liques, H. Born perce au jour les secrets et les mystères du fils d'Héphaïstos, le forgeron. Isabelle WARIN

Silvia NOLTE, *Steinbruch – Werkstatt – Skulptur. Untersuchungen zu Aufbau und Organisation griechischer Bildhauerwerkstätten.* Göttingen, Ruprecht, 2006. 1 vol. 21 x 28,5 cm, 320 p., 118 pl. (BEIHEFTE ZUM GÖTTINGER FORUM FÜR ALTERTUMSWISSENSCHAFT, 18). Prix : 99 €. ISBN 978-3-89744-247-4.

Issu d'une thèse de doctorat, ce gros volume se propose de moderniser les études anciennes sur les outils et les techniques de la sculpture du marbre en Grèce ancienne, telles que le livre de S. Adam ou de K. Blümel : il vise à rassembler non pas seulement les œuvres inachevées qui permettent de reconstituer les étapes de la taille d'une œuvre et de comprendre la phase de finition, mais aussi les témoignages textuels et archéologiques sur l'organisation des ateliers et la répartition du travail. L'auteur dénonce une histoire de la sculpture de pierre trop longtemps focalisée sur les styles et les produits finis, alors qu'elle souligne à juste titre combien le processus de création et les conditions matérielles ont été négligés. L'ouvrage est construit en trois grandes parties d'inégale longueur. La première dresse un catalogue des inachevés qui ont été retrouvés sur les sites du monde grec : il s'agit d'un choix qui rassemble les pièces les plus célèbres, en ronde bosse ou en relief. La deuxième partie s'attache à étudier quelques aspects du travail de finition de la statue, en particulier les différentes phases de la taille, l'usage des outils ou encore le recours au modèle. La troisième partie répertorie et étudie les différents lieux où sont produites les statues et ceux où se déroulent les étapes de finition. L'auteur livre une synthèse sur les principales carrières antiques de Grèce qui fournissent des informations sur le dégagement des blocs de marbre ; elle reconstitue, même si les sources sont plus maigres sur ce point, les modalités du transport de ces blocs ; enfin elle dresse un panorama des ateliers de sculpteurs qui ont été exhumés par l'archéologie, notamment les ateliers à Athènes, et les ateliers de Délos. Si l'organisation au sein de l'atelier reste encore problématique à reconstituer, faute de données claires et homogènes, en revanche le travail du carrier ou la phase du transport sont mieux connus. Si plusieurs dossiers décisifs comme celui des inachevés de Délos, en grande partie encore inédits mais datés principalement de l'époque hellénistique, ou certaines découvertes récentes à Paros manquent malheureusement dans une telle enquête, cet ouvrage offre un corpus tout à fait intéressant, bien mis en perspective et discuté avec minutie. Il s'agit d'une synthèse bien informée et nourrie par les documents actuellement publiés, qui vient réactualiser les données des ouvrages classiques sur la question, comme celui de S. Adam. Francis PROST

Ina ALTRIPP, *Athenastatuen der Spätklassik und des Hellenismus*. Cologne-Weimar-Vienne, Böhlau, 2010. 1 vol. 21,5 x 28,5 cm, IX-346 p., 86 pl. (ARBEITEN ZUR ARCHÄOLOGIE). Prix : 64,90 €. ISBN 978-3-412-18306-6.

Cet intéressant volume – la dernière thèse préparée sous la direction de N. Himmelmann, soutenue à Bonn en 1999 mais dont la publication a été différée pour des raisons personnelles tout à fait compréhensibles – comble indiscutablement une lacune ; et les craintes de l'auteur, toutes fondées qu'elles soient, que sa recherche arrive aujourd'hui à un moment où la « Stilforschung » est fortement remise en question, ne devraient pas détourner le lecteur de cette enquête très soigneusement menée où la « Stilarchäologie » n'est assurément pas considérée « als Selbstzweck, aber als Basis für weitere Forschungen » (n. 7 p. 3) dont I. Altripp entrevoit parfaitement qu'elles puissent alors concerner le rôle de ces statues d'Athéna au plan politique ou en matière d'histoire des religions. L'importante *Geschichte der antiken Bildhauerkunst* de P.C. Bol, certes critiquée elle aussi, procède également de la « Stilforschung » (ici même p. 675). Mais I. Altripp, consciente des difficultés d'utilisation d'un vocabulaire qui remonte à G. Lippold, *Kopien und Umbildungen griechischer Statuen* (1923), et pleinement au fait des corrections qu'y ont successivement apportées W. Trillmich et Chr. Landwehr – notamment cette idée de « Konzeptfiguren », « dieser Denkanstoß, der leider bis heute nicht genügend wahrgenommen worden ist » (p. 35 ; c'est bien aussi mon sentiment) – n'hésite pas à reprendre à V.M. Strocka l'idée et à forger le terme de « Darstellungstypus » (p. 37-38) qui désigne pour elle des représentations exécutées d'après un même modèle iconographique, commun à différents genres artistiques, mais se différenciant légèrement l'une de l'autre au point qu'il ne saurait être question de les considérer en fonction du trop simpliste rapport traditionnel original / copie (d'où cette thèse de l'existence « einer gattungsübergreifenden Athenaikonographie », n. 1358 p. 244). Pour d'autres périodes de l'histoire de l'art, n'existe-t-il pas, à certaines époques et dans certains ateliers, des schémas analogues de « Vierge à l'enfant » ou de « Crucifixion » qui ne se différencient l'un de l'autre que par d'infimes détails, qu'ils soient l'œuvre de grands artistes ou appartiennent à une production de série ? On s'étonnera seulement que l'auteur envisage, pour ce faire, un passage par des cahiers de modèles (« Die gängige zeitgenössische ikonographische Vorlage von darzustellenden Gegenstand bestand – etwa in Form von Musterbüchern – zuerst », p. 16) dont l'existence a tellement été battue en brèche depuis une génération. Cinq ou six types (Ince Blundell Hall, New York, Rospigliosi, Cassel [connu seulement par deux têtes et une variante, les autres exemplaires n'étant pas sûrement antiques], Ostie-Cherchel et Vescovali, de loin le plus attesté, avec plus de trente répliques) datant du IVe siècle, quelques œuvres plus isolées (Athéna des réserves du Musée de l'Acropole, Athénas du Castro Praetorio et d'Héraklion, Athénas de petite taille du type de celle d'une des maisons de l'Aréopage, Athénas de Pergame, Athénas Mattei et du Pirée) des IIIe et IIe siècles et deux types tardo-hellénistiques conduisant aux Athénas-Minerves classicisantes de l'époque romaine sont ainsi successivement et très méthodiquement passés en revue (listes de répliques, reconstruction de l'original – le cas échéant –, analyse de sa structure, datation, attribution [« Meisterfrage »], rapports formels et stylistiques avec d'autres sculptures datées ou attribuées à l'un ou l'autre des grands maîtres de l'époque). Parfaitement au courant de toute la bibliographie les concernant, I. Altripp démasque les erreurs de « Kopienkritik » de ses prédécesseurs, décortique leurs raisonnements, conteste leurs attributions. Critique, l'auteur l'est aussi vis-à-vis de ses propres conclusions : n'hésite-t-il pas à envisager, « nach Beendigung der Arbeit »

(n. 603), que l'Athéna de type Ostie-Cherchel puisse n'être qu'une œuvre classicisante d'époque hellénistique (p. 106-107 : « alternative Datierung ? ») et non une création de la deuxième moitié du IVe siècle ? voire que l'Athéna Rospigliosi elle-même ne date également que du IIe siècle (p. 82-86 et n. 1359) ? En fin de volume, un catalogue (p. 265-340) décrit les différentes répliques de ces différents types, en fournit la bibliographie complète et précise leur état de conservation et leurs restaurations. Une illustration bienvenue reproduit la plupart de ces œuvres, généralement en plusieurs figures ; il est donc aisé de contrôler, au fil de la lecture, les listes de répliques proposées pour chacun de ces types. Un des mérites – et non des moindres – de cette dissertation est notamment d'avoir identifié dans une réplique de Berlin le vrai visage de l'Athéna Rospigliosi (la tête de la réplique des Offices, jusque-là considérée comme appartenant à la statue, n'est assurément pas la sienne ; c'est un des nombreux exemplaires qui nous ont été conservés de l'Athéna Vescovali). Un article d'I. Altripp, *Arch. Anz.*, 1996, 83-94, a aussitôt attiré l'attention sur cette erreur et conduit W. Schürmann à reprendre pour *Antike Plastik*, 27, 2001, l'étude des différents exemplaires de l'Athéna Vescovali. Les listes de répliques à présent rétablie pour ces deux types s'est enrichie depuis lors ; elle est, bien sûr, également réexaminée dans ce volume. Revenant plus particulièrement sur cette Athéna Vescovali, on fera volontiers sienne cette conclusion de l'auteur : « der Athenatypus Vescovali scheint der letzte echte Athenatypus im alten Sinne zu sein und überliefert somit wohl die letzte bekannte, öffentlich aufgestellte und in Kopien erhaltene Athenastatue » (p. 249). Une véritable césure est, en effet, perceptible à la fin du IVe siècle : un changement se fait jour, dont I. Altripp se demande s'il correspond à un phénomène analogue dans l'histoire du culte de la déesse. Ce ne pouvait être le lieu d'aborder le problème ; il suffisait ici de poser correctement la question. Jean Ch. BALTY

Sheila DILLON, *Ancient Greek Portrait Sculpture. Contexts, Subjects, and Styles*. Cambridge, University Press, 2006. 1 vol. 22 x 28,5 cm, XX-217 p., 171 fig. Prix : 60 £. ISBN 0-521-85498-9.

Ce petit livre renouvelle de manière passionnante l'étude du portait antique de tradition grecque. Sur la base de deux constats documentaires, l'un que l'archéologue contemporain dispose d'un nombre bien plus important de portraits connus par les copies romaines que par les originaux grecs, et l'autre que le nombre de portraits anonymes est largement supérieur à celui des portraits identifiés, elle élabore une approche assez inédite du phénomène de la portraiture, en commençant par délaisser toutes les tentatives de reconstituer les prétendus « originaux grecs » selon la méthode de la *Kopienforschung*. Elle tente au contraire de remonter à la source grecque en étudiant le contexte romain dans lequel s'insèrent pour nous autres, Modernes, la plupart des portraits grecs : de manière convaincante, elle analyse la réception de ces images dans l'environnement public de Rome ou dans les villas des notables et veut voir en elles un excellent moyen pour l'élite romaine d'helléniser cet environnement. Paradoxalement, c'est en s'attachant à mettre au jour le goût romain qu'elle dévoile combien ces images ressortissent d'une tradition proprement grecque, conservée et entretenue comme telle puisqu'elle devenait un marqueur culturel et social au sein de