

## UN PORTRAIT DE HERENNIA ETRUSCILLA À BUCAREST

MARIA ALEXANDRESCU VIANU

Au Musée National d'Histoire de Bucarest se trouve un portrait en marbre de provenance inconnue<sup>1</sup>. La tête est cassée obliquement juste au-dessous du menton. Le nez manque, des éraflures sont visibles à la lèvre supérieure et au menton. La surface du globe oculaire est érodée. Les traces de mortier sur toute la surface du portrait indiquent une réutilisation plus tardive comme matériel de construction.

Le portrait est celui d'une femme en pleine maturité (fig. 1 a-c), considérablement plus grand que nature. Elle porte un voile sur l'arrière de la tête qui couvre la partie postérieure de la coiffure, elle a un visage long, à forte structure osseuse, aux yeux profonds, la figure un peu empâtée par l'âge. Une raie médiane à peine tracée partage les cheveux en deux masses abondantes, légèrement ondulées, qui tombent vers l'arrière, laissant les oreilles découvertes. Les cheveux dessinent une accolade sur le front. Deux mèches en tire-bouchon pendent devant les oreilles. Le voile a des plis au rebord plat. Le front est net, un peu oblique, à surface saillante au-dessus des sourcils. Les sourcils sont minces, réalisés par un changement de plans, sans volume. Ils forment une belle arcade au-dessus des yeux. Les grands yeux, profonds sont d'une plasticité dure et sèche. La paupière supérieure est épaisse, plate, au bord mince, prolongée jusqu'à la racine du nez. Le globe oculaire est plat, l'iris est représenté par un demi-cercle incisé, tangent aux deux paupières, ce qui confère au regard une expression intense. La pupille, un trou rond et profond, est réalisée au trépan. Le nez est brisé à sa racine, deux plis en V très schématisés linéaires marquent le front. Le trait caractéristique de ce visage est représenté par la grande distance entre le nez et la lèvre supérieure qui est mince, tandis que celle inférieure légèrement retroussée au-dessus d'un menton rond. Il y a un contraste évident entre la dureté et la fixité des yeux et la sensibilité et la mollesse de la bouche.

Ce portrait s'éloigne des pièces de l'époque sévérienne aussi bien par la figure plus osseuse et oblongue, loin des rondeurs du temps des Sévères, que par la coiffure qui n'est plus artificiellement ondulée. Une date dans les années 50 du III<sup>e</sup> siècle conviendrait au style et aux éléments de coiffure. Les dimensions exceptionnellement grandes nous indiquent un portrait impérial. La rigidité et la conventionnalisme provincial n'en sauraient nous cacher quelques traits qui nous suggèrent une identification. Les yeux, la bouche et surtout les proportions du visage nous conduisent vers l'iconographie de Herennia Etruscilla.

Dans les recherches qu'on a menées autour de l'iconographie d'Etruscilla, la femme de Trajanus Decius et mère de Herennius et de Hostilianus, on n'est pas arrivé bien loin, les portraits attribués à cette impératrice restant en nombre réduit. On a tout de même établi quelques traits qui lui sont caractéristiques. Les sources iconographiques principales sont les émissions monétaires, les seules qui nous garantissent l'authenticité du portrait<sup>2</sup>, malgré la peine de suivre la transposition de l'image bidimensionnelle de profil sur les portraits en ronde-bosse, tellement plus compliqués, comme traits et volumes.

Etruscilla apparaît sur les monnaies avec deux coiffures différentes: sur les premières émissions ses cheveux sont coiffés d'une façon naturelle, tirés vers l'arrière où il s'amassent dans une tresse qui monte au sommet du crâne. En 250 à la recherche permanente de la légitimité et des racines dynastiques, elle change de coiffure et revient à celle de mode sévérienne des impératrices qui l'ont précédée, plus précisément de Julia Mamaea. C'est une coiffure aux cheveux en boucles serrées nouées en chignon sur la nuque. Les traits sont embellis. B. M. Felletti Maj souligne la banalisation du portrait qui le rend bien plus difficile à reconnaître<sup>3</sup>. Ce que personne ne

<sup>1</sup> N° d'inv. 18 797. Jusqu'en 1971 le portrait se trouvait au Musée National d'Archéologie avec le n° d'inv. L 626. Les dimensions de la pièce sont H. totale 0,37 m. H. du visage 0,23 m.

<sup>2</sup> B. M. Felletti Maj, *Iconografia romana imperiale da Severo Alessandro a M. Aurelio Carino (222-285 d. C.)*, Rome, 1958, p. 193, pl. XXXI 97, 98; J. J. Bernoulli, *Römische Ikonographie*, II/3,

Stuttgart, 1894, p. 155, Münztaf. IV 13, 14; M. Bergmann, *Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr.*, Bonn, 1977, p. 43, Münztaf. I/7; Max Wegner, *Das römische Herrscherbild*, III/3, Berlin, 1979, pl. 32.

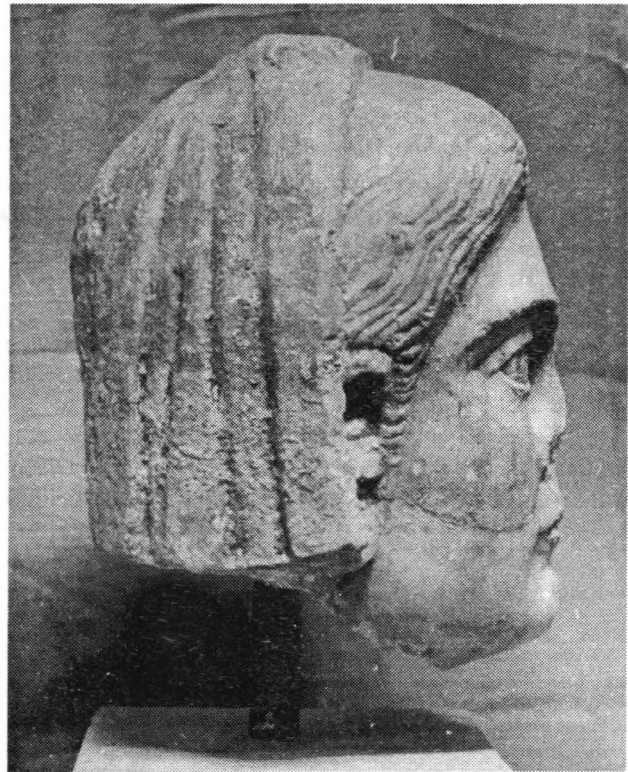
<sup>3</sup> B. M. Felletti Maj, *op. cit.*, p. 183.



a



b



c

Fig. 1 a, b, c Musée National d'Histoire, Bucarest, n° inv. 18797.

paraît avoir observer et qui devient important dans la discussion présente est que sur les monnaies (par exemple l'*aureus* n° 59 de Rome) la coiffure d'Etruscilla est complétée d'une boucle en tire-bouchon devant l'oreille, indiquée par une série d'incisions horizontales<sup>4</sup> (fig. 2/a-b). Les traits du visage d'Etruscilla sur les monnaies sont assez différents d'une émission à l'autre. Le front est parfois droit, parfois un peu courbe, le nez est soit court et busqué (par exemple sur le double sesterce n° 136 a<sup>5</sup>), soit long et aquilin, le menton pointu, rond ou fuyant



a



b



c

Fig. 2 a, b Aureus n° 59 (d'après Wagner, III, 3, pl. 32 e-f; c double sesterce n° 136 a (d'après Wagner, III, 3, pl. 32 d).

(fig. 2 c). Les traits qui sont constants dans toutes les représentations sont les grands yeux, le visage long et la grande distance entre le nez et la bouche. Cette iconographie assez vague et mal fixée a produit une certaine confusion concernant l'identification des portraits en ronde-bosse d'Etruscilla. La liste dressée par Max Wegner comporte seize pièces, assez différents l'une de l'autre pour pouvoir être rassemblées sous le nom d'une seule impératrice<sup>6</sup>. Selon l'opinion générale la plus sûre d'entre elles semble être celle du Musée National des Termes de Rome<sup>7</sup> (fig. 3 a-b), dont nous faisons un appui dans notre identification. M. Bergmann est inclinée à y ajouter

<sup>4</sup> Max Wegner, *op. cit.*, pl. 32 e, f; J. J. Bernoulli, *op. cit.*, Münztaf. IV 13; B. M. Felletti Maj, *op. cit.*, pl XXXI 97.

<sup>5</sup> Max Wegner, *op. cit.*, pl. 32 d.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 79 et suiv.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 81, pl. 33 (avec toute la bibliographie).



Fig. 3 a, b Rome, Musée National, n° inv. 121 016  
(d'après Wagner, pl. 33).



Fig. 4 a, b Musée d'Histoire et d'Archéologie, Constantza, n° inv. II 301958/1877.



aussi le portrait de British Museum<sup>8</sup>. Les deux beaux portraits de Copenhague et de Vienne, si proche l'un de l'autre<sup>9</sup>, présentent des différences importantes par rapport aux représentations monétaires<sup>10</sup>. Les sourcils droits et touffus s'éloignent de ceux hauts et arqués des effigies monétaires.

La pièce de Bucarest présente l'avantage d'être plus proche des représentations monétaires, plus précisément de celle sur l'*aureus* n° 59 de Rome (fig. 2 a-b). La figure assez longue, la ligne du front un peu oblique, les sourcils arqués, les yeux largement ouverts, le visage à gros plans, la bouche saillante, la distance longue entre le nez et la bouche, le menton rond. La coiffure sur le portrait de Bucarest n'est pas entièrement visible, à cause du voile qui recouvre l'arrière de la tête. Mais la simplicité de la coiffure autour du visage apparaît, à cette époque, seulement sur les portraits d'Etruscilla et de Mariniana, la femme de Valérien. Les boucles en tire-bouchon nous les retrouvons seulement chez Etruscilla. Nous retrouvons aussi sur le portrait de Bucarest l'expression dure du regard du portrait du Musée des Termes, aussi la forme du visage, la ligne en accolade des cheveux sur le front et la bouche à la lèvre supérieure mince. Ce qui sépare ces deux pièces est justement ce qui éloigne le portrait de Rome des effigies monétaires: la forme de l'arcade sourcilière, la forme des yeux, la forme du menton. Il nous semble donc, que le portrait de Bucarest est une représentation fidèle de l'iconographie d'Etruscilla traitée dans un langage plastique provincial. Il annonce déjà l'art tardif romain. La fixité des yeux, l'hieratisme, les surfaces larges et immobiles placent ce portrait sur le chemin qui mène vers la plastique du IV<sup>e</sup> siècle, telle qu'elle apparaît sur un autre portrait de la collection de Bucarest<sup>11</sup>.

Le souvenir de l'époque sévérienne persiste aussi dans un portrait féminin de Tomis<sup>12</sup>, découvert dans la nécropole de la ville<sup>13</sup> (fig. 4 a-b). C'est un beau portrait, d'une grande finesse de l'observation, d'une femme qui n'est plus jeune. La tête légèrement inclinée vers la gauche porte sur la figure la marque de l'âge, des cernes autour des yeux, des rides sur les joues depuis le nez vers la bouche. La figure est dominée par les grands yeux, lourds, à la paupière supérieure épaisse; les joues sont larges et plates, la lèvre supérieure légèrement prognathe. La figure asymétrique, au côté gauche plus haut, nous fait penser à une exposition du portrait vers la droite. L'iris et la pupille sont rendus par trois quarts de cercle incisés. Les cheveux, partagés par une raie médiane, ondulent au long du visage, couvrent les oreilles, sont ensuite pliés vers l'arrière pour former une natte tressée de six mèches, rendues par incisions obliques, et fixée au sommet de la tête. Sur le devant, la chevelure est rendue par des stries fines, de tradition sévérienne. La coiffure du type Wessel III (Scheitelzopf) est celle des impératrices du milieu du III<sup>e</sup> siècle, à partir de Tranquillina, suivie par Herennia Etruscilla, Salonina et Sulpicia Dryantilla, c'est-à-dire jusqu'à la fin des années soixante. Les traits sévériens du portrait vu de face sont contredits par la réalisation plastique du profil et de l'arrière. K. Fittschen soulignait cette contradiction des portraits du milieu du siècle dans l'analyse consacrée à un portrait du Musée Capitolin, qui offre une bonne analogie pour la pièce tomitaine<sup>14</sup>. Comme dans le cas du portrait Capitolin, sur celui de Tomis on peut discerner les traits qui séparent ce portrait de l'époque sévérienne: le front net et plat, les yeux rendus à la surface, bien que grands et impressionnants, les joues plates et, ça va de soi, la coiffure.

<sup>8</sup> M. Bergmann, *op. cit.*, p. 43.

<sup>9</sup> E. V. Sacken, *Die antiken Skulpturen des K. K. Münz- und Antiken Cabinet*, 1873, p. 52 et suiv., pl. 26; J. J. Bernoulli, *op. cit.*, p. 155, pl. XLVI.

<sup>10</sup> Max Wegner, *op. cit.*, p. 79, 81 et pl. 32.

<sup>11</sup> Maria Alexandrescu Vianu dans *Festschrift Nikolaus Himmelmann*, Mainz, 1989, p. 467 et suiv., pl. 70.

<sup>12</sup> Musée d'histoire et d'archéologie, Constantza, n° d'inv. II 301958/1877.

<sup>13</sup> Au carrefour de la rue Cuza Vodă avec le boulevard Tomis. Publié par V. Canarache, Ghid. Muzeul de arheologie din Constanța, 1967, p. 42; Z. Covacef, *Pontica*, 14, 1981, p. 293-295; eadem, *Pontica*, 23, 1990, p. 149, pl. 6/2 (date du milieu du III<sup>e</sup> siècle); M. Gramatopol, *Portretul roman în România*, Bucarest, 1965, p. 225, n° 72, fig. 72 a-b (date 240-245).

<sup>14</sup> K. Fittschen, P. Zanker, *Katalog der römischen Parträts in den Kapitulinischen Mussen und der anderen kommunallen Samlungen der Stadt Rom*, III, 1983, p. 112, n° 169, pl. 197, 198.