

parfaitement connue des Anciens. Contrairement à ce qui est généralement admis, ce n'est pas seulement sur l'observation attentive par l'œil que se fondent les théories classiques de la perspective mais aussi sur les lois scientifiques qui règlent la distance entre les objets – « rules of geometry that are based upon the science of mirrors » (p. 2). Le concept existait dès Platon mais R. Sinisgalli s'attache surtout à Euclide de Mégare et à ses travaux sur la science des miroirs (chapitre 1). Le chapitre suivant est consacré à Lucrèce et le chapitre 3 à Vitruve, deux auteurs dont sont analysés en profondeur les passages-clés, expliqués par de nombreux schémas démonstratifs. Dans le chapitre relatif à Vitruve, on relèvera un paragraphe particulièrement révélateur de la conception polémique du livre ici recensé ; intitulé « not only the mark of the intellect », il s'en prend à E.H. Gombrich qui affirmait dans *The Story of Art*, p. 91, que les œuvres des artistes grecs ou romains « never look like mirrors in which any odd corner of nature is reflected. They always bear the stamp of the intellect which made them ». R. Sinisgalli poursuit alors dans le texte de Vitruve sa recherche d'arguments contre cette prise de position. Le chapitre 4 fait le lien entre Vitruve et la peinture de son temps et plonge le lecteur au centre de la salle des Masques dans la Maison d'Auguste au Palatin, expliquant notamment de quel point de la pièce il conviendrait de regarder idéalement les images ou montrant comment les fresques répondent à un « niveau d'œil » approximativement conforme à celui d'Auguste (sur la base du portrait physique d'Auguste, fourni par Suétone) ; le rendu et la différenciation des ombres et des lumières – toujours dirigées de droite à gauche – confirmeraient aussi que la composition des fresques est de nature géométrique et non intellectuelle ou intuitive. Le même type d'observation s'applique, au chapitre 5, à la perspective dans la peinture campanienne : des exemples significatifs sont relevés à la Villa des Mystères à Pompéi ou dans la « Villa de Poppée » à Oplontis (fig. 78-80). Avec le dernier chapitre, on retourne aux auteurs et à la science : est passé au crible l'*Optique* de Ptolémée, un traité seulement connu par une traduction latine (remontant à l'original grec, via l'arabe) passablement obscure, dont R. Sinisgalli s'attache à commenter tous les paragraphes relatifs à la science des miroirs, en recourant à nouveau à de multiples dessins pour se faire mieux comprendre. Un livre à thèse donc, dense et original, touchant à la fois aux domaines artistique et scientifique, une recherche qui ne manquera pas de retenir l'attention des spécialistes de la peinture antique et sans doute aussi de susciter une riche controverse. Janine BALTY

Astrid FENDT, *Archäologie und Restaurierung. Die Skulpturenergänzungen in der Berliner Antikensammlung des 19. Jahrhunderts*. Berlin, De Gruyter, 2012. 3 vol. 17 x 24,5 cm. Band 1 : XIV-615 p.; Band 2 : 404 p.; Band 3 : 139 pl., 93 fig., 36 dessins. (TRANSFORMATIONEN DER ANTIKE, 22). Prix : 199,95 €. ISBN 978-3-11-024743-5.

On ne saurait assez louer l'initiative de l'auteur, lui-même sculpteur et ayant participé aux projets de restauration des antiques du Pergamon-Museum, de consacrer une étude aussi systématique – sa thèse de doctorat, présentée en 2009 à l'université de Bielefeld – aux restaurations qui affectèrent les sculptures des musées de Berlin au XIX<sup>e</sup> et au tout début du XX<sup>e</sup> siècle (jusqu'en 1918), car ses conclusions dépassent de

très loin l'analyse technique – au demeurant, extrêmement méticuleuse et admirablement documentée (tomes II et III, qui fournissent respectivement le catalogue et la documentation graphique et photographique relative aux 94 œuvres prises en compte) –, et constituent, au tome I qui regroupe cette excellente synthèse, une véritable histoire de la restauration pour cette période, une histoire dont les composantes esthétiques et idéologiques sont également examinées et mises en évidence et qui débouche sur une histoire du goût – les prises de position des responsables berlinois étant toujours confrontées ici à celles des principaux musées européens (Dresde, Munich, Vatican, Capitole, Louvre, British Museum, Glyptothèque Ny Carlsberg, Ermitage). Durant toutes ces années, les musées de Berlin ont bénéficié, pour ces travaux, du talent de plusieurs sculpteurs de renom, de sculpteurs qui n'étaient pas simplement d'habiles praticiens mais furent aussi de véritables créateurs : Christian Daniel Rauch et Christian Friederich Tieck d'abord, deux des maîtres du néo-classicisme allemand ; Emil Wolff (neveu de Johann Gottfried Schadow et cousin de Ridolfo Schadow dont il reprit d'ailleurs l'atelier romain) et Pietro Tenerani par la suite, qui œuvraient tous deux dans la Ville Éternelle et furent, l'un, le voisin et l'élève, l'autre, un des collaborateurs de Thorvaldsen. C'est tout un pan de ce milieu artistique gravitant autour de Caroline et Wilhelm von Humboldt qui est donc également évoqué ici. Les restaurations de ces différents sculpteurs sont analysées dans le détail, leurs caractéristiques essentielles soulignées avec soin et beaucoup de sensibilité, la personnalité des artistes mise en pleine lumière ; le programme des directeurs successifs du musée n'en est pas pour autant négligé. Un tournant important se situe vers 1830, parallèle d'ailleurs au développement de l'archéologie : les compléments en marbre, réalisés avec un très louable souci de fidélité au style des œuvres – souci nourri par la connaissance approfondie qu'avaient ces sculpteurs de la statuaire antique –, sont désormais remplacés par des additions réversibles, effectuées en plâtre. Au fil des années aussi, les nouvelles acquisitions faites par le musée conserveront leurs anciennes restaurations (on ne les remplacera plus, comme Rauch et Tieck l'avaient fait pour celles de l'époque baroque sur des œuvres provenant de la collection du Cardinal de Polignac, acquise par Frédéric II, restaurations dues à des sculpteurs aussi célèbres que Lambert-Sigisbert Adam cependant) et les torsos mutilés ne seront plus complétés. L'ouvrage est accompagné (Annexe, p. 483-510) d'une liste des personnes citées (antiquaires, collectionneurs, archéologues, historiens d'art, conservateurs, sculpteurs) ; elle rendra les plus grands services à tous ceux qui chercheraient notamment à mieux situer ces artistes et praticiens dont on a trop longtemps méconnu le nom et qui furent actifs non seulement à Berlin, Dresde ou Munich, mais aussi à Rome, Florence, Carrare, Paris ou Londres. Les notices techniques du catalogue (tome II) offrent un historique très détaillé et magnifiquement documenté de toutes les restaurations subies (« Restaurierungsgeschichte »). Le dossier graphique et photographique est tout aussi remarquable, qui fournit pour chacune de ces 94 statues, dessins et photos anciennes, photos actuelles, détail des parallèles antiques ayant servi de modèle pour les additions de Rauch, Tieck ou Wolff, photos de détails techniques de trous et cavités de scellement ou du piquetage d'ajustement des parties complétées, schémas colorés montrant les interventions successives des différents sculpteurs ou des différentes périodes, schémas et tableaux précisant la position, la longueur et le matériau des tenons et goujons de fixation. Que ne dispose-t-on d'une pareille

documentation pour les autres grands musées de sculpture antique ! Voilà, indiscutablement, un modèle à suivre.

Jean Ch. BALTY

Stephanie DIMAS, Carola REINSBERG & Henner VON HESBERG, *Die Antikensammlungen von Hever Castle, Cliveden, Bignor Park und Knole*. Wiesbaden, L. Reichert, 2013. 1 vol. 23 x 32 cm, 239 p., 114 pl., 7 fig. (MONUMENTA ARTIS ROMANAE, 38). Prix : 88 €. ISBN 978-3-89500-714-9.

Avec ce dixième volume s'achève la magnifique entreprise initiée par H.G. Oehler et le « Forschungsarchiv für antike Plastik » de l'Université de Cologne, entreprise visant à procurer aux chercheurs d'aujourd'hui un « Nouveau Michaelis ». Les *Ancient Marbles in Great Britain* dataient de 1882 ; les volumes de la série des *Monumenta artis Romanae* s'échelonnent de 1986 à 2013. Publiés tour à tour chez les éditeurs Gebr. Mann, Ph. von Zabern et Dr. L. Reichert, ils offrent, pour quelque 1143 œuvres répertoriées dans ces collections anglaises, toutes les informations techniques et comparatives requises et un exceptionnel dossier photographique dû au talent des photographes R. Laev et G. Dettloff-Geng (auxquels s'est adjoint K. Walton pour Holkham Hall). Une très substantielle histoire des collections introduit chaque volume et éclaire la personnalité de ces jeunes Britanniques qui firent le « Grand Tour » et acquirent en Italie statues, bustes, urnes et sarcophages – chapiteaux et éléments architecturaux aussi dans quelques cas. C'est tout un pan de l'histoire du collectionnisme aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles qui est ainsi précisé à la lumière de documents d'archive, comptes et autres notes dont il a largement été fait usage dans ces introductions. Apparaissent aussi, au fil des volumes, antiquaires romains et intermédiaires divers, dont ces figures presque omniprésentes sur le marché de l'art que sont, dans le courant de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, Gavin Hamilton et Thomas Jenkins que l'on retrouve de proche en proche. L'aménagement de ces nobles demeures pour accueillir ces antiques n'est jamais négligé non plus par les auteurs : l'étonnant « Pompeian Wall » de Hever en est, ici, un exemple de plus avec ses monuments funéraires disposés en une véritable « Gräberstraße ». Le présent volume n'échappe donc pas au « modèle » fourni dès le premier tome de la série et suivi par tous les participants. Trois auteurs se sont réparti la tâche pour ce dernier volume, C. Reinsberg se chargeant de publier les sarcophages de Cliveden, St. Dimas de présenter l'histoire des collections et les sculptures de Hever et de Knole, et H. von Hesberg d'étudier les fragments d'architecture de Hever et les antiques de Bignor Park ; W. Eck et G. Petzl se sont joints à eux pour commenter les inscriptions. On leur saura d'autant plus gré de s'être attachés avec attention à ces collections que certaines d'entre elles ont été décimées par des ventes récentes et qu'on ne peut toujours suivre aujourd'hui la destinée de quelques œuvres qui leur ont appartenu. Aussi descriptions et photographies (ces dernières réalisées dans les années 1970) en acquièrent-elles un intérêt tout particulier. Au nombre des principaux antiques de Hever (dont plusieurs malheureusement très altérés par une longue exposition dans le parc), on signalera quelques statues : une Artémis figurant déjà dans l'album de dessins de Pierre Jacques (1572-1577) mais vendue chez Sotheby's en 1983 (n° He 3), une statue éclectique complétée par une tête de jeune homme proche de l'Éros de Centocelle (He 5) et un