner, *Poseidon und Neptun : zur Rezeption griechischer Götterbilder in der römischen Kunst*, Saarbrücken, 1997, 291 p.
- Landwehr 2000** : Ch. Landwehr, *Die römischen Skulpturen von Caesarea Mauretaniae, II. Idealplastik, männliche Figuren*, Mayence, 2000, 131 p.
- Lemoine, Satre 2013** : Y. Lemoine, S. Satre, *Nouvel Espérandieu : recueil général des sculptures sur pierre de la Gaule. Tome IV, Fréjus*, Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2013, LIII-145 p.
- Levêque, Donnay 1967** : P. Levêque, G. Donnay, *L'art grec du Musée de Mariemont*, catalogue de l'exposition du Musée d'Aquitaine, Bordeaux, 1967, 213 p.
- Mattingly 1923 [1965]** : H. Mattingly, *Coins of the Roman Empire in the British Museum I, Augustus to Vitellius*, Londres, 1923 [1965], 464 p.
- Mattingly 1930 [1966]** : H. Mattingly, *Coins of the Roman Empire in the British Museum II, Vespasian to Domitian*, Londres, 1930 [1966], 83 p.
- Mattingly 1936 [1966]** : H. Mattingly, *Coins of the Roman Empire in the British Museum III, Nerva to Hadrian*, Londres, 1936 [1966], 640 p.
- Mattingly, Sydenham 1923** : H. Mattingly, E. A. Sydenham, *The Roman Imperial Coinage I: Augustus to Vitellius*, Londres, 1923, 464 p.
- Moreno 1974** : P. Moreno, *Lisippo*, Bari, 1974, 330 p.
- Moreno 1987** : P. Moreno, *Vita e arte di Lisippo*, Milan, 1987, 302 p.
- Moreno 1988** : P. Moreno, Bronzi lisippeï, in : K. Gschwantler, A. Bernhard-Walcher (Hrsg.), *Griechische und römische Statuetten und Grossbronzen*, (Akten der 9. Internationalen Tagung über antike Bronzen (Wien 1986), Vienne, 1988, 258-264.
- Moreno 1994** : P. Moreno, *Scultura ellenistica*, Rome, 1994, 969 p.
- Moreno 1995** : P. Moreno (dir.), *Lisippo. L'arte e la fortuna*, catalogue de l'exposition de Rome, Rome, 1995, 519 p.
- Moreno 2002** : P. Moreno, *Il genio differente. Alla scoperta della maniera antica*, Milan, 2002, 207 p.
- Morizot 1989** : P. Morizot, Remarques sur l'âge du mariage des jeunes Romaines en Italie et en Afrique, *CRAI*, 3, 1989, 656-669.
- Raftopoulou 2000** : E. G. Raftopoulou, *Figures enfantines du musée national d'Athènes. Département des sculptures*, Munich, 2000, DAIA, 91 p., 96 pl.
- Ridgway 1990** : B. S. Ridgway, *Hellenistic Sculpture I. The Styles of ca. 331-200 BC*, Bristol, 1990, 405 p.
- Rolley 1970** : Cl. Rolley, Nattes, rubans et pendeloques, *BCH*, XCIV, 1970, 551-565, 9 fig.
- Rolley 1999** : Cl. Rolley, *La sculpture grecque, 2*, Paris, 1999, 440 p.
- Rose 1997** : C. B. Rose, *Dynastic commemoration and imperial portraiture in the julio-claudian period*, New York, Cambridge University Press, 1997, 314 p.
- Rousselle 1994** : A. Rousselle, La politica dei corpi : tra procreazione e contenenza a Roma, in : *Storia delle donne. L'Antichità*, P. Schmitt Pantel (dir.), Bari, Laterza, 1994, 258-303.
- Rühfel 1984** : H. Rühfel, *Das Kind in der griechischen Kunst*, Mayence, Kulturgeschichte der antiken Welt, 18, 1984, 378 p.
- Schmidt 1997** : E. Schmidt, Venus, *LIMC*, VIII, Zurich-Dusseldorf, 1997, 192-230, fig. p. 132-164.
- Schröder 2004** : S. F. Schroeder, *Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid, 2. Idealplastik*, Mayence, 2004, 537 p.
- Sebesta 2001** : J. L. Sebesta, Symbolism in the costume of the roman woman, in : J. L. Sebesta, L. Bonfante (dir.), *The world of roman costume*, Madison, University of Wisconsin Press, 2001, 46-53, fig. 2.1.
- Sensi 1980-1981** : L. Sensi, Ornatus e status sociale delle donne romane, *Annali della Facoltà di Lettere e filosofia, università degli studi di Perugia*, ns., XVIII, 1980-1981, 53-102.
- Shaw 1987** : B. D. Shaw, The age of roman girls at marriage: some reconsiderations, *JRS*, 77, 1987, 30-46.
- Simon 1994** : E. Simon, Poseidon, *LIMC*, VII, 1, Zürich/Munich, 1994, 446-479.
- Simon, Bauchhens 1994** : E. Simon, G. Bauchhens, Poseidon / Neptunus, *LIMC*, VII, 1, Zürich/Munich, 1994, 483-500.
- Stubbe Østergaard 2008** : J. Stubbe Østergaard, Emerging colors: roman sculptural polychromy revived, in : R. Panzanelli, E. D. Schmidt, K. D. S. Lapatin (dirs.), *The color of life: polychromy in sculpture from Antiquity to present*, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum and the Getty Research Institute, 2008, 40-61, fig. 30-49.
- Todisco 1993** : L. Todisco, *Scultura greca del IV secolo*, Milan, 1993, 507 p.
- Vorster et alii 1993** : C. Vorster, G. Daltrop, H. Oehler, *Vatikanische Museen. Museo Gregoriano Profano ex Lateranense, Katalog der Skulpturen, II, 1. Römische Skulpturen des späten Hellenismus und der Kaiserzeit, 1. Werke nach Vorlagen und Bildformeln des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.*, Mayence, 1993, 330 p.
- Walde 1978** : E. Walde, Die Aufstellung des aufgestützten Poseidon, *AM*, 93, 1978, 99-107.