



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

Eros, trapézophore et barbare de l'amphithéâtre de Metz-Divodurum

Séverine Blin

DOI : 10.4000/books.pccj.14228

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

BLIN, Séverine. *Eros, trapézophore et barbare de l'amphithéâtre de Metz-Divodurum* 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/14228>>. ISBN : 9782491788094. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pccj.14228>.

Eros, trapézophore et barbare de l'amphithéâtre de Metz-*Divodurum*

Séverine Blin

ATER en Archéologie grecque et romaine, Université de Strasbourg
Chercheur associé IRAA du CNRS et UMR 7044 (Archimède)

Résumé

La fouille menée entre 2006 et 2008 sous la direction de F. Gama (INRAP), à l'emplacement du futur musée Pompidou de Metz, a mis au jour un secteur d'habitat privé, ainsi qu'une partie de la vaste esplanade qui entourait l'amphithéâtre. À côté des éléments architecturaux qui composent la majorité des découvertes, on a identifié trois pièces sculptées qui ont pu appartenir au programme décoratif de l'édifice de spectacle et de ses annexes. La première pièce est un relief très fragmentaire d'Eros. La seconde, une figure juvénile masculine adossée à un pilier et surmontée d'une tablette à front haut, présente toutes les caractéristiques morphologiques d'un trapézophore. Elle appartient à une catégorie bien étudiée en Italie du nord, mais qui reste peu identifiée dans les provinces gauloises. La dernière pièce, une tête masculine barbue, appartenait à un haut relief. On peut raisonnablement l'attribuer à un programme sculpté de l'amphithéâtre.

Mots-clefs : Amphithéâtre, Metz-*Divodorum*, trapézophore.

Abstract

The excavation conducted between 2006 and 2008, under the direction of F. Gama (INRAP), on the site of the future Pompidou museum of Metz, has revealed a private housing sector, as well as part of the vast promenade surrounding the amphitheater. Besides the architectural elements, which comprise the majority of the findings, three carved pieces belong to the decorative program of the entertainment building and its annexes. The first piece is a very fragmentary relief of Eros. The second one, a young male leaning against a pillar topped by a high tablet, has all the morphological characteristics of table legs or *trapezophorum*. It belongs to a small well-studied category of material from northern Italy, but which are also found in the provinces of Gaul. The Italian series reveal the iconographic diversity of these decorative sculptures, which are either in marble or in limestone. However, they are less known in Gaul, where they remain insufficiently studied. The last piece, a bearded male head, is in high relief and is part of the decorative program attributed to the amphitheater.

Keywords: Amphitheater, Metz-*Divodorum*, *trapezophorum*.

Dans la bibliographie afférentes aux édifices de spectacle, notamment celle qui porte sur les amphithéâtres, les très rares reliefs qui sont mentionnés permettent à peine de se faire une idée des programmes iconographiques qui s'y déployaient. La principale explication de cette situation documentaire est naturellement l'ampleur des démantèlements que ces grands monuments publics ont subis durant l'Antiquité tardive et l'époque médiévale. Il faut ajouter à cela que les explorations archéologiques, qui ont souvent eu lieu durant le XIX^e siècle ou les premières années du XX^e siècle, n'ont pas toujours permis de recueillir, puis de recenser avec toute la précision nécessaire, les *membra disjecta* les plus fragmentaires qui étaient mis au jour à l'intérieur ou aux abords de l'édifice. Il est vrai aussi que, si on associe spontanément les théâtres au monde et au pouvoir des images, c'est loin d'être le cas pour les amphithéâtres considérés le plus souvent comme de simples édifices techniques. Nous verrons que ce n'est peut-être pas toujours le cas. L'*Amphitheatrum flavium* présentait, par exemple, un ample et riche programme sculpté, dont seulement quelques pièces sont parvenues jusqu'à nous¹. Le constat est malheureusement le même pour beaucoup d'autres amphithéâtres de l'Italie romaine, ceux de Pompéi ou de Vérone constituant toutefois des exceptions par le nombre exceptionnel d'éléments de décor qui y ont été mis au jour². Ailleurs dans l'empire, parmi les centaines d'édifices de spectacle identifiés dans la partie occidentale, en dehors de très rares cas isolés, les spoliations ont été si importantes qu'on ne peut guère y enrichir le dossier de la décoration sculptée des amphithéâtres³.

Ces considérations permettent d'apprécier l'importance de toute découverte nouvelle, surtout quand le contexte de découverte est bien connu. Pendant longtemps, et encore trop souvent aujourd'hui, on a dissocié l'étude des dispositifs architecturaux de celle de leur décoration sculptée. Or, les amphithéâtres constituaient, comme les théâtres, mais probablement dans une moindre mesure et surtout selon des modalités très différentes, des *Bildräume* tout à fait éloquentes⁴.

1. Pour une synthèse des éléments décorés et sculptés découverts autour du Colisée, cf. Legrottaglie 2008, 39-61.

2. Pour l'amphithéâtre de Vérone, cf. Bolla 2011.

3. Grâce à plusieurs découvertes de stèles ou d'autels, des sanctuaires de Diane Nemesis ont été identifiés dans les amphithéâtres de Carnuntum et de Virunum par exemple, cf. Boulasikis, Weber-Hiden 2011 ou pour Virunum, Gugl 2001.

4. Cette observation rejoint en cela l'approche contextuelle, celle des *Bildräume* ou espace spécifique de représentation, cf. Zanker 2000, et pour les programmes sculptés des théâtres, Rosso 2009.

1. La capitale de cité médiomatricque

La cité des Médiomatricque jouit durant toute l'Antiquité d'une grande prospérité économique. Les conditions de cette prospérité sont multiples. Elles reposent entre autre sur l'importance du réseau fluvial qui place cette cité de Gaule Belgique à un point stratégique, en relation avec les territoires rhodaniens et rhénans. Elle repose ensuite sur les richesses agricoles et les ressources naturelles de la cité, entre autre le sel. La capitale de cité, Metz-*Divodorum*, s'est développée au confluent de la Moselle et de la Seille. À partir d'un noyau ancien constitué par un *oppidum*, chef-lieu de la cité gauloise, la ville romaine s'étendait largement, vers l'Ouest et le Sud, sur une surface estimée à 120 hectares (fig. 1). L'organisation précise de l'espace urbain n'est pas encore connue dans tous ses détails. De fait, dans une ville comme Metz qui a connu une histoire si riche aux époques médiévales et modernes et qui se trouve aujourd'hui densément urbanisée, nos connaissances sur les phases les plus anciennes de l'histoire urbaine ne peuvent progresser qu'au rythme des fouilles préventives⁵. De fait, les fouilles menées dans les vingt dernières années ont démontrées l'importance de l'extension de l'agglomération vers le Sud, le long de la voie de la Meurthe. Des quartiers d'habitation s'y sont installés, accompagnés par des ateliers d'artisans mais aussi plusieurs espaces monumentaux, parmi lesquels un bâtiment rectangulaire, interprété comme un entrepôt ou des *horrea*⁶, et un amphithéâtre. C'est de ce dernier dont il sera question ici. À l'époque impériale, ce secteur correspond à la limite urbaine la plus méridionale. À quelques centaines de mètres plus au sud, la voie de la Meurthe est bordée à l'Est par une nécropole⁷.

2. Le quartier de l'amphithéâtre et les contextes de découverte des sculptures

Les pièces sculptées qui sont présentées dans les lignes qui suivent ont été découvertes lors de la fouille menée par l'INRAP, à proximité de l'amphithéâtre, entre

5. Un article sur l'urbanisme de la ville daté de 1984 propose une synthèse sur ce point, qui peut être mise à jour grâce aux notices sur les fouilles récentes présentées dans la *CAG*, cf. Lefèvre, Wagner 1984.

6. Il s'agit par exemple de la fouille de la place du Général de Gaulle dirigée par L. Gebus en 1994, cf. Flotté 2005, 278-280.

7. Hormis les découvertes anciennes qui avaient déjà livrées des vestiges de pratiques funéraires, la fouille menée en 2007 par Antea Archéologie du 84 au 86 avenue André Malraux a mis au jour une partie de cette nécropole (289 sépultures), cf. Barrand 2012.

2006 et 2008, sous la direction de F. Gama (**fig. 2**)⁸. Cette fouille préventive, menée avant la construction du nouveau centre d'art moderne et contemporain G. Pompidou de Metz, a permis d'explorer 8000 m² de terrain situé aux abords sud de l'édifice de spectacle. La partie la plus méridionale du site correspond à un quartier d'habitation composée de *domus*, malheureusement très arasées, mais qui présentaient encore, pour certaines d'entre elles, les vestiges d'une architecture et de décors soignés (mosaïque blanche et noire et *opus sectile*)⁹. L'autre partie de la fouille a mis au jour une partie de la vaste esplanade qui se développait autour de l'amphithéâtre. Son sol était aménagé avec des résidus de taille et de sciage des blocs, provenant probablement du recyclage des déchets du chantier de construction de l'édifice de spectacle. Un mur de clôture dont il est difficile de restituer la hauteur, délimitait ce dégagement au sud. Il était probablement destiné à séparer nettement l'espace public de l'espace privé.

L'édifice de spectacle est connu dans l'historiographie messine depuis fort longtemps. Il est attesté par les sources écrites depuis le VIII^e siècle¹⁰. Il a été exploré une première fois dans les années 1902 et 1903, sous la direction de E. Schramm et J.-B. Keune. Les résultats de ces fouilles ont montré l'importance et la bonne conservation des vestiges¹¹. La plus grande longueur de l'édifice mesure 150 m, ce qui le place parmi les plus grands amphithéâtres de Gaule. Ces premiers dégagements ont également montré que le plan de l'arène était parfaitement conservé. On connaît moins en revanche le détail du décor des élévations des façades, pas plus que celui des décors intérieurs, puisque les élévations de l'édifice ont été en grande partie démantelées à partir de la fin du III^e s. ap. J.-C.

Or, il se trouve que la dernière campagne de fouilles a livré un grand nombre d'éléments architecturaux et d'éléments de mobilier en pierre, avec, parmi ces derniers, un petit nombre d'éléments sculptés.

Les contextes de leur découverte n'étant pas sans importance pour la suite, je les évoquerai brièvement. Dans l'angle sud-ouest de cette esplanade, les vestiges très érodés de plusieurs pièces avec bassin et hypocauste, ainsi qu'une cave décorée d'un *opus vittatum*

bichrome (moellons en calcaire jaune et gris), composent le plan d'un édifice difficile à restituer dans son ensemble, dont on peut seulement dire qu'il comprend un petit secteur balnéaire et une cour. Il s'agit peut-être d'une annexe de l'amphithéâtre, mais les éléments pour une interprétation plus précise manquent. C'est dans la cave que le premier élément sculpté, un fragment de trapézophore, a été découvert. Le pavement de la cour constitue le deuxième contexte de découverte des fragments de sculpture. Il était constitué d'éléments en remploi, dont les faces décorées avaient été enfoncées dans l'argile. Malgré leur état extrêmement fragmentaire, j'ai pu montrer qu'ils appartenaient à un programme cohérent et unitaire. Il s'agit de fragments de décoration pariétale en marbre, de fragments d'éléments architecturaux et, enfin, d'un fragment sculpté en haut-relief. Le dernier contexte de découverte, qui a livré des éléments lapidaires, est le comblement d'un large fossé défensif à profil en V, creusé dans l'esplanade au devant l'amphithéâtre. Ce fossé a été entièrement comblé avec des pièces architecturales, parmi lesquelles des blocs complets de grand appareil mesurant souvent plus de 2 m de long, des éléments de dallage et parmi ces *membra disjecta*, une tête d'homme barbu.

3. Relief à Eros

Le relief découvert parmi les remplois utilisés pour aménager la cour devant l'annexe de l'amphithéâtre a été réalisé, comme tous les autres éléments qui seront présentés par la suite, en calcaire de Norroy¹². Cette pièce sculptée en bas-relief est restituée à partir d'une dizaine de fragments, dont seulement quelques uns peuvent être replacés avec assez d'assurance dans une restitution (**fig. 3**). Il s'agit de divers éléments de modelé, ainsi que des éléments des jambes gauche et droite, du bassin, de la poitrine et de la tête. Tous les fragments portent des traces de pic, qui correspondent à la retaille des parties sculptées, autrement dit au bûchage qui a eu lieu au moment du remploi. Sur chacun de ces fragments, on observe que le relief, saillant en moyenne de 7 cm, a été minutieusement décollé du nu du parement¹³. Les traces d'outil encore visibles permettent d'apprécier un travail de taille au ciseau et au trépan, qui a précédé un polissage minutieux sur toute la surface du modelé.

8. Je remercie F. Gama pour sa confiance, sa disponibilité et son aimable collaboration tout au long de l'étude du mobilier lapidaire. La bibliographie sur le site comprend le rapport de fouille et plusieurs articles portant sur l'abondant mobilier découvert : Gama *et al.* 2013 ; Cabart, Gama 2012.

9. Blin 2013.

10. Flotté 2005, 280-286.

11. Schramm, Keune 1902.

12. Ce type de calcaire est une pierre d'œuvre locale extraite à proximité de Metz durant l'Antiquité et dont on sait que la diffusion était très large, puisque on le retrouve tout au long de la Moselle jusqu'à Trèves et sur le Rhin, à Strasbourg ou à Mayence par exemple.

13. Il ne reste qu'une petite partie de surface lisse, qui correspond au nu du parement, conservée à l'extérieur de la jambe droite.

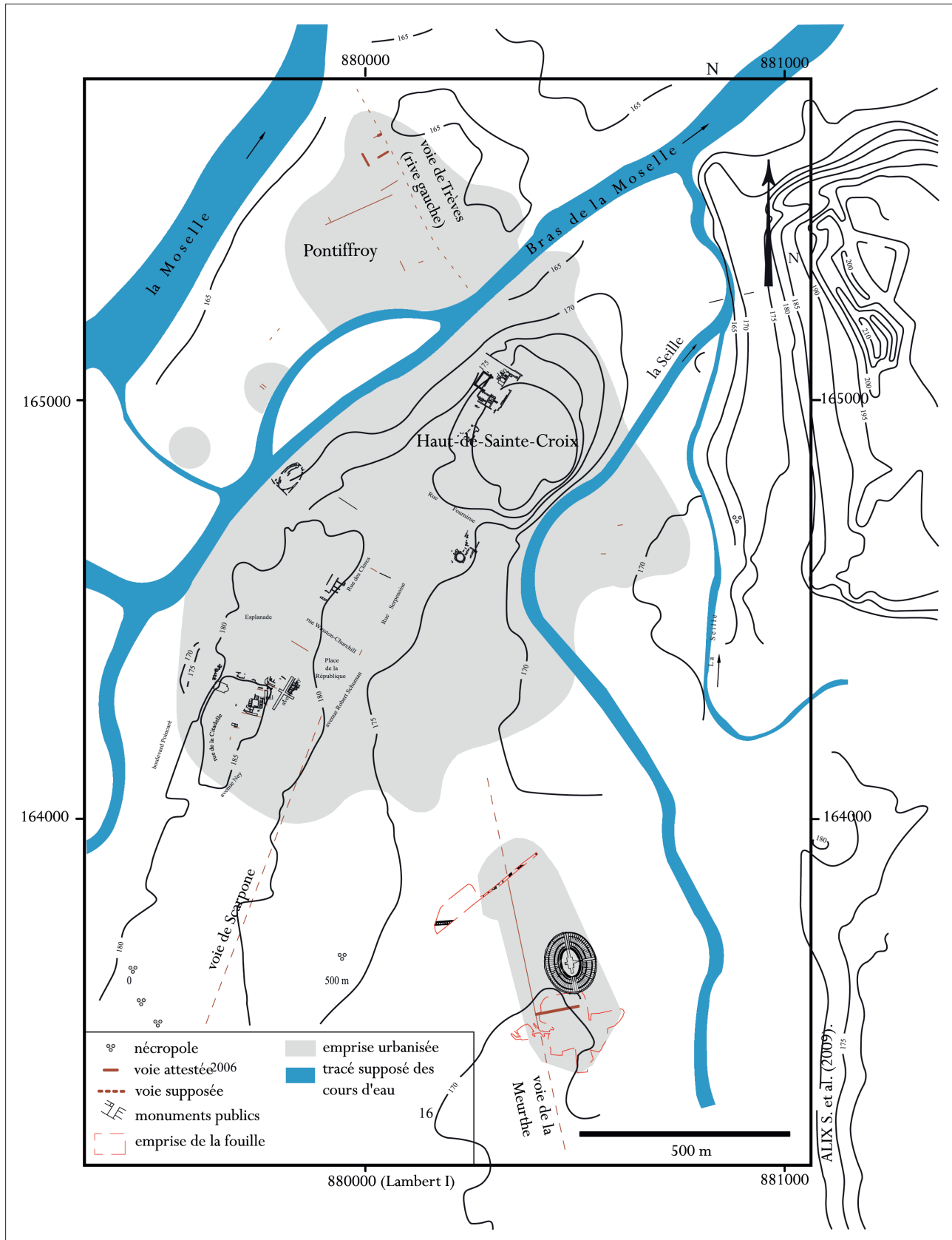


Fig. 1. Plan de Metz antique, d'après S. Alix, F. Gama, L. Gébus, M. Georges-Leroy et P. Thion 2009, Metz antique, Quartiers et faubourgs, *Archéopages*, 2009.

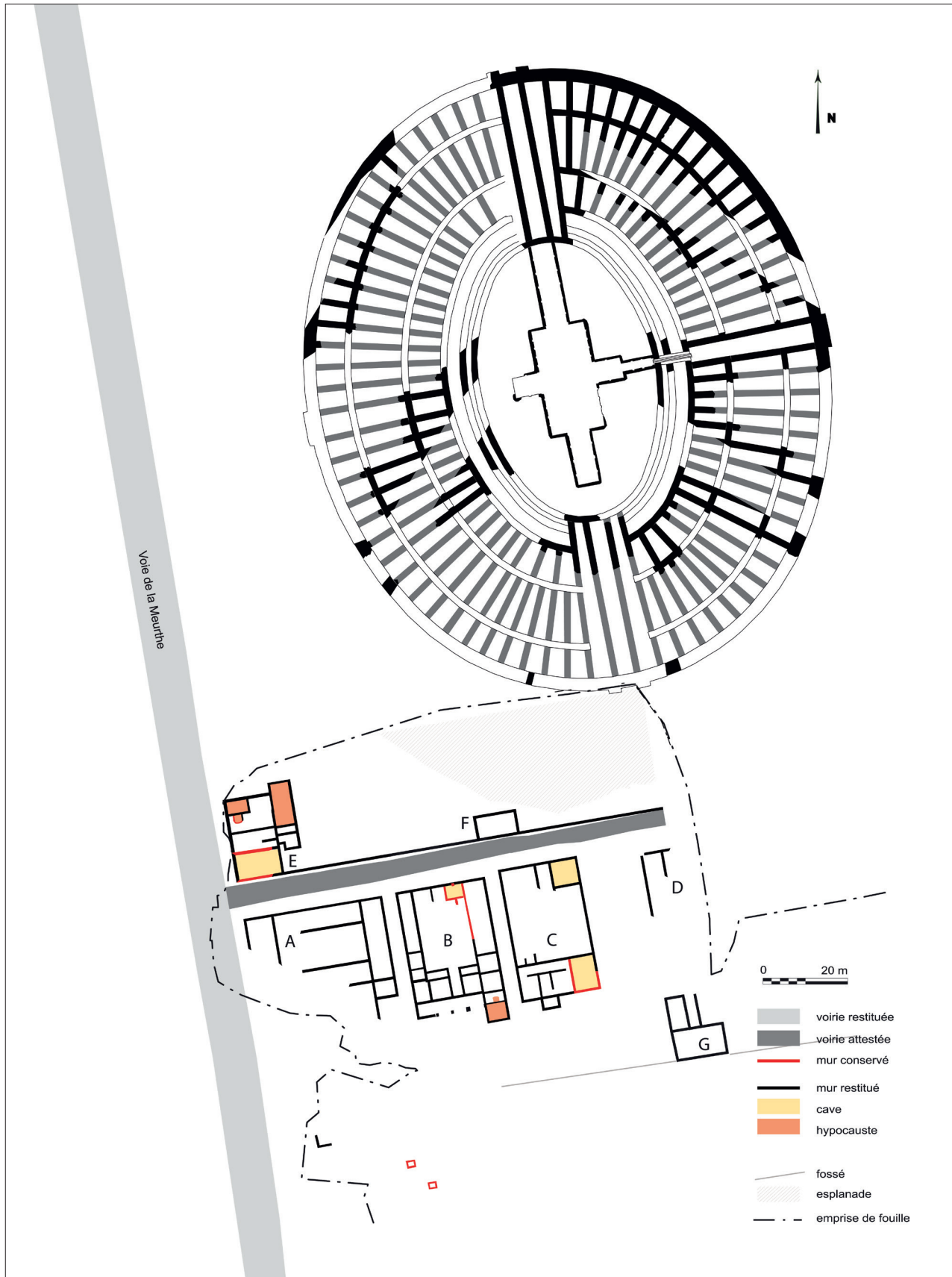


Fig. 2. Plan des vestiges du quartier de l'amphithéâtre (F. Gama).

Les fragments appartiennent tous à un élément en bas-relief d'une figure d'environ 60 cm de hauteur restituée.

Les jambes gauche et droite sont conservées en partie. La légère flexion de la jambe gauche s'explique par le déhanchement du personnage, dont le poids portait par conséquent sur la jambe droite. Les rondeurs marquées des chairs sont soulignées par de petits plis placés sur l'intérieur des cuisses et entre le bassin et les hanches. Les éléments conservés du ventre et d'une partie du torse traduisent également une anatomie juvénile, notamment au niveau du ventre et du sein gauche. Du visage, il ne subsiste qu'un fragment de l'arcade sourcilière droite, un autre de l'angle de l'œil ainsi qu'une petite partie de la chevelure. Le traitement de cette dernière signale le soin apporté au relief. Elle se compose de multiples boucles coquillées bien individualisées, percées en leur centre d'un petit trou de trépan, chacune s'accompagnant d'une légère incision sur leur pourtour, destinée à suggérer le mouvement.

L'iconographie de ce relief trouve de nombreux parallèles. La figure infantile ou juvénile à chevelure bouclée, figure à la fois très répandue et très stéréotypée dans la sculpture romaine, correspond soit à un Eros, soit à un Bacchus enfant. Le support d'origine de ce relief a malheureusement complètement disparu et rien ne permet de trancher, dans l'état actuel des choses, entre une stèle ou une frise. Mais dans la mesure où il a été découvert avec un ensemble de petits fragments architecturaux, également retailés, provenant entre autres de colonnes, de chapiteaux, de corniches et de *crustae* en marbre coloré, il est tentant de l'associer à un même programme monumental et décoratif, qui appartenait probablement à un édifice démantelé au moment de la construction de l'édifice situé au Sud-Ouest de l'esplanade, autrement dit d'après la stratigraphie au début du II^e s. ap. J.-C.¹⁴. Si l'on veut bien suivre mon hypothèse, nous avons donc là un *terminus ante quem* précis.

4. Trapézophore ou monopode

Le second fragment découvert dans l'édifice sud-ouest est dans un bien meilleur état de conservation que le précédent (fig. 4). Seul manque le lit de pose. Sur la cassure inférieure, on observe une cavité de plan carré (L. 3,5 cm, l. 3,5 cm, prof. conservée 8 cm), vestige probable d'une réparation ancienne. La partie conservée, haute de 69 cm, présente en relief assez saillant un personnage sculpté dégagé sur les trois-quarts de son volume. Le corps s'inscrit parfaitement dans le champ

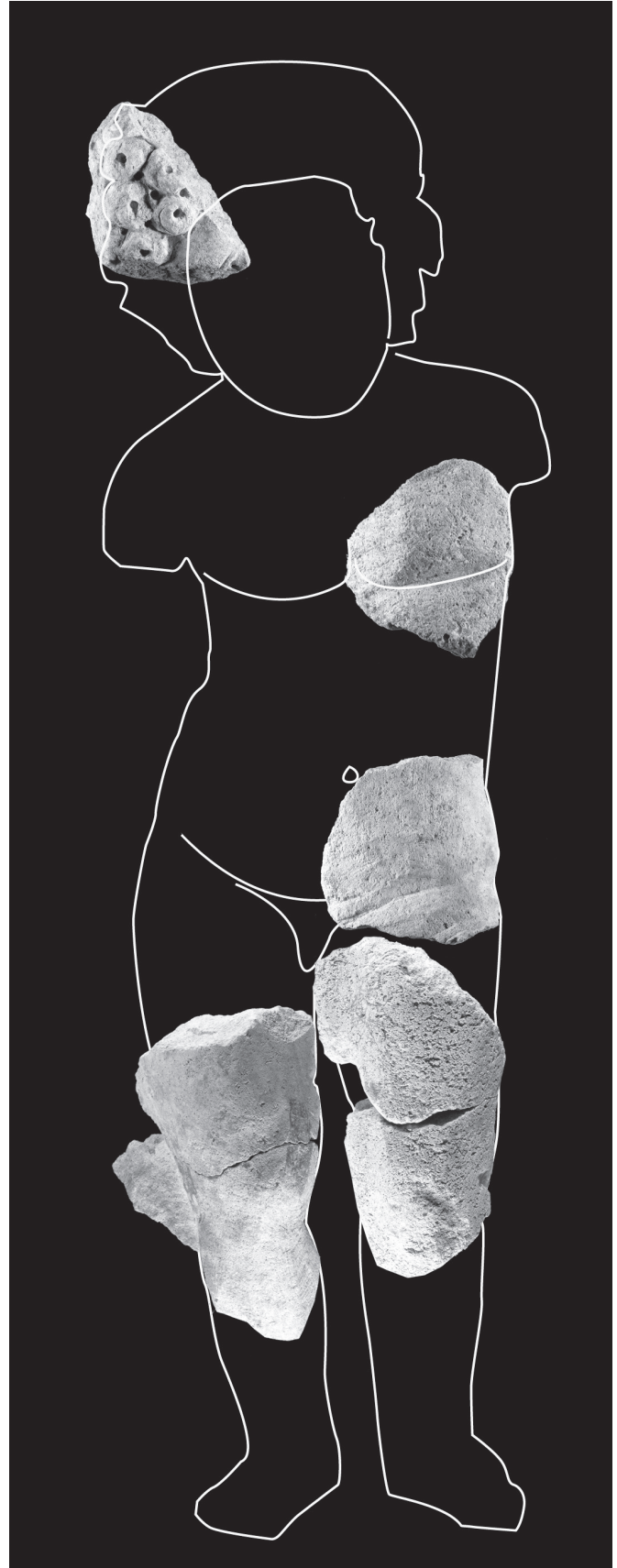


Fig. 3. Restitution du relief à Eros (S. Blin).

14. Blin 2013.



Fig. 4. Trapézophore de Metz (face arrière, profils et parement) (photo Inrap).

imposé par les limites d'épannelage du bloc. Le vêtement dépasse légèrement de part et d'autre du pilier et le masque en partie. Malgré la simplicité et la sobriété de la réalisation, la finition du modelé et du drapé témoigne tout de même du soin apporté à l'ensemble. Les faces gauche et droite du pilier sont ravalées, seule la face arrière présente un travail plus sommaire. À cet endroit, un simple petit bandeau ciselé encadre une partie centrale simplement dégrossie au pic.

Le jeune homme représenté en pied se tient de face vêtu d'un manteau. Il tient son vêtement largement relevé sur le ventre découvrant son sexe et le haut de ses cuisses. Dans le pli formé par l'étoffe ainsi relevée, il retient des fruits tous identiques, qui sont figurés sous la forme simplifiée de demi-sphères bien individualisées les unes des autres. La pondération du jeune garçon se signale par un léger déhanchement qui prend appui sur la jambe gauche, la droite étant légèrement fléchie. La jeunesse du personnage est soulignée par le modelé des jambes, longues et galbées, sans musculature excessive. Le traitement des bras est très proche. Le visage, légèrement penché vers la gauche, est inscrit dans un ovale régulier encadré d'une chevelure composée de mèches raides ramenées sur le front. L'ensemble traduit le caractère juvénile du personnage.

Cette pièce composée d'une sculpture adossée à un pilier surmontée d'une tablette saillante possède toutes les caractéristiques morphologiques des pieds de table. Nous connaissons des séries relativement riches de

trapézophores en Italie, mais le corpus des provinces gauloises reste plus restreint, sans doute faute d'identification¹⁵. Un dépouillement sérieux des réserves lapidaires permettrait probablement d'en augmenter sensiblement le nombre, car beaucoup de pièces présentant les mêmes caractéristiques morphologiques sont actuellement interprétées comme des autels. Dans les lignes qui suivent, je tâcherai de présenter une première esquisse de ces sculptures d'ameublement découvertes dans nos régions, afin de mieux apprécier la découverte de Metz.

Revenons en premier lieu sur leurs caractéristiques morphologiques, celles qui les distinguent nettement des petits autels. La principale réside dans les dimensions : la hauteur des trapézophores est toujours comprise entre 0,90 et 1,10 m, pour une longueur et une profondeur comprises entre 0,16 et 0,20 m. Le type le mieux représenté se distingue par un pied et une tablette largement saillante par rapport à la figure représentée au centre. La figure centrale, travaillée parfois en bas-relief mais le plus souvent en haut-relief, se détache très nettement du pilier, dans certains cas jusqu'au trois-quarts. Elle n'acquiert toutefois pas une complète indépendance,

15. Les mentions restent assez rares. Quelques trapézophores ont fait l'objet d'études en Bourgogne (Deyts 1984) et une série de trapézophores à figure d'Attis a fait l'objet de synthèses, cf. Picard 1956-1957 et Picard 1957.

alors qu'en Italie¹⁶ et en Grèce¹⁷, les parties ornées des trapézophores sont presque complètement traitées en ronde bosse. Dans ces régions, le sculpteur cherche presque toujours à masquer ou à habiller artistiquement l'élément porteur (le pilier) derrière le personnage ou le groupe de personnages. Les rendus et les matériaux sont aussi beaucoup plus variés. Alors que les productions grecques sont souvent en marbre blanc, marbre de Thasos à Thessalonique, marbre pentélique à Athènes, les productions occidentales se signalent par un goût plus marqué pour les marbres colorés. Le luxe exprimé par ces choix qui se tournent vers des matériaux précieux, importés des carrières de l'empire (Afrique du nord, Asie Mineure, etc.) signent des pratiques décoratives très recherchées et adaptées aux programmes exceptionnels des villas impériales ou des riches commanditaires de Pompéi ou d'Herculanum. En Italie du Nord ou dans les trois Gaules, le succès de ces éléments décoratifs est remarquable, mais on se contente le plus souvent des matériaux locaux, autrement dit du calcaire.

L'iconographie des séries grecques d'époque impériale a été étudiée par Th. Stefanidou-Tiveriou. Les figures de la mythologie, Dionysos, Pan, Eros, Satyres, Héraklès, Ganymède, Léda, et Attis figurent en bonne place. Dans la partie occidentale de l'empire, on retiendra le choix de modèles canoniques issus du répertoire décoratif : rinceau, pattes de lions et tête de panthère, le tout associé à des motifs orientalisants comme les griffons. La figure d'Attis connaît également un certain succès. C'est ce que Ch. Picard mentionnait dès 1956 et qui est désormais bien documenté en Italie¹⁸. L'iconographie des modèles augustéens, identifiées parmi le mobilier en marbre des *domus* de Pompéi et d'Herculanum¹⁹, se retrouvent jusqu'en Italie du nord. À Rimini, Milan ou Aquilée, les travaux d'A. Bachetta, Chr. Giovagnetti ou de F. Slavazzi ont bien montré la diffusion d'un répertoire iconographique centré autour de la figure d'Attis (fig. 5.1)²⁰. Dans les trois Gaules, si les formules issues des répertoires grec et romain telles que les figures mons-

trueuses de sphinges ou de griffons sont apparemment délaissées²¹, un recensement des productions, non-exhaustif pour l'instant, révèle la diversité et l'originalité des thèmes iconographiques choisis par les ateliers. Les figures qui en constituent le répertoire traduisent une plus grande variété, avec des personnages divins mais aussi des personnages plus communs. On peut citer quelques exemples de monopodes à figure de Dionysos (fig. 5.3)²², de Pan²³, de Génie (fig. 5.4)²⁴, d'Attis²⁵, d'Hermaphrodite (fig. 5.2)²⁶, de jeunes femmes (identifiée à Vénus)²⁷ ou de jeunes enfants ou d'adolescents (fig. 5.5 et 5.6)²⁸, ou encore ce qui pourrait être associé à des scènes de genre²⁹. Les personnages sont représentés en pied, dans une position statique, et l'amplitude de leur mouvement reste très réduite, mais leur déploiement dans l'espace permet le plus souvent de cacher au moins partiellement le pilier auquel ils sont adossés.

Les représentations de jeunes enfants ou d'adolescents, comme sur la pièce découverte à Metz, n'apparaissent que sur quelques exemples seulement : à Alésia (fig. 5.6), à Nasium³⁰ ou encore sur un élément

16. Pompéi.

17. À Rome, des exemples en marbre de prix dans De Nuccio, Ungaro 2002. En Grèce, les types de trapézophore et leur évolution ont fait l'objet d'une bibliographie plus abondante. A Délos, W. Deonna identifie le premier, les modèles du V^e s. ap. J.-C. (Deonna 1938). Une petite synthèse : Bakalakis 1948 présente une petite typologie des pièces déliennes comparées à quelques autres venant d'Athènes et d'Istanbul. Plus récemment, ce sont les travaux de Th. Stefanidou-Tiveriou qui permettent de mieux connaître désormais le corpus grec d'époque impériale. La publication des pièces de Thessalonique, cf. Stefanidou-Tiveriou 1985 a été suivie de la publication de celles de l'Attique, cf. Stefanidou-Tiveriou 1993.

18. Picard 1956-1957 et Picard 1957.

19. Cf. musée de Naples : D04, 162.

20. À Rimini, Giovagnetti 1987 et à Milan, Bacchetta 2002.

21. C'est seulement en Gaule Narbonnaise que des réalisations en marbre blanc à rinceaux d'acanthé et figures de griffons ont été découvertes, comme les beaux exemplaires de Narbonne par exemple, cf. Espérandieu 1907, 716 (H. 0,85 ; ép. 0,20 m ; L. rest. de la table 1,10 m).

22. Espérandieu 1911, 3144 (Paris). H. 1,05m. Calcaire. Espérandieu 1915, 5115 (Trèves). H. 0,92 m. Calcaire.

23. Espérandieu 1907, n°240 (Auch). H. 0,3 m ; l. cons. 0,22 m ; ép. 0,12 m. Marbre blanc.

24. La pièce en calcaire est divisée en deux fragments se raccordant : Espérandieu 1910, 2284 (Entrains) et Espérandieu 1910, 2248, H. 0,35 m ; l. 0,33 m ; ép. 0,27 m et H. 0,35 m ; l. 0,29 m ; ép. 0,26 m. Ils figurent ensemble dans l'ouvrage de J.-B. Devauges, dont je remercie J. Meissonnier de m'avoir indiqué la référence, Devauges 1988, 72-73, fig. 60-61.

25. Espérandieu 1947, 7687 (Mont Auxois). H. totale 1,20 m.

26. Espérandieu 1949, 8272, pl. LIII (Nevers). H. 0,76 m (la partie basse est cassée) et l. tablette sup. 0,3 m. Calcaire.

27. Espérandieu 1911, 3227 (Langres). H. 0,90 m ; L. 0,21 m ; ép. 0,20 m. Calcaire. Voir aussi Espérandieu 1911, 3408 (Châtillon). H. 1,13 m. Calcaire.

28. Espérandieu 1915, 4659 et Moitrioux 2010, 527 (Nasium). H. 1,057 m ; l. 0,27 à 0,39 m et ép. 0,15 à 0,39 m. Espérandieu 1925, 7126 (Mont Auxois). Il s'agissait alors de la première découverte de ce type sur le site, il était accompagné d'une tablette d'où la relation de H. de Villefosse à l'Académie en faveur d'un *cartibulum*, cf. de Villefosse 1914.

29. Un exemple de pied de table découvert à Mâlain renvoie à une évocation plus légère voire grivoise. Un homme nu tient de sa main gauche une bourse et de l'autre se gratte le crâne, l'objet de son indécision semble être le choix qu'il doit faire entre deux femmes dénudées placées de chaque côté. L'une et l'autre sont nues, mais tandis que la première ne dispose d'aucun attribut, l'autre porte une riche parure (boucles, collier, bracelet accompagnés d'un petit miroir), cf. Deyts, 1984 et Deyts dans Collectif 1988, pl. 105.

30. Moitrioux, Castorio 2010, 715.



Fig. 5. Trapézophores 1. Rimini, 2. Nevers, 3. Paris, 4. Entrains, 5. Nasium, 6. Alésia
(D'après Giovagnetti 1987, Espérandieu 1949, 8272, Espérandieu 1911, 3144, Espérandieu 1910, 2284, Espérandieu 1915, 4659).

plus fragmentaire identifiée par M. Bossert à Avenches. Dans son ouvrage, É. Espérandieu identifiait la pièce découverte à Alésia comme une figure de Priape jeune³¹. Deux autres représentations iconographiquement très proches de l'exemplaire messin ont également été découvertes à Langres³². Elles représentent un jeune enfant aux cheveux longs et bouclés qui maintient des petits fruits ronds dans un pli de son manteau relevé, dévoilant ainsi ses jambes nues et son sexe. Cependant, comme leur contexte de découverte est perdu et que la face postérieure de ces pièces manque à chaque fois, leur fonction est difficile à interpréter. Une nouvelle fois, l'hypothèse d'une identification à Priape jeune ou à Vertumne avait été envisagée par É. Espérandieu. Si les hypothèses d'É. Espérandieu méritent d'être examinées, il importe tout de même de souligner la différence sensible entre l'iconographie habituelle de Priape et cette production provinciale. En effet, si le motif du porteur de fruit considéré généralement comme un symbole de fécondité semble assuré, en revanche le geste de dévoilement du sexe n'est pas réservé à cette divinité. On retrouve cette pose par exemple dans la représentation des Amours désarmant Mars sur les blocs d'un édifice parisien³³. À Trèves également, des petites statues du sanctuaire d'Irminenwingert montrent des jeunes garçons revêtus d'un sayon qu'ils écartent tout en portant colombe ou fruits en offrande au dieu Mars. Leur présence dans le sanctuaire serait liée, selon T. Derks, à la commémoration de rites de passage de l'enfance à l'âge adulte³⁴. Le vêtement représenté évoque des manteaux ou des tuniques, plus précisément une de ces longues tuniques en T descendant jusqu'à mi-mollet, régulièrement portée en milieu gallo-romain. Or les statues et autres représentations de Priape le montrent vêtu différemment avec une longue tunique, souvent nouée au niveau de la taille et généralement sans manches ou à manches courtes³⁵. À

mes yeux, il n'y a par conséquent pas lieu d'identifier automatiquement ce trapézophore à un nouveau Priape.

En Gaule, on a souvent tenté d'assigner une fonction religieuse aux images qui ornent les trapézophores. En Grèce, les éléments les plus anciens et certains éléments d'époque romaine appartiennent sans ambiguïté à des contextes de sanctuaires et leur identification comme tables sacrées est assurée³⁶. L'épanouissement de ce type de mobilier dans des contextes profanes s'accompagne d'une esthétique plus décorative et d'une plus grande variété dans le répertoire iconographique. Dans la partie occidentale de l'empire, ces éléments, en se diffusant plus largement dans le mobilier quotidien, perdent leur fonction de table d'autel au profit d'une fonction strictement décorative. Dans le cas des trapézophores à figure d'Attis par exemple, la disparition des attributs habituels de la divinité démontre combien son usage dans le répertoire décoratif doit davantage être mis sur le compte du succès des thèmes orientaux dans le décor intérieur, que sur celui d'une signification religieuse. Le danger réside dans la confusion entre la fonction de l'objet et son décor. Souvent issu de motif religieux, les figures évoquées sur les trapézophores n'en font pas pour autant l'objet d'un culte. De même, pour la figure de ce jeune homme découvert à Metz, je ne suis pas tenté d'identifier une quelconque figure de divinité, comme cela avait pu être évoqué pour les réalisations similaires découvertes à Alésia.

5. Tête d'homme barbu

La dernière pièce présente un rapport plus étroit avec le sujet du colloque qui porte sur la question du portrait. Il s'agit d'une tête masculine barbue qui provient des remblais, riches en éléments architecturaux, qui comblaient le large fossé défensif aménagé au-devant de l'amphithéâtre au III^e s. ap. J.-C. Il reste uniquement la tête de cette sculpture réalisée dans un calcaire blanc de type Norroy (**fig. 6**). De grandeur naturelle, elle a été brisée au niveau du cou. L'épiderme de la pierre est abimé en plusieurs endroits. La surface semble avoir également subi le feu, une coloration brun-roux étant bien visible sur toute la partie inférieure du visage. La face arrière verticale soigneusement ravalée impose d'interpréter cet élément comme un relief et non une ronde-bosse. Par ailleurs, la partie supérieure de la tête présente une surface plane travaillée comme un lit d'attente. La pièce aurait donc probablement appartenu à un relief assis en haut-relief de grandes dimensions.

31. Espérandieu 1947, H. totale 1,04 m ; l. 0,54 m ; ép. 0,48. Voir aussi Espérandieu 1937.

32. Espérandieu 1911, 3221. H. 0,75 m. Calcaire. Espérandieu 1911, 3238. H. 0,75 m. Calcaire.

33. Ces reliefs ont suscité divers travaux, les hypothèses d'arc de triomphe ou de porte d'entrée au forum ont entre autre été évoquées, cf. Busson 1998, 437-438, fig. 321. L'étude la plus récente, celle d'H. Lavagne, fait une mise au point utile sur les travaux de ses prédécesseurs, il propose d'attribuer les blocs à un monument funéraire, cf. Lavagne 1987.

34. T. Derks, Les rites de passage et leur manifestation matérielle dans les sanctuaires des Trévires, in : D. Castella, M.-F. Meylan Krause 2008, 191-204. T. Derks, Le grand sanctuaire de Lenus Mars à Trèves et ses dédicaces privées : une réinterprétation, in : M. Dondin-Payre, M.-T. Raepsaet-Charlier, 2006, 239-270.

35. Cette observation est déjà faite par M. Fuchs dans son étude sur un personnage masculin identifié à Priape, représenté dans le cycle d'enduits peints de la villa de Meikirch.

36. G. Ch. Picard rassemble les études spécialisées sur ce sujet mais souligne leur caractère encore lacunaire, Picard 1944.

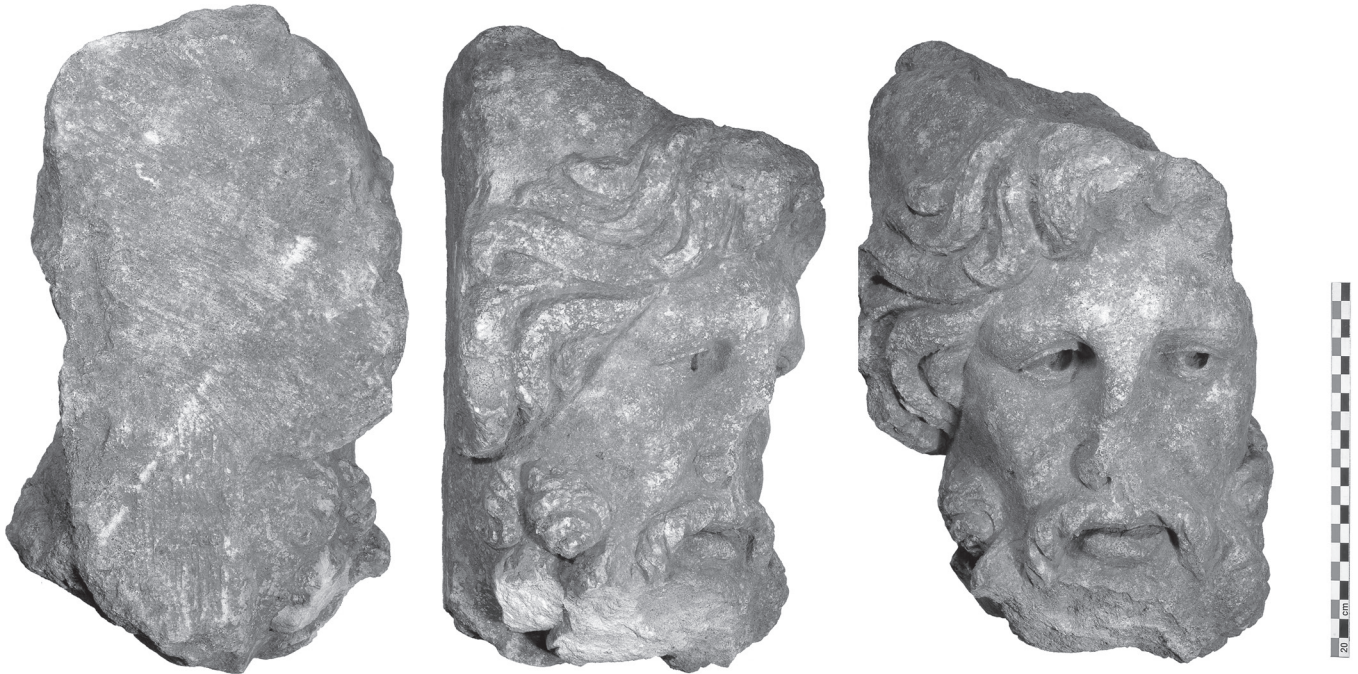


Fig. 6. Tête de barbare (face arrière, profil et parement) (photo Inrap).

Tourné à gauche et légèrement penché, le visage est entouré d'une chevelure souple et abondante et d'une barbe épaisse reliée à la chevelure. La barbe est organisée en grosses boucles. Les mèches longues et ondulées, bien visibles sur la partie droite du visage, débordent d'un couvre-chef ovoïde, entièrement lisse. Le relief prononcé des paupières épaisses fait ressortir la ligne des yeux, qui dessinent la forme d'une amande. La partie interne de l'œil est très enfoncée, tandis que le coin externe disparaît sous une arcade sourcilière proéminente. Les sourcils ne sont qu'esquissés au moyen d'une arête légèrement bombée s'estompant sur les tempes. Le traitement des yeux et de l'iris, profondément creusé, indiquent que le regard était tourné vers la gauche et orienté vers le bas. Un nez étroit et asymétrique surmonte une moustache qui recouvre, selon les endroits, partiellement ou entièrement la lèvre supérieure. Le visage est très expressif. Les joues creusées, les pommettes saillantes et la bouche légèrement ouverte avec la lèvre inférieure relâchée, donnent une expression pathétique à l'ensemble.

Le motif, très ordinaire dans l'iconographie romaine, de la figure masculine barbue rend l'identification de la découverte messine difficile. Elle a été rapprochée, au moment de sa découverte, d'une représentation de Jupiter. Cette première hypothèse n'était en effet pas contradictoire avec les dimensions, l'âge mur du personnage ou le traitement de la chevelure et celui de la barbe foisonnante. Cependant, le regard tourné vers le bas et

le caractère saisissant de souffrance ou de douleur du visage ne conviennent aucunement à l'expression dominante et triomphante d'un Jupiter. Il est vrai cependant que, selon l'éclairage et l'orientation de la tête, la perception de l'ensemble est sensiblement modifiée.

Après le caractère pathétique et les traits accusés du visage, le couvre-chef constitue l'attribut le plus intéressant. Le bonnet dont on ne conserve que la partie inférieure pourrait évoquer le bonnet phrygien, couvre-chef d'origine orientale porté dans l'iconographie romaine aussi bien par le jeune Pâris, que par le Jupiter Dolichenus de la Pannonie. Ni l'un ni l'autre ne conviennent dans le cas présent. Dans l'iconographie antique, le bonnet phrygien est souvent représenté avec des prolongements des deux côtés de la tête qui pouvaient au besoin se nouer sous le menton et servir de jugulaire, ce qui n'est pas le cas ici. La confusion entre bonnet phrygien et *pilos* est fréquente et c'est probablement ce type de couvre-chef qu'il convient d'identifier ici. Parmi les personnages qui se signalent par une chevelure abondante, un pilos et des traits parfois marqués, Ulysse pourrait être évoqué. Cependant, ce type d'iconographie n'apparaît que rarement dans des figures grandeur nature et il ne me semble pas qu'il ait été abondamment diffusé³⁷, hormis peut-être à travers

37. Pour la grande statuaire, il faut tout de même mentionner ici le fameux groupe de Sperlonga ou la statue d'Ulysse découverte à Anticythère.

l'iconographie des sarcophages. L'ensemble des caractéristiques renvoie plus sûrement à une autre série, mieux représentée à l'époque impériale : celle qui est consacrée aux représentations de barbares orientaux. La chevelure et la barbe abondante correspondent en effet aux attributs habituels de l'iconographie des Gaulois, des Germains ou des Daces. Dans son étude sur l'iconographie des Daces, L. Velcescu a entre autre récemment démontré que chacune de ces figures étaient régies par des codes de représentation bien distincts³⁸. Le visage masculin de Metz se rapproche ainsi de la typologie des figures de Daces par le traitement de la chevelure, où les mèches retombent librement sur le front et les tempes, tandis que la barbe est traitée en grosses boucles courtes³⁹. La nature du couvre-chef constitue un argument supplémentaire en faveur de cette identification. Le programme architectural et décoratif du forum de Trajan et de sa colonne hélicoïdale a lancé une manière de mode et entraîné une large diffusion de ce motif dans le décor des édifices publics⁴⁰. L'expression pathétique, le visage osseux, les pommettes légèrement proéminentes et le bonnet correspondant à la représentation générique des Daces sur les reliefs de la colonne Trajane ou sur les statues situées en couronnement de l'attique des portiques *Forum Trajani*. La chronologie de la construction de l'amphithéâtre de Metz entre la fin du I^{er} siècle et le début du II^e siècle ne s'oppose pas à ces rapprochements et le programme iconographique et décoratif de l'édifice de spectacle pourrait bien avoir subi l'influence des programmes impériaux urbains.

L'autre question qui reste en suspens est naturellement l'emplacement de ce relief à l'intérieur de l'édifice. Sur ce point le corpus des amphithéâtres de Gaule s'avère assez décevant, puisque nos connaissances sur leurs programmes sculptés restent assez limitées. Pourtant, on sait que les amphithéâtres étaient des lieux abondamment décorés et dans lesquels les références iconographiques devaient être nombreuses. Les textes et les représentations, comme celles du mausolée des *Haterri*, témoignent assez de l'abondance des décors au niveau des portes, des débouchés des *vomitoria*, de l'arène ou encore des grandes façades décorées du *Theatermotiv*. Récemment, la publication de G. Legrottaglie a fait le point sur les programmes iconographiques identifiés dans les amphithéâtres d'Italie⁴¹. Elle distingue ainsi plusieurs lieux

susceptibles de recevoir une décoration. Si l'arène est fréquemment évoquée comme le lieu de prédilection de support des images, c'est le cas à Pompéi ou à Vérone⁴² par exemple, les portes et les façades constituaient également un lieu important pour l'exposition de sculptures. Les façades et les portes des amphithéâtres augustéens de Lucera ou d'Arles étaient ornées de boucliers, de lances ou de têtes de bovin par exemple.

Comme on le voit, en l'absence de corpus comparatif, c'est le contexte de découverte qui devient, à ce point de l'étude, l'élément le plus important pour tenter de restituer l'élément de sculpture ou d'architecture qui était orné de ce personnage en haut-relief et de dimensions grandeur nature. Il apparaît en effet que cette pièce sculptée n'a pas été découverte seule mais accompagnée de plusieurs dizaines d'éléments architecturaux de grande taille, puisque, comme nous l'avons dit plus haut, certains mesurent jusqu'à 2 m de long. Parmi les éléments les plus significatifs, on peut citer des blocs courants dont le parement était orné d'un faux décor d'appareil isodome, des bases de colonnes attiques, des fûts de colonne lisse, des chapiteaux ou des éléments de corniche ionique ou corinthienne. Ils appartiennent tous à une élévation de grande dimension dont l'attribution à la façade ou bien à une porte de l'amphithéâtre est très probable. Le secteur de découverte n'est d'ailleurs pas très éloigné de la porte Sud de l'amphithéâtre. Si l'on veut bien suivre mon hypothèse, cette tête de barbare, peut-être de Dace, pourrait également appartenir à ces élévations : ce serait alors, pour le moment, le seul élément de décoration sculpté parvenu jusqu'à nous.

Conclusion

Ces trois éléments sculptés issus des abords de l'amphithéâtre de Metz fournissent un aperçu, certes très fragmentaire, de la richesse décorative que présentait l'édifice dans l'antiquité. La cité et les évergètes de la cité médiomatrique ont doté leur chef-lieu d'un des plus grands amphithéâtres de Gaule. Cependant, la nature de son élévation et son programme décoratif était jusqu'alors presque inconnue, comme c'est le cas d'ailleurs pour les élévations des autres monuments publics de la cité. Les découvertes de la fouille du quartier de l'amphithéâtre apportent sur ce point des éléments importants. Par ailleurs, l'attribution de figures caractéristiques des programmes décoratifs du II^e siècle, ici des Daces témoignent d'un phénomène déjà reconnu

38. Velcescu 2010.

39. Sur ce point, voir l'analyse comparative des modes de représentations des Daces, des Celtes et des Germains dans Velcescu 2010, 39-47.

40. Velcescu 2010. L'auteur consacre une grande partie de son étude et de son catalogue aux pièces découvertes dans le forum de Trajan ou remployées dans l'arc de Constantin.

41. Legrottaglie 2008.

42. L'inventaire des groupes sculptés (pugilistes, gladiateur, etc.) de l'arène de Vérone a récemment été remis à jour par M. Bolla à partir de la documentation ancienne, Bolla 2011.

ailleurs : l'influence des programmes trajaniques sur les édifices publics des provinces occidentales et particulièrement ceux de Gaule. On pourrait s'étonner que ces figures apparaissent désormais dans le cadre du programme iconographique d'un amphithéâtre, cependant dans ces édifices, où une théologie de la victoire organisée autour des jeux de l'arène tenait une place essentielle ; la glorification de la victoire du monde romain sur le *barbaricum* relève probablement d'un *topos* répandu.

Bibliographie

- Bacchetta 2002** : A. Bacchetta, Attis domesticus ? Un trapezoforo marmoreo al Museo Archeologico di Acqui Terme, *Acme (Annali della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università degli studi di Milano - Milano)*, 55, 3, 2002, 237-250.
- Bakalakis 1948** : G. Bakalakis, *Ελληνικά Τραπεζοφόρα*, Thessalonique, 1948.
- Barrand 2012** : H. Barrand, *Les pratiques funéraires liées à la crémation dans les nécropoles des capitales de cités dans le nord de la Gaule Belgique au haut-empire du 1^{er} au 3^{ème} s. ap. J.-C : les nécropoles de Bavay (Nord), Metz (Moselle) et Théroouanne (Pas-de-Calais)*, Thèse de doctorat, Université Lumière Lyon 2, janvier 2012.
- Blin 2013** : S. Blin, Étude du mobilier lapidaire : entre architecture publique et privée, in : Gama et al. 2013, 321-442.
- Bolla 2011** : M. Bolla, Le sculture dell'anfiteatro di Verona, *Lanx* (Rivista di specializzazione in Archeologia dell'università degli Studi di Milano), 2011, 47-85.
- Boulasikis, Weder-Hiden 2011** : D. Boulasikis, I. Weder-Hiden, Das Nemesis-Heiligtum beim militär amphitheater, in : F. Humer, G. Kremer, *Götterbilder-Menschenbilder, Religion und Kulte in Carnuntum*, 2011, 304-316.
- Busson 1998** : D. Busson, *Carte archéologique de la Gaule - Paris 75*, Paris, 1998, 610 p.
- Cabart, Gama 2012** : H. Cabart, F. Gama, Le mobilier en verre des abords du grand amphithéâtre de Metz (Moselle), in : V. Arveiller et H. Cabart, *Le verre en Lorraine et dans les régions voisines*, Actes du Colloque International, 26^e Rencontres de l'AFAV, Metz, 18 et 19 novembre 2011, Montagnac, (Monographies Instrumentum 42), 2012, 227-246 et 388.
- Carrella et al. 2008** : A. Carrella, L. A. d'Acunto, A. Inserra, C. Serpe, *Marmora Pompeiano nel Museo Archeologico Nazionale del Napoli*, Roma (Erma), 2008, 315 p.
- Collectif 1988** : Collectif, *Médiolanum une bourgade gallo-romaine : 20 ans de recherche archéologique*, Musée archéologique de Dijon, 1988, 324 p.
- De Nuccio, Ungaro 2002** : M. De Nuccio, L. Ungaro, *I marmi colorati della Roma Imperiale. Catalogo della mostra (Roma 28 settembre-19 gennaio 2003)*, Venise, Marsilio, 2002, 643 p.
- Devauges 1988** : J.-B. Devauges, *Entrains gallo-romain*, G.R.A.D.E., 1988, 382 p.
- Deonna 1938** : W. Deonna, *Le mobilier délien*, Paris, De Boccard (Exploration archéologique de Délos, XVIII, 1), 1938.
- Deyts 1984** : S. Deyts, Un pied de table trouvé à Mâlain (Côte d'Or), *RAE*, 1984, 364-365.
- Espérandieu 1907** : É. Espérandieu, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine, I. Alpes Maritimes, Alpes Cottiennes, Corse, Narbonnaise*, Paris, Imprimerie nationale, 1907, 483 p.
- Espérandieu 1910** : É. Espérandieu, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine, III. Lyonnaise, première partie*, Paris, Imprimerie nationale, 1910, 469 p.
- Espérandieu 1911** : É. Espérandieu, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine, IV. Lyonnaise - 2^{ème} partie*, Paris, Imprimerie nationale, 1911, 467 p.
- Espérandieu 1915** : É. Espérandieu, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine, VI. Belgique, deuxième partie*, Paris, Imprimerie nationale, 1915, 468 p.
- Espérandieu 1925** : É. Espérandieu, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine, IX. Gaule germanique*, Paris, Imprimerie Nationale, 1925, 437 p.
- Espérandieu 1937** : É. Espérandieu, *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 81-4, 1937, 305-310.
- Espérandieu 1947** : É. Espérandieu, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine, XII. Suppléments*, Paris, PUF, 1947, 47 p., 48 pl.
- Espérandieu 1949** : É. Espérandieu, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine, XIII. Suppléments*, Paris, PUF, 1949, 2 vol. 62 p., LX pl.
- Flotté 2005** : P. Flotté, *Carte archéologique de la Gaule, Metz 57-2*, Paris, 2005, 371 p.
- Gama 2013** : F. Gama, et alii, *DFS Fouille ZAC Quartier de l'amphithéâtre Metz (2008-2008)*, tome III - présentation des artefacts non céramiques, INRAP Lorraine, SRA Metz, 2013, 461 p.
- Giovagnetti 1987** : C. Giovagnetti, La cultura di Attis : a proposito di un trapezoforo riminese, *Studi romagnoli*, 38, 1987, 191-198.
- Gugl 2001** : Ch. Gugl, Nemesis in Virunum, Zwei neue Nemesis-Votivreliefs aus dem Amphitheater von Virunum, *Forum Archaeologiae*, 18/III/2001.
- Lavagne 1987** : H. Lavagne, Lutèce : le monument funéraire aux Amours de Mars et les reliefs aux têtes d'Attis, *Cahiers de la Rotonde*, 10, 1987, 37-67.
- Lefèvre, Wagner 1984** : Cl. Lefèvre, P. Wagner, Metz antique, remarques sur la connaissance de l'organisation spatiale du fait urbain, in : *Les villes de la Gaule Belgique au Haut-Empire, Revue archéologique de Picardie*, n°3-4, 1984, 149-169.
- Legrottaglie 2008** : G. Legrottaglie, *Il sistema delle immagini negli anfiteatri romani*, Bari, Edipuglia, 2008, 380 p.
- Moitrioux, Castorio 2010** : G. Moitrioux, J.-N. Castorio, *Nouvel Espérandieu : recueil général des sculptures sur pierre de la Gaule. III. Toul et la cité des Leuques*, Paris, Académie des Inscriptions et Belles Lettres, 2010, 420 p., 214 p. de pl.
- Picard 1944** : G. Ch. Picard, Trapézophore sculpté d'un sanctuaire thasien, *Mon. Piot*, 40, 1944, 107-134.
- Picard 1956-1957** : Ch. Picard, Attis-Atlante et pilier du ciel, *Starinar* 7-8, 1956-1957, 15-22.
- Picard 1957** : Ch. Picard, Sur quelques nouveaux documents nouveaux concernant les cultes de Cybèle et d'Attis : des Balkans à la Gaule, *Numen* 4, 1957, 1-23.
- Rosso 2009** : E. Rosso, Le message religieux des statues divines dans les théâtres romains, in : J.-Ch. Moretti, *Fronts de scène et lieux de culte dans le théâtre antique*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux (TMO 52), 2009, 89-126.
- Schramm, Keune 1902** : E. Schramm, G. Wolfram, u. J.-B. Keune, Das grosse römische Amphitheater zu Metz, *Jahrbuch der Gesellschaft für lothringische Geschichte und Altertumskunde* 14, 1902, 340-430.
- Slavazzi 2001** : F. Slavazzi, *L'arredo delle domus norditaliche dall'età tardorepubblicana alla media età imperiale*, in : M. Verzar-Bass, *Abitare in Cisalpina, L'edilizia privata nelle città e nel territorio in età romana, Antichità Altoadriatiche XLIX, I*, (Atti della XXXI Settimana di Studi Aquileiesi, 23-36 maggio 2000), Trieste 2001, 2 vol., 520 p., 127-139.
- Slavazzi 2005** : F. Slavazzi, *Arredi di lusso di età romana. Da Roma alla Cisalpina*, (Flos Italiae. Documenti di archeologia della Cisalpina Romana, 6), Firenze 2005, 209 p.
- Stefanidou-Tiveriou 1985** : Th. Stefanidou-Tiveriou, *Τραπεζοφόρα του Μουσείου Θεσσαλονίκης* (Trapézophores du musée de Thessalonique), Thessalonique, 1985, 125 p.
- Stefanidou-Tiveriou 1993** : Th. Stefanidou-Tiveriou, *Τραπεζοφόρα με πλαστική διακόσμηση. Η απτική ομάδα* (Trapézophores à figures sculptées, le groupe de l'Attique), Athènes TAPA, 1993, 335 p.

Velcescu 2010 : L. Velcescu, *Les Daces dans la sculpture romaine : étude d'iconographie antique*, Saint-Estève, Ed. les Presses littéraires, 2010, 302 p.

Villefosse de 1914 : H. de Villefosse, Fouilles de MM. Espérandieu et Epéry - séance du 10 juillet 1914, *Comptes-rendus de l'académie des Inscriptions et Belles-lettres*, 58-5, 1914, 456-458.

Zanker 2000 : P. Zanker, Bildräume und Betrachter im kaiserzeitlichen Rom. Fragen und Anregungen für Interpreten, in : A. H. Borbein, T. Hölscher, P. Zanker (éds), *Klassische Archäologie, eine Einführung*, Berlin, 2000, 205-226.

Zuli 2007 : E. Zuli, Osservazioni su due trapezofori conservati al Museo Archeologico Nazionale di Aquileia, *Aquileia nostra* 78, 2007, 53-76.