

aux commandes impériales, techniquement plus poussées que les autres). Le but est de déceler des groupes / ensembles de productions élaborées dans des ateliers dont les spécificités s'expriment techniquement et stylistiquement en fonction de ce matériau (la recherche notamment de « mains »). En second lieu, l'analyse du contexte de découverte des sculptures permet d'aborder la dimension culturelle et sociale révélée par les œuvres étudiées. Les choix opérés sur les plans technique, stylistique et économique révèlent les relations du commanditaire avec l'atelier de sculpture. La commande d'une œuvre n'est en effet pas uniquement une question de goût, c'est avant tout une affaire de convenance, une dépense effectuée dans l'optique d'exprimer un statut social. Le principal intérêt de ce travail réside dans la méthodologie qui, sans être clairement formalisée, transparait à la lecture de la table des matières de l'ouvrage. L'opposition entre les deux types d'œuvres analysées met en évidence les particularités de la chaîne opératoire pour chacune d'entre elles. La première question posée concerne la détermination de groupes de sculptures en se fondant sur le principe d'une œuvre originale servant à la reproduction d'un certain nombre de copies plus ou moins raffinées. Les ensembles de sculptures étudiés ont été déterminés au préalable par d'autres chercheurs et leur homogénéité est admise et non discutée. Par contre, ces ensembles sont augmentés de quelques exemplaires jugés comme des œuvres parentes, illustrant d'autres sujets, considérant entre autres, le mode de traitement des parties anatomiques et des drapés. La seconde question porte sur la sélection de critères à retenir, quelle que soit l'œuvre sculptée, pour identifier un atelier de sculpture. Dans ce domaine, l'auteur souligne par ses descriptions et le vocabulaire choisi, la nécessité d'observer très minutieusement non seulement le sujet traité, mais aussi les traces laissées par les outils employés par le sculpteur sur un ensemble de pièces, de manière à identifier une facture, c'est-à-dire une façon tout à fait propre au sculpteur en question, d'utiliser un type d'outil ou d'exécuter tel ou tel détail. L'observation stylistique vient ensuite : la reproduction systématique par exemple de certaines œuvres grecques pour les sculptures des villas suppose l'existence et la transmission de multiples modèles. Ceux-ci peuvent être réalisés dans d'autres matières, telles l'argile et surtout le plâtre, s'avérant d'un usage plus spécifique au domaine des productions funéraires. Au-delà l'analyse fouillée des œuvres, cette approche débouche donc sur une vision sociale de la sculpture durant la période de plein essor des ateliers romains au II^e siècle après J.-C. Elle offre également une méthode d'analyse potentiellement applicable à d'autres collections que celles présentées dans ce passionnant ouvrage, au vu des recherches menées ces dernières années sur l'exploitation de la pierre sous toutes ces formes, notamment en Gaule.

Catherine COQUELET

Kordelia KNOLL & Christiane VORSTER (Ed.), *Skulpturensammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Katalog der antiken Bildwerke, III. Die Porträts*. Munich, Hirmer Verlag, 2013, 1 vol., XII-493 p., 16 pl. couleurs, 540 fig. Prix : 71 €. ISBN 978-3-7774-2133-9.

Ce deuxième tome publié (en fait, le tome III de la série) du catalogue des collections de sculptures antiques de Dresde a toutes les qualités – qualités scientifiques des

notices, qualité photographique de l'illustration et qualités éditoriales de la présentation – des deux volumes qui constituaient le tome II et dont il a été rendu compte ici même (*AC* 82 [2013], p. 678-679) et il paraît à deux ans d'intervalle seulement de ceux-ci, ce dont on se réjouira. L'entreprise avait donc été longuement et solidement préparée pour soutenir un pareil rythme de publication. On ne peut que féliciter les différents artisans (auteurs, photographe, éditeur) de ce qui est bien un modèle de catalogue raisonné. Le présent volume concerne les portraits – une bonne centaine d'œuvres (103 très exactement) –, pour la plupart romains. Comme il arrive dans nombre de collections princières, l'accent avait été mis principalement, à Dresde, sur les effigies de personnages que des identifications parfois bien audacieuses – voire tout à fait fantaisistes – permettaient de rattacher à l'histoire romaine. La collection d'Auguste II le Fort, prince électeur de Saxe et roi de Pologne, ne comptait que deux statuettes acéphales de philosophes ou hommes de lettres grecs (dont un soi-disant Cléanthe) et une tête de Socrate ; les têtes et bustes d'Hérodote, d'Euripide, de Sophocle, de Ménandre, d'« Alexandre » (l'« Alexandre Dressel ») et du « pseudo-Sénèque » aujourd'hui présents dans les séries des Staatliche Kunstsammlungen sont tous des acquisitions du XIX^e siècle. Aux portraits qui avaient été offerts, entre 1723 et 1726, par le roi de Prusse Friedrich Wilhelm I^{er} à Auguste le Fort et qui avaient au préalable fait partie de collections constituées entre 1696 et 1698 à partir d'achats effectués dans le commerce d'art italien pour le Grand Électeur de Brandebourg Friedrich III, devenu par la suite roi de Prusse sous le nom de Friedrich I^{er}, et de pièces provenant de la vente de la collection des frères Gerard et Jan Reynst d'Amsterdam – dont certaines issues de la collection vénitienne d'Andrea Vendramin – étaient venus s'ajouter ceux de l'ancienne collection de Flavio Chigi, acquis en 1728. Les étudier et en rechercher l'origine revenaient donc à envisager tout un pan de l'histoire du collectionnisme aux XVII^e et XVIII^e siècles. Ces premiers tomes du catalogue sont déjà importants à ce titre. L'ordre de présentation des œuvres est l'ordre chronologique des personnages figurés, les portraits romains étant toutefois regroupés en cinq périodes successives et les portraits féminins catalogués à la suite des portraits masculins au sein de ces différentes subdivisions de façon quelque peu curieuse, voire contestable, mais qui est aussi celle des catalogues de la Glyptothèque Ny Carlsberg, qu'il s'agisse des volumes de V.H. Poulsen (1962 et 1974) ou de Fl. Johansen (1994-1995). Les notices de ces cinq subdivisions sont précédées par celles de sept statues-portraits funéraires provenant d'une ancienne collection privée romaine du XVII^e siècle et issues, selon toute vraisemblance, d'un même contexte archéologique qu'on ne peut malheureusement plus localiser dans l'*Vrbs* ; il a donc été choisi de ne pas le scinder. Comme dans le tome II, une importante étude de Fr. Martin portant, cette fois-ci, sur les bustes baroques en marbres de couleurs, bustes dans lesquels avaient été insérés la plupart de ces portraits, introduit le catalogue proprement dit ; elle est illustrée de 16 magnifiques planches qui font ressortir la variété de coloris des marbres utilisés et permet d'entrevoir certains regroupements opérés pour la présentation de ces œuvres dans les collections auxquelles elles appartinrent, un même type de buste ayant été choisi pour des pièces se faisant manifestement pendant (cf. notamment pour les n^{os} 51 et 67 ou 72 et 73). Deux de ces planches mettent plus particulièrement en valeur le très beau buste d'albâtre antique utilisé pour la tête de Caracalla n^o 83 ; à titre de comparaison, on songe à celui du Septime

Sévère Imp. 38 de l'ancienne collection Albani au Musée du Capitole, d'un autre type cependant, plutôt qu'au petit buste acéphale du même musée cité n. 16 p. 364. Il ne saurait être question d'énumérer ici les œuvres les plus importantes ou les plus significatives de ce catalogue, ni d'en commenter les notices rédigées avec le plus grand soin, une indiscutable compétence et beaucoup de sensibilité artistique, et toujours parfaitement au courant de la bibliographie la plus récente. Qu'il soit cependant permis d'attirer l'attention sur la splendide statue en marbre de Paros n° 41, malheureusement acéphale, que Chr. Vorster n'hésite pas à considérer comme ayant figuré une des dames de la *domus Augusta* du tout début de l'Empire, œuvre réalisée d'après un modèle de la statuaire honorifique (et non divine) du début de l'époque hellénistique ; ou sur l'étonnante « Halbkörperbüste » n° 86, dont une excellente photo présente enfin l'arrière, entièrement évidé et soutenu par un support analogue à celui des bustes de proportions plus réduites, « Halbkörperbüste » que Fr. Sinn ne manque pas de comparer à ceux qui apparaissent, vers le même moment, en haut relief, sur certains sarcophages (le Commode en Hercule du Palais des Conservateurs, évoqué aussi p. 375, me paraît être d'une autre nature). J.M. Daehner revient sur la découverte, en 1675, d'un buste de Marc Aurèle dans une vigne proche du Latran, buste qui paraît bien être celui que le chapitre de S. Giovanni in Laterano vendit, l'année suivante, à Flavio Chigi et qui se trouve aujourd'hui à Dresde (n° 65), une œuvre quasiment intacte et d'une réelle qualité que l'on imagine aisément provenir de la résidence des Antonins sise, on le sait, dans ce quartier de Rome. On signalera aussi l'important appendice que J. Raeder consacre, aux p. 281-284, au type de cuirasse relativement rare (à un seul rang de ptéryges) offert par la statue d'Antonin le Pieux n° 63. Notons enfin que Fr. Sinn renonce, à juste titre semble-t-il, à voir un portrait impérial dans la fameuse statue de « Lucille » en Vénus, qui ne saurait être qu'une effigie funéraire privée *in formam deorum*. On se réjouira, par ailleurs, de retrouver de bonnes photos de la belle tête de jeune homme d'époque augustéenne (n° 19) qui n'avait plus été reproduite depuis 1933 (R. West, *Römische Porträt-Plastik*, I, Munich, pl. 37 n° 159). Deux brèves notes encore : la comparaison de la tête n° 22, au vérisme exacerbé, avec le vieillard du relief Lansdowne ne fait pas nécessairement du personnage portraituré dans les collections de Dresde un affranchi (p. 132) ; c'est à l'imitation de portraits de la *nobilitas*, ce me semble (cf. J. Ch. Balty, *Porträt und Gesellschaft in der römischen Welt* [11. Trierer Winckelmannsprogramm 1991, Mayence, 1993, p. 10-11, pl. 2-3], que les *libertini* doivent ces traits connotant effectivement *gravitas*, *dignitas*, *moderatio* et *constantia* et la tête de Dresde, dont Chr. Vorster défend ici l'état de surface antique (« wohl neuzeitlich mit Säure gereinigt, aber nicht mechanisch übergangen », p. 131), figure plus vraisemblablement un des membres de l'*ordo senatorius* qu'un des anciens esclaves de celui-ci. Quant à la tête de jeune homme n° 24, ce n'est pas une effigie de Tibère du « type Copenhague 623 » (D. Hertel, *Die Bildnisse des Tiberius*, Wiesbaden, 2013 ne l'a d'ailleurs pas reprise dans son catalogue) ; l'indice capillaire s'en rapproche, certes, mais le dessin des yeux, la lèvre supérieure et la longueur du nez sont tout autres.

Jean Ch. BALTU