

archaïque et classique (M. Taliercio Mensitieri), à l'image d'Aphrodite de Chypre (B. Lichocka), à la signification du trône sur les monnaies grecques (B. Carroccio), romaines (M. Puglisi) et byzantines (D. Castrizio) – bel exemple de recherche parallèle sur un thème déterminé –, aux premières images monétaires de *dea Roma* (A. Burnett), aux échos de l'iconographie hellénistique dans le monnayage de la péninsule Ibérique pré-romaine et romaine (P.P. Ripollès et Fr. Chaves Tristán), à ce qui caractérise l'image du Tibre et permet de l'identifier en regard des autres représentations de fleuves (P. Serafin), à la représentation de l'oikoumène dans la tradition gréco-romaine (S. Bianchetti), aux émissions des *Augustae*, des Flaviens aux Sévères (E. Ercolani), à l'image de *Securitas* (R. Pera), à l'iconographie de la *mater* sur les monnaies impériales – de la *mater* en tant que mère d'un prince ou d'un empereur à la *mater deum* ou *mater castrorum* p. ex. (A. L. Morelli). P. Moreno se penche sur différents détails de l'iconographie ou de la geste d'Alexandre qui trouvent un écho sur les monnaies ; Fr. Lissarrague revient sur les comparaisons autrefois proposées par Ch. Seltman entre les épisèmes de boucliers sur la céramique attique et certains motifs monétaires et insiste sur la nécessité qu'il y a à « traiter prioritairement chaque image à l'intérieur du système auquel [elle] appartient » (p. 7), pour éviter toute généralisation ou erreur d'interprétation. Une communication de Fr. Ghedini et I. Colpo s'intéresse au problème de la formation d'un répertoire iconographique à propos de l'image de Cyparisse, qui n'apparaît presque exclusivement que dans la peinture pompéienne. Les 8 posters présentés étudiaient différents types monétaires, ceux de l'aigle sur un dauphin (A. D'Arrigo), du protome de sanglier ailé (C. Trombetti), du coq, si polysémique (C. Pilo), de la *dea Terina* (Gr. Salamone), de la *Victoriola* dans le monnayage de l'époque républicaine (R. M. Nicolai), du *lituus* dans celui du règne d'Auguste (M. Ferrero), des couronnes du monnayage sassanide (A. Gariboldi). Un volume essentiel, on le voit bien, pour tous ceux qui travaillent dans ce domaines de la numismatique et de l'iconographie antiques.

Jean Ch. BALTY

Francesco DE ANGELIS, Jens-Arne DICKMANN, Felix PIRSON & Ralf VON DEN HOFF (Ed.), *Kunst von unten? Stil und Gesellschaft in der antiken Welt von der "arte plebea" bis heute*. Internationales Kolloquium anlässlich des 70. Geburtstages von Paul Zanker, Rom Villa Massimo, 8.-9. Juni 2007. Wiesbaden, L. Reichert, 2012. 1 vol. 22 x 29 cm, 184 p., 158 fig. (PALILIA, 27). Prix : 29,90 €. ISBN 978-3-89500-915-0.

L'initiative était excellente de dédier à P. Zanker, à l'occasion de son 70^e anniversaire, un colloque sur ce que R. Bianchi Bandinelli avait qualifié d'« arte plebea » dans l'art romain – une appellation que sa couleur marxiste avait conduit certains à rejeter en bloc tout aussitôt. Qu'en reste-t-il aujourd'hui ? La question valait d'être posée et dix communicants acceptèrent d'y répondre en l'envisageant sous divers aspects, voire pour différentes périodes. Ce nouveau volume de *Palilia* – une collection qui nous a déjà donné tant d'intéressantes études – constitue les actes de ces deux journées de réflexion. L'étonnante mosaïque de la moisson, dans un tombeau de l'Isola Sacra (I. Baldassare) et plusieurs scènes de la peinture pompéienne – scènes de culte de Moragine ou de rixe dans l'amphithéâtre, fresque dite « du boulanger », pein-

tures de l'atelier de foulon VI.8.20, activités sur le forum au *praedium* de Iulia Felix, sujets religieux de la Casa delle Nozze di Eracle, procession des charpentiers de la boutique VI.7.8-12, images des planètes et scène d'offrande de l'atelier IX.7.1 (M. Torelli) ; scènes érotiques (P.G. Guzzo), peintures des tavernes (R. Neudecker) – invitent, en effet, à revenir sur les caractéristiques de ces représentations « populaires » qui renvoient le plus souvent à des scènes de la vie ou du métier de leur commanditaire dont elles figurent en quelque sorte les *res gestae* (d'où l'immédiateté de l'effet qu'elles produisent) ; leur facture plus ou moins soignée dépend des types de locaux où elles se trouvent, comme le montre l'exemple de la taverne *ad Mercurium*, et certaines d'entre elles découlent malgré tout de modèles officiels, telle celle autrefois dite « du boulanger », qui n'est autre qu'une scène de *largitio* de la part d'un édile local, selon la séduisante proposition de M. Torelli (le parallèle avec le panneau aurélien de la *liberalitas*, sur l'arc de Constantin, emporte tout à fait l'adhésion). Relisant l'article fondateur de Bianchi Bandinelli, I. Baldassare insiste sur le fait que, n'étant son titre (« Arte plebea »), le texte même évoquait un langage artistique plébéen, comme Cicéron (*ad Fam.* IX, 21) parle d'un *sermo plebeius*, une façon simple de parler – et ce sans vouloir en faire une classification sociologique –, rappelant aussi que l'auteur reconnaissait que cet art suivait le développement stylistique général et n'échappait pas toujours aux formes de l'art aulique. R.R.R. Smith en donne, à mon sens, la meilleure définition (p. 171) et en accepte même la formulation (« if carefully defined it can be a useful modern term for one strand of art made for the plebs », *ibid.*). T. Hölscher analyse dans le détail ces reliefs qui sous-tendaient l'argumentation de Bianchi Bandinelli et souligne à son tour que la plupart de leurs caractéristiques peuvent se retrouver dans l'art officiel ; pour lui, elles ne concerneraient donc pas les manifestations artistiques d'une classe sociale déterminée, mais bien un certain type d'œuvres. En d'autres termes, à chaque thème (« Bildthema ») sa forme artistique (« Bildform ») spécifique, une idée déjà en partie exprimée par l'auteur dans son désormais incontournable *Römische Bildsprache als semantisches System* (1987), mais ici plus largement explicitée. Soucieux de ne pas négliger, dans son approche, les deux parties occidentale et orientale de l'Empire, R.R.R. Smith met en parallèle ce « boom » extraordinaire que représente, dans l'art funéraire de l'*Vrbs*, l'apparition des urnes et sarcophages d'affranchis avec celui que l'on observe pour les sarcophages, à Aphrodisias, à la suite de la promulgation de la *Constitutio Antoniniana*, ces deux moments marquant l'émergence de nouveaux citoyens désireux d'affirmer leur statut. H. von Hesberg s'intéresse, lui aussi, aux monuments funéraires, mais en tant qu'éléments de communication par l'image ; il insiste sur cette manière, pour le commanditaire, de se mettre en avant tout en utilisant un répertoire de motifs traditionnels. C'est la participation de nouveaux groupes sociaux à la production d'images qui ouvre de nouvelles possibilités de formulation. « Im Zentrum steht damit nicht die Einheitlichkeit einer Kunstrichtung, sondern das Potential, einzelne Vorgänge bildlicher Kommunikation individuell zu gestalten » (p. 159). Dès lors, « Darin gibt sich weniger eine "arte plebea" zu erkennen als eine plebejische Form, Bildwerke zu nutzen » (p. 166). Remontant dans le temps, H.A. Shapiro revient sur un groupe de reliefs attiques où l'on avait généralement reconnu Aphrodite et Arès, mais que des scènes analogues sur des vases invitent à considérer comme de simples reliefs votifs à des héros anonymes (certains pouvant figurer Kodros, par

exemple), reliefs qui n'appartiennent certes pas à un « Volkskunst » au plan artistique mais dont le caractère « populaire » tient à leur fonction, à leur conception et à leurs destinataires, ces héros auxquels était attachée la grande majorité de la population. F. Coarelli, reprenant l'exemple des peintures placées sur les murs extérieurs des *sepulcra publica* de l'Esquilin, insiste sur l'importance fondamentale, pour la constitution de la culture artistique romaine, de ces œuvres médio-républicaines destinées à être vues par l'ensemble du peuple. A.H. Borbein s'attache aux nombreuses réminiscences italiques et étrusques dans l'art augustéen (architecture, reliefs et portraits), réminiscences souvent obliérées, ces dernières années, par une vision trop exclusivement orientée vers la Grèce ; c'est l'occasion de contester le terme de « Zeitgeschmack », utilisé par Zanker et Hölscher pour éviter celui de « Zeitstil », un terme qui réduirait, selon lui, l'art romain à son seul éclectisme et à sa manière, fût-elle virtuose, de combiner des éléments empruntés (p. 148). – Un volume indispensable, on le voit, pour toute approche de l'art romain. Jean Ch. BALTY

Jörn LANG, *Mit Wissen geschmückt? Zur bildlichen Rezeption griechischer Dichter und Denker in der römischen Lebenswelt*. Wiesbaden, L. Reichert, 2012. 1 vol. 23 x 32 cm, 221 p., 54 pl. (MONUMENTA ARTIS ROMANAE, 39). Prix : 98 €. ISBN 978-3-89500-846-7.

Issu d'une thèse soutenue en 2009 à l'université de Cologne, cet excellent volume au titre cependant un peu étrange constitue un apport de qualité à l'étude de la réception de la culture grecque à Rome en s'intéressant à un volet jusqu'ici relativement négligé de sa présence visuelle dans la vie quotidienne, celui des témoignages matériels autres que les statues auxquelles on a toujours accordé davantage d'attention. C'est de « mobile Bildwerke » (p. 21) qu'il sera ici question, plus particulièrement d'œuvres de glyptique envisagées sur la base d'un *corpus* de plus de 500 représentations identifiables, mais aussi de vaisselle de table, de balsamiques, de candélabres, de lampes à huile et d'appliques où apparaissent les mêmes personnages (poètes ou penseurs) ou les mêmes scènes de lecture, d'enseignement, de déclamation ; s'y ajoutent bustes et statuettes de petites dimensions. Un riche catalogue (p. 149-199) fait donc suite, comme à l'accoutumée dans ce genre de travail, à la synthèse (p. 13-147) ; il est illustré de 284 figures fournissant assez souvent deux vues (original et empreinte) des intailles répertoriées et la plupart des autres œuvres étudiées ; référence est par ailleurs donnée à la banque de données « Arachne » de l'*Arbeitsstelle für Digitale Archäologie* – l'ancienne *Forschungsarchiv für antike Plastik* – de Cologne pour toutes les gemmes non reproduites dans le volume, une formule qui ira sans doute en se développant vu les difficultés de l'édition de livres d'archéologie à grosse documentation photographique dans plusieurs de nos pays. Conçue comme elle l'a été en débordant du cadre de la seule glyptique où elle eût pu se maintenir, l'étude repose sur un matériel quelque peu « hétérogène » (l'auteur le reconnaît, p. 5) et l'on se demandera s'il n'eût pas mieux valu le limiter à ces pierres et pâtes de verre qui ornent bagues et anneaux, quel que soit l'usage (sceau et/ou décor) que l'on en faisait. Élargir le champ à la vaisselle de table et aux autres objets pris ici en considération, et notamment à ces bustes miniatures et statuettes qui ornent maisons et