

à travers l'ouvrage et qui ne figure sur aucune des petites cartes sommaires illustrant le volume. En conséquence de quoi, toutes les allusions aux liens entre sanctuaires et réseau de communications restent vagues. Le second chapitre est consacré aux aspects topographiques et architecturaux des lieux de culte, qui sont considérés comme un signe distinctif de l'*ethnos* lucanien. En effet, à l'exception de deux sanctuaires situés à l'emplacement d'un lieu de culte d'époque archaïque, tous les autres sanctuaires voient le jour au IV^e siècle av. J.-C. Après avoir examiné l'implantation des sanctuaires, l'auteur s'attache aux structures architecturales, pour autant que les données soient disponibles, ce qui n'est le cas que pour la moitié des sites examinés. À ce propos, la tâche de l'auteur n'est pas facile, car aucun de ces sanctuaires n'a été fouillé et, *a fortiori*, publié complètement. Le plus souvent, il s'agit d'un *sacellum* carré construit dans un espace clôturé ; l'aménagement intérieur des sanctuaires est très varié, et il n'est pas étonnant de constater maintes similitudes entre ces espaces et l'aménagement des sites cultuels du Samnium à la même époque. Le sanctuaire de Rossano di Vaglio, avec son grand autel érigé au milieu d'une cour intérieure pavée, reste un cas isolé. Tous les sanctuaires présentés ont livré un nombre plus ou moins important d'objets à caractère votif et des ustensiles rituels qui constituent le sujet d'étude du troisième chapitre et qui nous introduisent (chap. 4) dans le panthéon lucanien. Les offrandes votives les plus courantes sont des statuettes en terre cuite, sans doute produites localement avec des moules provenant du monde italote. Cette documentation archéologique permet de constater qu'il s'agit, dans la plupart des sanctuaires, de cultes de divinités féminines, essentiellement à caractère agraire, mais avec des sphères de compétence variées. Dans un cas, à Rossano di Vaglio, des inscriptions en langue osque permettent non seulement d'identifier le culte de la déesse *Mefitis* mais également de la présenter comme divinité agraire et non pas seulement comme déesse liée aux exhalaisons de sources sulfureuses, comme dans le sanctuaire le plus connu de *Mefitis*, situé dans le territoire avoisinant des *Hirpini*. Les divinités masculines sont peu présentes et il est d'ailleurs surprenant de constater que dans une région agricole et pastorale comme la Lucanie, le culte d'Hercule n'est attesté que dans le seul sanctuaire d'Armento. Après un cinquième chapitre concernant l'absorption de la Lucanie dans le monde romain, allant de pair avec une nouvelle organisation territoriale et l'établissement de colonies romaines, l'auteur examine dans le dernier chapitre la vie des sanctuaires ruraux lucaniens pendant les derniers siècles de la République. Certains sanctuaires furent abandonnés, quelques-uns furent encore fréquentés de façon limitée et sept sanctuaires non seulement restaient en usage mais furent parfois l'objet de restaurations ou de nouvelles constructions, en particulier le sanctuaire de *Mefitis* de Rossano di Vaglio. En appendice est publié le catalogue des seize sanctuaires examinés, malheureusement sans documentation graphique ou cartographique. Frank VAN WONTERGHEM

John North HOPKINS, *The Genesis of Roman Architecture*. New Haven, Yale University Press, 2015. 1 vol. relié, XIV-254 p., 120 fig. n./b. & coul. Prix : 65 \$. ISBN 978-0300211818.

Plus de trente-cinq pages de notes serrées, incluant de nombreuses discussions, et, à leur suite, pas moins de trente pages de bibliographie : voilà qui donne, en fin de l'ouvrage, une idée de la montagne de travaux dépouillés pour bâtir cette somme originale et novatrice, dans la ligne de l'histoire archéologique chère aux Anglo-saxons. Le contexte topographique, le monument et son décor sont au cœur d'une approche concrète et visuelle de l'architecture à Rome, des origines au milieu du V^e s. av. J.-C. Le défi n'était pas mince : une infime partie du sous-sol de Rome a été sondée jusque dans ses niveaux les plus anciens, beaucoup de terres cuites architecturales sont des *membra desiecta*, issus de gisements secondaires, enfin toutes les fouilles sont loin d'avoir été publiées. La fig. 1 de l'ouvrage (p. 5) résume de façon éloquente la situation à laquelle est confrontée la recherche. Les quatre premiers chapitres de l'ouvrage articulent sur un axe diachronique les transformations topographiques, architecturales et artistiques de Rome. Ils se concentrent sur les principaux secteurs et monuments publics, civils ou religieux, connus à ce jour, soit pour l'essentiel sur un périmètre incluant le Capitole, le Forum Boarium, le Palatin et la zone du Forum jusqu'au pied de la Velia et du Quirinal. Le chapitre 1 (« The Making of a City ») souligne le caractère décisif de l'assèchement et du nivellement de la vallée du Forum vers le milieu du VI^e s. Les villages des collines se structurent désormais autour d'une vaste plaine commune, propice à la cohésion et au développement urbains. L'interprétation que donne A. Carandini de ses découvertes sur les pentes du Palatin – les fameux « remparts de Romulus » –, est considérée avec circonspection par l'auteur, partageant ainsi, sur ce point comme sur bien d'autres, la saine réserve méthodologique affichée par des savants tels que T.P. Wiseman, J. Poucet, ou plus récemment C. Ampolo. Le chapitre 2 (« Coherence and Distinction », ca 650-550) couvre l'émergence de l'architecture en pierre de taille, des portiques, de la toiture en tuiles et du décor architectural en terre cuite, entre autres à travers les premières Regia et le premier temple de S. Omobono. C'est le début de la monumentalisation des structures urbaines. Pour la deuxième moitié du VI^e s., traitée dans le chapitre suivant (« On a New Scale », ca 550-500), l'éclairage se porte sur l'enceinte « servienne », sur la reconstruction de bâtiments tels le temple de S. Omobono et la Regia, sur l'apparition de vastes demeures patriciennes mais l'essentiel du chapitre est consacré à l'avènement d'une architecture colossale concrétisée par le temple de Jupiter Capitolin, objet d'un développement particulièrement complet et soigné. Dans le chapitre 4 (« The Continuity of Splendor », ca 500-450), la parure monumentale du centre urbain se voit complétée par de nouvelles constructions, achevant de donner à Rome, dès l'époque archaïque, l'image de la cité la plus grande et surtout la plus impressionnante de toute la péninsule italienne. Des édifices majeurs rivalisent avec ceux de Tarquinia, de Sélinonte, de Corinthe ou encore de Samos. Au sein de chaque chapitre, l'exposé n'est scandé que par de rares sous-titres et, vu le foisonnement du propos, non dénué de certaines longueurs et répétitions, le lecteur risque parfois de s'égarer. On cueille au passage une forme de lyrisme dans l'expression – l'auteur n'a par exemple pas de mots assez forts pour qualifier les fondations du temple Capitolin (« an enormous and complex mass », « a sophisticated work of architecture whose immensity saw no parallel anywhere » ; « an unrivaled, architectonically sophisticated set of foundations », « an enormous temple on a gargantuan foundation »...). Au demeurant, le sérieux de l'analyse architecturale sous tous ses aspects – situation,

orientation, matériaux, technique de construction, plan, élévation, couverture, décor, dimensions et métrologie –, l'exploitation systématique et poussée des décors en terre cuite, l'élargissement du champ des comparaisons bien au-delà de l'Étrurie et du Latium, au monde grec d'Occident et d'Orient, fondent incontestablement une vision plus lisible et plus riche de la monumentalité de la Rome archaïque. Le paysage urbain ainsi restitué apparaît aussi plus en phase avec la réalité des contacts noués dès l'époque orientalisante entre les cités du monde méditerranéen, indépendamment de toute frontière politique. Les réseaux d'échanges à longue distance, avec le jeu d'influences mutuelles qu'ils engendrent – la « connectivity » selon le vocabulaire à la mode en anglais –, est depuis longtemps une thématique étudiée en céramologie. J. Hopkins l'intègre comme fil rouge dans ces chapitres et met ainsi en heureuse perspective les sculptures du premier temple de S. Omobono, le groupe d'Hercule et Minerve de la seconde phase du même temple, ou encore le plan des fondations et le décor du temple Capitolin. Les illustrations sont de très haute qualité et proposent notamment d'utiles comparaisons entre plans ramenés à même échelle, ainsi des reconstitutions en 3D, expressément – et prudemment – présentées (p. XIV) comme autant d'instruments de travail. Au fil des questions traitées, l'auteur s'applique à rendre compte des différentes hypothèses circulant dans le milieu des spécialistes, toujours de manière critique mais sans jamais verser dans la polémique. Ce souci de clarté, que le lecteur appréciera, n'empêche par J. Hopkins, de pousser plus loin les analyses et de formuler des hypothèses plus personnelles. Celles-ci peuvent parfois poser question. Ainsi, peut-on raisonnablement envisager que les ouvriers de l'Héraion de Samos aient été affectés au chantier du temple Capitolin à Rome pendant leur période de « chômage », entre l'arrêt des travaux à Samos vers 540 et leur reprise à la fin du VI^e s ? Le parti, pleinement légitime, de replacer les réalisations romaines dans leur contexte « international » fait évidemment surgir en parallèle le problème de l'originalité de Rome. C'est une autre préoccupation qui traverse les chapitres du livre. Concernant le décor de S. Omobono, phase II, qui partage des caractéristiques communes avec celui d'une vingtaine d'autres temples situés à Rome, dans le Latium et en Étrurie, l'auteur souligne avec raison l'influence indéniable de l'Ionie aux plans iconographique et stylistique. Mais il évoque, avec une excessive réserve selon nous, la probable venue en Italie d'artisans issus de cette Grèce de l'Est (alors qu'il est prêt à l'admettre pour les ouvriers de Samos) et, curieusement, il n'envisage pas la possibilité de *plusieurs* ateliers itinérants, ni la participation d'artisans étrusques. Sur ce point comme sur d'autres, l'auteur préfère mettre en avant le leadership de Rome et, quand il faut bien poser une question à l'échelle régionale, il convoque la « Central Italy » plutôt que l'Étrurie. Ceci l'amène, pour le décor du temple Capitolin, à taire l'intervention de coroplastes de Véies (voir Plin., *N.H.* XXXV, 157 et Plut., *Publ.* 13). Le chapitre 5 du livre (« The Great Rome of the Romans ») aborde précisément la question des points de rencontre ou de correspondance entre les sources littéraires et les sources archéologiques. La défiance affichée ici par l'auteur à l'égard des premières l'entraîne dans des considérations sociologiques quelque peu hasardeuses sur le rôle du pouvoir royal dans la transformation de Rome. La poursuite, après la chute de Tarquin le Superbe, de la spectaculaire monumentalisation de la Ville amorcée dans les années 540/530 av. J.-C., signifie-t-elle pour autant qu'elle était à l'époque des rois portée par les *gentes* et leurs réseaux plutôt que par le souverain ? L'auteur

semble le croire, préférant au concept d'une Grande Rome des Tarquins, celui d'une Grande Rome des Romains. Le dernier chapitre (« Intégration ») propose une synthèse en forme de réponse à la double question de la singularité de l'architecture romaine archaïque et de sa descendance dans l'architecture romaine des époques postérieures. En associant une grande érudition à un questionnement soutenu sur des aspects centraux de la monumentalité romaine, ce livre, riche en conjectures, s'écarte résolument d'un manuel d'architecture. L'ouvrage tient plutôt de l'essai savant – et brillant – à lire en gardant sous la main le catalogue de l'exposition *La Grande Roma dei Tarquini* (Rome, 1990) et le *Lexicon Topographicum Urbis Romae*.

Paul FONTAINE

Sophie MADELEINE, *Le théâtre de Pompée à Rome : restitution de l'architecture et des systèmes mécaniques*. Caen, Presses universitaires de Caen, 2014. 1 vol. broché, 354 p., 109 fig., DVD. (QUAESTIONES). Prix : 30 €. ISBN 978-2-84133-508-4.

C'est avec quelque retard que nous rendons compte de la parution de cet ouvrage d'apparence modeste mais qui a utilement renouvelé les perspectives de recherche autour de l'un des bâtiments les plus emblématiques de Rome ; il a ainsi apporté sa contribution à un débat relancé il y a quelques années par la publication de la thèse d'Antonio Monterroso Checa, *Theatrum Pompei. Forma y arquitectura de la génesis del modelo teatral de Roma*, Madrid, 2010 (cf. les recensions de P. Gros *CRAI* 2011/1, p. 526-529 et de C. Saliou *RA* 2012/2, p. 405-407). Fruit d'un travail élaboré au sein du Centre interdisciplinaire de réalité virtuelle de l'Université de Caen, cette thèse en études anciennes soutenue en 2006 relève à la fois de l'heuristique classique et de la démarche hypothético-déductive. Son point de départ est un programme de virtualisation de la Rome constantinienne, en écho à la maquette de Paul Bigot (1870-1942) dont deux exemplaires sont conservés à Bruxelles et à Caen, ce qui explique le choix *a priori* dénotant de restituer le complexe dans son état du IV^e s. Le texte, très efficace, dresse un tableau rapide mais aussi complet que possible des questions posées par cet ensemble aujourd'hui ennoyé dans le bâti médiéval : contexte topographique du champ de Mars avant sa construction, hypothèses d'implantations alternatives soulignant le bénéfice de l'orientation retenue pour la *cavea* en terme d'exposition au soleil et aux vents dominants, carrière et motivations politiques de Pompée, cérémonie d'inauguration du théâtre en 55 av. n.è., historique des dommages et des remaniements intervenus jusqu'au début du V^e s. (tableau 3, p. 82) et chronique de la disparition progressive du complexe jusqu'à la Renaissance, modèles ayant contribué selon l'auteur à sa conception et postérité du prototype, justification pas à pas des propositions de restitution de l'ensemble architectural (théâtre, *porticus*, curie, arc de Tibère), étude du programme décoratif (peintures et sculptures) et enfin, radicalement nouvelle dans sa conception, restitution informatisée des systèmes mécaniques qui lui sont associés. La préface de F. Coarelli et une recension de P. Gros (*CRAI* 2015/1, p. 482-485) témoignent de l'intérêt de l'ouvrage, en particulier dans son étude du rideau de scène, des *sparsiones* (brumisateurs) et surtout de l'impressionnant *uelum* recouvrant un théâtre de dimensions hors norme. À l'inverse, comme le souligne E. Letellier-Taillefer dans un compte rendu détaillé (*REA* 118/2, 2016, p. 573-599), la