achéménide, la signification des *opera nobilia* de Pasitélès, l'importance des copies, les débuts de l'analyse typologique des portraits romains, l'intérêt des points de repère qui ont laissé leur trace sur certaines œuvres, ou la valeur des moulages dans l'étude de la sculpture antique, que sur l'interprétation des inscriptions du bol figurant Hercule et Augè dans le trésor de Rogozen, sur celle des scènes de la voûte de la chambre funéraire à Kazanlak, de l'étonnant tapis mosaïqué à peau de tigresse de la Maison du Cryptoportique à Carthage ou de certains sarcophages dionysiaques. Elles « revisitent » aussi des œuvres comme l'extraordinaire statue féminine en diorite de Canope, le monument de Billienus à Délos, le relief topographique du tombeau des *Haterii*, le Triopion de la via Appia ; elles s'intéressent aux toutes premières phases de l'agora du Céramique, aux différentes significations possibles d'un type statuaire célèbre (« Aphrodite Louvre – Naples »), aux statues de l'Éleusinion d'Athènes, aux stèles funéraires de Macédoine, à l'iconographie des sarcophages de la nécropole royale de Sidon, à l'« Archaic Revival » du Second Triumvirat, aux projets néroniens pour la ville de Rome, aux stratégies visuelles mises en œuvre dans le décor peint et mosaïqué de la Maison de Neptune et Amphitrite à Pompéi, à l'iconographie des diverses peuplades d'Afrique, à la répartition des portraits à Palmyre dans l'espace public et dans les nécropoles. Elles n'oublient pas l'importance des inscriptions qui viennent si heureusement, sur certains sites comme Aphrodisias – et Bert Smith n'a jamais manqué de faire appel à elles –, compléter notre information archéologique et témoignent si souvent de tout ce que nous avons perdu en fait de statuaire ; elles s'intéressent aux tremblements de terre, à la récupération et à la redistribution de statues en contexte privé dans l'Antiquité tardive en Afrique du Nord, à l'abstraction des visages sur les derniers portraits antiques. C'est assez dire la richesse de ce gros volume, mais aussi – et par là même – la variété et l'étendue des problèmes traités par le jubilaire dans ses propres travaux et dans son enseignement, comme par ses élèves dans les thèses qu'il a dirigées jusqu'ici. Nombreux seront ceux qui trouveront à glaner dans ces pages ! Un utile index facilitera d'ailleurs la consultation de ce gros livre, magnifiquement illustré. Jean Ch. BALTY

Julie VAN VOORHIS, *The Sculptor's Workshop*. Wiesbaden, Reichert Verlag, 2018. 1 vol. relié X-117 p., 8 fig., 60 pl. (APHRODISIAS, X. RESULTS OF EXCAVATIONS AT APHRODISIAS IN CARIA CONDUCTED BY NEW YORK UNIVERSITY). Prix : 69 €. ISBN 978-3-95490-268-2.

Rares, très rares même (Athènes, Délos, Pompéi), sont les ateliers de sculpteurs du monde antique qui aient été localisés en toute certitude ; aucun, en tout cas, n'avait été jusqu'ici systématiquement fouillé et étudié sous tous ses aspects, archéologique, artistique, historique et sociologique. Aussi le volume de J. Van Voorhis se signale-t-il tout particulièrement à notre attention et fera-t-il date. Situé en plein centre urbain, cet atelier d'Aphrodisias – il y en eut évidemment d'autres dans la ville – occupe deux pièces assez exiguës (env. 5 x 6 m) à l'arrière d'un portique détruit pour la construction du *bouleuterion* vers 200 de notre ère ; mais, à l'arrière de celui-ci et devant ces deux pièces, il disposait d'un plus large espace à ciel ouvert, où devait s'exercer la plus grande partie de l'activité des praticiens. Relativement spécialisé dans la production

de sculptures à thème mythologique et de portraits (il ne semble pas avoir réalisé de sarcophages, ni de reliefs), l'atelier fonctionna durant deux siècles, de l'époque sévérienne au deuxième quart du Ve siècle. Déchets de taille et outils (un dessin, à l'échelle, fournissant également la section des objets, comme on le fait habituellement pour le matériel métallique dans les publications archéologiques, eût été préférable à la photographie de la pl. 8.2), mais aussi de très nombreux éléments de sculpture à divers stades d'élaboration et de finition en assurent indiscutablement l'identification. À cela s'ajoutent d'autres œuvres mises au jour à proximité immédiate, œuvres que leurs caractéristiques techniques ou stylistiques invitaient à considérer comme en étant également sorties. Le dossier est impressionnant et va de simples fragments (dont certains destinés à réparer des œuvres brisées) à quelques statues quasiment complètes, comme le satyre tenant le petit Dionysos sur son épaule (n° 15) ou l'intéressant *togatus* au portrait inachevé (n° 1) ; le premier, réalisé d'après un prototype hellénistique, appartient à la production ancienne de l'atelier (« high imperial piece », p. 67 ; avant que celui-ci ne s'installe à l'arrière du *bouleuterion* ?) et semble n'être demeuré là jusqu'à l'abandon du site que comme modèle pour les apprentis et exemple pour la clientèle de ce qui pouvait être réalisé ; le second date vraisemblablement de l'époque théodosienne, mais n'a jamais été livré pour des raisons qu'il demeure difficile d'expliquer. Toutes ces œuvres sont reprises dans un excellent catalogue (p. 69-99, nos 1-115) accompagné d'une documentation photographique de grande qualité (pl. 10-51). Cinq chapitres de synthèse le précèdent : ils reviennent sur la question de l'« école d'Aphrodisias » et distinguent, comme il se doit, école et atelier (p. 1-6), font l'historique de la fouille et détaillent les sept phases successives d'occupation de cette zone (p. 7-23), définissent les critères d'identification des œuvres attribuables à l'atelier et envisagent les différentes catégories de sculptures produites (p. 25-36), s'intéressent tout spécialement aux diverses phases de travail dont elles témoignent, mais aussi aux œuvres réutilisées et retaillées, ainsi qu'à celles qui servaient manifestement de modèles, voire de pièces sur lesquelles s'entraîner à la pratique de tel ou tel outil (p. 37-49) et situent la production de cet atelier dans l'ensemble de la production de statuaire mythologique de l'Antiquité tardive (p. 51-68). C'est, ici, l'occasion de reprendre les problèmes si débattus de la date du groupe dit « de l'Esquilin », aujourd'hui à la Glyptothèque de Copenhague, et de l'attribution des ensembles de Silahtarağa et de Chiragan à des ateliers aphrodisiens. On ne peut que souscrire à la justesse des observations avancées et à la prudence de l'auteur qui invite à distinguer ce qui relève du style de ce qui ressortit à la technique : l'ensemble de l'Esquilin est plus vraisemblablement une réalisation du IIe que du IVe siècle de notre ère ; celui de Silahtarağa, plus disparate, est constitué d'œuvres dont plusieurs ne présentent pas les traits distinctifs des ateliers d'Aphrodisias (il n'est pas nécessairement une création *ex novo* du IVe siècle et pourrait tout autant regrouper des pièces d'origine diverse, réparées et choisies pour s'accorder aux goûts de l'époque) ; sans être pour autant attribuable à des ateliers aphrodisiens dont on n'a aucune trace, à vrai dire, dans le Sud-Ouest, celui de Chiragan pourrait n'être qu'un exemple de plus de la permanence de formes et traditions remontant à l'éclectisme de la statuaire hellénistique (« […] the continuity of Hellenistic forms and traditions, variously and independently modified over the generations », p. 65). Curieusement, l'auteur ne semble faire aucun lien entre les reliefs des Travaux d'Hercule ou les médaillons des dieux et le « possibly

Tetrarchic family group » (p. 63), dont il n'a apparemment connaissance de la datation tétrarchique que par la brève communication des *CRAI* 2008, p. 597-624, et ignore l'argumentation développée dans le catalogue toulousain (*Sculptures antiques de Chiragan*, I.5. *Les portraits romains. La Tétrarchie*, Toulouse, 2008), qui insiste précisément sur ce qui rapproche ces différents groupes. Parfois un peu long et répétitif – le livre se ressent sans doute d'avoir été une dissertation doctorale –, ce beau volume n'en reste pas moins l'étude fondamentale – et désormais indispensable – d'un ensemble exceptionnel par son importance numérique, sa diversité et le nombre de questions d'ordre technique, stylistique et chronologique qu'il pose aux chercheurs. Aphrodisias est bien un des sites les plus étonnants du monde antique ; la belle série de monographies consacrées aux résultats des fouilles de l'Université de New York en témoigne amplement. Jean Ch. BALTY

Christopher H. HALLETT (Ed.), *Flesheaters. An International Symposium on Roman Sarcophagi. University of California at Berkeley 18-19 September 2009.* Wiesbaden, Reichert Verlag, 2019. 1 vol. cartonné, X-180 p., nombr. illustr. (SARKOPHAG-STUDIEN 11). Prix : 69 €. ISBN 978-3-95490-400-6.

Ce titre pour le moins accrocheur est-il bien choisi ? Quel archéologue classique ignore ce que signifie le mot « sarcophage » ? Qui ne se souvient que certaines pierres (celle d'Assos notamment) avaient la réputation de dissoudre les corps ? Rien dans ce volume – si ce n'est une très brève allusion de Chr. Hallett (p. 1) – n'y fait la moindre référence. Un titre plus « neutre », mais plus explicite sur ce qu'apporte vraiment ce volume, eût été de loin préférable. Dans le sillage du beau livre de P. Zanker et B.C. Ewald, *Mit Mythen leben* (Munich, 2004), dont l'influence, grâce à ses traductions en anglais et en italien, reste toujours aussi sensible dans nos études, le colloque portait sur les raisons qui conduisirent à choisir des mythes grecs au front de ces sarcophages et sur ce que ces cuves nous disent de la société qui les a produites, en particulier sur ceux pour qui elles ont été réalisées. L'analyse des monuments se situait donc dans une large perspective sociologique ; on ne peut que s'en réjouir. S'il était intéressant de publier ces différentes contributions dix ans après, c'est, bien sûr, que le sujet demeure d'actualité et que les chercheurs réunis à Berkeley n'avaient pas toujours manifesté d'accord sur les divers points envisagés (les discussions qui suivirent chaque communication l'avaient montré, si l'on en juge par ce qu'en dit Hallett dans sa présentation de ces deux journées, p. 1-8 ; la table ronde finale, que résume également l'éditeur de ces actes, p. 177-180, avait, à son tour, fait ressortir ces divergences) ; pour faire avancer la recherche, il n'était pas inutile de les souligner. Elles portent, d'une part, sur la manière de lire et d'interpréter ces mythes, ou, plus exactement peut-être, sur la façon d'envisager l'impact de ces reliefs sur les « viewers », « répliques visuelles » (P. Zanker, p. 9-25) d'un dialogue émotionnel au moment même des funérailles ou lors de visites ultérieures au tombeau, et sur la signification même de ces messages permettant de comparer le sort du défunt à celui des héros du mythe (« aids for mourning », Zanker) ou d'établir une certaine distance avec la violence des émotions ressenties devant la mort (« controlled empathy », Fr. de Angelis, p. 43-56). Aussi n'était pas inutile de revenir, comme le fait B.B. Borg (p. 145-159), sur ces cas