

IMAGO, TITULUS ET CONSTRUCTION DE LA MÉMOIRE. À propos de monuments funéraires de médecins dans la *regio X*¹

La pratique épigraphique qui consiste à dresser des monuments funéraires à la mémoire du défunt est une réalité culturelle romaine. Depuis la fin de la République et plus particulièrement à l'époque augustéenne, l'élévation de monuments personnels et la représentation de soi dans un contexte funéraire sont de plus en plus fréquents et constituent un phénomène remarquable. D'abord distinctive de la *nobilitas* et des élites, à partir du milieu du I^{er} siècle apr. J.-C., cette façon d'agir est adoptée par toutes les couches de la population, elle est copiée et se généralise parmi les artisans et les *humiliores*, qui commencent à se faire représenter par des statues et des portraits sur leurs monuments funéraires. Le cas des groupes d'affranchis enrichis, de plus en plus nombreux, est très significatif. Ils adoptent eux aussi les pratiques de représentation de soi des élites afin de s'identifier à elles².

Les médecins, qui appartiennent aux strates inférieures et moyennes de la société romaine³, utilisent eux aussi ces outils de communication (textes épigraphiques et images). Il faut remarquer la forte densité de monuments funéraires ornés pour les représentants de cette profession, plus importante que celle qui concerne d'autres catégories professionnelles, de sorte que *medicus* est l'activité professionnelle privée

-
1. Cette contribution a été préparée dans le cadre du projet de recherche du Plan national de I + D + i « Movilidad, arraigo y registro epigráfico de la memoria en la Hispania romana : estudio histórico y cartográfico » (HAR2013-40762-P), financé par le ministère espagnol de la Science et de l'Innovation et dans le cadre d'une bourse de mobilité José Castillejo (CAS16/00097), financée par le ministère espagnol de l'Éducation.
 2. Sur le phénomène de la représentation de l'image personnelle dans le monde romain et sa diffusion dans les couches les plus humbles de la société romaine, voir Zanker 2002, 135-140; Mathieu 2011. Pour le cas des représentations des *liberti*, voir Zanker 1975; Kleiner 1977; et plus récemment Hackworth Petersen 2006. Sur l'utilisation du monument funéraire comme signe d'intégration des affranchis, voir Corbier 2011.
 3. Même si on connaît les cas de médecins célèbres qui ont profité d'une situation privilégiée, tels que Asclepiades de Bithynie à la fin de la République, C. Stertinius Xenophon sous Claude ou Galien de Pergame au II^e siècle apr. J.-C., la plupart des praticiens de l'*ars medica* à l'époque romaine étaient des *liberti* et appartenaient à ce qu'on pourrait appeler une *plebs media*. Sur cet aspect, voir Reinach 1877-1919; Kudlien 1986, 118-152; Kobayashi 1988; Pleket 1995.

la plus attestée dans l'épigraphie latine⁴. Ces praticiens tenaient à mettre en valeur leurs succès personnel et économique, donc l'épigraphie apparaissait comme l'instrument idoine pour mettre en lumière leurs propres expérience et existence. Leurs monuments funéraires nous fournissent des éléments de lecture sur le contexte socio-culturel dans lequel ils évoluaient⁵ et sur la façon de transcrire dans la pierre des concepts les concernant. Dans cette tâche destinée à perpétuer la mémoire, le défunt avait l'occasion de transmettre une image concrète de sa vie passée, avec une épitaphe ou une image, ou avec les deux⁶.

En partant d'un cadre général de réflexion sur le phénomène de la représentation de soi des *medici* dans l'Empire romain, le but de notre recherche est d'analyser les monuments funéraires des *medici* de la *regio X* où on trouve à la fois la représentation figurée du défunt et son épitaphe. Plus précisément, il s'agit d'examiner les relations entre *imago* et *titulus* (iconographie et épigraphie), éléments indissociables fusionnant dans un même *monumentum*, qui a un sens dans un milieu socio-culturel donné. La complexité des relations entre l'image et le texte de l'épitaphe et leur interdépendance permettent d'établir un dialogue entre les deux, afin de comprendre les stratégies de représentation de soi et d'auto-promotion de ces professionnels, et offrent des réponses aux questions relatives à la construction de l'identité sociale attachée au contexte socio-culturel de provenance et à celle de l'identité individuelle

-
4. Cristofori 2006, 111. On doit noter le grand nombre de *medici* retrouvés dans la documentation épigraphique de l'Empire romain, si l'on considère que la mention des professions à caractère privé dans les épitaphes n'était pas très répandue. Ces dernières années ont été publiées plusieurs études concernant les inscriptions des médecins à l'époque romaine. Le corpus de B. Rémy recueille 68 exemples (Rémy 2010, 87-169, 186-187) issus des provinces occidentales (Hispanie, Gaules, Germanies et Bretagne); un article plus récent (Alonso Alonso 2011) complète ces données pour l'*Hispania*, portant le nombre de découvertes de 19 à 25 exemples. Si le corpus africain (Pettenò 1996, 394-397) dévoile 31 inscriptions, celui des provinces danubiennes (Dana 2016, 116-123) en compte 60. Cependant, le nombre le plus important d'inscriptions provient de Rome et de la péninsule italique: dans notre thèse de doctorat, nous avons réuni 307 inscriptions, datées du II^e siècle av. J.-C. jusqu'au III^e siècle apr. J.-C., qui font référence aux *medici* et autres professionnels de santé, dont 168 sont en provenance de Rome et 139 de la péninsule italique (M. Ángeles Alonso, *Médicos y otros profesionales de la salud en la epigrafía latina de Roma y las regiones Italicæ Augustae*, thèse de doctorat inédite, Université de Santander, 2014).
5. Sur la relation complexe entre contexte et image, voir Zanker 1994.
6. Les images des médecins ne sont pas aussi abondantes que les textes. Dans notre thèse de doctorat, citée dans la note 4, parmi les 307 inscriptions, seulement 8 étaient accompagnées de reliefs. En dehors de l'Italie, dans l'Occident romain, on connaît très peu d'images de médecins. Dans le corpus de B. Rémy, seulement un monument, celui d'une *medica anonyma* de Metz, joint le texte à l'image (CIL XIII, 4334 = Rémy 2010, 145, n° 47). En outre, un pilier figuratif trouvé en Gaule Belgique représente un oculiste, sans pour autant que le texte y face référence de manière explicite (voir *infra* note 12). Par ailleurs, on connaît le portrait de *Fadianus Bubbal* à *Caesarea* (voir *infra* note 14) et le *cippus* de Q. Pomponius Q. lib. *Eutyclus* à *Flavia Solva* (voir *infra* note 15). Pour les images de médecins dans le monde antique, voir Hillert 1990.

déterminée par le statut ou la profession. Il s'agit d'étudier le monument funéraire au sens large, en conjuguant l'analyse du message transmis par les textes épigraphiques avec celui de la représentation figurée du défunt, puisque les deux éléments constituent des outils fondamentaux de la communication. En définitive, il s'agit de répondre à cette question concernant les médecins : pour mieux affirmer leur identité, qu'offraient-ils à voir et à lire ? Nous avons choisi d'étudier les monuments de Vénétie et d'Istrie (*regio X*) car, d'une part, après le Latium et la Campanie, il s'agit de la région qui a fourni le plus grand nombre d'inscriptions concernant les médecins de la péninsule italienne, spécialement autour du golfe de Venise, avec Aquilée comme centre principal⁷, et, d'autre part, dans cette région, l'habitude de représenter les défunts sur des monuments funéraires est très répandue⁸, de sorte que les médecins aussi disposaient de beaucoup de références pour choisir une image de soi.

La représentation des médecins dans le monde romain

Les monuments funéraires, exposés le long des voies d'accès dans les villes, devaient être remarqués et vus, les épitaphes lues et les éventuelles images du défunt contemplées. Ces constructions de la mémoire s'adressent à tous les passants. Ce sont des instruments de communication utilisés par un émetteur qui diffuse un message à l'adresse d'un récepteur capable, par le regard et la lecture, de donner un sens à la dernière volonté du défunt et au dialogue que tente d'instaurer le commanditaire au-delà de la mort. Puisque l'on fait référence à des usages particuliers et divers du même instrument de communication, une série de questions surviennent : peut-on parler de stratégies de représentations de soi concrètes ou définies ? Quelles ont été ces stratégies ? Jusqu'à quel point le substrat socio-culturel a-t-il déterminé la façon dont ces médecins ont choisi d'exprimer leur propre identité ? Et, la plus importante, quel poids avait la profession médicale dans cette définition de l'identité ?

On connaît quelques reliefs de médecins qui se font représenter en plein exercice professionnel, ce que M. Reddé nommait des « scènes de métier prises "sur le vif" », sortes de photographies instantanées du travail »⁹. Un bel exemple est le

7. Hormis les cas des trois médecins qui vont être analysés dans ce travail, on en connaît 25 autres dans la *regio X*. 10 monuments sont attestés dans des inscriptions d'Aquilée (*CIL V*, 869 ; 1033 ; 8320 ; *InscrAq*, 70-71 ; 676 ; 707 ; 709 ; Gummerus 1932, 76, n° 288 ; Jacumin 1991). Les autres proviennent d'Emona (*CIL III*, 3834), Pola (*CIL V*, 87 ; 89), Parentium (*CIL V*, 4593), Tergeste (*CIL V*, 562), Altinum (*CIL V*, 2181), Ateste (*CIL V*, 2530 ; 2545), Patavium (*CIL V*, 2857), Vicetia (*CIL V*, 3156), Verona (*CIL V*, 3461), Arusnatum Pagus (*CIL V*, 3940), Cisano di Bardolino (Buonopane 2011) et Brixia (*CIL V*, 4367 ; 4510).

8. Voir le corpus de 220 monuments funéraires conservant la représentation du défunt dans la *regio X* fourni par Pflug 1989, 149-289.

9. Reddé 1978, 43, note 5.

célèbre relief de l'*obstetrix Scribonia Attice*, qui se trouvait encastré dans la façade de la tombe familiale sise dans la nécropole de l'Isola Sacra, à Ostia. Il montre cette femme en train de pratiquer un accouchement¹⁰. Sur la même façade se trouvait un relief représentant le mari de *Scribonia*, le chirurgien *M. Ulpius Amerimnus*. Dans ce cas-là, le médecin est assis face au patient, qui a les vêtements retroussés jusqu'au genou et le pied introduit dans un vase, pendant que le praticien réalise une saignée ou un autre type de soin¹¹; à droite est représentée une trousse chirurgicale, ouverte, à l'intérieur de laquelle on peut distinguer quatre scalpels. Ce sont donc l'épouse et son mari à la fois qui sont surpris en plein exercice de leur profession dans une scène très détaillée¹². Cependant, le texte qui nous permet de connaître leurs noms, placé en position centrale au-dessus de la porte d'accès à la tombe, n'indique pas leurs activités, peut-être parce que les représentations diffusaient de manière claire l'information¹³.

Dans d'autres exemples, la représentation des instruments médico-chirurgicaux sur le monument funéraire rapproche le défunt de l'activité qu'il pratiquait de son vivant¹⁴. C'est le cas de *Q. Pompeius Q. lib. Eutyclus* à *Flavia Solva*¹⁵: représenté

10. Calza 1940, 248-251; 367, n° 100; Thylander 1952, 162-163, n° A 222, pl. LXIV, 1; Hillert 1990, 134-138, n° 21, pl. 25; Helttula 2007, 155-156, n° 133, photo.

11. Calza 1940, 250.

12. Pour d'autres exemples de médecins représentés en plein exercice professionnel, voir les reliefs des oculistes *C. Sosius Iulianus* à Ravenne (Amaducci 1907) et *Mogounus* à La Malmaison, Montiers-sur-Saulx (CIL XIII, 4668; Rémy 2010, 171-173). Dans aucun des cas le mot *medicus ocularius* n'apparaît dans l'inscription.

13. *H(uc) m(onumento) d(olus) m(alus) a(besto). / D(iis) M(anibus). / Scribonia Attice / fecit sibi et M(arco) Ulpio Amerimno / coniugi et Scriboniae Calli/tyche matri et Diocli et suis / et libertis libertabusque poste/risque eorum praeter Panara/tum et Prosdocia(m). H(oc) m(onumentum) h(eredem) e(xterum) n(on) s(equetur)* (Calza 1940, 367).

14. Dans son article sur les monuments funéraires des artisans de Gaule romaine, J.-C. Béal (Béal 2000, 153-156) faisait une différence entre les représentations d'outils accompagnant une inscription et les images de personnages brandissant leur outil de travail. Dans le cas des médecins, on connaît des exemples qui peuvent être inclus dans ces deux catégories, à part des cas cités dans le texte. Pour les outils qui accompagnent l'épithaphe, on connaît l'autel funéraire de *P. Aelius Pius Curtianus* à *Praeneste*, où est représentée une trousse médicale flanquée par deux *uolumina* (CIL XIV, 3030), et le monument funéraire des *Caecilii* à Cisano di Bardolino, près de Vérone, où est visible la représentation de trois ventouses (Buonopane 2011). On connaît aussi des images de médecins représentés avec leurs outils de travail: *Fadianus Bubbal* à *Caesarea*, en *Africa proconsularis*, représenté debout, tenant dans sa main droite un objet coupant à lame triangulaire et dans sa main gauche un *uolumen* (CIL VIII, 21099); puis, un médecin anonyme, représenté sur un sarcophage provenant d'Ostie, dans une scène qui le montre assis, proche d'une armoire ouverte où sont visibles un récipient, quelques *uolumina* et, au-dessus, une trousse avec des instruments chirurgicaux (McCann 1978, 139-140).

15. CIL III, 5377; Diez 1956-1958, 180-188 (AE 1958, 84); Weber 1969, 261-262, n° 206; Hainzmann & Pochmarski 1994, 59, n° 53. Le texte de l'inscription se trouve sur la face principale du monument:

sur la face droite d'un cippe funéraire, le personnage est debout, légèrement tourné, le regard vers la droite et tenant à la main un objet similaire à celui placé dans la partie inférieure de la scène, à côté du pied droit. Il s'agit d'une ventouse (*cucurbita* en latin), qui était une composante usuelle des troussees médicales, bien connue par les découvertes archéologiques, et qui, par la fréquence de sa représentation sur des stèles et des épigraphes de médecins, depuis la naissance de la médecine en Grèce, a même été considérée comme un symbole de la profession¹⁶. Un autre exemple est celui de *Hedylus* à *Parentium*, dont la stèle, sans représentation du défunt, montre un matériel médical très diversifié, y compris une ventouse¹⁷. Dans aucun des cas, le texte n'énonce la condition de *medicus*, de sorte que c'est bien l'image qui rapproche l'identité et la mémoire du défunt de son activité professionnelle.

Le relief des *Clodii*

On retrouve une situation différente sur un monument funéraire provenant de l'ancienne *Tusculum*¹⁸, cité qui se trouvait à 25 km au sud-est de Rome, et conservé aujourd'hui au Musée du Louvre. Il s'agit d'un bloc rectangulaire de marbre dans lequel s'inscrit un bas-relief bordé par un cadre. Le bas-relief conserve, de gauche à droite, les bustes de trois personnages, deux hommes et une femme¹⁹. Il s'agit d'un type iconographique adopté spécialement par les affranchis enrichis entre la fin de la République et le début de l'Empire²⁰: destiné à être encastré dans la façade de la tombe, ce monument était conçu comme une fenêtre ouverte, à travers laquelle le défunt «saluait» le passant.

Les deux hommes regardent vers la gauche et apparaissent représentés avec les mêmes tenues et attitudes. Chacun porte des cheveux courts qui encadrent une expression sérieuse, la tunique et la toge à la manière d'un *pallium* avec la main gauche appuyée dans l'ouverture du tissu au niveau de la poitrine. Les portraits sont réalisés avec peu de sophistication, mettant cependant en valeur, au premier plan,

Q(uinto) Pompeio / Q(uinti) lib(erto) / Eutycho a(nnorum) LX / et filis / Annia Quinta / uxs(or) v(iva) f(ecit) et / [sib]i.

16. André 2006, 359-361. Le plus ancien exemple de représentation d'une ventouse en relation avec un médecin se trouve sur une stèle funéraire grecque de provenance inconnue, datée vers 480 av. J.-C., aujourd'hui conservée dans l'*Antikenmuseum* de Bâle. Entre le V^e siècle av. J.-C. et le III^e siècle apr. J.-C., on connaît une grande diversité de typologies de ventouses, soit en provenance des fouilles archéologiques, soit documentées par des représentations en pierre (Berger 1970, 73, fig. 85-90).
17. *D(is) M(anibus) / Hedylus / ut potui / merita / tibi feci / Severa* (*InscrIt* X-2, 39).
18. Héron de Villefosse & Michon 1903, 350, n° 7.
19. *CIL* VI, 9574 = *CIL* XIV, 2652; Zanker 1975, 296, pl. 33; Kleiner 1977, 39, n° 45, fig. 45; Hillert 1990, 102-105, n° 11, fig. 16.
20. Zanker 1975, 269-272.

le personnage central, plus âgé. La femme, qui regarde vers la droite, emprunte le style de coiffure des femmes de la famille d'Auguste²¹ ; elle est vêtue d'une tunique et d'une *palla* et tient les plis de son vêtement de la main gauche, placée au niveau de sa poitrine ; son annulaire est orné d'un anneau, signe qu'elle était une femme mariée ou, pour le moins, fiancée.

Sur le bord inférieur du bloc, en dessous du portrait de chaque personnage, une inscription permet de les identifier : le personnage central, *A. Clodius Metrodorus*, et l'autre homme, *Clodius Tertius*, étaient des médecins²². La femme s'appelait *Clodia A. l. Hilara*, et était, très probablement, une affranchie de *A. Clodius Metrodorus*, mais il n'y a aucune information sur son activité professionnelle.

Les portraits expriment l'identité de chacun et, avec la mise en valeur du personnage central, sont mis en évidence les rapports hiérarchiques entre les deux hommes. La toge est le principal vecteur de communication du relief. La charge symbolique de la *toga* est très forte étant donné ses implications sociales ; celle-ci augmente d'autant plus si on tient compte des origines sociales de la personne qui l'exhibe. Le texte de l'inscription nous apprend que les deux *Clodii* étaient des hommes libres, et la typologie du monument fait penser à des *liberti*. Un *medicus libertus* représenté avec la toge avait l'intention de montrer un statut achevé, dans ce cas, l'acquisition de la citoyenneté. Cette évolution du statut juridique a été rendue possible, très probablement, grâce à l'exercice de sa profession. Le geste de la main qui s'appuie dans l'ouverture de la toge accentue la solennité de l'image. Cet effet, très sobre, doit être perçu comme une manifestation du succès individuel, assumé par les couches sociales aux humbles origines, principalement par les affranchis, à partir de l'adoption des schémas de représentation des élites.

La condition d'affranchie – cette fois-ci explicite – de la femme et la présence de son buste apportent des informations qui renforcent la volonté du groupe de souligner la notoriété ainsi obtenue. Elle était la *liberta* de *A. Clodius Metrodorus* et, très probablement, son épouse²³. La position de la main n'est pas fortuite ; en fait, la représentation du personnage féminin brise le schéma de la représentation des deux hommes. Elle regarde de l'autre côté et exhibe la main gauche avec l'anneau, symbole de la possession des droits de citoyenneté qu'elle partage avec son mari, vers qui elle se tourne dans l'image. À travers la toge et, pour l'un des deux *medici*,

21. Le *nodus* est la coiffure traditionnelle, très diffusée dans des portraits de la fin de la République et du début de l'Empire, bien connue grâce aux portraits d'Octavie, de Livie et de Julie (Wood 2000, 42).

22. *Clodius Tertius / medicus. // A(ulus) Clodius Metrodorus / m(e)dicus. // Clodia A(uli) l(iberta) Hilara* (CIL VI, 9574 = CIL XIV, 2652).

23. Autant Zanker 1975, 296 que Kleiner 1977, 39 considèrent qu'il s'agit d'un couple. Selon cette dernière, ils étaient mariés car « *they turn their heads toward one another* ».

le mariage, ces médecins ont dévoilé et immortalisé, grâce à un monument destiné à perpétuer leur mémoire, le statut obtenu durant leur vie, abandonnant à un lointain passé leur condition servile antérieure.

Les représentations des *medici* dans la *regio X*

En Vénétie et en Istrie, sur trois monuments funéraires appartenant à des *medici*, on retrouve la représentation figurée du défunt. Le premier cas nous amène à Ferrare, où le monument du médecin *P. Pupius P. l. Mentor* est connu depuis le XVIII^e siècle²⁴, lorsqu'il était emmuré dans la cathédrale de la ville²⁵. Il s'agit d'une stèle haute de 178 cm, en pierre calcaire grise, en forme d'*aedicula* avec fronton triangulaire mouluré qui repose directement sur des pilastres étroits, pourvus de bases et de chapiteaux, décorés de motifs végétaux (*fig. 1*)²⁶. Dans la niche, semi-circulaire dans sa partie supérieure, on trouve l'imposante représentation du défunt en relief, qui mesure 142 cm.

Le médecin est représenté debout et de face, dirigeant son regard vers le spectateur. Le corps s'appuie sur la jambe gauche; le pied gauche forme l'axe central avec la tête; la jambe droite est légèrement pliée, avec le pied en avant vers l'angle de la niche. Le personnage porte les cheveux courts, coiffés sur le front en mèches parallèles; les oreilles sont proéminentes, le nez est large et les yeux sont grands avec les pupilles marquées. L'artiste a en particulier accordé tout son soin à l'exécution des vêtements: le défunt porte une tunique, dont sont visibles les plis en forme de V sur la poitrine et en dessous du bras droit, et, par-dessus, la toge, élément qui concentre l'attention de l'observateur et sur lequel on met l'accent grâce à un jeu raffiné de plis et d'ombres. La toge suit la mode des Julio-Claudiens, avec *umbo*, *balteus* et un ample *sinus* qui descend au-dessous du genou. Le bras gauche est collé au corps et l'avant-bras légèrement levé vers la gauche soutient le pli de la toge. Si, dans la main gauche, il tient un objet, la droite prend sur la poitrine le pli de l'*umbo* avec un geste qui augmente la dignité du personnage. Le détail du creux des pupilles et la forme de la toge ont des parallèles dans les autels funéraires d'époque flavienne à *Aquileia*, de sorte que H. Pflug a daté la stèle du troisième quart du I^{er} siècle apr. J.-C.²⁷.

24. *CIL* V, 2396; Mansuelli 1967, 120, n° 7, fig. 7; Pflug 1989, 159-160, n° 20, pl. 5, 1.2; Hillert 1990, 112-114, n° 14, fig. 19; *Suppl* 17, 147-148.

25. Le monument provient, plus généralement, de la Vénétie occidentale (Rebecchi 1986, 124). De la cathédrale, la stèle a été déplacée au Museo Civico di Ferrara, où elle est conservée aujourd'hui.

26. Il faut remarquer que les chapiteaux supposés ne sont que les restes d'une corniche qui fermailt le tympan triangulaire et qui a été creusée, ainsi que la majeure partie du champ du fronton, pour faire de la place à la niche; les vrais chapiteaux ont dû être érodés (Mansuelli 1967, 120).

27. Pflug 1989, 159-160.



Fig. 1 – Stèle du médecin *P. Pupius Mentor*
(© Lapidario Civico di Ferrara)

Le texte de l'épithaphe est gravé dans l'étroit cadre inférieur²⁸. L'inscription dévoile que *Mentor* est un esclave affranchi, médecin, qui détenait le patrimoine nécessaire pour devenir *sevir*.

Il n'est pas courant de trouver sur des monuments funéraires des portraits en pied pour ceux qui n'appartiennent pas à l'ordre sénatorial ou à l'ordre équestre. Dans la *regio X*, on compte seulement sept représentations en pied du défunt, aucune n'appartenant à des sénateurs ou à des chevaliers, mais quatre correspondant à des militaires²⁹, et les autres à des personnes sur la profession desquelles on n'a pas d'informations³⁰. En revanche, à Ferrare, les représentations d'un ou plusieurs bustes de défunts dans une niche aussi grande que le socle sur lequel est gravée l'épithaphe

28. *P(ublius) Pupius P(ublii) l(ibertus) Mentoi (!) / medicus, IIIIIuir (CIL V, 2396)*. Le *cognomen* du défunt doit être lu *Mentor*.

29. À *Patauium*, la stèle du centurion *Minucius T. f. Lorarius (AE 1982, 395)* et à Vérone les monuments du *centurio leg. XI Claudiae piae fidelis Q. Sertorius L. f. Pob. Festus (CIL V, 3374)*, du *signifer aquilifer leg. XI Claud. piae fidelis L. Sertorius L. f. Pob. Firmus (CIL V, 3375)* et d'un officier de l'armée (Pflug 1989, 260-261, n° 261).

30. *M. Moenius C[---] à Patauium (CIL V, 2995)*, un *togatus* à *Ateste (CIL V, 2746)* et *Candida* à *Brixia (CIL V, 4574)*.

sont plus fréquentes. Dans notre cas, la place de l'image est encore plus importante par rapport à celle du texte. Le poids symbolique du monument réside notamment dans l'image, où la toge et les gestes du personnage acquièrent une importance spéciale. Ici, le texte complète l'image et on apprend qu'il s'agit d'un *libertus* qui exerçait la profession médicale. La promotion du personnage est dévoilée, en mettant l'accent sur les moyens d'y parvenir, notamment sa profession. En revanche, l'image, comme le mot *seuir* du texte, mettent l'accent sur le prestige obtenu. Ce médecin suit une stratégie de représentation de soi concrète lorsqu'il commande le monument, qui devait maintenir vive sa mémoire dans la ville. La volonté de commémorer son succès personnel est évidente. Si on prend en compte la fonction de *seuir*, utilisée comme moyen de promotion sociale par les *liberti* enrichis³¹, on peut considérer que ce médecin d'origine servile a très bien réussi.

Les deux autres monuments funéraires proviennent de *Iulia Concordia*. Le premier est un *operculum* d'urne cinéraire de calcaire provenant de la nécropole occidentale de la ville³². Ce type d'urne est très répandu à *Iulia Concordia*, mais dans ce cas-ci le couvercle a un aspect très original. Il s'agit d'une base quadrangulaire surmontée d'une moulure circulaire coiffée d'une pomme de pin, dans laquelle s'ouvre une niche qui accueille le portrait en relief du défunt (fig. 2). Celui-ci est représenté de face, avec les traits caractéristiques d'un homme entre deux âges. Les cheveux sont volumineux et il est coiffé d'une frange sur le haut du front. Les yeux grands, en amande, creusés en profondeur, sont privés d'iris et de pupilles. Le nez est pourvu de narines prononcées. Les lèvres laissent voir une particularité physiologique du médecin, parce que l'artiste a différencié la lèvre inférieure, charnue, de la lèvre supérieure, plus fine et légèrement pliée vers le bas. Les pommettes apparaissent rebondies et donnent de la vigueur à l'ensemble du portrait.

Sur la face antérieure du socle, qui sert de base à la pomme de pin, se trouve le texte³³, avec des lettres de bonne facture, qui mesurent entre 3,2 et 3,6 cm. L'inscription est concise: en dessous de l'image du défunt, de face, le texte révèle son nom, *D. Sempronius Hilarus*, et l'activité à laquelle le personnage a consacré sa vie, *medicus*. De surcroît, grâce au mot *patrono*, on peut reconnaître la présence d'un *libertus* chargé de l'élaboration et de la réalisation du monument³⁴.

31. Duthoy 1974, 150-153.

32. *CIL* V, 1909; Brusin & Zovatto 1960, 38-39, n° 40; Broilo 1980, 97-99, n° 43, photo; Hillert 1990, 106-108, n° 12, fig. 17; Lettich 1994, 157-159, n° 68; Compostella 1996, 99-100, fig. 14; Cozzarini 2007, 225-226, n. 58.

33. *D(ecimo) Sempronio Hilaro / patrono medico* (*CIL* V, 1909).

34. On considère comme très probable que la suite de l'inscription était gravée sur le corps de l'urne (Broilo 1980, 99), peut-être avec le texte [*D(ecimus) Sempronius Iucundus*], puisqu'il s'agit des deux seuls *Sempronii* documentés à *Iulia Concordia*.



Fig. 2 – Portrait de *D. Sempronius Hilarus*
(Museo Nazionale Concordiese di Portogruaro.

Su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo)

Le motif de la pomme de pin est fréquent, à l'époque romaine, comme couronnement des monuments funéraires ou comme recours décoratif³⁵. En fait, on retrouve ce motif dans un autre *operculum* de *Iulia Concordia*, mais sans le portrait du défunt³⁶. Néanmoins, l'exemple de *D. Sempronius Hilarus* est un *unicum* dans son genre, qui résulte d'une *contaminatio* d'éléments d'origines diverses. Ainsi, le couronnement semi-sphérique ou conique surmontant un plan quadrangulaire est très diffusé à Altino, Oderzo, Trévis ou à *Iulia Concordia*, où le motif de la pomme de pin sans feuilles apparaît couramment au sommet des toits des *aediculae*³⁷. Par ailleurs, la niche avec l'achèvement circulaire dans le couronnement rappelle le couvercle de l'urne de *P. Aetriacus* à *Altinum*³⁸. En outre, étant donné que la valeur symbolique de la pomme de pin fait allusion à l'immortalité de l'âme³⁹, la présentation de l'image du défunt dans ce réceptacle rapproche *D. Sempronius Hilarus* du monde de l'au-delà.

35. Delage 1953, 32.

36. Museo Nazionale Concordiese di Portogruaro, inv. n. 8814 (cf. Cozzarini 2007, 219, n° 31).

37. Lettich 1994, 158.

38. *AE* 1981, 409.

39. En tant que fruit provenant d'un arbre persistant, la pomme de pin était symbole d'immortalité et de renaissance à une vie nouvelle (Cumont 1942, 219).



Fig. 3 – Buste de *D. Sempronius Iucundus* et son épouse
(Museo Nazionale Concordiese di Portogruaro.

Su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo)

Le portrait est, sur le plan artistique, assez loin derrière d'autres beaucoup plus élaborés, qui se rapportent à des membres de la maison impériale ou de l'élite, mais il renvoie à une même idée : évoquer l'identité individuelle à travers la représentation des traits caractéristiques du défunt. On remarque une volonté de refléter les particularités physiologiques, telles que le visage plein, les yeux grands et en amande ou le nez. Avec plus ou moins de succès, l'intention était de représenter la personnalité du médecin avec l'objectif de rappeler sa réussite personnelle. C'est seulement grâce à l'information apportée par le texte que l'on peut relier cette réussite à son activité professionnelle.

Le troisième monument consiste en un couple de portraits en bustes, réalisé en pierre calcaire, où l'on voit représentés un homme et une femme en position frontale, se tenant chacun la main droite (fig. 3)⁴⁰. Une niche, aujourd'hui en grande partie perdue, accueille les deux figures. Le monument est remarquable par sa taille, celle des portraits ou du socle gravé⁴¹. Malgré l'usure de la pierre, on apprécie la forme ovale des visages du couple, avec de grands yeux saillants. La coupe de cheveux du

40. *CIL* V, 1910; Brusin & Zovatto 1960, 36, fig. 35; Zovatto 1973, 31, fig. 114; Broilo 1980, 99-101, n° 44, photo; Pflug 1989, 200, n° 106, pl. 21.6; Hillert 1990, 109-111, n° 13, fig. 18; Lettich 1994, 159-160, n° 69; Cozzarini 2007, 225-226, n. 62.

41. Le monument mesure 72 x 48 x 32 cm.

personnage masculin laisse apparaître une frange haute sur le front et découvre ses oreilles, tandis que le personnage féminin exhibe une coiffure plus élaborée qui copie les modèles de la maison impériale de Claude⁴². Sa chevelure est divisée par une raie centrale et descend jusqu'aux oreilles en deux masses ondulées, tandis que deux mèches tombent sur les épaules. Ces détails permettent de dater ce monument du milieu du I^{er} siècle apr. J.-C. L'exécution est soignée surtout pour les portraits, moins pour les mains et les vêtements.

En bas, sur la face du piédestal, se développe le texte⁴³. L'épithète met en valeur le nom de l'homme, *D. Sempronius Iucundus*, dans les deux premières lignes hautes de 4,2 cm, au-dessus du titre professionnel (*medicus*) et de son origine (*Ariminiensis*), sur les deux dernières lignes qui mesurent seulement 3,2 et 2,6 cm. Le texte livre uniquement des informations concernant le médecin, alors que le champ épigraphique aurait pu accueillir un texte plus long.

La représentation figurée du défunt était répandue à *Iulia Concordia*, où on en connaît de beaux exemples, tels que le monument des *Cornelii*, qui rappelle la mémoire des quatre membres de la même famille dans une stèle haute de 294 cm⁴⁴. On connaît aussi des exemples de représentations de couples, parfois unis par la *dextrarum iunctio*, comme le monument de *M. Ingonius M. f. Marcellus et Agisiaca L. f. Lucilia*⁴⁵, ou celui de *L. Cervonius Zosimus et Cassis Pyrrhae*⁴⁶. Dans les deux cas, outre le nom des deux personnages, le texte inclut le mot *uxor* qui confirme le rapport entre les deux. Si l'on élargit l'enquête aux régions du nord de l'Italie, on constate que jamais on ne retrouve la représentation d'un couple où manque le nom de l'un des deux.

Le geste de la *dextrarum iunctio* est très présent sur les monuments funéraires des couples dans le monde romain, spécialement parmi les *liberti*. Ce symbole de la *fides* dans l'union matrimoniale pouvait avoir des connotations idéologiques très profondes dans le milieu municipal : un *libertus* représenté en union avec une femme voulait montrer qu'il avait le droit de se marier, puisqu'il l'avait acquis après sa manumission. Dans le cas du médecin *D. Sempronius Iucundus*, le geste est utile comme moyen d'affichage de l'acquisition d'un statut juridique amélioré. Le médecin était, très probablement et comme on l'apprend par la combinaison des *tria nomina* avec un *cognomen* grec, un ancien esclave libéré. Par ailleurs, on identifie en général son patron à *D. Sempronius Hilarus*, dont l'épithète est dédiée par un *libertus*. Il faut remarquer que les deux médecins sont les seuls *Sempronii*

42. Hillert 1990, 109.

43. *D(ecimus) Sempronius / Iucundus / medicus / Arimin(i)ensis* (CIL V, 1910).

44. AE 1976, 238 = Pflug 1989, 198-199, n° 103, fig. 21, 1-3.

45. CIL XIII, 8820 = Pflug 1989, 199-200, n° 104.

46. CIL V, 1919 = Pflug 1989, 200-201, n° 107.

attestés à *Iulia Concordia*, et que le *cognomen Iucundus* est la traduction grecque de l'anthroponyme *Hilarus*⁴⁷.

Grâce à la manumission, il avait acquis le droit de se marier, de sorte que la présence de la femme et du geste par lequel il s'unit à elle est une façon d'étendre la condition et les droits de citoyen du médecin. Il s'agit de donner une information clé sur *D. Sempronius Iucundus*, de sorte que l'honorabilité professionnelle transmise par le mot *medicus* fusionne avec celle que lui donne sa position sociale évoquée par la représentation en couple. La complémentarité entre l'image et le texte délivre le message final que le défunt voulait transmettre. Dans ce cas, il est très intéressant d'observer que l'un des protagonistes de la représentation figurée, la femme, est complètement oublié dans l'inscription, demeurant à l'écart de la volonté du défunt, qui semble n'avoir recherché que la commémoration de sa propre personne.

La toge et la *dextrarum iunctio* sont tout autant l'une que l'autre des éléments iconographiques chargés d'une symbolique très forte, faciles à décoder par n'importe quel contemporain qui contemplait le monument, et propres à servir le défunt désireux de se valoriser.

Représentation de l'identité individuelle et définition de l'image sociale

Tous les monuments analysés renvoient à une même idée. En effet, tous constituent une réponse à la décision personnelle d'un individu de perpétuer sa mémoire, à travers l'élection d'une image et d'un texte, qui offrent une idée concrète de sa vie passée. Il y a, par conséquent, une intention précise derrière l'élaboration de ces inscriptions. Cette définition de l'identité individuelle – possible grâce à l'utilisation diverse et particulière d'un instrument de communication – était complétée par une autre définition au niveau social, car tant l'idée de monument que le monument lui-même émergent dans un contexte socio-culturel donné, dans lequel il est placé et observé. Donc, le défunt (ou la famille du défunt) avait pour but que l'aspect final du *monumentum* traduise sa position sociale aux yeux de sa communauté d'appartenance.

Dans les cas de *Scribonia Attice* et de son mari à *Ostia*, de *Q. Pompeius Q. lib. Eutyclus* à *Flavia Solva* et d'*Hedylus* à *Parentium*, c'est l'image elle-même qui met en rapport le défunt avec l'exercice de la médecine, mais non les textes. Il s'agit de médecins – ou d'instruments médicaux – représentés sans la mention épigraphique de la profession. Le reflet d'un concept universel de la médecine donne du sens à la construction de la mémoire. Dans aucun des trois monuments de la *regio X*, le médecin n'est représenté avec ses instruments de travail, ou en train d'exercer son métier. En ce qui concerne le rapport établi entre *imago, titulum* et *monumentum*,

47. Lettich 1994, 159-160.

tous les exemples étudiés ont une caractéristique commune : un lien complet entre image et texte qui seul permet de comprendre dans sa totalité le sens du monument. Que se passerait-il si on cachait les textes ? On serait incapable d'identifier les individus en tant que médecins. On reconnaît des notables qui veulent afficher leur ascension sociale. L'éloge de soi s'exprime aussi à travers le texte de l'épithaphe. Les textes rappellent le métier de *medicus*, mais les images disent autre chose. Les monuments évoquent un résultat, un statut achevé, et les textes rappellent le moyen par lequel il fut obtenu par un mot.

Le monument funéraire est pensé plutôt comme un symbole d'intégration sociale, mettant l'accent spécialement sur la figuration de l'identité individuelle, usant de typologies et de styles reconnaissables dans la même région, ainsi que de l'*imitatio* de conventions iconographiques. L'intérêt est centré sur l'affichage du succès personnel et social à travers un langage symbolique de lecture très facile à l'époque, qui peut montrer à l'observateur extérieur la réussite du personnage : par exemple la toge, des gestes tels que la *dextrarum iunctio*, etc. Le texte complète cette information parce qu'il livre la profession, mais ce sont les représentations d'éléments chargés d'une symbolique citoyenne très forte qui mettent en valeur le titre de *medicus*, même si la profession reste toujours sur un plan secondaire. Une séparation entre l'image et le texte ne permettrait pas d'identifier le médecin comme tel, ce qui les rend indissociables.

En conséquence, on peut affirmer qu'il y a une stratégie de représentation de soi concrète, visant à définir l'image sociale du défunt vis-à-vis de sa communauté d'appartenance. Les scènes qui illustrent le métier de médecin ainsi que les représentations d'instruments concentrent l'attention sur la profession exercée par le défunt durant sa vie. Le but ultime du monument est la commémoration et la glorification de l'existence et de l'expérience personnelle du commanditaire. Mais l'importance accordée à la profession médicale diffère selon les individus. Dans le relief des *Clodii*, la stèle de *P. Pupius P. l. Mentor* et les portraits des *Sempronii* à *Iulia Concordia*, on reconnaît la profession à la suite de la lecture d'un mot qui, d'une certaine manière, explique le succès que le défunt entendait rappeler par le biais de son image. Donc, la profession est célébrée au moyen du texte, mais dans l'ensemble, le monument funéraire reste une façon de montrer l'intégration du défunt dans son entourage social. Dans tous les cas, la volonté d'immortaliser une aspiration à la reconnaissance sociale semble évidente, mais la façon de procéder n'est pas toujours la même.

Maria Ángeles ALONSO ALONSO
 Universidad del País Vasco (UPV/EHU)

Références bibliographiques

- ALONSO ALONSO M.Á. (2011), « Los *medici* en la epigrafía de la Hispania romana », *Veleia*, 28, p. 83-108.
- AMADUCCI P. (1907), « Il sarcofago greco-romano rinvenuto presso la chiesa di S. Vittore in Ravenna », *Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione*, 4, p. 1-9.
- ANDRÉ J.-M. (2006), *La médecine à Rome*, Paris, Tallandier.
- BÉAL J.-C. (2000), « La dignité des artisans : les images d'artisans sur les monuments funéraires de Gaule romaine », *DHA*, 26, 2, p. 149-182.
- BERGER E. (1970), *Das basler Arztrelief. Studien zum griechischen Grab- und Votivrelief um 500 v. Chr. und zur vorhippokratischen Medizin*, Bâle, Archäologischer Verlag (Veröffentlichungen des Antikenmuseums Basel ; 1).
- BROILO F. (1980), *Iscrizioni lapidarie latine del Museo Nazionale Concordiese di Portogruaro (I a.C.-III d.C.) 1*, Rome, G. Bretschneider Editore (Collezioni e Musei Archeologici del Veneto ; 16).
- BRUSIN G., ZOVATTO P.L. (1960), *Monumenti romani e cristiani di Iulia Concordia*, Pordenone, Il Noncello per il Lions Club di Pordenone.
- BUONOPANE A. (2011), « Un medico in un'iscrizione inedita della Cisalpina », *Sylloge Epigraphica Barcinonensis (SEBarc)*, 9, p. 123-129.
- CALZA G. (1940), *La necropoli del porto di Roma nell'isola Sacra*, Rome, La libreria dello Stato.
- COMPOSTELLA C. (1996), *Ornata sepulcra. Le "borghesie" municipali e la memoria di sé nell'arte funeraria del Veneto romano*, Florence, La Nuova Italia (Pubblicazioni della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Milano. Sezione di archeologia ; 4).
- CORBIER M. (2011), « Hommages posthumes et commémoration des défunts dans la Rome ancienne : le monument funéraire comme signe de l'intégration des affranchis », in *Honorer et commémorer les morts* (134^e congrès national des sociétés historiques et scientifiques, Bordeaux, 2009), H. Bress (dir.), Paris, CTHS, p. 56-73 ; édition électronique : <http://cths.fr/ed/edition.php?id=5582>.
- COZZARINI G. (2007), « Le urne cinerarie di Iulia Concordia », in *Studi in ricordo di Fulvio Broilo* (Atti del Convegno di Venezia, 14-15 ottobre 2005), G. Cresci Marrone, A. Pistellato (éd.), Padoue, Sargon (Quaderni del dipartimento di scienze dell'antichità e del Vicino Oriente. Università Ca' Foscari Venezia ; 2), p. 215-233.
- CRISTOFORI A. (2006), « Medici "stranieri" e medici "integrati" nella documentazione epigrafica del mondo romano », in *Medicina e società nel mondo antico* (Atti del Convegno di Udine, 4-5 ottobre 2005), A. Marcone (éd.), Florence, Le Monnier Università, p. 111-141.

- CUMONT F. (1942), *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris, Geuthner (Haut-Commissariat de l'État français en Syrie et au Liban. Service des Antiquités. Bibliothèque archéologique et historique; 35).
- DANA M. (2016), « Les médecins dans les provinces danubiennes », *REA*, 118, 1, p. 99-123.
- DELAGE F. (1953), « Ovoïdes gallo-romaines », *Gallia*, 11, 1, p. 25-39.
- DIEZ E. (1956-1958), « Ein Medicus in Flavia Solva », *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien*, 43, p. 179-188.
- DUTHOY R. (1974), « La fonction sociale de l'Augustalité (1) », *Epigraphica*, 36, 1-2, p. 134-154.
- GUMMERUS H. (1932), *Der Ärztestand im römischen Reiche nach den Inschriften*, Helsingfors, Societas Scientiarum Fennica (Commentationes Humanarum Litterarum III; 6).
- HACKWORTH PETERSEN L. (2006), *The Freedman in Roman Art and Art History*, Cambridge – New York, Cambridge University Press.
- HAINZMANN M., POCHMARSKI E. (1994), *Die römerzeitlichen Inschriften und Reliefs von Schloß Seggau bei Leibnitz*, Graz, Leykam Verlag (Die römerzeitlichen Steindenkmäler der Steiermark; 1).
- HELTULA A. (2007), *Le iscrizioni latine nell'Isola sacra*, Rome, Institutum Romanum Finlandiae (Acta Instituti Romani Finlandiae; 30).
- HÉRON DE VILLEFOSSE A., MICHON E. (1903), « Musée du Louvre. Département des antiquités grecques et romaines. Acquisitions de l'année 1903 », *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France*, p. 349-363.
- HILLERT A. (1990), *Antike Ärztedarstellungen*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang.
- JACUMIN L. (1991), « Un nuovo medico di Aquileia Romana », *Bolletino del Gruppo Archeologico Aquileiese*, 1, p. 15-16.
- KLEINER D.E.E. (1977), *Roman Group Portraiture. The Funerary Reliefs of the Late Republic and Early Empire*, New York – Londres, Garland Publishing.
- KOBAYASHI M. (1988), « The Social Status of Doctors in the Early Roman Empire », in *Forms of Control and Subordination in Antiquity*, T. Yuge, M. Doi (éd.), Leyde – New York – Copenhague – Cologne, Brill, p. 416-419.
- KUDLIEN F. (1986), *Die Stellung des Arztes in der römischen Gesellschaft*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag (Forschungen zur antiken Sklaverei; 18).
- LETTICH G. (1994), *Iscrizioni romane di Iulia Concordia (sec. I a.C.-III d.C.)*, Trieste, Centro Studi Storico-Religiosi Friuli-Venezia Giulia (Pubblicazioni del Centro studi storico-religiosi del Friuli-Venezia Giulia; 26).

- MANSUELLI G.A. (1967), *Le stele romane del territorio ravennate e del basso Po. Inquadramento storico e catalogo*, Ravenna, A. Longo.
- MATHIEU N. (2011), *L'építaphe et la mémoire. Parenté et identité sociale dans les Gaules et Germanies romaines*, Rennes, Presses universitaires de Rennes (Histoire. Série Histoire ancienne).
- MCCANN A.M. (1978), *Roman sarcophagi in The Metropolitan Museum of Art*, New York, The Metropolitan Museum of Art.
- PETTENÒ E. (1996), « Acque termali e medici dell'Africa romana », in *L'Africa romana* (Atti dell'XI Convegno di Studio, Cartagine, 15-18 dicembre 1994), M. Khanoussi, P. Ruggieri, C. Vismara (éd.), Ozieri, Carocci Editore, p. 386-402.
- PFLUG H. (1989), *Römische Porträtstelen in Oberitalien: Untersuchungen zur Chronologie, Typologie und Ikonographie*, Mayence, Verlag P. von Zabern.
- PLEKET H.W. (1995), « The Social Status of Physicians in the Graeco-Roman World », in *Ancient Medicine in its Socio-Cultural Context* (Papers read at the Congress held at Leiden University, 13-15 April 1992), P.J. van der Eijk, H.F.J. Horstmanshoff, P.H. Schrijvers (éd.), Amsterdam, Rodopi, p. 27-34.
- REBECCHI F. (1986), « La romanizzazione del basso ferrarese: aspetti artistici », in *La civiltà comacchiese e pomposana dalle origini preistoriche al tardo medioevo* (Atti del Convegno nazionale di studi storici, Comacchio, 17-19 maggio 1984), Bologne, Nuova Alfa Editoriale, p. 113-145.
- REDDÉ M. (1978), « Les scènes de métier dans la sculpture funéraire gallo-romaine », *Gallia*, 36, p. 43-63.
- REINACH S. (1877-1919), s. v. « medicus », in *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, C. Daremberg, E. Saglio (dir.), Graz, Akademische Druck.
- RÉMY B. (2010), *Les médecins dans l'Occident romain*, Paris, Ausonius Éditions (Scripta Antiqua; 27).
- THYLANDER H. (1952), *Inscriptions du port d'Ostie*, Lund, C.W.K. Gleerup (Acta Instituti romani regni Sueciae; 4, 1-2).
- WEBER E. (1969), *Die römische Inschriften der Steiermark*, Graz, Historische Landeskommision für Steiermark (Veröffentlichungen der Historischen Landeskommision für Steiermark, Arbeiten zur Quellenkunde; 35).
- WOOD S.E. (2000), *Imperial Women. A Study in Public Images, 40 BC-AD 68*, Leyde, Brill (Mnemosyne Supplements; 194).
- ZANKER P. (1975), « Grabreliefs römischer Freigelassener », *Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts*, 89/90, p. 268-315.

- ZANKER P. (1994), «Nouvelles orientations de la recherche en iconographie», *RA*, n. s., 2, p. 281-293.
- ZANKER P. (2002), *Un'arte per l'impero. Funzione e intenzione delle immagini nel mondo romano*, Milan, Mondadori Electa.
- ZOVATTO P.L. (1973), *Portogruaro, Concordia, Summaga, Sesto al Réghena, Caorle*, Bologna, Edizioni Calderini (Musei d'Italia-Meraviglie d'Italia; 5).