

# LE TEMPLE D'APOLLON SOSIANUS

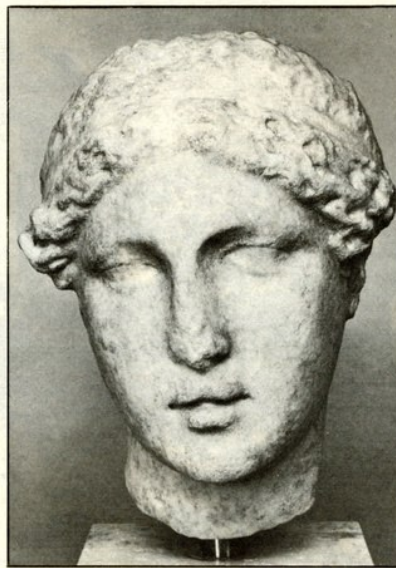
**D**ans le cadre de l'architecture augustéenne, le temple d'Apollon Sosianus, qu'il vaudrait peut-être mieux appeler selon la terminologie exacte, « Medicus », ou encore *in circo*, en raison de sa position dans le secteur du Champ de Mars méridional qui doit son nom au Circus Flaminius — joue un rôle très important, non seulement pour les qualités intrinsèques remarquables de la structure et du décor architectonique, mais aussi par l'état exceptionnel de conservation des éléments architectoniques découverts, qui permettent de reconstituer l'édifice au-delà de toute attente.

L'histoire des découvertes mériterait un chapitre à part, dans la perspective de l'intense activité de restructuration urbaine de la cité qui s'est déroulée entre les deux guerres. Le désir de faire de Rome la capitale d'un nouvel empire ; la volonté de créer d'amples artères pour le trafic dans les zones urbaines avec une structuration urbaine bien différente ; le goût, aussi, pour une présentation rhétorique et scénographique des monuments les plus importants de la ville impériale, isolés de leur contexte naturel et rendus parfois plus semblables à des mises en scène théâtrales dans un espace métaphysique, tout cela a entraîné des dommages irréparables apportés aux édifices mêmes que l'on voulait récupérer avec amour.

## Le temple dédié à Apollon Medicus en 431 av. J.-C.

La situation du temple d'Apollon Sosianus en représente un témoignage exemplaire. La zone *in circo* et le théâtre de Marcellus qui en constitue une annexe, furent impliqués dans les travaux visant à isoler le Capitole. La fouille du secteur fut conduite en deux fois dans les années trente : au cours d'une première phase, on travaille à atteindre le niveau du théâtre de Marcellus, dans un second temps, on explore l'aire du temple d'Apollon et du temple qui lui est parallèle, désormais identifié comme celui de Bellone. Un désastre, presque irréparable, intervint aussitôt après, quand on décida de procéder à l'anastylosis des trois colonnes du temple d'Apollon au cours d'une opération-éclair, procédé auquel les archéologues sont en général peu habitués. D'après les journaux de fouille laconiques, d'après les rares photographies prises durant les fouilles et surtout d'après l'étude fondamentale d'A.M. Colini, qui a

recueilli patiemment les données les plus significatives sur l'ordre architectonique externe, on peut établir avec une certitude absolue que le temple probablement miné par un tremblement de terre à l'époque antique tardive, n'a été que très peu pillé sur les côtés sud (la façade) et est. Colonnades, entablements, corniches, éléments décoratifs furent retrouvés dans la position où ils étaient, une fois écroulés, dans un état de conservation vraiment inespéré. Mais la nécessité de procéder, en raison de la volonté politique aveugle du régime, aux restaurations avant le 21 avril 1940, eut pour conséquence la dispersion de tous les éléments qui, à l'exception des colonnes de façade, furent enfouis dans les dépôts sans qu'on en ait vérifié l'emplacement *in situ*.



C'est surtout pour cette raison que l'étude de l'ordre architectonique interne, si bien conservé, et du décor sculpté, a dû commencer par un inventaire analytique des découvertes archéologiques conservées dans au moins cinq dépôts différents. Les résultats préliminaires sont encourageants et permettent de retrouver un programme iconographique d'une cohérence absolue. Le premier édifice consacré à Apollon dont on ait la trace, date de 431 av. J.-C. ; il fut élevé à l'occasion d'une grave épidémie. La source littéraire est fournie par Tite-Live, qui rappelle comment les *duumvirs* s'inspirèrent, pour leur *votum*, des livres Sybillins. Apollon, le dieu archer qui envoie et fait cesser les épidémies, en grec *Παλλάς* (Paeon), en latin *Medicus*, était une divinité étrangère, qui n'appartenait pas au panthéon romain. Pour cette raison, le temple fut élevé en dehors du *pomoerium*, bien que cependant près du Capitole d'une part, du Forum Boarium de l'autre, zone privilégiée pour le commerce. Ce temple fut probablement restauré ou reconstruit après l'incendie provoqué par les Gaulois, car Tite-Live mentionne une nouvelle dédicace en 353 av. J.-C. Une réfection ultérieure est due aux censeurs de 179 av. J.-C., M. Aemilius Lepidus et M. Fulvius Nobilior. A cette phase, dont subsistent des vestiges, par exemple les restes d'un pavement en mosaïque avec une inscription, peuvent être rattachés quelques groupes sculpturaux que Pline cite dans sa description du temple augustéen, mais qui, compte tenu de la chronologie et de la vraisemblance historique, peuvent être mis en rapport avec le temple du II<sup>e</sup> s. av. J.-C. C'est le cas de la statue colossale de culte attribuée par Pline à un artiste attique qui a travaillé dans la première moitié du II<sup>e</sup> s. av. J.-C., Timarchidès, et d'un autre Apollon accompagné des neuf Muses, œuvre de l'artiste rhodien Philiskos. La statue de culte a été reconnue par Becatti dans un type qui apparaît comme la réélaboration baroque de l'Apollon Lykeios de Praxitèle : le dieu, demi nu, dont la draperie glisse sur les jambes, se repose en s'appuyant à un pilastre sur lequel est posée la cithare. On a récemment retrouvé dans les dépôts de fouille un

Tête de l'une des Muses attribuées au sculpteur rhodien Philiskos, récemment retrouvée dans les dépôts de fouilles des années trente. Photo Barbara Malter.  
Page de droite : le temple d'Apollon et le théâtre de Marcellus.





fragment de la main droite de cette statue colossale, dont le bras était négligemment relevé sur la tête. On a vu reparaître aussi la tête de l'une des Muses de Philiskos, dans laquelle on peut reconnaître malgré l'abrasion évidente du visage, le style caractéristique de l'école rhodienne, un modèle souple et nuancé dans la tradition de Praxitèle. Les types des neuf Muses sont connus par un bas-relief célèbre, aujourd'hui à Londres, accompagné d'une dédicace d'Archéaios de Priène. La tête du temple d'Apollon pouvait vraisemblablement être attribuée à la Muse à la petite cithare, qui a connu une large faveur à Rome, au point d'être utilisée, isolée ou en même temps que les autres Muses, comme statue votive ou funéraire dès la seconde moitié du II<sup>e</sup> s. av. J.-C.

**Contradiction entre les sources littéraires et l'archéologie**

La dernière étape de la reconstruction du temple est communément mise en rapport avec le nom de C. Sosius, lieutenant de Marc-Antoine au cours des campagnes d'Orient, gouverneur de Syrie ayant rang de proconsul, vainqueur des Juifs en 37 av. J.-C. avec l'aide d'Hérode, qui a célébré son triomphe à Rome en 34 av. J.-C. avant

d'être enfin consul en 32 av. J.-C. peu avant la tragique défaite d'Actium à Actium. Pline témoigne du fait que le temple était dit Sosianus, et que le vainqueur des Juifs y avait dédié une statue en bois de cèdre apportée de Séleucie — peut-être Séleucie de Cilicie. À partir de cette donnée, avant les fouilles de la zone, tous les savants étaient d'accord pour attribuer à Sosius la réfection du temple d'Apollon *in circo*, probablement comme ex-voto à la suite de la victoire sur les Juifs. Mais il en va différemment. Le décor architectural de l'édifice est inconcevable, pour des raisons stylistiques, avant Actium. La reconstruction se situe donc sous le principat d'Auguste, contre lequel Sosius avait combattu pendant les guerres civiles. On sait, entre autres choses que le *dies natalis* (anniversaire) de la plupart des monuments de ce secteur du Champ de Mars coïncide avec celui d'Auguste, le 23 septembre — c'est le cas du temple d'Apollon lui-même, des temples de Jupiter Stator et de Juno Regina au portique d'Octavie, du temple de Mars et du temple de Neptune. La coïncidence n'est pas fortuite : toute la structure urbaine voulue par l'empereur ou imposée en son nom porte d'Auguste et de sa famille, *la gens Julia*. Pour remédier à la contradiction apparente entre sources littéraires et données arché-

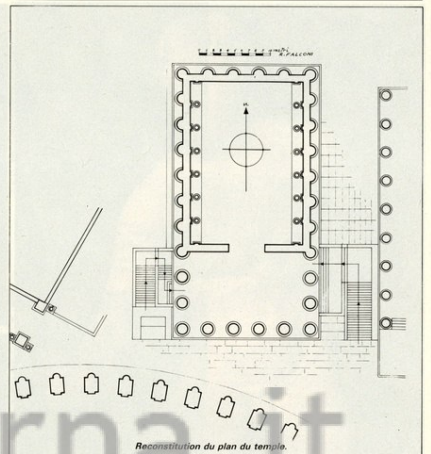
Le temple d'Apollon sur un haut podium entre le théâtre de Marcellus (à droite) et le portique d'Octavie (à gauche). Photo Barbara Malter.



logiques, il suffit de supposer — comme on l'a d'ailleurs proposé depuis un certain temps — que C. Sosius a financé la construction du temple qui lui doit son nom usuel mais qu'il n'a pu aussi le transformer en un monument célébrant ses propres entreprises victorieuses. Il ne pouvait en être autrement vu qu'Octavien, après avoir célébré, en 29 av. J.-C., un triple triomphe sur Marc-Antoine, sur l'Égypte et sur les Illyriens, limita progressivement la possibilité pour les autres généraux de célébrer des triomphes. À partir d'Actium, toutes les entreprises guerrières des Romains furent en pratique conduites sous l'égide de l'empereur. À Sosius reste donc l'honneur et la charge d'une dédicace au nom d'Auguste, dans les limites rigides d'une auto-célébration d'un pouvoir impérial en voie de formation. Nous en avons un autre exemple pas très loin du temple d'Apollon Medicus : c'est le théâtre de Balbus lui aussi financé par un magistrat qui n'appartenait pas à la gens Julia. L. Cornelius Balbus, bien qu'il fut lié d'amitié avec Auguste. Un compromis forcé, scellé par la construction d'un temple à la gloire du *princeps*, aurait évité à C. Sosius la route de l'exil et lui aurait permis de participer au côté d'Auguste, à la célébration des Jeux séculaires de 17 av. J.-C. Pour ce qui est du temple lui-même, c'est l'ordre architectural extérieur que l'on connaît le mieux.

**Le temple augustéen : élégance et richesse décorative du monument**

Il semble que le temple augustéen n'ait subi aucun changement d'orientation par rapport à celui du II<sup>e</sup> s. av. L'axe principal analogue est respecté : la relation avec le



Reconstitution du plan du temple.

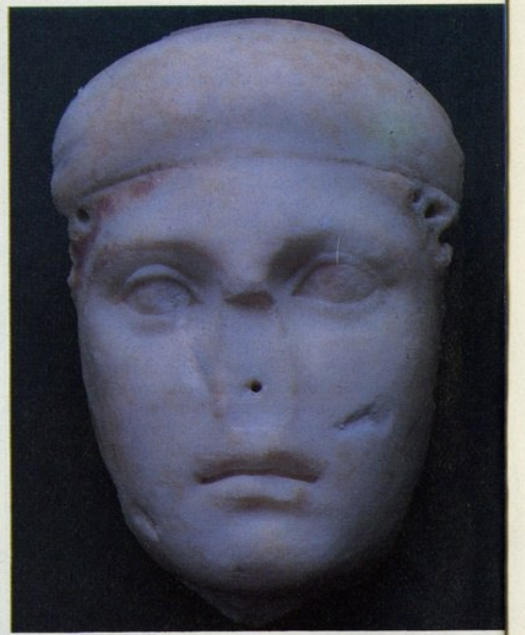


Les chapiteaux, fastueux dans leur richesse ornementale, sont corinthiens ; des touffes denses de laurier, au lieu de feuilles d'acanthus classiques, sortent des caules et sont disposées sous les volutes du chapiteau. Photo Barbara Malter.

Base de colonne de type ionique, tournée par deux tores décorés d'une torsade, séparés par une ample scotie divisée par un listel sur lequel court une tresse ; les bords sont décorés d'une file d'astragales.



théâtre, qui est connu à l'époque républicaine comme *theatrum in proscenium ad Apollinis*. Avec le temps il se serait transformé en un théâtre monumental, celui qu'Auguste dédia à la mémoire de Marcellus, son cher neveu mort prématurément. La transformation monumentale aussi bien celle du temple que du théâtre, en étroit rapport, comporta une modification importante de la zone dite *in circo*. Selon une habitude fréquente dans l'urbanisme romain, l'effet scénographique des façades, bien que parfaitement soigné dans les détails, est réduit du fait d'une exiguïté spatiale que le moderne, habitué à l'échelonnement des plans, ne comprend pas. Le fait est d'autant plus curieux qu'entre le temple d'Apollon, parfois lieu de réunion du sénat, et le théâtre de Marcellus, se déroulait la procession triomphale dont le



archiviocederna.it

point de départ était précisément dans la zone de l'ancien *circus Flaminius*. Comme nous l'avons rappelé plus haut, le temple d'Apollon *Medicus* est bordé à l'est par un autre temple ayant la même orientation, désormais identifié comme celui de Bellone. Les deux édifices sacrés sont partiellement entourés par un portique, visible seulement dans l'angle nord-est. Il semble que les côtés sud et ouest n'aient pas été enclos par un portique en raison du manque de place.

Le temple d'Apollon se dresse sur un haut podium formé par une structure en blocs de tuf de l'Aniene, associé à du travertin et remplie de terre. En correspondance avec les entrecolonnements, au contraire, le remplissage est en blocage, avec des *caementa* (éclats) de tuf. Le plan, connu également grâce à un fragment de la *Forma Urbis* de Septime-Sévère, montre un édifice à 6 colonnes en façade et 10 colonnes sur les côtés, dont 7 sont engagées dans le mur de la *cella*. L'édifice est donc, en termes techniques, prostyle, hexastyle, pseudopériptère *sine postico*. Seules les 6 co-

Fragments de chapiteaux en stuc qui ornaient les côtés du temple.



lonnes de façade et 2 autres de chaque côté, c'est-à-dire celles qui délimitent le pronaos, sont en marbre de Luni. Le reste de la construction est en travertin, certainement stucqué, comme l'indiquent les nombreux fragments découverts *in situ*. Les colonnes, où alternent une cannelure majeure et une mineure, ce qui produit un effet chromatique élégant, reposent sur une base de type ionique, formée par deux tores décorés d'une torsade, séparés par une ample scotie divisée par un listel sur lequel court une tresse ; les bords des tores sont décorés d'une file d'astragales. Le chapiteau, fastueux dans sa richesse ornementale, est corinthien ; mais des *caules* au lieu de feuilles d'acanthe classiques, sortent des touffes denses de laurier qui se distribuent sous les volutes du chapiteau. C'est la première allusion évidente à Apollon. L'architrave montre vers l'extérieur quatre bandes parallèles qui se terminent en haut par un décor strigilé couronné par un *kymation* ionique. Le soffite d'architrave a un décor fait d'un double bandeau sur lequel alternent des bucrânes ornés de

Page de gauche. Statue de Thésée en position de lutte contre une amazone, à côté de la statue d'Athéna.

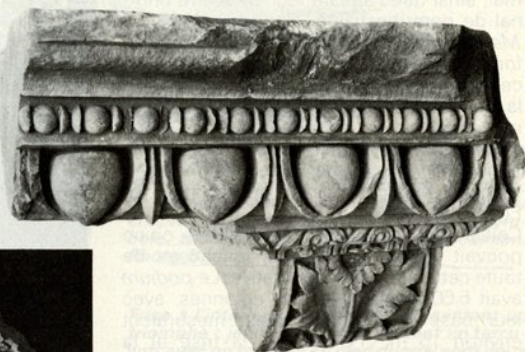
Tête de l'une des amazones luttant avec Thésée sur le fronton du temple d'Apollon.

Statue d'Athéna au centre du fronton, vêtue d'un péplum de type attique.



Décor baroque de la corniche du fronton du temple.

Décor de la corniche vue d'en bas : console faite de feuilles d'acanthes, de *kymatia* lesbiques et ioniques et d'astragales.



bandelettes sacrificielles et des palmettes ; chaque bandeau est encadré par un *kymation* lesbique. On retrouve des bucrânes soutenant des rameaux de laurier au centre desquels se greffe un candélabre dans la frise qui court au-dessus de l'architrave. Les motifs apolliniens tendent à s'imposer avec plus d'évidence.

Une caractéristique de ce temple réside dans l'utilisation limitée du marbre, qui servait souvent de revêtement. L'architrave et la frise sont faites de grandes plaques en marbre de Luni qui recouvrent une âme de travertin, selon une technique peu commune.

### Le décor incroyablement baroque de la corniche

La corniche a, elle-aussi, un décor incroyablement baroque ; s'y succèdent *kymation* lesbique, denticules, astragales, *kymation* ionique ; l'effet semble briser la tectonique de l'édifice, n'était sa mesure.

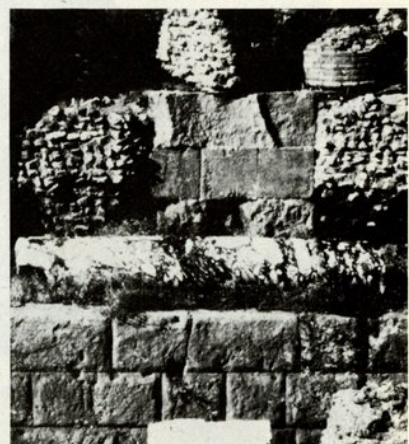
Aussi richement décorée est la corniche vue d'en bas, avec des consoles faites de feuilles d'acanthe, des caissons formés par des panneaux carrés subdivisés à leur tour en neuf tableaux ayant une rosace au centre et des *kymatia* ioniques, lesbiques et des astragales, qui couvrent tout l'espace résiduel avec une forte stéréotomie.

Les découvertes récentes ont permis d'établir que le fronton lui aussi avait un ample décor sculpté en haut relief figurant une

amazonomachie en présence d'Athéna. Il apparaît que l'ensemble du fronton a été réemployé ; il a été prélevé sur un temple grec du milieu du Ve s. av. J.-C. environ et placé à Rome au faite du nouveau temple. On savait déjà que les Romains avaient dépouillé des édifices grecs pour décorer ceux de leur capitale ; mais on a ainsi récupéré un ensemble monumental de ce type qui, découvert en grande partie dans l'état où il s'était abattu entre les arcades du théâtre de Marcellus, avait été curieusement ignoré des fouilleurs.

Athéna est au centre du fronton, vêtue d'un péplum de type attique à l'ample égide. A

ses côtés Héraclès et Thésée luttent contre deux amazones en chiton dorique dans lesquelles il faut reconnaître respectivement Hippolyte, la reine, et Antiope, que Thésée enlèvera et conduira à Athènes. Suivent sur les côtés deux amazones avec cuirasses musclées à cheval ; l'une cherche à frapper un guerrier grec agenouillé. Vient enfin les figures d'angle, un Grec et une amazone abattus. Le style des figures permet de préciser qu'il s'agit d'un travail de tradition gréco-insulaire, qui peut être daté vers le milieu du Ve s. av. J.-C. Ce sont des artistes de l'école de Paros qui semblent avoir été de façon plausible, les créateurs du décor. Les rapports politiques entre Athènes et Paros permettraient d'expliquer la raison pour laquelle a été choisi comme motif dominant pour un temple, un mythe dont l'ascendance est surtout attique. Il semble vraisemblable, de toute façon, que le temple sur lequel était placée à l'origine cette amazonomachie, ait été celui d'une cité liée à Athènes sur les plans culturels et politiques.

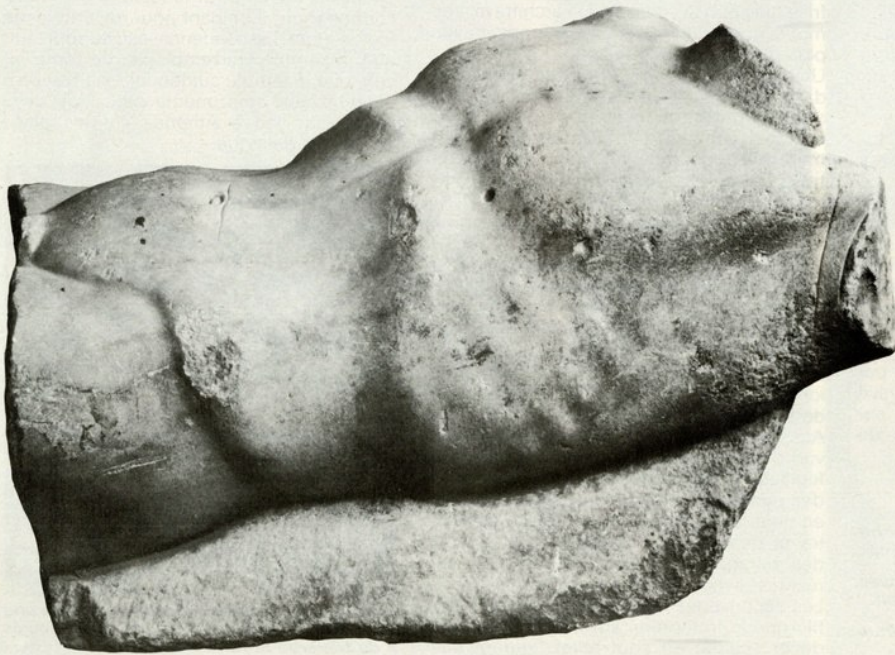
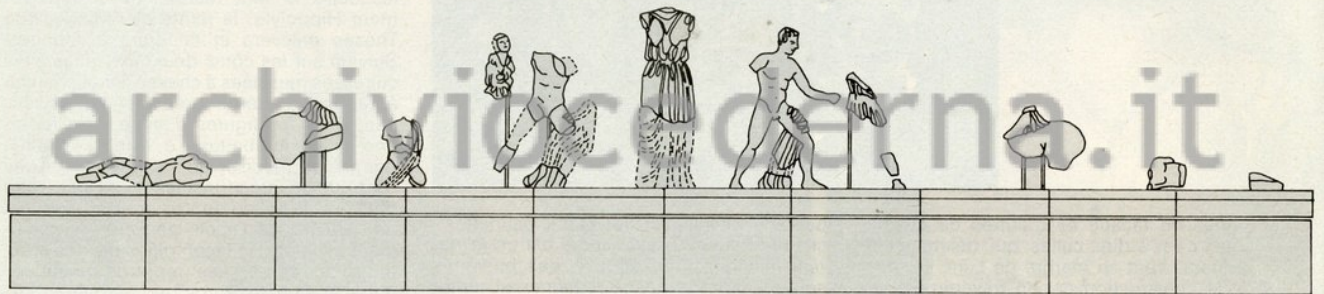


Le podium du temple d'Apollon formé par une structure en blocs de tuf de l'Aniene associés à du travertin et remplie de terre.

**Le combat des Amazones,  
symbole de la victoire  
d'Auguste sur les Egyptiens**

On a tenté, dans une mesure variée et avec des résultats difficiles à apprécier, d'interpréter le mythe dans un sens apollinien. Une amazonomachie figure au fronton du temple d'Apollon Daphnephoros à Eretrie. Là encore, Athéna est au centre. Une autre amazonomachie reliée à une centaumachie, se voit sur la frise du temple d'Apollon à Bassaé. Si les Amazones, comme les Centaures, sont le symbole des forces du mal, ainsi que l'atteste leur caractère original de demi-bestialité, alors que l'Apollon *Medicus*, qui détourne les maux, aurait une fonction symbolique précise, comparable à celle d'Athéna, symbole de la sagesse et de la rationalité en face de la barbarie. Auguste n'aura pas trouvé incongru le rapport établi entre les Amazones et les populations ennemies vaincues par lui, par exemple, en fonction de la chronologie de l'époque, les Egyptiens.

Cela paraît incroyable, mais d'en bas, on ne pouvait voir que très peu de choses de toute cette profusion décorative. Le podium avait 5,50 m de haut ; les colonnes, avec leur base et leur chapiteau, mesuraient environ 15 m ; l'architrave, la frise et la corniche représentaient encore environ 3,50 m. En tout, une élévation d'une ving-



*De haut en bas.  
Vestiges de la statue  
de l'une des deux amazones  
à cheval, revêtues  
d'une cuirasse musclée,  
placées de chaque côté  
du groupe central.  
Photo C.A.R.M.A.*

*Reconstitution du fronton  
du temple. Les fragments des statues  
découverts tels qu'ils devaient  
être disposés sur le fronton.*

*Fragment d'une des  
figures d'angle du fronton,  
statue de Grec.  
Photo Barbara Malter.*

taine de mètres, sans tenir compte du fronton. De plus, la corniche était tellement saillante (1,59 m par rapport à l'aplomb de la frise) que la vision des sculptures du fronton était rendue problématique, à supposer même qu'elles aient été disposées exactement au bord de la corniche. L'unique point de vision optimal du fronton se trouvait entre les arcs supérieurs du théâtre de Marcellus !

Mais si l'ordre architectural externe était d'une telle richesse inouïe, l'ordre interne devait l'égaliser, sinon même le dépasser dans l'alliance savante de marbre de Carrare et de marbres polychromes, auxquels devaient s'ajouter les groupes statuaire importants et célèbres.

**Marbre de Carrare  
et marbres polychromes  
dans le décor somptueux  
de la cella**

La porte d'entrée de la cella présente aussi un schéma original qui utilise les chapiteaux d'antes figurés. Au centre du chapiteau est figurée une cuirasse et des rameaux de palme. Au symbole triomphal se combine un symbole apollinien, parce que c'est sous un palmier que Lèto mit au



*L'un des chapiteaux d'antes figurés ornant la porte d'entrée de la cella du temple ; au centre du chapiteau, une cuirasse musclée ; de grandes palmes côtoient les volutes du chapiteau. Les palmes sont à la fois un symbole triomphal et un symbole apollinien. Photo Barbara Malter.*

monde les jumeaux Apollon et Artémis, et c'est encore un palmier que l'on vénérât à Délos dans le sanctuaire érigé là où le dieu était né.

Le pavement de la cella était en panneaux de marbre polychrome ; on y observe les marques évidentes de restaurations ultérieures. Le plan de la cella est semblable à

*Frise à l'intérieur de la cella représentant un triomphe : jeunes hommes portant un ferculum avec un trophée au pied duquel sont deux barbares enchaînés, suivis par trois taureaux conduits au sacrifice. Bande de feuilles d'acanthos au-dessous de la frise.*



Deux lésènes à chapiteaux encadraient les niches aménagées dans le mur de la cella à l'intérieur des édicules : on voit ici un de ces chapiteaux avec deux palmettes opposées réunies entre elles par deux volutes, et une demi-fleur de lotus à l'extérieur bien visible sur la gauche de la photo.



Fragment de la décoration en stuc de l'intérieur du temple. Photo Barbara Malter.

Chapiteau figuré de la cella du temple, avec au centre un trépied sur lequel se nouaient deux serpents dont les têtes étaient disposées en guise de volutes. Photo Barbara Malter.



celui du temple de Mars Ultor, avec une double file de colonnes dressées à faible distance des parois latérales. Ainsi est créé un espace fictif à trois nefs, où les nefs latérales ne sont pas destinées au passage, mais ont, nous le verrons, une fonction décorative. Un dessin célèbre de Baldassare Peruzzi qui concerne le temple de Mars Ultor peut donner une idée excellente de la position des colonnes par rapport aux murs de la cella, même si, dans l'état actuel, il n'est pas possible de définir avec certitude les proportions de l'élévation. Les colonnes étaient en marbre africain sans cannelures et reposaient sur des bases de type ionique avec un décor de tresse et *kymatia* ioniques. Les chapiteaux, figurés, présentaient au centre un trépied sur lequel se nouaient deux serpents, dont les têtes sont disposées en guise de volutes. Dans l'axe des colonnes, devaient être placées sur les parois de la cella, des lésènes de marbre coloré (?) avec des chapiteaux présentant le même motif décoratif, comme on peut le conclure de quelques vestiges fragmentaires. L'architrave, qui reposait sur les colonnes de marbre africain, est divisée en deux bandeaux lisses, séparés par des *kymatia* ioniques : le re-

bord supérieur est décoré d'un *kymation* lesbique. Au-dessus repose une frise figurée avec une scène de bataille entre Romains et peuples nordiques, représentés selon des schémas tirés de l'art hellénistique, probablement de Pergame. Mais un secteur de la frise représentait un triomphe : sur le bloc le mieux conservé sont figurés des jeunes hommes qui portent un *ferculum* avec un trophée au pied duquel sont deux barbares enchaînés ; suivent trois taureaux avec des bandelettes et un triangle entre les cornes, conduits au sacrifice. La scène triomphale ne peut se rapporter au triomphe de C. Sosius pour les raisons exposées plus haut. En outre, les barbares représentés sur le *ferculum* et le trophée lui-même indiquent une population nordique et non orientale. Or c'est des Juifs que triompha Sosius. La frise est malheureusement si fragmentaire qu'une lecture exacte de l'ensemble n'est pas possible. Il est toutefois vraisemblable que,

La corniche curviligne des édicules disposés le long des parois de la cella sur un podium bas reposait sur deux élégantes colonnettes cannelées en marbre rose, avec des bases et des chapiteaux en marbre de Luni ; on en voit ici un exemplaire.

contrairement à quelques hypothèses récemment avancées, il s'agit d'une scène triomphale, et précisément du triomphe d'Auguste de 29 av. J.-C. qui, on le sait, fêta aussi ses victoires sur les Illyriens, population à laquelle convient mieux le costume des barbares sur le trophée, dont le type est nordique.

Au-dessous de la frise court une bande de feuilles d'acanthe. Sur la frise repose une corniche dont quelques fragments ont été conservés : ils ont un décor de *kymation* lesbique, denticules et *kymation* à feuilles disposées en forme de cœur. Je n'ai pu encore identifier la corniche qui appartenait à cet ensemble. Le long des parois sont disposés des édicules sur un podium bas, avec des niches aménagées probablement dans le mur. L'architrave des édicules reposait sur deux élégantes colonnettes cannelées en marbre rose, avec des bases et chapiteaux en marbre de Luni. Aux deux colonnettes correspondaient sur les parois, aux côtés des niches, deux lésènes à chapiteaux.

### La décoration très raffinée des chapiteaux

La décoration très raffinée des chapiteaux s'inspire en partie du décor du soffite de l'architrave de l'ordre architectural externe : deux palmettes opposées sont réunies entre elles par deux volutes ; dans les intervalles se disposent d'autres palmettes, de courtes volutes et, à l'extérieur, une





**Frise à l'intérieur de la cella représentant une scène de bataille entre Romains et peuples nordiques suivant des schémas tirés de l'art hellénistique, probablement de Pergame. Bande de feuilles d'acanthos au-dessous de la frise. Photo Oscar Savio.**

demi-fleur de lotus. L'architrave, simple, est divisée en trois bandeaux lisses sur lesquels s'appuyait vraisemblablement une corniche à denticules et courte sima à gorge droite non décorée. Les petites consoles à courbure peu accentuée sont, elles aussi, sans décor, à l'exclusion d'une gousse centrale. En revanche, les caissons ont un décor très varié, selon la position des blocs. Dans les panneaux se succèdent parfois des losanges à rosace centrale, parfois des fleurs campanuliformes et de grandes fleurs à quatre feuilles.

Mais les édicules présentent un autre intérêt, en raison de leur structure, qui se modifie selon trois modèles. L'un à corniche triangulaire, l'autre à corniche en forme de lune, le troisième au motif très rare de la corniche à côtés concaves avec raccord supérieur horizontal, d'un type que nous pouvons appeler « à pagode ». La présence d'un second ordre architectural intérieur est vraisemblable, au-dessus du premier

aux colonnes de marbre africain. De ce second ordre, que l'on peut supposer d'après les rapports de proportions entre intérieur et extérieur, devraient faire partie quelques chapiteaux composites en marbre de Luni, hélas privés de leurs volutes ioniques supérieures.

L'étude du décor architectural est encore à ses débuts, et réservera assurément beaucoup de surprises. Mais pour avancer dans ce travail, une restauration préliminaire des éléments qui survivent est nécessaire, en premier lieu pour les stucs dorés,

découverts en grande abondance, et appartenant probablement aux plafonds et aux modénatures des parois.

Les travaux de restauration ont déjà commencé. D'ici peu, il sera possible de présenter aux visiteurs des Musées du Capitole le décor du fronton. C'est le premier pas dans la voie de la « récupération » d'un précieux monument de l'antiquité ; mais c'est aussi une tentative pour rectifier quelques erreurs du passé et reconstituer, dans les limites du possible, une trame irrémédiablement déchirée.



**Petite console à courbure peu accentuée des édicules, sans décor sauf pour les caissons qui présentent ici une succession de losanges à rosace centrale.**



**Chapiteau composite en marbre de Luni qui devait faire partie d'un second ordre architectural à l'intérieur de la cella, au-dessus des colonnes de marbre africain. Les volutes ioniques supérieures de ce chapiteau ont disparu. Photo Barbara Malter.**

#### Bibliographie

- Sur l'histoire et la topographie de la zone, cf. F. Coarelli, *Bull. Com.* LXXX, 1965-67, 37 sq. Id. *Guide Archeologica Laterza, Roma*, 1980, 271 sq.
- Sur C. Sosius, cf. Pauly-Wissowa, RE III A 1, s.v. Sosius, col. 1176 sq. (Fluss) ; Fr. W. Shipley, *Mem. Am. Ac.* IX, 1931, 25 sq.
- Sur le temple d'Apollon *in circo*, cf. R. Delbrueck, *Der Apollo-temple auf dem Marsfelde*, 1903, p. 1 sq. ; A.M. Colini, *Bull. Com.* LXVIII, 1940, 9 sq.
- Sur le décor architectural du temple, cf. P. Gros, *Aurea Tempia*, BEFAR CCXXX ; 1976, passim, spec. p. 161 sq. ; 211 sq.
- Sur le décor du fronton, cf. E. La Rocca, *Bull. Com.* LXXXVII, 1980-81, 57 sq.
- Sur la statue de culte de Trimarchidès et sur les Muses de Philiskos, cf. E. La Rocca, *Boll. Mus. Com.* XXIV, 1977, 16 sq. Id. *Alessandria e il mondo Ellenistico-Romano*, III, 1984 (sous presse).