cependant aucune empathie avec les œuvres mêmes, leur auteur ou même leur matière. Pourtant, nombre d'entre elles sont de véritables chefs-d'œuvre de sculpture, réalisées dans un marbre de qualité exceptionnelle. Et si D. Hertel en compare minutieusement le travail, et ce même avec les portraits d'autres membres de la dynastie, ce n'est que dans le seul but de les dater plus précisément. Les différences de traditions de sculpture, de pratiques d'atelier, géographiques ou autres, ne sont pas abordées. L'ouvrage est extrêmement riche, foisonnant, reflétant les longues recherches de l'auteur. Il met à la disposition des chercheurs un matériel considérable que l'on n'a sans doute pas fini d'interroger. Longue vie au *Herrscherbild* ! Cécile EVERS

Molly M. LINDNER, *Portraits of the Vestal Virgins, Priestesses of Ancient Rome*. Ann Arbor, University of Michigan Press, 2015. 1 vol. xxii-291 p., 87 fig. Prix : 95 \$. ISBN 978-0-472-11895-3.

En moins de dix ans, voici que paraît, après M. C. Martini, *Le vestali. Un sacerdozio funzionale al « cosmo » romano* (Bruxelles, 2004), N. Mekacher, *Die vestalischen Jungfrauen in der römischen Kaiserzeit* (Wiesbaden, 2006) et R. L. Wildfang, *Rome's Vestal Virgins. A Study of Rome's Vestal Priestesses in the Late Republic and Early Empire* (2006), un quatrième volume sur le sujet. C'est que les travaux d'E. B. van Deman sur les statues des Vestales (1908) et l'*atrium Vestae* (1909), publiés peu après la fouille de R. Lanciani (1883), voire l'article de H. Jucker sur le buste des Offices (1961), commençaient à dater et que l'ensemble de la documentation n'avait pas été repris systématiquement depuis lors. M. L. Lindner y avait consacré sa thèse (PhD de l'Université de Michigan) en 1996 (*The Vestal Virgins and their Imperial Patrons: Sculptures and Inscriptions from the Atrium Vestae in the Roman Forum*), mais cette thèse était demeurée inédite (microfilmée, elle existe cependant dans certaines bibliothèques ; *non uidi*). La parution simultanée des deux livres de N. Mekacher et R. L. Wildfang lui a quelque peu « coupé l'herbe sous les pieds ». Le volume publié aujourd'hui a dû tenir compte de ces deux devanciers, tant pour ce qui est de l'établissement du catalogue des représentations figurées de Vestales et son commentaire qu'en ce qui concerne nombre d'aspects de cet important collège religieux de la Rome antique. Aux 13 (N. Mekacher) ou 14 portraits (Kl. Fittschen) jusqu'ici retenus comme figurant une Vestale, M. Lindner joint une tête de Copenhague dont V. Poulsen faisait déjà une Vestale, mais que certains détails de la coiffure et surtout le matériau utilisé (travertin) ont jusqu'ici conduit à rejeter – ce qui est sans doute préférable ; on l'imagine bien mal, en effet, parmi les autres portraits qui, tous, ont été réalisés en marbre et sont souvent de grande qualité –, et une tête, voire une statue, de l'ancienne collection Giustiniani, très fragmentaire et aujourd'hui perdue, qu'il est également plus prudent de laisser de côté. C'est l'emplacement de ces statues dans la cour et les salles de l'édifice du Forum, leur typologie et leur relation avec l'iconographie des impératrices qui intéresse au premier chef M. Lindner. Au plan de l'iconographie des types statuaires, on mettra au crédit de l'auteur d'avoir identifié l'attitude des statues n^{os} 3, 7 et 13 comme des Vestales jetant de l'encens sur la flamme d'un autel ; les parallèles proposés emportent indiscutablement l'adhésion. On le suivra aussi très vraisemblablement dans son identification d'une statue

féminine assise découverte par Lanciani (p. 92-95, fig. 17) comme statue de Vesta ainsi que dans son attribution de l'œuvre au petit édicule construit à l'époque d'Hadrien dans l'angle nord de la Maison des Vestales ; mais il ne s'agit pas d'une idée personnelle (« I propose that... », p. 94) ; G. Lugli – M. Lindner le reconnaît en bas de page (n. 43) – l'avait déjà suggéré en 1970. En revanche, replacer dans le même édicule et pour de simples raisons d'interaction visuelle (p. 95-98) la statue de Numa mise au jour dans l'*atrium Vestae* ne convainc guère. De l'avis même de l'auteur, son livre se distinguerait essentiellement de celui de N. Mekacher au plan de l'histoire de l'art (p. 4 : « We interpret the artistic evidence differently »). C'est à cet égard cependant qu'on émettra le plus de réserves, en raison de la subjectivité ou de l'étrangeté même de certains raisonnements. Pour M. Lindner, l'« expression dénuée de pensée et d'émotion », « le manque de grâce du visage » du portrait n° 5 en feraient l'œuvre d'un des *fictores*, ces artisans employés par les Vestales pour la fabrication des gâteaux de *mola salsa*, puisque le terme de *fictor* désigne tout aussi bien « celui qui confectionne les gâteaux sacrificiels » qu'un « modelleur », un « sculpteur » (p. 135) ; on ne saurait cependant mélanger ici les deux sens du mot. Confrontée à la médiocrité de cette œuvre, la qualité du buste des Offices (n° 6), quasiment contemporain, exclurait, par ailleurs, qu'il ait pu être placé dans l'*atrium Vestae* avec celle-ci ; puisqu'on en ignore le lieu de trouvaille, M. Lindner estime qu'il pourrait tout aussi bien provenir du tombeau de famille (« private mausoleum ») de la Vestale représentée (p. 136-137) ; l'argument est bien faible. Il me paraît également difficile d'admettre que la mode des coiffures féminines en turban, si caractéristique du deuxième quart du II^e siècle, s'inspire directement de la superposition des tresses d'*infulae* des Vestales et connote, de ce fait, la *sanctitas* de la personne représentée – fût-ce l'impératrice – et son respect des dieux (p. 184-185) ; la ressemblance n'est que superficielle et rien n'explique que cette mode soit précisément apparue à ce moment et ait disparu par la suite alors que la coiffure des Vestales est toujours restée la même. Le portrait n° 3 n'« honore » pas Matidie (« this Chief Vestal wanted to honor Matidia », « wanted to signal that Matidia was her patroness », p. 121) parce qu'il reprendrait certains traits de la nièce de Trajan et belle-mère d'Hadrien ; les ressemblances observées ne sont dues qu'à la diffusion d'un certain « *Zeitgesicht* » qui n'implique pas, en lui-même, de rapport privilégié avec les impératrices – quels qu'aient pu être ces rapports, auxquels l'auteur accorde beaucoup trop d'importance sur la foi de ces ressemblances. De même, on ne saurait imaginer que Lucile et Crispine aient pu être les protectrices (« patronesses », p. 145) de la Vestale n° 10 parce que son portrait s'inspire assez directement de celui des deux impératrices ; c'est également de « *Zeitgesicht* », et uniquement de « *Zeitgesicht* » qu'il s'agit. Rappellera-t-on également qu'il est toujours dangereux de tirer quelque argument que ce soit de l'âge que l'on croit reconnaître au personnage représenté par un portrait officiel ? Les « jeunes Vestales » n°s 2 (« possibly in her early twenties », p. 131), 8 (« possibly fifteen or sixteen years old », p. 139) et 10 (« eighteen years old », p. 123) ne peuvent corroborer avec autant de précision le témoignage des textes qui assurent que les Vestales étaient choisies dès un très jeune âge. Cette méconnaissance des mécanismes de fonctionnement du portrait romain grève lourdement, on le voit, plusieurs assertions et/ou interprétations de l'auteur. Je doute par ailleurs que le nombre de tresses sur la coiffure de ces prêtresses corresponde à leur âge ou à leur

rang au sein du collègue (p. 159-162, tableau 2) et considérerai comme plus vraisemblable que seule la *Virgo Vestalis Maxima* ait été distinguée des autres par quelque signe. On s'étonnera enfin que, dans une publication universitaire, des mots comme « amphora » (« clay storing vessel », p. 59), *patera* (p. 16), *oinochoe* et *pixis* (*sic*, p. 215), « Campus Martius » (p. 105) soient explicités entre parenthèses pour le lecteur. On lira, bien sûr, *Pons Aelius*, et non *Pontem Aelius* (p. 27). Quant aux « thong sandals » des statues de divinités (p. 94), elles laissent évidemment rêveur...

Jean Ch. BALTY

Alexandre Simon STEFAN, avec la collaboration d'Hélène CHEW, *La colonne Trajane*. Édition illustrée avec les photographies exécutées en 1862 pour Napoléon III. Paris, Éditions A. et J. Picard, 2015. 1 vol. 303 p., 99 fig., 63 pl. Prix : 100 €. ISBN 978-2-7084-0946-0.

Les sculptures de la colonne Trajane avaient fait l'objet, il y a quelque vingt-cinq ans, d'une campagne photographique systématique conduite par E. Monti pour la Surintendance archéologique de Rome à l'occasion de la restauration du monument ; il en est résulté un beau volume, publié en 1988 par S. Settis, A. La Regina, G. Agosti et V. Farinella, volume où sont reproduites en couleurs ces 288 prises de vues qui témoignent à suffisance du déplorable état actuel des reliefs, rongés par la pollution atmosphérique. Ces documents sont plats, parfois même peu lisibles. Leur avantage, par rapport à la plupart des photographies publiées jusqu'ici, résidait essentiellement dans ce qu'ils ne présentaient aucun découpage par scène et permettaient donc de suivre le déroulement des représentations de façon tout à fait « objective ». Mais, limités par le format même des photographies et du livre, ils ne couvrent, chaque fois, que certaines parties de ces scènes et ce morcellement empêche d'analyser clairement la composition de la plupart d'entre elles. L'exceptionnelle collection de plaques photographiques de grand format réalisées à partir des surmoulages de la colonne exécutés à la demande de Napoléon III en 1862 et conservées au Musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye, demeurée inédite jusqu'ici, permet de remonter de plus d'un siècle en arrière, à une époque où le monument était encore épargné par la pollution : les surfaces sont moins épaufrées, le relief est plus vigoureux, le dessin beaucoup moins évanescent. C'est une véritable révélation pour l'historien de l'art antique que cette phénoménale documentation. Il n'est que de comparer, scène par scène, ces photographies de 1862 à celles du volume de S. Settis (1988) ou à celles prises par les photographes de l'Institut archéologique allemand pour le livre de F. Coarelli (1999). La lisibilité des plus grands ensembles (certains comptent plus de soixante-dix personnages) y est parfaite. Les rythmes de leur composition, jusqu'à présent débitée en séquences limitées, éclatent enfin au grand jour. La monumentalité d'une scène comme celle de la soumission des Daces au terme de la première campagne de Trajan (scène LXXIV-LXXV, pl. 29 du volume), avec ses effets de symétrie très recherchés, ne pouvait ressortir que de sa présentation complète – elle l'est ici, comme beaucoup d'autres, sur deux pages en vis-à-vis. Un extraordinaire mouvement naît d'une autre scène (la déroute, au terme de la seconde guerre dacique : scène CXX-CXXI, pl. 48), qui entraîne le regard du spectateur vers la droite et le haut de la