

(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 IV<sup>e</sup> siècle ? voire que l'Athéna Rospigliosi elle-même ne date également que du II<sup>e</sup> 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 rétablies 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 IV<sup>e</sup> 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. BALTÿ

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 portrait 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 délaissier 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

la société romaine. L'auteur soutient qu'il n'y a aucun obstacle intellectuel à se confronter aux portraits grecs copiés à l'époque romaine : à condition d'être bien contextualisées, ces images offrent en définitive un excellent témoignage de la culture grecque. Mais l'auteur ne s'arrête pas seulement à ce point décisif : elle propose de replacer ces portraits dans leur environnement d'origine, c'est-à-dire la société des cités grecques. Et, plutôt que de se focaliser sur les quelques rares portraits dûment identifiés, elle décide d'affronter directement les portraits anonymes qui, d'ordinaire, dans les études de sculpture, sont au mieux relégués dans les notes de bas de page ou les dérivations de seconde zone. L'auteur met en particulier un coup de projecteur sur la mise en place de la portraiture à Athènes au IV<sup>e</sup> siècle, lieu où s'élaborent les grandes catégories – portraits militaires, portraits de philosophes ou de poètes, portraits honorifiques, etc. À ce propos, elle met à contribution les stèles funéraires attiques et montre comment, entre les figures de ces stèles et les portraits, s'établissent des interactions décisives – mais elle souligne aussi combien les catégories sont loin d'être étanches les unes des autres et combien, chacune à leur manière, elles participent de l'idéal du bon citoyen exalté par les cités. Toute la culture hellénistique du portrait s'est précisément construite à partir de ces interactions entre ces grandes catégories. Les analyses de S. Dillon ont l'immense avantage d'obliger non pas seulement à contextualiser les portraits dans les sociétés qui les produisent ou les utilisent, mais en outre d'éviter les écueils des problématiques traditionnelles, fondées surtout sur le degré de ressemblance ou de réalisme : ainsi ce livre parvient à mieux concentrer l'attention de l'historien sur la fonction, le rôle social et l'impact culturel de ces images d'un genre si particulier. Organisé en trois grandes sections où sont tour à tour scrutés le problème de l'anonymat, celui du contexte romain et enfin celui de la tradition grecque, cet ouvrage constitue une réflexion particulièrement stimulante et un essai réussi pour renouveler l'interrogation sur un type d'images que l'on croyait pourtant amplement analysé et compris. Si l'on ajoute que bien des développements de détail sont fort intéressants et que plusieurs dossiers pourtant connus font l'objet d'hypothèses nouvelles – comme celui de l'origine des portraits de stratèges à Athènes, ou encore celui des conventions visuelles à l'épreuve du réalisme classique –, ce livre est appelé à devenir une référence dans l'histoire de la sculpture grecque.

Francis PROST

Vinzenz BRINKMANN *et al.*, *Die Artemis von Pompeji und die Entdeckung der Farbigkeit griechischer Plastik*. Katalog einer Ausstellung im Winckelmann-Museum. Mayence, Ph. Rutzen – Wiesbaden, Harrassowitz, 2011. 1 vol. 21 x 29,5 cm, 96 p., 80 fig. (AUSTELLUNGSKATALOGE DER WINCKELMANN-GESELLSCHAFT). Prix : 28 €. ISBN 978-3-447-06664-4.

En marge d'expositions plus développées consacrées à la polychromie de la statuaire antique (cf. *AC*, 80, 2011, 573-574), l'idée était excellente de présenter à Stendal, au Winckelmann-Museum, l'Artémis mise au jour le 19 juillet 1760 à Pompéi. N'avait-elle pas immédiatement attiré l'attention du « père de l'archéologie classique » qui, informé de la découverte dans la semaine, la signalait à son tour à von Stosch dès le 26 juillet (« Zu Pompeji hat man [...] eine gantz bemahlte Diana von