

noms d'auteurs (tous mériteraient de l'être) ; nous nous bornerons à évoquer rapidement quelques décors spectaculaires ressuscités grâce à une technique sans faille : les enduits peints de Roquelaura (au nord d'Auch) mis au jour dans une maison augustéenne, lors des nouvelles fouilles menées de 2011 à 2013, ou la peinture murale de Die (Drôme) découverte à la faveur d'une opération d'archéologie préventive sur le parvis de la cathédrale – que des confrontations précises pour le style des candélabres invitent à rapprocher des créations rhodaniennes ; toujours pour la Gaule du Sud, on rappellera les exceptionnels décors de II^e style pompéien du site de la Verrerie à Arles, où les fouilles (qui avaient livré de nombreuses mosaïques) ont repris en 2012 après une interruption de vingt-huit ans (particulièrement intéressants sont les panneaux d'imitations de marbres). Beaucoup de nouveauté encore dans le reste de la Gaule : à Lyon, dans la Chaufferie de l'Hôtel-Dieu ou sur le plateau de Fourvière ; à Grand (Vosges), dans la *domus* de la Fontainotte ; ou encore à Reims (Marne), où le traitement des inter-panneaux apporte un intéressant témoignage sur l'évolution des candélabres dans le nord de la Gaule ; l'Italie n'est pas absente, avec Aquileia ou Cumae. Au plan de l'iconographie, c'est la fouille préventive du site de Bordeaux-Auditorium qui apporte l'originalité : une illustration du mythe d'Héro et Léandre (Ovide, *Héroïdes*) y a été en effet identifiée. Parmi les articles tournés vers le passé, on constatera que la plongée dans les archives permet sans aucun doute de se faire une bonne idée des premiers balbutiements de l'intérêt pour les vestiges peints ; on y apprend même que c'est en 1840 que naît, sous la plume de Jean-Antoine Letronne, l'appellation de « peinture murale », remplaçant « peinture sur mur », désagréable à l'oreille selon l'auteur. Cet article montre surtout, à mon sens, l'énorme progrès (un pas de géant !) qui s'est opéré dans l'étude, la conservation et la restauration des enduits peints ces dernières décennies. C'est bien ce qui donne aussi au quatrième chapitre toute sa signification. On soulignera en particulier l'article « La fresque antique : retrouver les gestes et les couleurs. Un exemple d'archéologie expérimentale », qui raconte la création d'une fresque « neuve » réalisée selon la technique antique et met en lumière les apports de cette expérience inédite. Plusieurs autres communications du même ordre complètent le chapitre. Ainsi, grâce aux progrès des techniques d'étude et de restauration et grâce aux publications de qualité qui les diffusent, le nombre des témoignages sur la peinture murale romaine s'accroît-il d'année en année, un peu partout dans l'Empire, permettant enfin d'élaborer des synthèses qui ne sont plus uniquement tributaires des sites campaniens. On ne peut que s'en réjouir et souhaiter que les progrès continuent.

Janine BALTU

Roger J. A. WILSON, *Caddedi on the Tellaro. A Late Roman Villa in Sicily and its Mosaics*. Leuven – Paris – Bristol, CT, Peeters, 2016. 1 vol., 200 p., nombr. ill. coul. (BABESCH. ANNUAL PAPERS ON MEDITERRANEAN ARCHAEOLOGY, Suppl. 28). Prix : 80 €. ISBN 978-90-429-3388-0.

La villa de Caddedi sur le Tellaro, en Sicile, est connue depuis longtemps : découverte en 1971 à la faveur d'une fouille clandestine, elle fut fouillée pendant de nombreuses années par Giuseppe Voza, surintendant de la région. Ensuite restaurée et enfin ouverte au public en 2008, elle n'avait toujours pas fait l'objet de la publication

qu'on attendait : « such a volume is forthcoming from its excavator Giuseppe Voza » (p. VII). Vu l'importance cependant des mosaïques de cette villa pour l'histoire de l'art de l'antiquité tardive en Sicile, R.J.A. Wilson a décidé de donner déjà une courte monographie qu'il publie avec l'accord du fouilleur. Un premier chapitre est destiné à brosser à larges traits le contexte économique florissant de la Sicile au IV^e siècle de notre ère, redevenue le « grenier à blé » de la nouvelle capitale Constantinople, situation qui avait incité les riches propriétaires à construire là de luxueuses villas rurales, telle la célèbre villa de Piazza Armerina, mais aussi celles, moins importantes sans doute, de Patti Marina, Pistunina, Gerace ou Settefrati, que l'auteur, spécialiste de l'archéologie sicilienne, connaît mieux que personne. Dans un deuxième chapitre est présentée la « villa du Tellaro », à Cadeddi, son histoire, son extension (incomplète aujourd'hui malgré ses 55 pièces) et le plan qu'il est possible de restituer sur une surface totale de 60 x 60 m à différents niveaux. La date de 350-360 proposée par G. Voza repose sur la trouvaille d'un petit trésor dont la monnaie la plus récente date de 346 ; selon l'auteur, on peut se demander si le tremblement de terre de 365 en Méditerranée orientale n'aurait pas provoqué à Cadeddi un tsunami qui justifierait plutôt une date vers 370 pour la construction de la villa. Mais même si l'hypothèse n'est pas invraisemblable, elle est impossible à démontrer. Dans ce chapitre est étudiée la mosaïque qui orne le corridor : la composition à médaillons, formée par une guirlande de laurier, rencontre deux confrontations frappantes en Afrique du Nord ; ce sera également le cas des trois autres tapis découverts dans la villa, qui font chacun l'objet d'un chapitre. Le premier, très fragmentaire, illustre une scène homérique rare, à savoir la négociation du corps d'Hector entre Achille et Priam, une scène dont l'iconographie retient l'attention par la représentation centrale de la balance portant d'un côté le corps d'Hector et de l'autre les vases en or qui constituent le montant de la rançon, comme c'est le cas aussi sur l'œnochoé d'argent du trésor de Berthouville. Le détail du masque théâtral placé dans l'angle de la large guirlande de laurier qui borde la mosaïque rappelle d'ailleurs l'imposant masque (également de théâtre) qui sert d'attache à l'anse de l'œnochoé ; mais l'auteur hésite toutefois à reconnaître dans l'un comme dans l'autre de ces masques une allusion à la pièce d'Eschyle *Les Phrygiens*, ou à toute autre pièce de même sujet, vu que les représentations de tragédies classiques avaient disparu depuis longtemps au IV^e siècle, tant en Orient qu'en Occident (p. 49-50). L'exemple de deux mosaïques (datables du début du V^e siècle), découvertes dans une importante demeure de Soran (Syrie du Nord), rappelant l'une *Les Bacchantes*, l'autre le *Méléagre*, d'Euripide – sous la forme de deux masques tragiques intercalés parmi les *xenia* du décor de l'une des mosaïques (J. Balty, dans *Mélanges Robert Turcan*, 1999, p. 73-80 ; *Ead.*, dans *Hommages à Pierre Chuvin*, 2013, p. 209-216) – tend à montrer cependant que les masques pourraient faire allusion au genre de la tragédie en général, même si les pièces d'Euripide n'étaient certainement plus jouées à l'époque. C'est dans ce sens aussi que s'exprime K. Dunbabin (*Theatre and Spectacle in the Art of the Roman Empire*, 2016, p. 80-84) sur la base d'autres exemples, dans sa conclusion sur la permanence, dans l'art romain tardif, de ce qu'elle appelle le « canon traditionnel » (entre autres les masques, comiques ou tragiques), qui garde tout son pouvoir en tant que symbole culturel par excellence, jusqu'au IV^e siècle et parfois même plus tard encore (p. 84). Le deuxième tapis conservé (à thème dionysiaque) offre une composition très originale, dessinée par des

guirlandes de laurier jaillissant de cratères aux angles, dans le style bien africain des « pyramides végétales », largement répandu aussi en Aquitaine et en Espagne. C'est toutefois le troisième tapis, presque complet et le plus connu, figurant une scène de chasse, qui retient surtout R.J.A. Wilson : il en analyse très finement ce qui le relie, au plan iconographique, aux mosaïques de Piazza Armerina et ce qui l'en sépare au plan stylistique. À cet égard, la chasse de Cadeddi est, en effet, un véritable *unicum* : l'auteur relève, parmi beaucoup d'autres éléments, le rendu impressionniste du feuillage des arbres – qui ne se rencontre jamais ailleurs ; on pourrait insister aussi sur le traitement, en lignes de tesselles parallèles, pour traduire le mouvement dans l'eau des animaux traversant une rivière : un effet absolument efficace. On notera encore les remarques très justes sur l'extrême densité de la composition et la réduction au maximum des zones du fond rendu en blanc. Même si aucune confrontation précise ne peut être mise en lumière, c'est encore d'Afrique du Nord et plutôt de Carthage que seraient originaires, selon Wilson, les artisans qui ont réalisé les mosaïques ; les comparaisons qu'il met en œuvre ne peuvent qu'entraîner l'adhésion. Deux intéressants appendices sont consacrés l'un au type de selles représenté, l'autre aux modes militaires en matière de souliers. Un important appareil de notes accompagne l'étude et l'abondante illustration est d'excellente qualité. Enfin, on saluera une initiative bienvenue et sympathique : les lecteurs italiens (et sans doute plus particulièrement siciliens) trouveront, à la fin du livre, un très copieux résumé dans leur langue (p. 161-180) ; pour attendre plus patiemment, sans doute, la publication de G. Voza.

Janine BALTU

Gregor KALAS, *The Restoration of the Roman Forum in Late Antiquity. Transforming Public Space*. Austin, University of Texas Press, 2015. 1 vol., xv-228 p., 102 fig. et plans (ASHLEY AND PETER LARKIN SERIES IN GREEK AND ROMAN CULTURE). Prix : 32,95 \$. ISBN 978-1-4773-0993-3.

Le Forum Romain est resté le centre de la vie politique et judiciaire jusqu'à la déposition de Romulus « Augustule » en 476 et la fin de l'Empire d'Occident : la plupart des empereurs ne résidant plus dans l'*Vrbs* depuis la Tétrarchie, c'est sur le Forum que se déroulèrent cependant, en 303, la cérémonie des *vicennalia* de Dioclétien et Maximien en même temps que se célébraient les *decennalia* de leurs *Caesares* ; puis, en 312, 315 et 326, l'*adventus* de Constantin après sa victoire sur Maxence, ainsi que les *decennalia* et *vicennalia* de l'empereur ; en 357 la procession triomphale de Constance II après sa victoire sur Magnence ; en 389, celle de Théodose après la défaite de Maximus ; enfin, en 404, l'*adventus* d'Honorius, à l'occasion de son 6^e consulat (ce devait être la dernière de ces rencontres entre l'empereur, le Sénat et le peuple de Rome, avant que Théodoric ne réactive ce type de manifestation du *consensus*, en 500). C'est sur le Forum que continuèrent aussi à être dressées les statues destinées à célébrer les empereurs successifs et celles qui honoraient les sénateurs ayant occupé les plus hautes charges de l'État ; et les monuments qui entouraient la place continuèrent à être restaurés par ces derniers, car il devint même, en 376 (*Cod. Theod.* XV, 1, 19) conseillé de le faire plutôt que d'en ériger de nouveaux qui vinssent concurrencer ceux autrefois construits par les empereurs – la