

## Didon et Enée dans l'art d'époque romaine

Le mythe de Didon et Enée, dont l'exploitation, depuis la Renaissance, a donné lieu à une abondante moisson d'oeuvres littéraires, scéniques, picturales, voire cinématographiques<sup>1</sup>, n'est guère illustré par l'art d'époque romaine, ce qui semble contredire l'assertion de Macrobe qui, dans ses *Saturnales*<sup>2</sup>, note la fréquence, au V<sup>e</sup> siècle de notre ère, des représentations figurées des amours de Didon et d'Enée.

Un colloque, suivi d'une belle publication<sup>3</sup>, vient de se tenir à Paris sur la naissance, le fonctionnement et la survie de ce mythe. On pourra regretter que les origines du thème n'aient pas été traitées en tant que telles, et notamment l'apparition probable des personnages chez Naevius, dans son *Bellum Poenicum*, avec toutes les hypothèses émises, concernant la nature et le rôle de Didon chez le vieux poète, chantre de la première guerre punique<sup>4</sup>.

Notre propos est ici de rassembler les principaux documents connus dans la peinture, la mosaïque et le relief, tous d'époque romaine, illustrant quelques épisodes majeurs de l'histoire du couple célèbre<sup>5</sup>. On s'apercevra vite du caractère limité, et quelque

1 Cf. notamment le volume cité n. 3 *infra*, XXI sqq.; XXVII sqq.

2 Macrobe, *Sat.*, 5, 17, 5.

3 *Enée et Didon. Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, édité par R. Martin, Paris 1990.

4 P. Grimal, «Didon tragique», in *Enée et Didon, o. c.*, 6, mentionne bien Naevius, mais de façon très allusive. Sur le sujet, cf. M. Barchiesi, *Nevio epico*, Padoue 1962, 477 sqq.

5 On laissera de côté les illustrations des manuscrits de Virgile, dont nous nous proposons de parler ailleurs: sur ces manuscrits, cf. notamment K. Weitzmann, *Ancient Book Illumination*, Cambridge Mass. 1959, 59 sqq.; Id., *Illustrations in Roll and Codex*, Princeton 1970, 106.

peu décevant, de l'inventaire. On ne saurait certes prétendre à l'exhaustivité dans le recensement<sup>6</sup>. Il nous semble toutefois que le choix des épisodes traités a peu de chances de beaucoup s'accroître lors de nouvelles découvertes.

### 1. *Classement des oeuvres*<sup>7</sup>

Une bonne dizaine de documents, en majorité picturaux, représentent — non sans hésitations possibles dans plusieurs cas —, divers épisodes de l'histoire.

#### a) *Didon, Enée et divers personnages*

1) Une peinture pompéienne (tab. 1) a été autrefois identifiée par Helbig comme représentant, de gauche à droite, Didon avec le petit Ascagne, Anna et Enée. Elle relève apparemment du III<sup>e</sup> style (vers 20/30) (Cat. n. 3 bis). Cette identification, acceptée avec hésitation par S. Reinach, est généralement abandonnée, car la comparaison avec le schéma de plusieurs autres tableaux a amené J. Davreux à proposer une interprétation différente: il s'agirait de Cassandre prophétisant, en présence d'Hécube (auprès de qui se trouverait le petit Pâris) et de Priam, jeune encore. Le tableau illustrerait un épisode correspondant aux v. 296 sqq. de *l'Andromaque* d'Euripide, où Hécube apprend de la bouche de Cassandre la destinée funeste de Pâris.

Le caractère assez détérioré du tableau a pu amener quelque confusion dans la reproduction<sup>8</sup>. Mais le rapprochement avec une autre peinture pompéienne (Pompéi, R. I, 2, 28) (tab. 2) ne laisse que peu de doute<sup>9</sup> et Ch. Picard a reconnu à juste titre dans le personnage principal — situé sur la petite estrade, au centre de la composition tripartite —, la prophétesse Cassandre, dont les attributs sont assez nets: couronne de laurier et urne prophétique, posée sur une table. Quant aux autres personnages, Ch. Picard voit plutôt un vieillard dans l'effigie assise à gauche et contre laquelle

6 Nous remercions particulièrement Madame O. Touchefeu, pour son obligeance à nous communiquer l'article du *LIMC*, consacré à Enée. Malheureusement l'art. *Didon* n'est pas encore paru.

7 Ce classement est fait en suivant la chronologie de l'histoire. Cf. catalogue en Annexe.

8 Cf. la reproduction au trait du *RPGR*, 176, 5 (notre table n. 1).

9 Ch. Picard, in *Mon. Piot*, 44 (1950) 64.

se presse un enfant, tandis qu'à droite, debout, se tient un jeune guerrier, armé d'une lance, le pied posé sur la première marche des gradins. Ne pourrait-on appliquer à ce tableau l'identification suggérée par Herrmann pour l'exemplaire de Pompéi, R. I, 2, 28? Cassandre annoncerait l'avenir à Priam, ainsi qu'à deux de ses fils (le jeune Pâris et Hector). Ainsi, même s'il peut y avoir hésitation sur l'identification de l'effigie assise, il y a lieu d'éliminer l'hypothèse d'Helbig et de rattacher ce tableau à la légende troyenne de Cassandre, plutôt qu'au mythe de Didon et d'Enée.

2) Une mosaïque, actuellement au Castle Museum de Taunton (Somerset) (tab. 3) et provenant de Low Ham (Cat. n. 7), comporte, parmi les cinq scènes qu'elle contient, toutes tirées de l'*Enéide*<sup>10</sup>, un tableau où figurent, de gauche à droite: Enée, en costume de guerrier; le petit Ascagne (en qui s'incarne Cupidon), coiffé du bonnet phrygien; Vénus, nue et parée de bijoux, tenant Ascagne par le cou; enfin Didon, le bas du corps à peine voilé d'un vêtement transparent, la main droite appuyée sur son menton, en un geste où s'associent étonnement et admiration. Cette scène fait pendant, dans la partie centrale de l'oeuvre, au couple Didon-Enée (cf. *infra*), tandis qu'au centre de la mosaïque figure Vénus, flanquée de deux Amours.

b) *Enée et Didon à la chasse*

3) Un sarcophage (tab. 4) provenant de la Via Cassia, actuellement à Rome (Cat. n. 9) illustre deux moments successifs: —à gauche, Enée et Didon se préparent à monter à cheval; Didon tient la main de son compagnon, qu'elle guide vers une monture, encadrée par deux serviteurs; un petit Amour sépare les deux groupes; —à droite, une scène mouvementée montre Eneé à cheval, entouré de divers serviteurs, dont l'un tient en laisse un limier, tandis que d'autres excitent une meute qui harcèle un cerf; certains portent des filets. Le tout se déroule dans un décor sylvestre, symbolisé par un arbre à l'extrême droite. Il s'agit d'une oeuvre du II<sup>e</sup> siècle<sup>11</sup>.

4) Un long panneau de la mosaïque plus haut mentionnée<sup>12</sup> (tab. 3) présente la scène de chasse sous la forme d'une chevauchée à trois personnages: de gauche à droite y figurent Didon, puis Enée, possédant l'un et l'autre vêtements et attirail de chasseurs et

10 Sur cette mosaïque, cf. principalement J. M. C. Toynbee, *Art in Britain under the Romans*, Oxford 1966, 241 sqq.

11 Epoque antonine.

12 Cf. *supra*, n. 10: cat. n. 7.

lancés à vive allure sur des chevaux de couleur différente, ainsi qu'en témoignent leurs manteaux flottant au vent; ils sont précédés par Ascagne, qui monte un poney et qui galope en semblable attirail<sup>13</sup>.

c) *Le couple Didon-Enée (dans la grotte)*

Deux documents se réfèrent à l'épisode de façon certaine: a) une peinture de Pompéi, très détériorée (cat. n. 5), datant sans doute de l'époque de Vespasien; b) un des tableaux de la mosaïque de Taunton<sup>14</sup>.

5) Ce dernier (tab. 3) montre les deux personnages, debout et enlacés, entre deux arbres stylisés. C'est là une adaptation libre de l'épisode de la grotte<sup>15</sup>: comme toujours, le héros troyen, en costume de chasse, est reconnaissable à sa coiffure phrygienne; quant à Didon, elle a une apparence assez semblable à celle de la première scène de la même mosaïque: demi-nue, avec une écharpe flottante et une volumineux chignon.

6) Dans l'exemplaire pompéien, aujourd'hui disparu, et dont seule la partie inférieure avait été conservée<sup>16</sup> (tab. 5), on voit les pieds de deux effigies, apparemment assises; les pointes de deux javelots se laissent distinguer près de la figure de gauche, au-dessous de laquelle se trouve également l'inscription «DIDO AENEAS», qui permet l'identification de la scène.

7) Un troisième document est parfois identifié comme représentant la même scène (tab. 6): il s'agit d'une peinture pompéienne, d'époque flavienne (cat. n. 4): sont assis côte à côte, dans une grotte, une femme et un homme. La femme, à gauche, se penche amoureusement sur son compagnon, adossé à la paroi rocheuse et auprès de qui est disposée obliquement une lance, pointe vers le bas. Deux petits Amours encadrent la scène: l'un s'accoude sur le genou droit de la femme, l'autre est juché sur un rocher, derrière l'épaule gauche de l'homme. Leur présence symbolise évidemment

13 Nous n'avons pas pu nous procurer de reproduction d'une mosaïque du III<sup>e</sup> s., provenant d'Halicarnasse, actuellement au British Museum (cat. n. 8): comme l'indique une inscription, elle représente, en pendant à Méléagre et Atalante, les personnages de Didon et d'Enée, à cheval, armé d'épieux et poursuivant des bêtes sauvages.

14 Cf. *supra*, n. 10: cat. n. 7.

15 Toynbee, *o. c.*, 244.

16 Seul en subsiste un dessin, dont l'Institut Archéologique Allemand possède le cliché (Inst. Neg. 53. 589).

les sentiments des protagonistes: la femme approche tendrement la main droite, index tendu, du menton du jeune homme, qui la fixe d'un regard éperdu.

Des interprétations diverses ont été données de ce couple: plusieurs y voient Artémis et Hippolyte<sup>17</sup>; d'autres penchent pour Séléné et Endymion<sup>18</sup>. Le rapprochement avec un tableau pompéien identifié par Herbig comme «Vénus et Adonis blessé», a enfin incité K. Schefold à privilégier cette identification<sup>19</sup>. L'opinion la plus récente de A. Rumpf<sup>20</sup>, qui revient à l'interprétation de Sogliano, reste donc douteuse.

8) Un relief tardif d'ivoire (IV<sup>e</sup> s.?) (cat. n. 10) présente le couple Didon-Enée en costume de chasse: les deux personnages sont debout, côte à côte. Le geste de Didon, tenant le menton d'Enée, a été rapproché par A. Rumpf (cf. *supra*) de l'attitude des protagonistes du tableau précédent.

d) *Séparation entre Didon et Enée*

9) Seule une mosaïque, provenant de Sousse et vraisemblablement tardive<sup>21</sup> (tabl 7), présente la scène (cat. n. 6). Le tableau se trouvait non loin du fameux portrait de Virgile, entouré des Muses de l'Histoire et de la Tragédie<sup>22</sup>. Actuellement au Musée du Bardo, il est très mutilé et ne comporte plus que la moitié droite.

Quatre personnages y apparaissent, de gauche à droite: Enée et Didon, dont ne subsiste qu'une partie des têtes, Anna et une bacchante. Le visage d'Enée surplombe celui de Didon: peut-être est-il représenté sur son bateau, pour mieux évoquer le départ imminent. Didon, «couronnée d'un diadème, avec aigrette en forme d'uraeus, qui symbolise son pouvoir royal, se pend au cou d'Enée qu'elle voudrait retenir, tandis que le héros, figuré sous les traits

17 Les plus nombreux (Mau, Petersen, Pfuhl, Robert).

18 Cf. G. E. Rizzo, «L'Eneide e l'arte antica», in *Boll. St. Med.*, 1, n. 5 (1930) 10 sq.

19 Pompéi, R. VII, 4, 51 (H 329): repr. in *RPGR*, 64, 6. L'identification de R. Herbig, in *MDAI*, 66 (1959) 209 sqq., qui pense à Milanion et Atalante, semble isolée; cf. cependant l'opinion première de A. Rumpf, in *JDAI*, 63/4 (1948/49) 88, n. 9, qui propose Méléagre et Atalante.

20 In *Beitr. Schweitzer* (1954), 341 sqq. A. Sogliano, «Didone et Enea in dipinti pompeiani», in *AAAN*, 21 (1901) 7 sqq., est vigoureusement critiqué par G. E. Rizzo, *o. c.*, mais approuvé par M. Gigante (cf. *infra*, n. 42).

21 Sans doute du III<sup>e</sup> s. Cf. la présentation générale due à P. Gauckler, «Les mosaïques virgiliennes de Sousse», in *Mon. Piot*, 4 (1987) 233 sqq.: la datation de P. Gauckler est bien trop haute (fin du I<sup>e</sup> s.).

22 Gauckler, *o. c.*, 236 sqq.

d'un colosse à la physionomie grave et triste, la repousse doucement et cherche à se dégager de son étreinte»<sup>23</sup>. Presque entièrement nu, le personnage d'Anna a le bas du corps voilé d'une draperie qu'elle retient de la main gauche, tandis que, de la droite, elle fait un geste vers Didon, comme pour appuyer sa démarche. Son visage, aux traits sémitiques, est vu de profil et son corps de trois quarts et de dos. Enfin la bacchante couronnée de pampre, qui figure à droite en costume chatoyant, est accoudée à un autel et tient entre ses mains un tympanon. P. Gauckler pense à juste titre qu'elle «symbolise les transports furieux de la passion de Didon»<sup>24</sup> et il rapproche le personnage des v. 301 sqq. du IV<sup>e</sup> l. de l'*Enéide* (comparaison entre Didon et une Tyiade)<sup>25</sup>.

e) *La douleur de Didon abandonnée*

Trois documents picturaux se rattachent à cet épisode: le premier relève du III<sup>e</sup> style (cat. n. 3), les deux autres de la dernière époque pompéienne (cat. n. 1-2). Le schéma général est le suivant: Didon, assise au centre, semble dans la phase d'affliction qui correspond aux v. 408 sqq. du l. IV de l'*Enéide*. C'est le moment où elle supplie sa soeur Anna d'intervenir auprès de son amant.

10) Dans le premier exemplaire (tab. 8), sa tête s'appuie sur sa main droite, en signe d'accablement. Elle est entourée de six effigies féminines, deux à gauche, quatre à droite. Vraisemblablement le personnage de gauche est Anna, qui appuie son coude gauche sur un montant du siège de sa soeur et dont le bras droit, allongé vers cette dernière, repose sur le rebord du même siège. Les autres femmes ont des attitudes recueillies; celle qui se trouve à l'extrême droite croise les mains et tient ses yeux baissés; on ne voit que les têtes des quatre femmes qui, au centre, encadrent la reine et sont à l'arrière-plan. La scène est située dans un portique en bord de mer. Malgré la mauvaise qualité de la reproduction<sup>26</sup>, on distingue un vaisseau au fond à droite, sur ce qui paraît être le rivage, où la flotte troyenne s'apprête à appareiller. Le geste ulté-

23 Gauckler, *o. c.*, 242.

24 Gauckler, *o. c.*, 243.

25 Rizzo, *o. c.*, 18, n. 3, parle d'«absurde conjecture» pour l'identification de cette mosaïque. Telle n'est pas notre opinion et nous pensons au contraire que la scène en question relève bien d'une illustration de Virgile.

26 D'après une ancienne aquarelle, reproduite par l'Inst. Archéologique Allemand (Inst. Neg. 39. 887).

rieur de Didon (son suicide) est annoncé par l'épée sortie du fourreau, qu'elle tient sur ses genoux<sup>27</sup>.

On a reconnu là, depuis Helbig, qui donne du tableau la description la plus détaillée<sup>28</sup>, une «Didon affligée», et c'est l'identification la plus probable.

11) Le second tableau (cat. n. 1) (tab. 9) a reçu des interprétations diverses. Helbig<sup>29</sup> y voit la représentation des trois parties du monde: l'Europe, richement vêtue, serait assise au centre sur un trône sculpté. Une servante l'abrite au moyen d'un petit parasol, tendu au-dessus de sa tête, dont les boucles blondes sont coiffées en couronne. Elle serait entourée de l'Afrique, à gauche, sous l'apparence d'une belle femme à la chevelure noire frisée, au long chiton, qui tient dans ses mains une défense d'éléphant; à droite, accoudée à un pilastre, se tiendrait l'Asie, la tête à demi recouverte de ce qui semble être une dépouille d'animal, un éléphant également.

D'autres pensent que le personnage principal serait Alexandrie, à la personnification de laquelle les différentes parties du monde viennent rendre hommage: le tableau serait la copie d'une oeuvre à caractère aulique «inspirée par la fortune politique et économique de la métropole hellénistique»<sup>30</sup>. On a enfin pensé à Cléopâtre, songeant à abandonner l'Egypte à l'arrivée d'Antoine<sup>31</sup>.

Mais l'hypothèse selon laquelle il s'agirait de Didon, affligée devant les préparatifs de départ d'Enée, semble très soutenable<sup>32</sup>. La parenté du schéma général avec celui du tableau précédent est indiscutable: même disposition des principaux personnages, même

27 Cf. la description d'Helbig 1381b. Rizzo, *o. c.*, 12 sq., interprète le personnage de gauche (qui semble être Anna) comme Isis, sur la tête de laquelle il reconnaît les attributs de la déesse: «...due alette biancastre sporgono dal nodo dei capelli, e sul capo s'innalzano due piccole corna, in mezzo alle quali è un serpentello, evidentemente l'uréo...». Cette Isis pourrait se confondre avec Némésis, celle-là même que la reine de Carthage invoque chez Virgile contre la descendance future d'Enée. Les doutes de Rizzo quant à une influence virgilienne sur cette peinture ne me semblent guère fondés. Au demeurant, les attributs d'Isis ne sont pas mentionnés par Helbig, qui a vu la peinture originale en 1867 (Rizzo, *o. c.*, 12, n. 3).

28 L'identification d'Helbig est justement adoptée par M. Gigante, *o. c.*, 181.

29 Helbig 1113.

30 O. Elia, *Pitture murali e mosaici nel Museo Nazionale di Napoli*, Rome 1932, 74 (n. 146). Cette identification correspond à celle de G. E. Rizzo, in *La pittura ellenistico-romana*, Milan 1929, 47.

31 Cirillo, in *Mem. Acc. Ercol.* 3, 139 sqq. (cité par Helbig, *ad loc.*).

32 C'est l'opinion de K. Schefold, in *Die Wände Pompejis*, Berlin 1957, 111, et de M. Gigante, *o. c.*, 181.

présence d'un navire dans la partie supérieure droite (ce dont les autres interprétations ne parlent pas), vers lequel semble se diriger le regard de la femme assise, dont le corps, orienté vers la gauche, se retourne du côté droit comme en une supplication muette. La main gauche, appuyée sur le montant du trône, paraît tenir quelque chose, peut-être le fourreau de l'épée qu'elle semble étreindre de l'autre main<sup>33</sup>. Certes les attributs des deux figures féminines qui flanquent le personnage central diffèrent des autres versions: néanmoins les dépouilles éléphantines peuvent symboliser l'Afrique, voire l'Orient, régions auxquelles Didon est étroitement liée. Cela n'empêche pas d'identifier la figure de gauche à Anna, attachée comme sa sœur à la terre d'Afrique.

12) Le troisième tableau (cat. n. 2) (tab. 10) présente un schéma assez semblable. Le personnage central est assis sur un trône, devant une colonnade. Son mouvement est très conforme à celui de la figure correspondante du document précédent: les genoux dirigés vers la gauche, elle se retourne du côté droit, comme pour contempler une scène ici indistincte, et la disposition de ses bras est la même: coude gauche appuyé sur le trône, main droite tenant une épée<sup>34</sup>. A gauche, les mains croisées, en une posture connue sur des stèles funéraires ou chez la *Médée* de Timomaque<sup>35</sup>, se tient vraisemblablement Anna, dont le regard compatissant se dirige vers sa sœur. A droite, une effigie féminine, accoudée à un pilastre, évoque aussi le tableau précédent, tandis qu'un quatrième personnage, peu distinct, figure à l'arrière. Malgré son assez piètre état, ce document semble confirmer l'hypothèse selon laquelle nous aurions ici une série inspirée de la scène virgilienne bien connue<sup>36</sup>.

## 2. *Commentaire*

Les remarques prudentes de G. E. Rizzo<sup>37</sup> concernant les rapports éventuels entre l'*Enéide* et l'art figuré sont encore d'actualité.

33 C'est ce qui nous paraît ressortir d'un examen attentif de la peinture. Helbig ne mentionne pas ce détail et la reproduction du *RPGR* n'est aucunement explicite.

34 Cf. T. Dohrn, «Gefaltete und Verschränkte Hände», in *JDAI*, 70, (1955) 70.

35 Cf. Dohrn, *o. c.*

36 Nous ne saurions souscrire à l'hypothèse qui veut voir Didon et Anna dans un relief d'argent provenant de Pompéi (cat. n. 9 bis): une femme assise s'incline en arrière et reçoit l'assistance d'une figure voilée, en présence d'un Amour et d'une autre effigie féminine. On peut songer plus vraisemblablement à Aphrodite en deuil (cf. Reinach, *o. c.*) ou peut-être à une «Phèdre malade d'amour» (?).

37 Rizzo, *Boll. St. Med.*, *o. c.*, 11 sqq.



Mais la tendance qui consiste à mettre en doute systématiquement une influence possible de Virgile sur l'art figuré nous semble exagérée et un tableau comme celui d'«*Enée blessé*»<sup>38</sup> pose quelques problèmes au même G. E. Rizzo, dans sa perspective hypercritique. Si l'on considère les mosaïques de Low Ham et de Sousse, dont le caractère virgilien paraît avéré<sup>39</sup>, on pourra mieux admettre qu'à date plus précocce — et sans doute dès le I<sup>e</sup> siècle de notre ère —, la tradition virgilienne ait pu influencer les peintres de parois, notamment à Pompéi.

On remarquera simplement que les documents certains sont assez rares: cependant la scène représentant Didon et Enée dans la grotte et surtout celle où apparaît Didon affligée à l'annonce du départ de son amant paraissent indubitablement attestées à Pompéi. Il serait hasardeux, dans l'état de nos connaissances, de chercher à l'origine des tels schémas des modèles antérieurs à Virgile, comme le fait Rizzo<sup>40</sup>, surtout quand on pense à la personnalité problématique de Didon chez Naevius<sup>41</sup>.

M. Gigante<sup>42</sup> a rassemblé récemment les citations virgiliennes dans les *graffiti* de Pompéi: cela montre bien le niveau de culture des habitants. Rien d'étonnant, par conséquent, de voir les peintres s'inspirer du poète latin et l'on souscrit pleinement aux propos du savant napolitain: «La Didone delle pareti pompeiane è, a mio parere, integralmente vergiliana»<sup>43</sup>.

*NB:* Je n'ai eu connaissance que tardivement de l'étude (dactylographiée) de P. Aichholtzer, *Darstellungen römischer Sagen*, Vienne 1980, dont le catalogue se confond pratiquement avec le mien (cat. n. 74-83).

## ANNEXE: CATALOGUE DES MONUMENTS FIGURES

### A) Peinture

1. MN 8898 (= Pompéi, R. 6, 9, 2)

Didon abandonnée (?).

- Anderson n. 23.429.
- Brommer, *Denkm.*, 3, 75, 1.
- Elia 146.

38 Rizzo, *PER*, o. c., 86.

39 Ces mosaïques s'inspirent sans doute de véritables illustrations du poème virgilien. Sur le problème des manuscrits illustrés de Virgile, cf. *supra*, n. 5.

40 Cf. Rizzo, *Boll. St. Med.*, o. c., 12 sqq.

41 Cf. *supra*, n. 4.

42 M. Gigante, *Civiltà delle forme letterarie nell'antica Pompei*, Naples 1979, 163 sqq.

43 Gigante, o. c., 181.

- Gigante, *Civiltà...*, 181.
- Helbig 1113.
- Herrmann-Bruckmann, tab. 214.
- Rich, tab. 41.
- Rizzo, *PER*, 47, tab. 83.
- *RPGR*, 176, 3.
- Schefold, *WP*, 111.

2. Pompéi, R. 1, 10, 11.

Didon abandonnée.

- Brendel, *AA* (1935) 569, repr. 15.
- Brommer, *Denkm.*, 3, 75, 2.
- Dohrn, *JDAI*, 70 (1955) 70, repr. 7.
- Elia, *NSc.* (1934) 331, repr. 35.
- Gigante, *Civiltà...*, 181.
- Schefold, *WP*, 48.

3. Pompéi, R. 6, 3, 7.

Didon abandonnée.

- Brommer, *Denkm.*, 3, 75, 3.
- Gigante, *Civiltà...*, 181.
- Helbig 1381 b.
- Herrmann-Bruckmann, 2, 27.
- *Inst. Neg.* 39 887.
- Rizzo, *Boll. St. Med.*, 1, n. 5 (1930) 6 sqq., tab. 4, 6.
- Schefold, *WP*, 96.

3 bis. Pompéi, R. 6, 3, 7.

Didon, Ascagne, Anna, Enée (très douteux).

- Davreux, *Cass.*, 121 sq. n. 43.
- Gell-Gandy, 41.
- Helbig 1381.
- Herrmann-Bruckmann 1, 245, repr. 71.
- Picard, *Mon. Piot*, 44 (1950) 64, n. 5.
- *RPGR*, 176, 5.
- Schefold, *WP*, 96.

4. Pompéi, R. 6, 15, 6.

Enée et Didon dans la grotte (?).

- Canciani, *LIMC*, s. v. *Aineias*, n. 209.
- Galinsky, *Aeneas*, fig. 26.
- Gigante, *Civiltà...*, 180 sq.

- Herbig, *MDAI*, 66 (1959) 209 sqq.
- Inst. Neg. 2196.
- Mau, *MDAI*, 13 (1898) 27.
- Petersen, *MDAI*, 14, (1899) 96.
- Pfuhl, *Muz*, 2, 833 sqq., fig. 667.
- Rizzo, *Boll. St. Med.*, 1, n. 5 (1930) 9 sqq., tab. 1, 1.
- Robert, *Arch. Erm.* 225 sq.
- *RPGR*, 55, 4.
- Rumpf, *JDAI*, 53/54 (1948/49) 88, n. 9.
- Id., *Beitr. Schweitzer* (1954) 341 sqq.
- Schefold, *WP*, 151.
- Sogliano, *NSc* (1897) 33.
- Id., *AAAN*, 21 (1901) 7 sqq.

5. Pompéi, R. 9, 6.

Enée et Didon dans la grotte.

- Canciani, *LIMC*, s. v. *Aineias*, n. 157.
- Galinsky, *Aeneas*, fig. 25.
- Inst. Neg. 53 589.
- Sogliano 602.
- Schefold, *WP*, 267.

B) *Mosaïque*

6. Musée du Bardo (prov. Sousse)

Séparation entre Didon et Enée.

- Brommer, *Denkm*, 3, 27, 2.
- Canciani, *LIMC*, s. v. *Aineias*, n. 158.
- Gauckler, *Mon. Piot*, 5 (1897) 242, fig. 2.
- Id., *Inv. Mos. Gaule Afr.*, 2, Tunisie (1910) 53, n. 135.
- *RPGR*, 176, 4.

7. Taunton, Castle Mus. (prov. Low Ham).

Enée, Ascagne, Vénus, Didon; Didon, Enée et Ascagne à la chasse; Enée et Didon dans la grotte.

- Bianchi-Bandinelli, *RFAA*, 210, fig. 198.
- Brommer, *Denkm.*, 3, 27, 1.
- Canciani, *LIMC*, s. v. *Aineias*, n. 159 (ill.).
- Lübke-Pernice, repr. 420.
- Scherer, *Troy*, repr. 169.
- Toynbee, *Art in Britain* (1966) 241 sqq., tab. 58.
- Weitzmann, *Spirituality*, 201, fig. 25.

8. Londres, Br. Museum (prov. Halicarnasse)

Enée et Didon à la chasse.

- Canciani, *LIMC*, s. v. *Aineias*, n. 160.

- Morgan, *Romano-British Mos. Pavements* (1886) 248 sqq.
- Newton, *Hist. Disc. Halicarnassus, Cnidus and Branchidae*, 2, 1 (1862) 284.
- Rizzo, *Boll. St. Med.*, 1, n. 5 (1930) 17.

c) *Relief*

9. Sarcophage, Rome, Mus. Nat. Romain (prov. via Cassia).

Enée et Didon: départ pour la chasse; scène de chasse.

- Andrae, in Helbig<sup>4</sup>, 66 sqq., n. 2162.
- Canciani, *LIMC*, s. v. *Aineias*, n. 161.
- Hoffmann, *Capitolium*, 39 (1964) 452 sq.
- Sapelli, in *Mus. Naz. Romano*, 1, 1, *Le sculture* (1979) 318 sqq., n. 190.

9bis. Relief d'argent, Naples, MN (prov. Pompéi: année 1758).

Didon délaissée et Anna (?).

- Anderson 25895.
- Mus. Borb., 16, 12.
- Reinach, *Rel.*, c. 65, 3.
- Ruesch 1881.

10. Relief d'ivoire, Brescia.

Enée et Didon.

- Alföldi, *Atlantis* (1949) 74 sqq.
- Brommer, *Denkm.*, 3, 27, 3.
- Rumpf, *Beitr. Schweitzer* (1954), 344.
- Simon, *Meleager und Atalante*, 7 sqq., repr. 1.
- Sybel, *Christl. Antike*, 2, 238.
- Volbach, *Elfenbeinarbeiten*, tab. 21.

JEAN-MICHEL CROISILLE