

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

colonne et l'invite à poursuivre, au-delà encore, sa lecture de ce fantastique récit en images. Le souffle épique qui anime l'œuvre nous est enfin restitué : jamais il ne nous avait paru aussi fort. C'est tout le génie de l'artiste qui est mis ici en pleine lumière. Aussi était-il indispensable que cette série de photographies si heureusement retrouvées et aujourd'hui numérisées en haute définition soit publiée, introduite et commentée planche par planche, mais aussi que la lecture de ces différentes scènes de la colonne soit replacée dans l'ensemble du contexte topographique et historique des deux campagnes de Trajan contre les Géto-Daces de Décébale. Et pour cela, nul n'était mieux qualifié qu'A. S. Stefan, auteur d'une remarquable thèse publiée dans la « Collection de l'École française de Rome » et précisément consacrée à ce problème : *Les guerres daciques de Domitien et de Trajan. Architecture militaire, topographie, images et histoire* (2005). Son extraordinaire connaissance du terrain des opérations l'a conduit à améliorer, voire à renouveler entièrement la lecture, l'identification et, partant, l'interprétation de plusieurs scènes, à mieux apprécier aussi qu'on ne l'avait fait avant lui les rapports de force entre les deux armées en présence grâce aux enseignements tirés de fouilles et découvertes archéologiques récentes qui ont mis en évidence le nombre et la qualité technique des enceintes géto-daces. Rien de ce qui a été écrit sur la colonne ne lui a non plus échappé (une bibliographie abondante en témoigne, p. 281-298, sur quatre colonnes par page) ; et cette longue familiarité avec le monument (c'est également lui qui a patiemment réalisé le découpage des photographies et le montage des planches) le conduit aussi, scrutant les moindres détails de chaque scène, à prendre position sur bien des points controversés : à commencer par celui de l'auteur du projet graphique, très certainement établi à l'échelle 1/1 et vraisemblablement sur des bandes de toile – un auteur unique, celui que R. Bianchi Bandinelli appelait « il Maestro delle imprese di Traiano » et qu'A. S. Stefan dénomme prudemment « l'artiste », mais auquel il retire la paternité de la « Grande Frise » (celle dont huit plaques, réunies en deux reliefs, ont été remployées dans l'arc de Constantin), qu'il restitue à Domitien au terme d'analyses qui devraient emporter l'adhésion. Tout au plus s'étonnera-t-on que, dans ses descriptions si précises des divers personnages de la colonne, il n'évoque pas le type iconographique des portraits de Trajan et ne dise rien du vêtement et surtout de la coiffe si caractéristique des femmes (scène XXXVI, 239-240 notamment). Passant en revue tant le détail des uniformes et des armes que la façon de représenter certains épisodes (dont l'étonnant cheminement de l'armée romaine, de crête en crête, et la construction de camps provisoires successifs – *incessa castris montium abrupta*, écrit Pline, *Ep.* VIII, 4, 2 – pour atteindre enfin *Sarmizegetusa Regia*), A. S. Stefan convainc le lecteur de la véracité de l'image de ces deux campagnes que nous rend la colonne, sans négliger pour autant les conventions de représentation mises en œuvre pour ce faire, ni l'évident message de propagande d'un empereur qui l'emporte par sa *pietas*, si fréquemment affirmée dans différentes scènes, sur un adversaire qui a trahi la parole donnée. H. Chew s'est penchée, de son côté, sur tout le contexte « napoléonien » de l'entreprise de moulage de la colonne et celle de photographie qui s'ensuit, en arrivant même, au terme d'une enquête très documentée, à identifier avec une quasi-certitude le photographe, Augustin Gueuin. Compte tenu de l'état du monument, l'édition intégrale de ces clichés de 1862 était devenue aujourd'hui une absolue nécessité. Le grand et beau format « à l'italienne » choisi pour la reproduction de ces photos et qui

s'imposait indiscutablement en fait, tout à la fois, un magnifique livre d'art pour le grand public cultivé et un document irremplaçable pour l'historien de l'art antique et l'historien de Rome. Une réalisation qui fait le plus grand honneur aux Éditions A. et J. Picard.

Jean Ch. BALTY

Sandrine AGUSTA-BOULAROT & Emmanuelle ROSSO (Ed.), *Signa et tituli. Monuments et espaces de représentation en Gaule Méridionale sous le regard croisé de la sculpture et de l'épigraphie*. Arles – Aix-en-Provence, Éditions Errance – Centre Camille Jullian, 2014. 1 vol. 239 p., nombr. ill. (BIBLIOTHÈQUE D'ARCHÉOLOGIE MÉDITERRANÉENNE ET AFRICAINE, 18). Prix : 39 €. ISBN 978-2-87772-588-0.

Depuis les travaux pionniers de G. Alföldy (dans *Homenaje García y Bellido*, IV, Madrid, 1981, p. 177-275 ; *Römische Statuen in Venetia et Histria. Epigraphische Quellen*, Heidelberg, 1984) – trop rarement suivis encore –, une meilleure prise en compte de la distribution dans l'espace public des statues et des inscriptions qui y étaient associées, comme de certains détails du formulaire de ces textes, permet de cerner une véritable hiérarchie des espaces de représentation (*loci celeberrimi*) dans la ville romaine – voire, une évolution de celle-ci sur toute la durée de l'Empire – et de mieux différencier pôle impérial et pôle municipal dans ces célébrations civiques. De là, des initiatives comme celle de ces colloques *Signa et tituli*, dont ce premier volume reprend le texte de communications présentées à Aix en 2009. Deux autres rencontres, *Signa et tituli 2* et 3 ont déjà eu lieu depuis lors, respectivement à Nîmes, en 2010 (= *Bulletin de l'École antique de Nîmes*, 31, 2014) et à Lattes, en 2012. Sans doute ne s'agit-il que d'études de cas, mais chacun d'elles apporte son lot de précisions, de questions aussi. S. Augusta-Boularot s'intéresse aux mentions de statues dans l'épigraphie de la Narbonnaise et au vocabulaire utilisé pour ce faire. B. Rémy et N. Géroudet scrutent plus particulièrement les inscriptions de Vienne. F. Slavazzi revient sur la signature du sculpteur Myron mise au jour à Vienne au XVII^e siècle et sur les bustes de Crest figurant Philetas et Ibukos. C. Chulsky attire l'attention sur le nombre de monuments honorifiques érigés à des chevaliers, « desservants essentiels du culte provincial », auprès de l'*Augusteum* de la Fontaine, à Nîmes. M. Cadario étudie la répartition des cycles statuaires sur le forum, auprès du « Grand Temple » et dans le théâtre/odéon de Luni. St. Morabito signale fort opportunément quelques stèles funéraires de militaires des *Alpes Maritimae*, dont on retrouve le parallèle exact en Dalmatie (à *Tilurium*, lieu de stationnement de la *legio VII Claudia*, notamment). V. Gaggadis-Robin et M. Heijmans publient six stèles funéraires à portraits et un autel d'Arles et de sa région qui n'avaient plus été étudiés depuis Espérandieu et qui, datables pour la plupart de la première moitié du I^{er} siècle, représentent donc les plus anciens portraits d'habitants de la ville (dont certains affranchis). M. Christol et D. Terrer proposent un examen très détaillé, accompagné d'une riche iconographie de détail, de l'autel-cénotaphe de Clarensac. N. Laubry questionne la notion d'apothéose privée (*consecratio in formam deorum*) à partir des vestiges du mausolée de Claudia Semne et de la célèbre inscription de Gabies (*CIL XIV, 2793 = ILS, 5449*), déjà abondamment exploités par H. Wrede dans ses travaux de 1971 et 1981. M. Claveria et I. Rodà regroupent les nombreux fragments de monuments funéraires et les portraits