

longueurs qu'une révision attentive eût permis de supprimer, ou à tout le moins de très sérieusement réduire ; le livre y eût gagné en rigueur d'écriture, en force démonstrative. Était-il bien nécessaire aussi de consacrer tant de pages (p. 208-248) aux « protagonistes » de ces groupes statuariers, c'est-à-dire à ceux qui y étaient représentés et dont ce chapitre reprend nombre d'éléments biographiques connus, sans relation directe avec la thèse ici défendue ? Ailleurs, emporté par son sujet, M. Cesarano en arrive à parler de « l'evangelo di Augusto » et à faire du *princeps* « una sorta di messia romano » (p. 266) ; c'est aller bien loin, même si l'on ne saurait minimiser cette thématique de l'Âge d'Or au lendemain des guerres civiles. Plus surprenant : dans *CIL* XI, 3076 = *ILS* 116, pourquoi traduire *Iunoni Liviae* par « Giunone Livia » (p. 20), alors que cette dédicace commence par *Genio Augusti et Ti. Caesaris* ? Il s'agit là, de toute évidence, de la *iuno* de Livie, comme dans *CIL* VIII, 16456 (el-Lehs / Zama : *Iunoni Liviae Augusti*). Par ailleurs, je suis moins sûr que M. Cesarano (p. 208-209) du rôle joué par des effigies de César dans ces groupes statuariers ; n'étaient les deux dédicaces *Divo Iulio* et *Divo Augusto* (*CIL* X, 411-1412) d'Herculanum, apparemment parallèles et contemporaines, évoquées par l'auteur, l'image du dictateur paraît bien absente de ces ensembles ; cf. Balty, dans *César sous Auguste*, Bordeaux, 2012, p. 73-77. Quant aux deux portraits d'Auguste et de Tibère de Vienne (*Nouvel Espérandieu*, I. *Vienne*, Paris, 2003, n^{os} 142-143 p. 71-74, pl. 138-145), loin de ne pouvoir être rattachés à toute « collocazione originaria certa » (p. 88), ils appartiennent indiscutablement à un même relief dont E. Rosso (*L'image de l'empereur en Gaule romaine*, Paris, 2006, p. 297) a déjà montré la « tonalité clairement dynastique » et qui s'insérerait parfaitement dans la lignée de ceux étudiés par M. Cesarano aux p. 113-134 (*ara Pacis* et autres) ; il y aura lieu, désormais, de ne plus l'écarter du *corpus* de ces cycles dynastiques. Regrettons aussi la négligence qui fait que tant de titres d'ouvrages français soient estropiés dans la bibliographie. N'étaient ces imperfections, qui eussent pu être aisément corrigées, cette thèse aborde avec intelligence et un réel souci de renouveler les problématiques un dossier que d'aucuns auraient pu considérer comme momentanément clos après des travaux aussi importants que ceux de C. B. Rose (1997 ; *AC* 71 [2002], p. 501-504) et surtout D. Boschung (2002).

Jean Ch. BALTY

Dieter HERTEL, *Die Bildnisse des Tiberius*. Wiesbaden, Reichert Verlag, 2013. 1 vol. 21,5 x 27 cm, XXII-249 p., 11 suppléments avec 98 ill., 142 pl. avec 544 ill. n/b (DAS RÖMISCHE HERRSCHERBILD Abt. I Bd. 3). Prix : 99 €. ISBN 978-3-895000-917-4.

Vingt ans après le tome consacré à Auguste (Dietrich Boschung, vol. I.3), le dernier volume de la série du *Römische Herrscherbild*, dédié à l'iconographie de son successeur, est enfin paru. Cette remarquable entreprise de l'« Altertums-wissenschaft » allemande, commencée en 1939 par Max Wegner (vol. II.4), est depuis 1983 dirigée par Klaus Fittschen, Tonio Hölscher et Paul Zanker, véritables coryphées des études en sculpture romaine depuis les années 1970. Ces derniers ont mis au point une méthodologie très stricte, basée sur une recension des répliques afin de distinguer des types iconographiques précis. On cherche alors à les dater en les liant à un événement marquant du règne, généralement à l'aide du portrait monétaire, dérivant des

mêmes prototypes, directement commandités par le *Princeps*. Dans sa préface, K. Fittschen défend avec force cette façon de faire, suite à des critiques émises ces dernières années dans les mondes anglo-saxon et scandinave. Quelle que soit l'opinion qu'on puisse avoir en la matière, on ne peut qu'adhérer à cette évidence : avant de pouvoir se lancer dans des considérations savantes sur ces portraits impériaux, il est impératif de pouvoir disposer d'un corpus de base le plus complet possible, cataloguant toutes les répliques – et l'on comprendra que l'auteur de ce compte rendu suit la méthode défendue ici – et les illustrant, dans le meilleur des cas, au moyen de quatre à cinq vues (avec comme seul couac dans ce volume le buste d'Éphèse dont les clichés principaux sont ceux du moulage [pl. 1-2]). L'auteur de ce 13^e volume du *Herrscherbild* est Dieter Hertel, qui avait défendu une dissertation sur un sujet connexe en 1978 (*Untersuchungen zur Stil und Chronologie des Kaiser- und Prinzenporträts von Augustus bis Claudius*, Bonn, 1982), suivi immédiatement d'une étude sur l'iconographie de Caligula dans la Péninsule ibérique. Dès ce moment, il commença à cataloguer les répliques des portraits de Tibère, au départ en Espagne. Trente ans plus tard, voici donc le résultat de ses recherches. Un catalogue de pas moins de 137 représentations de l'empereur en marbre et en bronze, 42 dans les arts mineurs (des camées aux phalères en verre en passant par des objets aussi iconiques que l'« Épée de Tibère » du British Museum ou le gobelet en argent du Trésor de Boscoreale), huit à l'identification incertaine, huit modernes (ce qui est peu), vingt-six faussement identifiés à Tibère, ainsi que neuf ensembles de représentations en tant que pharaon sur les reliefs des temples égyptiens. Toutes ces œuvres font l'objet d'une notice de catalogue détaillée avec références bibliographiques complètes, analyse, renvoi aux pages de l'ouvrage dans lesquelles elles sont traitées, ainsi qu'aux planches photographiques (classées par type) et à l'éventuel dessin typologique. Le tout est complété par un index général, un index par musées et un index par lieu de découverte ou d'acquisition. Le travail d'édition a dû s'avérer titanesque et le lecteur en sera extrêmement reconnaissant aux éditeurs, car il rend cet ouvrage parfois touffu d'une utilisation somme toute aisée. Le corps du texte comprend les études typologiques, l'étude des portraits dans les arts mineurs, un chapitre sur la chronologie des types iconographiques, puis sur la distribution géographique des portraits, sur « le rôle de groupes particuliers ou de séries de répliques à l'intérieur des types », sur les portraits retaillés, sur les « éléments porteurs de signification des portraits de Tibère » et enfin sur ces portraits et leur lien avec la réalité. Certaines conclusions ne manquent pas d'intérêt, comme le fait que le port des couronnes sur les portraits en ronde bosse soit limité à la *corona civica* et, apparemment, uniquement de manière posthume. Sans vouloir m'appesantir sur des questions de typologie, résumons brièvement que D. Hertel reconnaît trois « groupes » de portraits de Tibère. Le premier comprend les types « Éphèse », « Bâle » et « Copenhague 623 [type de l'adoption] », le second les types « Berlin – Naples – Sorrente » et « Chiaramonti » et le troisième le seul type « Copenhague 624 ». Six types iconographiques donc, dont les trois premiers datent d'avant son ascension au trône. On s'étonnera cependant que l'auteur, pourtant par moment pointilliste, n'élabore rien sur la problématique des « Typenklitterungen » (pas repris dans l'index), pourtant présent sur certaines de ces pièces comme la tête du groupe de Jesi, combinant un type Chiaramonti avec l'arrière d'un type NCG 624. Un autre petit regret aussi : autant l'auteur a-t-il finement analysé ses mèches, on ne sent

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