

## LES PROBLÈMES CHRONOLOGIQUES DE LA COLONNE DE MARC AURÈLE À ROME

La colonne de l'empereur Marc Aurèle à la Piazza Colonna à Rome, cette grande „chronique illustrée“ de la guerre dite marcomanique, est restée longtemps à l'arrière-plan de l'attention et de l'intérêt des historiens d'art qui, de leur point de vue idéaliste, ne voyaient en elle qu'une décadence, en comparaison du style classique de l'époque de Trajan et d'Hadrien, tel qu'il est représenté par la Colonne de Trajan, non seulement précurseur, mais directement exemple pour la colonne de l'empereur-philosophe. Depuis l'époque d'Ad. Philippi, *Über die röm. Triumphalreliefe u. ihre Stellung in der Kunstgeschichte. Abh. der philol. hist. Cl. der kgl. Sächs. Ges. der Wissenschaften VI, 1874, p. 279* suiv. qui donna à cette appréciation de la colonne jusque-là généralement approuvée une expression par sa caractéristique écrasante „vielleicht das stilwidrigste Erzeugniss der ganzen römischen Kunst“, on assista cependant dans cette question, principalement grâce à M. Wegner<sup>1</sup>, G. Rodenwaldt<sup>2</sup> et P. G. Hamburg<sup>3</sup>, à un tournant décisif: au lieu de la comparer au passé, on se mit à considérer la colonne de Marc Aurèle comme le point de départ d'une évolution nouvelle vers l'avenir, et on trouva en elle l'une des bases de la nouvelle tendance d'expressionnisme qui, à la fin de l'Antiquité, domina totalement l'art romain.

De l'appréciation du côté artistique des bas-reliefs, on peut difficilement séparer l'appréciation matérielle, historique. Et même, compte tenu du manque de sources écrites sûres pour la période correspondante, il n'est pas étonnant que le contenu des bas-reliefs soit souvent placé au-dessus de leur signification artistique. Même du point de vue le plus étroitement historique, à savoir chronologique, la colonne nous place devant plusieurs problèmes dans la solution desquels on n'est pas jusqu'ici parvenu à un accord.

C'est avant tout la question de la date de l'érection de la colonne, puis la question de savoir dans quelle époque situer les opérations militaires représentées par les reliefs sur les volutes de la colonne, la question de savoir de quelle époque date la conception et le projet de ces reliefs, et enfin le problème brûlant et sans cesse discuté de savoir sur quel principe se guida le projeteur dans le choix et l'ordre des différentes scènes.

À la première question aucune des sources écrites ne donne de réponse certaine, non plus que les coins de monnaies qui, au moins pour la colonne d'Antonin le Pieux, confirment qu'elle fut érigée après la mort de cet empereur.<sup>4</sup> La seule source parlant

de l'érection de la colonne de Marc Aurèle — sans grande précision, car elle emploie le pluriel — réside dans les mentions presque littéralement identiques d'Aurelius Victor, De caes. 16 *Patres et vulgus soli omnia decrevere, templa, columnas, sacerdotes* et de l'Épit. de caes. 16. Du fait que ces deux passages parlent d'une même haleine de la colonne, du temple et des prêtres, Th. Mommsen, *Das Regenwunder der Marcus-Säule*. *Hermes* XXX, 1895, p. 93 suiv. = *Gesammelte Schriften* IV. 501 suiv., Eugen Petersen, *Blitz- und Regenwunder an der Marcus-Säule*. *RhM*, N. F. L, 1895, p. 471, J. Morris, *The Dating of the Column of Marcus Aurelius*. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* XV, 1952, p. 43 et A. M. Colini, *Vicende della colonna dall' antichità ai nostri giorni* dans 'La colonna di Marco Aurelio' [*Studi e materiali del Museo dell' impero romano (ora Museo della civiltà romana)*], N. 5]. Roma 1955, p. 31, ont conclu que la colonne ne fut décrétée qu'après la mort de Marc Aurèle, donc sous le règne de Commode. Il est certain qu'à l'automne 193, donc neuf mois après la mort de Commode, la colonne était déjà dressée, car en août et septembre de la même année on parle de son conservateur, le *procurator columnae centenariae divi Marci* (voir plus loin p. 164). De ces données il découlerait que la sculpture de la colonne se situerait totalement sous le règne de Commode. Naturellement, avec une telle date de la naissance des reliefs de la colonne il est difficile d'expliquer le fait qu'on n'y voie pas du tout apparaître la figure de ce fils et co-empereur de Marc Aurèle. C'est pourquoi A. v. Domaszewski, *Das Regenwunder der Marc Aurel-Säule*. *RhM*, N. F. XLIX, 1894, p. 612, a exprimé l'avis que la colonne fut projetée déjà comme célébration de la fin supposée des guerres contre les barbares danubiens en 175, fin qui fut, un peu prématurément, aussi célébrée par le triomphe des deux empereurs, père et fils, en décembre 176. Mais de ce fait nous en arrivons au deuxième problème chronologique, à la question de savoir quelle est la période de temps englobée par les reliefs. Depuis Domaszewski, on pensait que le sujet de ces reliefs était la guerre que les inscriptions appellent *bellum Germanicum et Sarmaticum*, et pour laquelle déjà les sources littéraires antiques utilisent le nom assez peu précis de Guerre marcomanique. Mais son interprétation selon laquelle la figure de la Victoire, vers le milieu de la hauteur de la colonne, sépare la guerre menée contre les Germains et la guerre menée contre les Sarmates, à savoir les Iazyges dans la Grande Plaine entre le Danube et la Tisza, que donc la partie inférieure englobe les événements de la période 171 à 173, la partie supérieure les événements de la période 174—175, se heurte à tant de difficultés qu'aujourd'hui l'interprétation de Domaszewski est peut-être généralement abandonnée. Comme la date de la première scène, représentant le passage de l'armée, empereur en tête, à travers le Danube, est reconnu aujourd'hui presque généralement l'an 172, date que j'ai établie en comparant toute une série de scènes initiales de la colonne avec des scènes identiques ou tout au moins représentées par un symbole sur les revers des monnaies de Marc Aurèle, portant la date précise de cette année-là.<sup>5</sup>

Des interprétations de Domaszewski, une seule subsiste jusqu'ici. Mais elle est essentielle, à savoir que sur toute la colonne qui veille avec soin aux caractéristiques des portraits des personnages participant à la guerre, on ne voit pas une seule fois apparaître le portrait de Commode. Mais comme Commode participe depuis 175 personnellement aux guerres danubiennes (SHA, *Commodus* 12, 2 et 2, 2; *Marcus* 22, 12; *Dion Cassius* LXXI 22, 2), on peut considérer cette année, pour l'étendue chronologique des scènes des reliefs, comme terminus ante quem.<sup>6</sup>

Déjà Eugen Petersen, *Die Marcus-Säule auf Piazza Colonna in Rom*. *Archäol. Anzeiger* 1896, p. 7 et 18, voyait, il est vrai, la figure de Commode au moins sur le socle de la colonne, mais cette scène, qui jadis ornait le flanc oriental de ce socle

et fut détruite dès 1589 par Domenico Fontana, chargé par le pape Sixte V de la restauration de la colonne, n'est conservée que par une grande gravure Renaissance d'Enée Vico, d'environ 1540, quand elle était déjà très fortement endommagée,<sup>7</sup> de sorte que, à elle seule, elle ne peut servir de preuve, lorsque sur les volutes des reliefs sur la colonne même la figure de Commode n'apparaît pas du tout. Ce n'est que tout récemment que John Morris, *The Dating of the Column of Marcus Aurelius*, a tenté à nouveau une preuve que l'affirmation de Domaszewski ne répondait pas à la réalité. Il explique en effet (p. 40 suiv.), la scène XLII, représentant l'empereur Marc Aurèle posant la main droite sur l'épaule d'un plus petit personnage, comme si elle représentait la réception de la toge virile de la part de Commode, qui dans la biographie de cet empereur dans les SHA 12, 2 est datée avec précision du jour du 7 juillet 175. Par malheur cette scène est si éventée que même ses descriptions (E. Petersen, *Beschreibung der Bildwerke* dans la 'Marcus-Säule auf Piazza Colonna in Rome, München 1896, p. 68/69 et C. Caprino, *I rilievi della colonna* dans 'La Colonna di Marco Aurelio'. Roma 1955, p. 96) ne s'y connaissent pas. Si même sur l'original, encore moins sur les reproductions, on n'arrive pas à savoir qui à vrai dire met la main sur la tête ou sur l'épaule du plus jeune (ou chauve?) personnage, on ne peut déduire de la scène qu'il s'agisse d'une analogie de la manumission, à laquelle pensa Petersen, p. 68 suiv. Et les formes cérémonielles observées dans la réception de la toge virile nous sont totalement inconnues, si bien que nous ne pouvons les comparer avec les cérémonies de la manumission. D'ailleurs on peut douter qu'au moins dans le cas d'un prince-héritier, elles aient pu avoir l'allure qu'elles ont sur notre scène. C'est pourquoi Domaszewski, p. 117 (et Zwicker, p. 267) interpréta la scène comme une procédure judiciaire, au cours de laquelle un Romain accusé par la personne debout fait appel à l'empereur pour implorer sa grâce. Mais le plus sage et le mieux est d'avouer avec Caprino, *I rilievi della colonna*, dans 'La Colonna di Marco Aurelio', p. 96, que le sens de notre scène est obscur („Il significato della scena non è chiaro“) et de donner raison à Zwicker, *Studien zur Marcussäule I. 267*: „Szene XLII wage ich nicht zu deuten.“

A propos de la seconde preuve prétendue de la présence de Commode sur la scène LVI, qu'il explique comme le départ de l'empereur et de ses *comites* de la région danubienne vers Rome, à la veille de l'expédition orientale contre Avidius Cassius, et dont le 11<sup>e</sup> personnage „might conceivably be Commodus“, Morris lui-même reconnaît (p. 40 suiv.) que vraisemblablement ce n'est pas lui.<sup>9</sup>

Dans la scène LXX, Morris (p. 42) voit dans le personnage que Petersen (p. 76) ne caractérise que comme un simple membre de la suite de Marc Aurèle, à nouveau Commode car, dit-il, il s'agit d'un adolescent de 16 ou 17 ans. Mais en réalité on ne peut du tout se servir de ce personnage pour la solution de notre question, car il s'agit d'une partie de bande en relief qui dans le sens horizontal est partagée en deux par la jointure entre deux couches de la colonne, et parce que la partie supérieure sur laquelle se trouvent (pour mieux dire se trouvaient) les têtes portraits de Marc et de deux membres de sa suite, dont celui de gauche est interprété par Morris comme Commode, ne provient tout à fait certainement que de la restauration de la Renaissance. L'objection de Morris (p. 42, n. 4) prétendant que les artistes de la Renaissance „re-worked the upper figures, but left the heads untouched“, réfute la nouvelle édition italienne des reliefs, 'La colonna di Marco Aurelio' (Tav. XLIV, fig. 87 et 88), où justement ces têtes, par la facture lisse des cheveux et de la barbe, trahissent une main moderne. D'ailleurs les comptes conservés sur la restauration Renaissance des reliefs, présentent, justement dans ce secteur critique de la colonne, explicitement aussi le poste pour „sette teste“ nouvelles (F. Cerasoli, *I restauri*

alle colonne Antonina e Trajana --- al tempo di Sisto V. Bollettino della Commissione archeologica comunale XXIV, 1896, p. 179, 'La colonna di Marco Aurelio', p. 123).

Il faut enfin rejeter résolument l'identification avec Commode de l'homme auquel sur la scène LXVI Marc assis pose la main sur l'épaule. Pas tant pour la raison que d'après Morris (p. 42) Marcus „is affectionately and familiarly holding“ son avant-bras et que le prétendu Commode „has eyes very like those of Marcus and of Commodus“, car tous ces détails, expliqués de la sorte, ne peuvent être justifiés à cause de la conservation mauvaise du relief en question, mais parce que l'apparence de ce jeune homme barbu („bearded youth“) est en contradiction absolue avec les portraits de Commode, qui pour la période de la guerre des Marcomans sont conservés sur les coins dans toute l'évolution progressive, depuis son enfance en passant par son âge de garçonnet et son adolescence, jusqu'à sa montée sur le trône. Pendant toute la période de son règne conjointement avec Marc Aurèle, Commode a un visage tout à fait lisse et, se fondant sur les obvers de ses monnaies, on peut même déterminer à une année, voire même à un mois près la date de l'apparition sur son visage des premiers duvets de la barbe. Ce sont justement les monnaies de l'époque où, après la mort de son père (le 17 mars 180) il prit seul le pouvoir: car les monnaies avec sujet identique (Fortuna redux) et avec des légendes identiques, datées par la V<sup>e</sup> année de son pouvoir de tribun, se rencontrent d'une part avec le visage entièrement lisse, d'autre part avec un jeune duvet sur les tempes et une moustache en tant qu'embryon du futur collier de barbe (tab. IX). On peut donc difficilement douter du fait qu'avec un tel visage Commode commença à être représenté justement à l'époque, et parce que comme empereur déjà indépendant ce viril ornement du visage lui seyait, littéralement et au sens figuré. Mais cette apparence n'a absolument rien de commun avec le visage de l'homme sur la scène LXVI, dans lequel Morris voit Commode, et en raison des portraits sur les monnaies, on peut même exclure la possibilité que le portrait de ce prétendu Commode „might be taken slightly later in life“. Le fait que dans la scène citée il ne pouvait s'agir, en raison de son portrait sur les monnaies, de Commode, est d'ailleurs, encore mieux que sur les photographies de l'édition monumentale de la Colonne de Marc datant de 1895, et sur la table annexée à l'étude de Morris, visible sur la grande photographie des deux personnages, le père et le fils présumé, dans la nouvelle édition italienne des reliefs de la colonne, datant de 1955, Tav. C en bas (tab. VIII).

Aucune des figures de la colonne, dans lesquelles Morris voit les traits de Commode, ne peut donc être identifiée avec ce fils et co-empereur de Marc Aurèle. Ce phénomène, plus que surprenant, si nous songeons que la colonne fut vraisemblablement sculptée justement à l'époque du règne indépendant de ce souverain, Morris s'efforce de l'expliquer (p. 43 suiv.) à l'aide d'une nouvelle interprétation de l'inscription CIL VI 1585 = Dessau, ILS 5920 = 'La Colonna di Marco Aurelio', p. 38 suiv. avec la fig. 8, se trouvant maintenant dans les collections du Vatican, sur laquelle Adrastus, libéré par l'empereur Septime Sévère et le procureur de la colonne, fit sculpter les trois documents par lesquels en 193 on l'autorisa à ériger à ses propres frais derrière la colonne, au lieu de la baraque provisoire de jusqu'alors (*cannaba*), une maison d'habitation (*habitationem*), de manière à pouvoir mieux remplir sa fonction, et à ce qu'entre autres matériaux de construction provenant des „démolitions“ des environs, on lui délivre aussi dix voitures de poutres, et cela au prix que payait le fisc, lorsqu'il fallut construire l'échafaudage (*ignorum vehes decem, quanti fisco constiterunt, cum pontem necesse fuit compingi*).<sup>10</sup>

Cela conduisait tout naturellement à penser qu'il s'agissait de l'échafaudage

désormais plus nécessaire, qui avait été construit autour de la Colonne de Marc Aurèle, en 193 naturellement pas l'échafaudage original, mais un moindre, provisoire, créé pour un besoin spécial. Morris (p. 44) pense à de certains changements sur l'ouvrage original. Et comme Wegner, *Kunstgeschichtliche Stellung der Marcussäule*, p. 159 suiv., a établi que sur les trois dernières des 17 volutes apparaissait un style artistique entièrement nouveau, il formula la supposition qu'après une interruption temporaire des travaux sur les reliefs, effectués durant les premières années du règne de Commode, il pouvait s'agir du remplacement ou du remaniement des dernières scènes tout d'abord dans le sens du nouveau régime de Commode, et que si l'on y avait représenté la figure de l'empereur, elle avait pu être éliminée par décision du Sénat sur la damnation de sa mémoire. Toutes ces conjectures sont naturellement gratuites, d'une part parce que même sur les dernières scènes de la Colonne on ne voit que Marc Aurèle, d'autre part parce que les morceaux de rechange introduits ultérieurement dans la frise antique, proviennent tous de l'époque de la restauration de Fontana.

Il reste donc établi que sur la colonne, le visage de Commode n'apparaissait pas du tout. Mais il s'en dégage une seule conclusion: l'idée de l'ornementation sculpturale de la Colonne existait dès 175, parallèlement à la décision sur la création d'un arc triomphal de Marc Aurèle, dont l'inscription, conservée certes seulement par une copie de son fragment, *quod omnes ante se maximorum imperatorum glorias supergressus bellicosissimis gentibus deletis aut subactis* (CIL VI 1084 = Dessau, ILS 374), et datée par la XXXX<sup>e</sup> année du pouvoir de l'empereur, de l'année 176, pourrait servir de motto de la chronique illustrée de la colonne, et à son contenu concret et sa conception détaillée, il n'y a rien eu de changé, même après la mort de Marc Aurèle. Si la conception originelle avait été encore étendue aux événements de la période 177—180, il aurait fallu voir apparaître sur les reliefs même Commode, car lui aussi revint de l'expédition orientale, avec son père qu'il avait accompagné là-bas, sur les champs de bataille du Danube, si en mars 180 il put se tenir au chevet de son lit mortuaire, et la bande de reliefs devrait être à la fin plus variée pour les thèmes, car la période des trois ans 177—180 non seulement ne fut pas aussi „innocent of major engagements“, comme l'affirme Morris, p. 42 (à la p. 37 il affirme que „no battles are recorded in the next three years“), mais c'est justement dans cette période que se situaient les victoires qui valurent à Marc Aurèle ses IX<sup>e</sup> et X<sup>e</sup>, et à Commode ses II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> acclamations impériales, et sans doute aussi la défaite la plus sanglante des barbares durant toute la guerre, qui permit aux Romains, pour la première fois durant la guerre, de s'installer pour l'hiver 179—180 en plein cœur du territoire barbare, à Laugaricio-Trenčín.<sup>11</sup> Enfin, si le projet n'avait été élaboré qu'après la mort de Marc Aurèle, il aurait pu, étant donné l'objectif commémoratif de la colonne (*columna divi Marci*), difficilement éviter le sujet de la mort de l'empereur, d'autant plus attrayant qu'il aurait procuré au projetant non seulement une conclusion naturelle sur la guerre commencée en 172, mais aussi, par la scène des adieux de l'empereur avec Commode et les officiers de l'état-major, la perspective du règne de Commode pour l'avenir. Mais si malgré tout il semblait que le motif de la mort de Marc Aurèle ne convenait pas comme cadre pour un monument sans doute posthume, mais néanmoins principalement glorificateur, et que donc il faut penser à un achèvement moins fatal, quel est le dénouement qui aurait pu mieux convenir que la victoire remportée sur les deux tribus danubiennes en 174 et 176, et provisoirement reconnue par la réception des titres triomphaux de *Germanicus* et *Sarmaticus* et en 176 par le triomphe de *Germanis* et de *Sarmatis*?

On peut donc persister, dans la question de l'étendue chronologique des événements relatés sur les reliefs de la colonne, même après Morris sur la date 172—175, bien que l'interprétation faite par Morris ait été approuvée par Cornelius Vermeule dans l'AJA LX, 1956, p. 315 suiv.

Venons-en maintenant au problème le plus brûlant, à la question de savoir si la série de reliefs respecte rigoureusement et conséquemment la succession chronologique des événements, solution que Domaszewski et après lui la plupart des chercheurs considéraient comme presque naturelle et évidente, ou si c'est H. St. Jones<sup>12</sup> et Eugenia Strong,<sup>13</sup> qui avaient raison de ne voir dans les scènes des reliefs qu'un choix des motifs les plus intéressants sans se soucier de savoir si leur ordre correspondait précisément à la chronologie des événements.

Résoudre cette question est naturellement très difficile, d'une part parce que les scènes pouvant être comparées à la tradition littéraire sont très peu nombreuses, d'autre part parce que la chronologie des événements même connus aussi des sources littéraires est bien souvent très contestable. A côté de la scène XI, illustrant le renseignement de la biographie de Marc Aurèle dans les SHA 24, 4: *Fulmen de coelo precibus suis contra hostium machinamentum extorsit* et datée par un aureus de Marc Aurèle de l'année 172 (H. Mattingly - E. A. Sydenham, RIC III 233, No 264 suiv. Voir J. Dobiáš, Le monnayage, p. 136 et suiv.), c'est la scène unique pour laquelle est conservé le commentaire dans les sources écrites, l'épisode célèbre et généralement connu de „la pluie miraculeuse“ sur la scène XVI, qui relate le sauvetage d'une armée romaine de la mort par la soif, par l'intervention d'une puissance supérieure, selon l'interprétation païenne, par l'intervention d'Hermes Aërios, d'après la chrétienne par la grâce de leur Dieu, qui dans la plus grande détresse lui envoya une pluie torrentielle salutaire, accompagnée de tempête. Ce fut l'événement qui, d'après Dion Cassius LXXI 8 et suiv. valut à l'empereur Marc Aurèle, pour la septième fois, l'acclamation impériale. Mais cette dernière est datée par les monnaies de l'année 174, et c'est pourquoi on pourrait l'attendre sur la colonne beaucoup plus haut. Mais en réalité elle se trouve très proche de l'événement initial représenté sur la bande que l'on peut presque avec certitude dater de l'année 172. C'est pourquoi on l'utilisa comme preuve cardinale contre la justesse de la thèse de Domaszewski sur la suite chronologique précise des événements sur la colonne. Sans doute à tort: le titre IMP. VII n'apparaît certes que sur les monnaies de Marc Aurèle de l'année 174, mais des monnaies du même type au Mercure qui, selon l'interprétation romaine (*interpretatio romana*) équivalait au Hermes Aërios de Dion, et à la même légende RELIGIO AVG, on se mit à les frapper dès 172/3. Cela veut dire que la raison de leur frappe se produisit dès cette année-là, mais que la frappe du même type se poursuivit sans interruption jusqu'en 174, lorsque finalement l'empereur reçut une acclamation nouvelle. Je traite ailleurs de la cause de ce retard.<sup>14</sup> Pour notre objectif, il suffit cependant ici de constater que l'événement connu sous le nom de la „pluie miraculeuse“, généralement connu et célèbre dans tout l'Empire, se produisit en 173 déjà, et que donc il n'y a rien de surprenant à son intégration parmi les épisodes de la colonne, aussi tôt après la scène initiale, si nous la datons de 172, donc qu'il est chronologiquement à „sa“ place.

Mais sur la colonne figure une autre scène qui, selon toute vraisemblance, n'est pas à sa place. C'est la scène XIII, un peu plus bas, malheureusement très mal conservée, où l'on peut toutefois reconnaître au moins l'empereur faisant un sacrifice sur la rive d'un fleuve, dans le courant duquel, entre deux embarcations occupées par des soldats, se relèvent de l'eau les avants de deux animaux, qu' Eug. Petersen, p. 58, décrivit comme „löwenähnlich“, mais qu'il prit, parce qu'il ne sut nullement ex-

pliquer la présence de lions sur le théâtre de la guerre marcomanique, pour des aurochs (*iubati bisontes*), dont la présence en Germanie est relatée par Pline, Nat. hist. VIII 15, 38. Mais à Petersen comme à tous les autres explicateurs des reliefs de la colonne de Marc Aurèle a échappé un renseignement qui suppose littéralement la présence des lions sur le théâtre de cette guerre. C'est le rapport du contemporain Lucien de Samosate, sur la prophétie d'Alexandre de Abonuteichos. Ce charlatan et pseudoprophète aurait émis, lorsque la guerre contre les Marcomans et les Quades était à son comble, une prophétie demandant que dans les ondes du Danube on jetât deux lions vivants avec des épices de l'Inde et qu'aussitôt, par une glorieuse victoire, on obtiendrait la paix désirée. Ce sacrifice exotique aurait été réellement offert d'après Lucien, bien qu'avec un résultat tout à fait opposé. Aussitôt (*αὐτίκα*) les Romains subirent une défaite catastrophique dans laquelle ils perdirent environ 20 000 hommes. Et ensuite (*εἶτα*) se produisirent des événements néfastes près d'Aquilée, au cours desquels cette ville faillit tomber aux mains des Barbares.

La date approximative de ces événements est donnée par le renseignement d'Ammien Marcellin XXXIX 6, 1: *Obsessa ab isdem Quadis ac Marcomanis Aquileia Opitergiumque excisum et cruenta complura praeceleri acta procinctu vix resistente perruptis Alpibus Iuliiis principe serio --- Marco*. Le terminus ante quem non découle du fait qu'aussi bien Lucien qu'Ammien parlent d'un seul empereur, ce qui suppose la mort de Lucius Verus, qui se situe, d'après le témoignage des monnaies, au début même de 169. Mais comme ce terme n'est pas tout à fait sûr, on songea aussi à l'année 166 ou 167. Toutes les années antérieures à 169 sont cependant exclues par Dion Cassius LXXI 3, 2, par son renseignement disant que les Germains (selon sa terminologie, les Celtes transrhénans), ne firent irruption en Italie qu'après la mort de Verus. C'est pourquoi la menace contre Aquilée est parfois située en 171,<sup>15</sup> mais ceci est la dernière date. Aucun des savants ne s'est résolu jusqu'ici à dater le siège d'Aquilée d'une année encore plus tardive, et comme il ne se produisit qu'après la défaite catastrophique des Romains consécutive aussitôt au sacrifice, ce sacrifice dut être offert encore plus tôt, avant le début de l'offensive romaine en 172, dont le déclenchement ouvre la bande de reliefs sur la colonne.<sup>16</sup>

Une telle interprétation était naturellement très désagréable pour les partisans de la chronologie rigoureusement respectée sur les reliefs. C'est W. Zwickler I 247 et suiv. qui s'est proposé de la réfuter. Selon lui, la XIII<sup>e</sup> scène n'a rien de commun avec le récit de Lucien. Le sacrifice offert sur elle par l'empereur sur la rive du fleuve ne serait pas nécessairement le même que celui dont parle Lucien, ce fleuve n'est pas nécessairement le Danube, et les deux animaux nageant dans son courant ne sont pas forcément des lions. Dans les deux premiers cas, il a raison naturellement: sur la bande des reliefs de la colonne, le sacrifice et le passage du fleuve sont représentés tant de fois que sans autre élément auxiliaire, il n'y aurait pas d'espoir de pouvoir les identifier avec précision. Mais cet élément auxiliaire est justement fourni par les lions représentés sur la scène XIII. Car les objections de Zwickler contre l'explication qu'il s'agit des lions, sont très faibles. Le fait que le spectateur sans parti pris doit y voir des lions est attesté par la description d'E. Petersen dans 'Marcussäule', p. 58, et comme le relief est fortement endommagé, aussi par le dessin qui y est joint, de même par celle de Sal. Reinach, Répertoire de reliefs grecs et romains I, Paris, 1909, p. 293 suiv.: „Sacrifice des lions“, même fournie d'un point d'interrogation. Uniquement parce qu'à son époque on n'avait pas encore remarqué la source qui expliquait la présence de ces bêtes exotiques sur le théâtre d'opération de la guerre des Marcomans, donc seulement par pur embarras, Petersen se hasarda à expliquer les deux animaux qui lui semblaient mystérieux en les faisant passer

pour des aurochs, et cela uniquement parce que la patte de l'une des bêtes serait fendue, et que sur sa tête on voit quelque chose dans le genre d'une corne. Autrement les deux animaux n'ont rien de commun avec les aurochs, et l'objection que les anciens se représentaient les aurochs comme d'énormes bêtes, à peine un peu plus petites que les éléphants (Caesar, Bell. Gall. VI 28, 1: *Hi sunt magnitudine paulo infra elephantos*), n'est pas éliminée par l'explication (Zwicker I. 248; J. Guey, La date de la „pluie miraculeuse“ (172 après J.-C.) et la colonne aurélienne. École française de Rome. Mélanges d'archéologie et d'histoire LX, 1948, p. 115, 2°) que les deux bêtes sont en grande partie immergées; car malgré cela leur longueur et leurs proportions sont nettement plus petites en comparaison du cheval se trouvant dans leur voisinage immédiat. A cause de la forte érosion du relief à l'endroit critique on ne peut plus décider avec certitude, s'il s'agit d'un moignon de corne ou plutôt d'une oreille, et si la fente dans la pierre, que Petersen conçoit comme la fente du sabot, n'est pas plutôt le seul et le dernier intervalle au moins un peu visible encore, parmi les plus nombreux intervalles séparant à l'origine les doigts de la patte du lion.<sup>17</sup> Qu'est-il donc plus naturel que de voir dans les „löwenähnlich“ animaux véritablement des lions, et comme il s'agit d'un sacrifice tout à fait unique, de voir dans notre scène la représentation de l'événement relaté par Lucien?

La logique d'une telle interprétation n'a pas même échappé à Zwicker, et c'est pourquoi, pour le cas où nous voudrions voir dans les bêtes en litige malgré tout des lions, il soumet (p. 263) à la discussion une autre interprétation: à savoir qu'après deux tentatives manquées de franchir le fleuve, le sacrifice recommandé par Alexandre fut offert une deuxième fois, et ce ne serait que ce deuxième sacrifice qui aurait été représenté sur la colonne à sa juste place chronologique, en l'année 172. Une telle répétition de sacrifice de caractère tout à fait exceptionnel est cependant tout à fait invraisemblable, particulièrement après l'expérience du sort du premier sacrifice supposé. C'est ainsi que pense aussi C. Caprino dans 'La colonna di Marco Aurelio', p. 87 suiv., bien qu'elle soit elle-même partisane de la conviction de Zwicker sur l'ordre chronologique rigoureux des scènes sur la colonne. Mais elle a son tour contre notre explication une autre objection: il serait peu vraisemblable que les Romains aient admis sur la colonne célébrant leurs victoires, ne serait-ce que „fuggevolmente“, un épisode lié à leur défaite. Pourquoi, dit-elle, l'artiste n'aurait pas, en ce cas, représenté aussi le massacre de ces bêtes par les Germains? Ce dernier fait — Lucien en effet raconte que les barbares assommèrent les lions qui tentaient d'accoster à coups de gourdins, comme des chiens — ne convenait pourtant pas du tout sur une colonne pour laquelle le projetant avait choisi des scènes dans le but de célébration, tandis que l'attrait de l'épisode curieux des lions était pour lui, semble-t-il, plus grand que la crainte qu'au bout de plus de dix ans quel'un se serait souvenu que le sacrifice des lions avait été vain jadis. Caprino reconnaît, il est vrai, l'explication de Petersen comme insatisfaisante, mais elle n'en revient pas moins à son opinion qu'il s'agit de *iubati bisontes*, sans tenter de réfuter les objections que j'ai avancées contre une telle interprétation: sans tenir compte de la grandeur des deux bêtes, — pour la comparaison on ne peut utiliser que les apparences mieux conservées de la bête du bas —, dont nous avons déjà parlé, que feraient des aurochs dans le fleuve? Les aurochs vivent et vivaient sans doute dans les forêts marécageuses, mais cela ne veut pas dire encore que c'étaient des animaux aquatiques. D'ailleurs, le fleuve dans lequel nagent nos lions, ne coule pas dans une plaine, mais, comme le fait remarquer Petersen lui-même, p. 57, entre des rives rocheuses: „von felsigen Ufern eingefasst“ et Caprino, p. 87, parle de „rive rocciose“. Et l'objection principale: Comment expliquer que ces aurochs présumés nagent entre deux embarcations,

dont chacune est occupée par trois soldats, chose qui est tout à fait naturelle, si nous prenons les deux bêtes pour les lions d'Alexandre, qui ne pouvaient ni ne devaient être lancés dans le fleuve de la rive, car ils auraient pu revenir et menacer la vie des sacrificateurs, mais qui durent être lâchés dans le fort du courant, et donc à partir d'embarcations.

Notre explication a été approuvée par A. G. Roos, *Het regenwonder*, p. 30 n., par contre J. Guey, *La „Pluie miraculeuse“*, p. 114 note 5 ne pense pas que les arguments produits puissent être tenus pour décisifs. Mais on pourrait employer la même caractéristique pour ses propres objections: 1° „Le cours d'eau ne peut guère être le Danube, déjà franchi (scène III)“. Mais cette objection suppose que les scènes sur la colonne sont rangées dans une succession chronologique précise, donc une chose qu'il faudrait tout d'abord démontrer; 2° „L'espèce des animaux est incertaine; des aurochs ne sont pas forcément „à l'échelle“, parce qu'ils sont en partie immergés.“ A propos de cette objection, nous avons déjà parlé (p. 168); 3° Entre la description de la cérémonie du sacrifice chez Lucien et sa représentation sur la colonne il y aurait des différences: Lucien ne parle pas du tout de trépied. Mais par quelle autre abréviation ou par quel symbole l'artiste devait et pouvait jamais symboliser l'idée du sacrifice dont parle Lucien? C'est de la même manière qu'est représenté l'empereur sacrifiant sur les monnaies de moindre grandeur, sur les deniers et les aurei, s'il ne s'agit bien entendu de la scène complexe de *suovetaurilia*, pour la représentation de laquelle il fallait la plus grande dimension des sesterces ou même des médaillons. Mais dans notre cas, il ne s'agissait pas d'un sacrifice de ce genre. Or le relief ne fut et ne devait être non plus une illustration des paroles de Lucien; il devait représenter le sacrifice offert pour le succès du passage du fleuve, qui devait être préparé par le sacrifice proposé par Alexandre. Guey pense, il est vrai, qu'il ne s'agit pas de la préparation du passage, mais du passage lui-même. „Le passage du fleuve est en cours d'exécution“. De cette manière il explique, paraît-il, les deux embarcations occupées par des soldats. Mais contre une telle interprétation s'inscrit justement l'existence des deux bêtes dans le fleuve, qu'on ne peut prendre pour des aurochs. 4° Guey voit enfin la dernière contradiction entre la description de Lucien et notre scène dans le fait que sur elle la rive ennemie est vide de défenseurs. Mais si le projetant de la colonne ne voulait ou ne pouvait, en raison de l'objectif célébateur de cette dernière, y représenter le honteux accablement des lions consacrés à Cybèle, il ne pouvait non plus représenter la rive garnie de barbares, comme l'attendrait Guey, et il se contenta d'y représenter un éclaireur barbare à cheval.

Il faut donc continuer à voir dans la scène XIII un obstacle à l'idée que les différentes scènes de la colonne de Marc Aurèle seraient rangées conséquemment dans une succession rigoureusement chronologique, ou bien au moins une exception à cette règle supposée. Il semble cependant, que même de la sorte ne sont pas encore complètement épuisées les preuves témoignant au profit de cette opinion un peu sceptique.

La scène LXI représente l'exécution (par décapitage) de quelques Germains. De toute la caractéristique des personnes exécutées — de leurs vêtements, de la manière dont leur barbe est peignée et de l'expression de leur visage — il résulte qu'il ne s'agit pas de simples combattants, mais de personnages représentant en un certain sens toute la tribu. Un trait encore plus remarquable de la scène est le fait que ces Germains ne sont pas exécutés par les Romains, assistant à la scène, mais que la personne du bourreau est nantie des mêmes caractéristiques que les personnes exécutées, donc qu'il était Germain lui aussi. Pour cette exécution, que Petersen, p. 74, interpréta comme un châtement pour rupture de promesse, Domaszewski,

p. 120 comme un châtement pour révolte, qui se serait produite parmi les barbares emmenés pour le service militaire des Romains, tous deux seulement par conjecture, sans possibilité de l'étayer par un document quelconque, Zwickler I. 259, a trouvé une possibilité d'explication qui soutient sa thèse sur la succession rigoureusement chronologique des scènes. Il voit dans notre scène l'exécution des rebelles, à savoir des seigneurs quades qui, sabotant les conditions de paix de 172, chassèrent le roi que leur avaient installé les Romains, et, choisissant un nouveau roi à leur guise, Ariogaisos, s'allièrent sous sa direction même avec les Iazyges. La source sur laquelle Zwickler appuie cette explication est Dion Cassius LXXI 13 concernant les députés de paix, que les Iazyges avaient envoyés à l'empereur Marc Aurèle, vraisemblablement en 174. Le terminus post quem est l'an 173, donné par la réminiscence à l'aide que les Quades apportèrent aux Marcomans à l'époque où ces derniers combattaient encore, par le fait qu'ils avaient donné asile sur leur territoire à leurs combattants en retraite, le terminus ante quem l'année 175, où on avait déjà à la hâte et prématurément conclu, aussi avec les Iazyges, la paix, pour permettre à l'empereur d'intervenir plus efficacement contre un danger plus actuel à l'est, menaçant son règne par l'usurpation d'Avidius Cassius. La phrase *οί γάρ Κοβάδοι οὐχ ὅτι ἐκείνοις* [c. -e. -à d. *τοῖς Ἰάζυξι*] *πότε συνεμάχοντο* concerne donc l'année 174/5.

Cette date conviendrait donc à la supposition que la moitié supérieure des reliefs, à partir de la figure de la Victoire vers le haut, illustre les opérations militaires de la période 174 et 175, et la scène de l'exécution des Germains se trouverait donc à „sa“ place, à savoir chronologiquement juste. Mais cette date serait tout ce que cette scène a de commun avec le passage cité de Dion. L'affaire aurait une tout autre tournure si la scène représentait le décapitage du roi rebelle même, contre qui l'empereur autrement modéré s'endurcit tellement qu'il mit sa tête à prix pour 500 aurei. Le relief pourrait même être interprété de la sorte, car les personnes exécutées sont de toute évidence caractérisées comme des seigneurs, dont le roi, comme nous le connaissons par son apparence sur le sesterce d'Antonin le Pieux à l'inscription REX QVADIS DATVS,<sup>18</sup> ne se distingue nullement. Mais une telle interprétation n'admet pas le fait que Ariogaisos réussit à échapper à la vengeance de l'empereur, et lorsque Marc Aurèle finit par le capturer, il ne lui fit rien et se contenta de l'envoyer (et apparemment de l'interner) à Alexandrie.

L'interprétation de Zwickler de l'exécution des seigneurs germaniques par leurs propres compatriotes, avec l'assistance des Romains, est donc gratuite. Car les traits justement les plus caractéristiques de la scène ne peuvent s'appuyer sur aucune source écrite, et le rattachement du relief à la révolte d'Ariogaisos ne reste qu'une simple conjecture.

Et pourtant, il existe, dans les débris de la tradition littéraire sur les guerres marcomaniques, un renseignement qui parle explicitement de l'exécution de notables barbares par les barbares eux-mêmes, et qui a échappée jusqu'ici à tous les interprètes de notre scène, tout comme leur échappa jadis, pour l'explication de la scène des lions, le texte de Lucien. Dans la biographie de l'empereur Marc Aurèle 14, 2, on parle d'un tournant provoqué dans la guerre par l'arrivée des deux empereurs, à savoir Marc Aurèle et Verus, à Aquilée: *Profecti sunt paludati ambo imperatores et Victualis et Marcomannis cuncta turbantibus, aliis etiam gentibus, quae pulsae a superioribus barbaris fugerant, nisi reciperentur, bellum inferentibus. Nec parum profuit ista profectio, cum Aquileiam usque venissent. Nam plerique reges et cum populis suis se retraxerunt et tumultus auctores interemerunt.*

La chronologie de cet événement est donnée par le renseignement qu'il fut la consé-

quence de l'arrivée des deux empereurs à Aquilée. La date de cette expédition ne peut être établie avec précision. De là les divergences dans l'opinion des érudits modernes. Pour l'année 168 plaide cependant l'inscription des monnaies des deux empereurs *FORTUNAE REDUCI* (Mattingly-Sydenham III. 228, n° 183—185 et 289, n° 957 et 958; n° 582—586, 1476 et 1477), habituelle pour les vœux pour l'heureux retour des empereurs se mettant en voyage ou en campagne, pour Verus lui-même le revers de son médaillon avec la scène dont le sens est expliqué dans d'autres cas par la légende *PROFECTIO*. Le terminus post quem est le 6 janvier 168, où l'empereur Marc Aurèle parlait encore *in castris praetoriis* à Rome, le dernier terme ante quem est donné par la mort de l'empereur Verus, que les monnaies situent en janvier ou février 169. Mais que nous options pour la date de l'exécution commise contre les *tumultus auctores* barbares n'importe laquelle des années qui ont été prises en considération jusqu'ici, une chose est certaine: c'est qu'elle se situa avant l'année 172, par laquelle les reliefs de la colonne de Marc Aurèle commencent leur relation des guerres contre les Marcomans et, qui plus est, que là, une scène illustrant l'événement vraisemblablement du début même de la guerre, s'est égarée même au-dessus, c'est-à-dire après la figure de la Victoire, censée déterminer le limite entre les deux guerres.

Contre cette explication de la scène LXI, on pourrait formuler une seule objection: à savoir que l'exécution des chefs germains par leurs propres compatriotes qui y est représentée, concerne une autre exécution que celle dont parle la biographie de Marc Aurèle, l'exécution qu'ignorent de leur côté nos sources littéraires; donc une objection tout à fait analogue à celle qui fut exprimée contre notre interprétation de la scène des lions. Mais, peut-on supposer qu'un cas aussi exceptionnel que l'exécution des représentants de toute une tribu par leurs propres compatriotes, aurait pu se répéter pendant la guerre? Il est vrai que ce n'est pas impossible. Mais, étant prouvé par le cas de l'épisode des lions, que l'artiste ou les artistes travaillant sur les reliefs de la colonne n'observèrent pas dans leur disposition sans exception la succession chronologique, il est certainement plus vraisemblable que même la scène de l'exécution, véritablement sensationnelle, que le projetant de la bande des reliefs aurait dû, s'il avait voulu procéder d'une manière rigoureusement chronologique, dès que comme début il avait choisi le déclenchement de l'offensive en 172, éliminer du plan de sa bande, ait été rangée par lui à une place qui lui convenait pour des raisons artistiques, la diversité, l'effet, bref au mieux de l'efficacité de son œuvre.

Mais de ce fait nous en reviendrions au point de vue des critiques de la colonne, qui, contre l'opinion qu'il s'agirait d'une chronique réelle des événements conservant sans exception et dans le détail leur consécution chronologique, soulignent l'importance du côté artistique de ce monument, point de vue en faveur duquel s'est déjà prononcé K. Lehmann-Hartleben, dans son explication des reliefs de la colonne de Trajan,<sup>19</sup> et qui, à ce qu'il semble, regagne ces derniers temps du terrain contre l'exigence que posent à la conception des reliefs historiques les partisans et défenseurs de la succession rigoureusement chronologique.<sup>20</sup>

Mais ce dilemme est-il vraiment si sévère qu'il semblerait à première vue, et ne peut-on concilier les deux points de vue par un compromis dans ce cas réellement sain? Je pense que véritablement on peut éviter les écueils et les contradictions auxquels s'expose tout choix exprimé dans la forme rigoureuse du dilemme oui ou non, si d'un côté nous ne considérons la bande de reliefs comme un tout pour une chronique de la guerre de conception rigoureusement chronologique, mais si de l'autre côté nous n'excluons pas non plus la succession chronologique dans certaines de ses parties. Et pour une telle forme du récit partiellement chronologique,

aucune période de la guerre ne convenait mieux que la période du tournant dans son caractère, passant de guerre défensive en guerre offensive, qui se manifesta le mieux par le transfert du champ de bataille du territoire romain, provincial, en territoire ennemi, barbare, par le passage du Danube en 172. Cela d'autant plus que les événements de la guerre justement durant cette période offraient à l'élaboration artistique tant de sujets véritablement efficaces, pathétiques, voire sensationnels, que même les scènes de la vie guerrière quotidienne, comme les adlocutions, les sacrifices, les marches, les franchissements de fleuves, les sièges de forteresses, l'évacuation des prisonniers et du butin, et autres, produisaient encore, en dépit de leur caractère courant, une impression nouvelle, non usée. Mais dans la suite, la répétition des scènes de ce genre, sans doute inévitable, mais aussi, en raison de l'insuffisance de sources littéraires parallèles, moins intéressantes, presque anonymes, devait conduire au traitement qui est caractéristique pour la moitié supérieure de la colonne. Les thèmes des scènes intéressantes étaient épuisés. Dans la période qui fut dépeinte ici, il ne se produisait plus d'événements sensationnels comme ceux qui étaient caractéristiques de la première moitié. Y aurait-il donc quelque chose d'étrange à ce que le projetant, faute de sujets nouveaux, intéressants et émouvants, ait puisé dans la réserve de sujets de l'époque antérieure à 172, dont il n'aurait pas pu se servir, en raison du choix de cette date comme point de départ de sa bande, et à ce que si, tout comme, dans la moitié inférieure, de cette couche chronologique il avait utilisé le sujet du sacrifice des deux lions, il ait, dans la partie supérieure, abordé le sujet de l'exécution des notables barbares par leurs propres compatriotes?

PRAHA

JOSEF DOBIÁŠ

<sup>1</sup> *Max Wegner*, Die kunstgeschichtliche Stellung der Marcussäule. JDAI XLVI, 1931, p. 61—174.

<sup>2</sup> *Gerhardt Rodenwaldt*, Über den Stilwandel in der antoninischen Kunst. Abhandlungen der preuss. Akademie der Wissenschaften 1935, Nr. 3. Berlin 1935, Art from Nero to the Antonines dans CAH XI, 1936, p. 795 suiv. et Transition to late classical Art. Ibid. XIII, 1939, p. 544.

<sup>3</sup> *Per Gustav Hamberg*, Studies in Roman Imperial Art, with special reference to the State Reliefs of the second century. Uppsala 1945.

<sup>4</sup> CIL VI 1004; *H. Mattingly-E. A. Sydenham*, The Roman Imperial Coinage III. 247, no. 439, 440 et p. 315, no. 1269—1271. Cf. *S. Ball Platner-Ashby*, A Topographical Dictionary of Ancient Rome. London 1929, p. 131.

<sup>5</sup> *Josef Dobiáš*, K chronologii t. řeč. válek Markomanských (A propos de la chronologie des guerres marcomaniques). „Les amis des antiquités tchécoslovaques à Prague à J. V. Šimák pour son 60<sup>e</sup> anniversaire“. Prague 1930, p. 21—38 et Le monnayage de l'empereur Marc Aurèle et les bas-reliefs historiques contemporains. Revue numismatique IV Sér. XXXV, 1932, p. 127—154.

<sup>6</sup> Ainsi encore *W. Zwickler*, Studien zur Markussäule I (Allard Pierson Stichting. Universiteit van Amsterdam. Archaeologisch-hist. bijdragen VIII). Amsterdam 1941, p. 239.

<sup>7</sup> La reproduction de la gravure se trouve dans 'La Colonna di Marco Aurelio', Tav. II, fig. 2. — Comme seul reste de ce relief *H. Fuhrmann*, Ein Fragment des verlorenen Reliefs am Sockel der Marcussäule. MDAI(R) LII, 1937, p. 261—265, considérait le fragment conservé aujourd'hui au Museo delle Terme de Rome, rappelant très fortement la figure et le geste du barbare dans le coin inférieur gauche de la gravure de Vico. Mais contre l'identité plaide le fait que la gravure de Vico devrait, en ce cas, être l'image inverse de son modèle. Des doutes sur l'appartenance du fragment au relief de l'ancienne base de la colonne ont été émis également par *A. M. Colini* dans le *Bullettino della Commissione archeologica comunale di Roma LXVII, 1939, p. 203*. Cf. son chapitre II (Vicende della colonna dall'antichità ai nostri giorni) dans 'La Colonna di Marco Aurelio', p. 35.

<sup>8</sup> Par contre, *Corn. Vermeule* dans l'*American Journal of Archeology LX, 1956, p. 316* pense que l'interprétation de *Morris* de cette scène jette un nouveau et „more valid light“ sur le „historical message of the reliefs“.

<sup>9</sup> *A. M. Colini* dans 'La colonna di Marco Aurelio', p. 31 et *C. Caprino* *ibid.* p. 117, n. 147 affirmant, il est vrai, qu'avant son départ Marc Aurèle confia le commandement du front danubien à *Commode*, et *Ch. Parain*, Marc-Aurèle (Portraits de l'histoire 12). Paris 1957, p. 171 ajoute encore à cela qu'ensuite *Commode* termina la guerre en quelques mois. Mais ceci est contredit non seulement par l'âge de *Commode* - il avait alors à peine 15 ans -, mais aussi par le renseignement explicite des SHA, *Commodus 2, 3: projectus est commendatus militibus cum patre in Syriam et Aegyptum et cum eo Romam redi*, confirmé par les témoignages épigraphiques sur son initiation aux mystères eleusiens (*J. Schwendemann*, Der hist. Wert der Vita Marci bei den Scriptores historiae Augustae. Heidelberg 1923, p. 186 suiv.), et par ses monnaies témoignant de son heureux voyage maritime (*Mattingly-Sydenham*, RIC III. 334, n° 1513 et 337, n° 1550) avec les fausses dates 172 et 176; voir *Josef Dobiáš*, Nové dílo o mimcovnictví Antoninů (Nouvelle oeuvre sur le monnayage des Antonins). Revue numismatique tchécoslovaque VIII, 1932, p. 16 et *H. Mattingly*, Coins of the Roman Empire IV. 641 et 663, n° 1630]. Cf. *Mattingly-Sydenham*, CRI III. 307 s., n° 1200 s., *J. M. Heer*, Der hist. Wert der Vita Commodi. Philologus. Suppl. IX. 1. Leipzig 1901, p. 19 et *C. H. Dodd*, On the coinage of Commodus during the reign of Marcus. Numismatic Chronicle XIV, 1914, p. 50 s.).

<sup>10</sup> *J. Morris*, p. 43 avec la note 6, omettant dans sa citation de l'inscription l'expression *vehes*, traduit à tort „ten planks, as many as belonged to the treasury, when a scaffolding had to be erected“. De même *A. M. Colini* dans 'La colonna di Marco Aurelio', p. 41, omettant aussi le même mot dans sa traduction, ne cite que „dieci travi“. La correction de ces erreurs affaiblit grandement, si elle ne fait pas disparaître, l'argumentation de *Morris*: „Ten planks --- are clearly many fewer than were needed for the construction of the whole 100-ft. column.“

<sup>11</sup> *J. Dobiáš*, *Expeditio Germanica secunda et tertia*. „Česko minulost“. Travaux dédiés au professeur *Václav Novotný* par ses disciples pour son soixantième anniversaire. Prague, 1929, p. 13—36 et *La seconda spedizione germanica degli imperatori Marco e Commodo alla luce delle*

iscrizioni. Atti del terzo Congresso internazionale di epigrafia greca e latina (Roma 4—8 settembre 1957). Roma 1959, p. 3-14.

<sup>12</sup> *H. Stuart Jones*, Notes on Roman Historical Sculptures III, PBSR III. 2. London, 1905, p. 255 suiv.

<sup>13</sup> *Eugenia Strong*, La scultura romana da Augusto a Costantino. Traduzione ital. di Giulio Giannelli dall'opera completamente rifatta da U'autrice II. Firenze 1926, p. 261 et 277.

<sup>14</sup> *J. Dobiás*, Razby cisare Marka Aurélia s Merkurem a nápísem RELIG AVG (Les frappes de l'empereur Marc Aurèle au Mercure et à la légende RELIG AVG). Numismaticky sborník VII, 1962, p. 17-31.

<sup>15</sup> *W. Zwickler*, Studien zur Markussäule I. Allard Pieraon Stichting, Universiteit van Amsterdam. Archaeol.-hist. bijdragen VIII. Amsterdam 1941 p. 228; *A. O. Boos*, Het regenwonder op de zuil van Marcus Aurelius. Mededeelingen der Nederlander Akademie van wetenschappen. Afd. Letterkunde, N. r., deel 6, No 1. Amsterdam 1943, p. 11 et 31; *J. Guey*, La „Pluie miraculeuse“, p. 113 note 4.

<sup>16</sup> *J. Dobiás*, Le monnayage, p. 149 suiv.

<sup>17</sup> Je ne soupçonne donc pas *Petersen* d'une sorte de pia fraus, comme le suggère *Zwickler*, p. 247, mais j'indique seulement la possibilité d'une erreur dans l'interprétation du relief, à bien voir de ses ruines, erreur qui en raison de son érosion à l'endroit critique put se produire très facilement et naturellement.

<sup>18</sup> *Rudolf Noll*, Zur Vorgeschichte der Markomannenkriege. Archaeologia Austriaca. H. 14. Wien 1954, p. 43 et suiv. Contre son interprétation avec juste raison *E. Swoboda*, REX QVADIS DATVS. Carnuntum-Jahrbuch 1956 (Rom. Forschungen in Niederosterreich. Beih. 2). Wien 1957, p. 5 suiv. et *J. Dobiás*, Das Tschechoslowakische Gebiet zur Zeit des röm. Kaisertums. XI<sup>o</sup> Congrès International des Sciences Historiques Stockholm, 21—28 août 1960. Résumés des communications. Göteborg-Stockholm-Uppsala, p. 59 et Historica IV, 1962, p. 29 suiv.

<sup>19</sup> Aussi *Constantin Daicoviciu*, Dacia capta. Klio XXXVIII, 1960, p. 178 est incliné à considérer les scènes de la colonne de Trajan comme des représentations artistiques des opérations militaires et des événements les plus significatifs des deux campagnes plutôt qu'une reproduction véridique, au point de vue de l'histoire, de la succession exacte des événements: „Die Trajanssäule diente anscheinend mehr dazu, das Buch Trajans über die dakischen Kriege zu illustrieren, wobei künstlerische Gesichtspunkte vorherrschend waren.“

<sup>20</sup> *Per Gustav Hamberg*, Studies in Roman Impérial Art, with Spécial Référence to the State Reliefs of the Second Century. Uppsala 1945 dans le chap. I (The Problem of Historicity), p. 104 et suiv. se contente de la constatation de ce double point de vue. La décision n'est pas selon lui possible, „as long as there are no reliable sources for comparison of considerable parts of the war or any other methods of verifying the content even with référence to détails“. L'auteur (les auteurs?) a donné la préférence à la liberté artistique devant la fidélité historique, d'après *Phyllis Pray Barber*, dans l'AJAL, 1947, p. 467 suiv., *K. Lehmann* dans Gnomon XXVIII, 1956, p. 515 et suiv., et *Cornélius Vermeule* dans l'AJA LX, 1956, p. 316. Ce dernier se rapproche même du point de vue que j'avancé dès 1932 (Le monnayage, p. 153 s.), sur le respect de la succession chronologique dans certaines périodes, bien qu'il étende l'une de ces périodes à l'ensemble des 60 premières scènes. Le travail le plus récent de *Giovanni Becatti*, Colonna di Marco Aurelio (Album d'Italie, n<sup>o</sup> 9), Milano 1957, qui d'après le rapport de *Ch. Picard* dans la Revue archéologique 1959, p. 156 suiv., „a défendu, avec de bons arguments, le droit à la valeur réelle du Mémorial“ et d'après lequel „on a dû prendre des éléments choisis dans l'histoire des campagnes, en respectant l'ordre chronologique, en mettant du moins l'accent sur les scènes les plus sensationnelles“, m'est resté inaccessible.