

noir et blanc à l'échelle 1/1 des papyrus, en 155 planches hors-texte, papyrus dont les clichés sont accessibles en ligne. Que les éditeurs et nombreux contributeurs de ce volume soient chaleureusement remerciés d'avoir mené à bon port cette entreprise éditoriale hors norme et dont les philologues, archéologues et historiens du monde antique tireront durant de nombreuses années encore le plus grand bénéfice. Riches index thématiques et index général du grec et du latin concernant les cinq volumes.

Laurent THOLBECQ

Caroline MICHEL D'ANNOVILLE & Yann RIVIÈRE (Éds.), *Faire parler et faire taire les statues. De l'invention de l'écriture à l'usage de l'explosif*. Rome, École française de Rome, 2016. 1 vol., 515 p. et 32 pl. (BIBLIOTHÈQUE DE L'ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, 520). Prix : 39 €. ISBN 978-2-7283-1244-3.

Ce copieux ouvrage rassemble en français et en italien les communications de deux rencontres à l'École française de Rome (5 juillet 2010 et 18-19 octobre 2011). À l'occasion d'un programme de recherches sur la Place Navone et ses environs immédiats du *Rione Parione*, la thématique prend avec bonheur prétexte de la restauration en 2009-2010 de la statue antique dite du *Pasquino*, reste d'une œuvre hellénistique pergaméenne de facture magistrale : cette statue fut tenue à Rome pour « parlante » en raison des affichages satiriques dont la couvraient, depuis sa redécouverte en 1501, d'anonymes mécontents qui faisaient volontiers « parler » l'effigie à la première personne. C'est ainsi qu'après une « Introduction » de 7 pages par C. Michel d'Annoville, un chapitre initial réunit quatre articles consacrés au *Pasquino* et à la fortune des pasquines : les antiquisants ont la satisfaction d'y voir un débris *redivivus* de la statuaire classique devenir un *trickster*, acteur à part entière des convulsions de l'Europe moderne. Les trois parties suivantes embrassent le traitement de statues animées ou réduites au silence dans l'Orient ancien et l'Égypte pharaonique (2 articles), puis dans les mondes gréco-romain de la période classique d'abord (6 articles), de l'Antiquité tardive et de Byzance ensuite (5 articles). Un *Épilogue* enfin s'intéresse aux temps présents : l'article de Zemar Tarzi (p. 433-460) est consacré à la destruction des bouddhas de Bamiyan, fragilisés depuis des siècles par leur position au contact de plusieurs civilisations. Les *Conclusions* de Yann Rivière (*Faire parler les auteurs et se taire*, p. 477-502) font notamment usage d'une typologie, avancée par Paolo Liverani (*Figurato e scritto. Discorso delle immagini, discorse con l'immagine*, p. 353-371), des configurations énonciatives qui mettent en relation une statue et l'inscription qui la définit : est parlante la statue qui parle à la première personne au spectateur-lecteur, voire instaure un dialogue entre deux figures ou emblèmes représentés ; mais une contextualisation fine est seule à même d'en éclairer le message. Le volume est encore lesté d'un index thématique, d'une liste de résumés qui suivent l'ordre des textes, et d'un bel ensemble de planches qui mériteraient de mieux refléter la diversité des articles. – La première partie, extrêmement stimulante, n'en est pas moins inégale. Érudite et laissant ouvertes de nombreuses identifications irrésolues, l'indispensable contribution de Paola Ciancio Rossetto (*Pasquino : riflessioni e acquisizioni dal restauro*) fait le point sur ce que l'on sait désormais de la statue du *Pasquino* : sa situation depuis son exhumation à l'aube du XVI^e siècle, sur le tracé reliant le Vatican à

la basilique du Latran et dans la proximité de l'église San Lorenzo in Damaso où la fête de San Marco donnait lieu à des joutes académiques ; son dialogue avec cinq autres statues parlantes de Rome, dont le célèbre *Marforio* couché ; la reconstitution enfin de la statue originelle, dont le *Pasquino* n'est plus qu'un bloc à deux personnages, grotesquement mutilés et tronqués : cette statue représentait Ménélas protégeant le cadavre de Patrocle, ou, selon l'auteur, Ajax relevant le corps d'Achille ; œuvre d'une facture remarquée par Michel Ange ou le Bernin, elle figurait sans doute en bonne place dans la prestigieuse décoration du stade de Domitien. – Il est dommage que l'article suivant, que Caterina Giannottu s'est appliquée à rédiger en français (*La voix de Pasquin : écriture affichée, satire politique et mémoire dans la Rome contemporaine*) n'ait pas bénéficié d'une réécriture. On y trouve le *Pasquino* en action, avec divers commentaires anthropologiques, dans un certain flou de la chronologie (revendiqué comme « synchronie », mais que veut dire ici, par exemple, « très ancien » ?). Les pasquinades remontent aux jeux rhétoriques et aux épigrammes, en latin puis en langue vulgaire, dont les textes étaient affichés sur la base de la statue. Elles acquièrent une dimension satirique contre le Pape et la Curie romaine, formant sur le monument de véritables palimpsestes d'écrits, vers ou graffiti volontiers obscènes, *vox populi* anonyme, à mi-chemin entre l'oralité et l'écriture, qui reprenait vie, de siècle en siècle, contre des occupants (Napoléon, Hitler) ou des édiles corrompus. Or ici *verba volant*, les feuilles se mirent à circuler dans toute l'Europe et sous le nom de *pasquinades* finirent par former un genre à part entière et laisser dans l'oubli le grotesque prophète, parfois affublé, selon l'occasion, de masques et costumes divers, auquel elles avaient d'abord donné voix. – Chiara Lastroiali revient à l'histoire. Son article, *Nota sulla fortuna iconografica europea del marmore di Parione nella prima età moderna*, clairement situé, fait regretter l'absence du dossier d'images associées, ou du moins de quelques exemples suggestifs. Tout commence avec les gravures qui diffusent l'image du Pasquino, en figure allégorique selon les thèmes choisis pour les joutes académiques de la fête de *San Marco*, voire en dialogue avec son compère le *Marforio*. L'étude de cette iconographie dans des feuilles volantes ou opuscules anonymes des XVI^e et XVII^e siècles conservés dans les bibliothèques européennes permet de suivre la diffusion du motif, en lien direct avec l'antipapisme des Réformateurs, mais aussi avec la diffusion des savoirs, et sous forme d'affiches, de « placards » et de libelles, en Allemagne d'abord, puis en France, en Flandre, dans les Pays-Bas (l'auteur se garde de mentionner l'affichage des 95 thèses de Luther ou l'Affaire des Placards, il ne cite qu'en passant les « mazarinades », mais le lecteur ne se prive pas du plaisir de tisser des liens). Aux Pays-Bas, l'image se transforme – ainsi en un messenger ailé et casqué environné de symboles religieux, incarnant tantôt l'appel à la vérité, tantôt la répression contre les calvinistes. Elle finit par disparaître – et le nom de Pasquin ne sert plus qu'à désigner un libelle anonyme –, avant de réapparaître en antique à la fin du XVII^e siècle, ou sous des noms et des visages nouveaux, jusqu'à se voir confondu avec *Marforio*. En France, avec Rabelais, Étienne Pasquier et la « pétromachie » de Joachim du Bellay (joute entre pierres parlantes, un Pierre de Cuignet et un Jeusneur s'ajoutant aux Pasquin et *Marforio*), puis à l'occasion des guerres de religion et de la Ligue, les personnages supports de la tradition romaine revivent dans la satire burlesque, quitte à revêtir bientôt l'habit d'Arlequin. – Jean-Marie Sansterre, sous le titre *Les images parlantes des catholiques, du Moyen Âge aux Temps modernes, et la polémique protestante (XVI^e-XVII^e)*

siècle), offre, selon un angle d'approche beaucoup plus général, une étude complémentaire de la précédente : esquisse sur les statues animées ou miraculeuses des catholiques attestées depuis le Moyen Âge et décriées par les protestants. Il s'agissait de les défendre contre le reproche d'idolâtrie : ce n'est pas la statue qui parle mais Dieu, le Christ, la Vierge ou le Saint qui l'animent en vue d'une rencontre intime, fût-elle imaginaire ou rêvée, avec le fidèle témoin du miracle qui peut même, à l'occasion, refuser de s'en laisser accroire. L'auteur récuse notamment l'idée d'une survivance du paganisme (où les statues miraculeusement parlantes sont fort rares) par-delà les siècles d'iconoclasme. – Relevons parmi les deux articles de la seconde partie la précision du *status quaestionis* et la nouveauté d'un ensemble archéologique de statuettes privées d'yeux et de mains, mis au jour à Mari en 2009, qui conduit Pascal Butterlin (*Les statuettes d'orants suméro-akkadiens : ou comment vivent et meurent les statuettes au pays de Sumer et d'Akkad*, p. 81-106) à émettre l'hypothèse d'une part de la pieuse préservation symbolique d'une communauté tuée, au moyen de rites appliqués à une sélection de statuettes, d'autre part, s'agissant de vastes ensembles de fragments témoignant de mutilations méthodiques, d'un ethnocide rituel appliqué aux effigies des vaincus. Soulignons d'autre part la dimension comparative de l'étude de David Lavergne (« Pour dire sa prière » : *les statues parlantes en Égypte et au Proche-Orient anciens*, p. 107-120) : l'Égypte a doté d'un rite d'« ouverture de la bouche » aussi bien les momies que les statues divines, et l'inaccessibilité du dieu dans son *naos* a permis que, non seulement pharaon, mais aussi des images de hauts personnages défunts deviennent, par le truchement d'inscriptions hiéroglyphiques, les médiateurs des prières des fidèles. – La seconde partie alterne avec bonheur synthèses historico-littéraires et études de cas : d'une part Massimiliano Papini, *Le statue parlanti (e i tanti modi per zittirle) nell'antichità greca e romana*, p. 123-147 ; Yann Berthelet, *Les prodigieuses (é)motions des statues divines, sous la République romaine. Faire « parler » les corps statuaires des dieux pour mieux les faire « taire »* (avec tableau synthétique complet des prodiges examinés), p. 197-214 ; et Sylvia Estienne, « Statues parlantes » et voix divines dans le monde romain (I^{er} s. av. J.-C. – I^{er} s. ap. J.-C.) précisément comparées avec le cas du Pasquino, p. 215-244. Dans les trois études de cas d'autre part, l'exposé complet de la documentation permet à la fois de proposer des hypothèses convaincantes et d'enrichir la thématique par de fines analyses : Vincent Azoulay, *Les statues de Théogénès de Thasos : entre vénération et outrage*, p. 149-196 ; Emmanuelle Rosso, *Les « statues parlantes » de César et Brutus à Rome : paroles de pierre et identités usurpées*, p. 245-295 ; et Cyril Courrier, *Mouvements et destructions de statues : une lecture topographique de la répudiation d'Octavie*, p. 297-350. Il en ressort qu'en dehors de la « voix » émise par le colosse de Memnon – d'ailleurs couvert, un peu comme le Pasquino, d'inscriptions de pèlerins –, de la supercherie des oracles « auto-phones » de Glycon au temps de Lucien, et de rares voix fantomatiques (*Aius Locutus...*), les statues antiques ne parlaient pas elles-mêmes ou que le scepticisme à ce sujet dominait. Elles ne « vivaient » que par procuration, avec l'aide du hasard, de l'art ou de divers artifices : des accidents tenus pour signifiants, la rumeur qui leur prêtait la capacité de tomber, bouger, suer, etc., le rite, ou enfin l'écriture. Celle-ci, dédicace du piédestal ou épigramme littéraire (notons ici les citations des épigrammes de Posidippe livrées par le papyrus de Milan, convoquées à de multiples reprises dans le recueil), tantôt leur prête la parole pour interpeller les passants comme sur certains

kouroi archaïques, tantôt insiste sur leur ressemblance avec le vivant (*mimesis*, *enargeia*), si parfaite qu'elle en vient à tromper le spectateur. L'oracle même, sauf en rêve, ne livre la parole du dieu qu'à travers des truchements humains, et les prodiges enregistrés à Rome n'accordent aucune gravité particulière aux « (é)motions » d'objets sacrés (lances et boucliers de Mars) et d'un petit nombre de statues situées aux points névralgiques du territoire (Jupiter Latiaris, Junon Sospita, Apollon de Cumes), *miracula* qu'il s'agissait de *procurer* par le recours aux Livres sibyllins ou à l'haruspicine étrusque. L'étonnante survie de l'olympionique Théogénès de Thasos dans la mémoire des Grecs jusqu'à Œnomaos de Gadara passe par la légende des outrages subis par sa statue et les tribulations qui vaudront *in fine* à l'athlète, outre de nombreuses autres effigies, un culte public, sur l'injonction de Delphes, dans son île natale : V. Azoulay montre que ce culte n'empêcha pas Posidippe et Callimaque de rivaliser à ses dépens et de renouveler ainsi l'outrage initial en ridiculisant le geste quémandeur de son image culturelle. Si des statues se multipliaient à Rome pour honorer César, une couronne de trop sur un de ses portraits a pu précipiter sa perte, ou le voisinage de son effigie avec celle du régicide au Capitole susciter graffiti et affichages vengeurs pour provoquer Brutus à imiter son illustre ancêtre homonyme. *Signa* et symboles peuvent ainsi fomenter une action politique décisive, à moins que des emblèmes ne la subissent par procuration : le peuple romain aurait, selon C. Courrier, exalté Octavie et châtié Poppée à travers leurs effigies. L'intérêt des dossiers étudiés par C. Courrier et plus encore E. Rosso tient notamment à la précision topographique qui leur permet d'inscrire visuellement dans l'espace et, partant, dans des séquences temporelles plausibles les événements étudiés. – Les études consacrées à l'Antiquité tardive et à Byzance témoignent de la présence persistante des statues, de leur traitement culturel à peine infléchi en milieu lettré pourtant chrétien (dans les épigrammes d'Ausone : C. Michel d'Annville, *Les épigrammes d'Ausone ou quand un poète fait parler les statues*, p. 373-390) ou de leur usage ornemental largement maintenu dans les espaces tant civiques que privés, comme en témoigne l'examen précis de corpus restreints. Les destructions attestées, et notamment les mutilations touchant le visage des statues ne s'attaquent qu'aux ressemblances trompeuses, à des sacrifices persistants ou aux pouvoirs supposés des démons logés dans la pierre ou le bois ; elles relèvent de décisions limitées du pouvoir local plus que d'émeutes iconoclastes (Gabriel de Bruyn, "Os habent et non loquentur". *La mutilation des statues divines en Afrique dans l'Antiquité tardive*, p. 391-415 ; Éric Rebillard, « *Peuple chrétien* » et *destruction des statues païennes : le dossier africain à la lumière des textes d'Augustin*, p. 417-432). Avec Béatrice Caseau, *Statues oraculaires à Byzance (IV^e-XI^e siècles)*, p. 433-460, c'est finalement dans la Byzance médiévale que l'interprétation historique d'un ensemble de textes souvent mineurs, patriographiques notamment, relève, parallèlement à la dénonciation du recours aux automates dans certains temples et à la dérision des images inertes, un curieux renversement : on n'a jamais autant cru aux pouvoirs démoni(a)ques des images, y compris animales. Cette croyance dérive des traditions magiques et téléstiques incarnées par la légende d'Apollonius de Tyane, renouvelées en une pratique d'enchantement des objets appelée *στοιχείωσις* – un mot qui étonne et méritait commentaire. On nomme à Byzance « philosophes » des interprètes d'oracles attribués à des effigies et à leurs inscriptions (les chutes de statues prédisent la chute d'un empereur, etc.) ; et les puissants, quitte à trahir leur faiblesse et leur impiété, tâchent de

contrôler ces pouvoirs à leur profit ou de les désactiver en mutilant ou supprimant les rondes bosses incriminées. Il est dommage que cette nouvelle irrationalité ne soit pas relevée par les éditeurs et interrogée comme telle dans une perspective comparative. Le *Pasquino* a généré un fort bel ouvrage et donné parole à un *congresso* renouvelé de voix savantes. La richesse de ces études en suggère ainsi d'autres qui resteraient à écrire.

Renée KOCH PIETTRE

Marie-Lou FABRÉGA-DUBERT (Dir.), *Une histoire en images de la collection Borghèse. Les antiques de Scipion dans les albums Topham*. Paris, Éditions Mare & Martin – Musée du Louvre, 2020. 1 vol. 551 p., nombr. ill. n/b & coul. Prix : 89 €. ISBN 978-2-36222-017-3 (Mare & Martin) et 978-2-35031-691-8 (Louvre).

Dès les premiers regroupements de statues et reliefs antiques au Quattrocento, dès les premières fouilles et découvertes, quelques décennies plus tard, les artistes se sont empressés de dessiner ces œuvres et, souvent, de procurer des gravures qui les représentaient et permettaient, par la multiplication même de ces images, de faire connaître à un plus grand nombre d'amateurs ces témoins d'une Antiquité retrouvée qui allait de plus en plus influencer nos sociétés occidentales. « Le dessin d'antiques naît et se développe en accord et en rivalité avec le collectionnisme des marbres d'époque classique », écrit S. Settis dans un bel avant-propos (p. 11-14). Dans l'Angleterre du début du XVIII^e siècle, la constitution de véritables collections de dessins d'antiques va de pair, en effet, avec le développement des collections de marbres nées du Grand Tour. A. Aymonino et M. Modolo (p. 20-47) centrent leur enquête sur celles de R. Topham, de R. Mead, de Th. Coke comte de Leicester et de H. Hare baron de Coleraine, dont ils dressent un bien utile catalogue. P. Coen (p. 48-67) brosse un passionnant tableau de tout ce monde d'artistes, de marchands et d'intermédiaires qui fournissait dessins et gravures à la clientèle britannique. P. Witts et L. Gwynn (p. 68-91) présentent R. Topham (1671-1730), conservateur des archives de la Tour de Londres, et l'extraordinaire collection qu'il réunit de 1716 à sa mort : près de 3000 dessins, aquarelles et estampes, regroupés en 31 albums qu'il légua, avec une non moins impressionnante collection de livres, à la bibliothèque d'Eton College, où il avait fait ses études. Ce sont trois de ces albums qui sont édités ici de façon véritablement exhaustive par M.-L. Fabrèga-Dubert ; ils concernent les antiques de la collection constituée par Scipion Borghèse (1577-1633) et présentée dans sa villa du Pincio, avant que celle-ci ne subisse d'importants remaniements et réaménagements dans le goût néo-classique de la part de Marcantonio IV Borghèse (1730-1800) et que les œuvres ne soient en grande partie vendues à Napoléon en 1807 par Camille Borghèse, devenu son beau-frère. Les albums sont examinés par V. Dubard et M.-L. Fabrèga-Dubert « sous toutes les coutures » (p. 92-115) : étude matérielle des volumes, de leur reliure, du montage des dessins, du foliotage, des filigranes du papier, des techniques de dessin, des contre-épreuves qui furent tirées de certaines sanguines. M.-L. Fabrèga-Dubert revient alors sur tout ce que les dessins des albums Topham permettent de reconstituer de l'histoire si mouvementée des antiques Borghèse (p. 116-141). Ces dessins, réalisés à la pierre noire, au pastel ou le plus souvent à la sanguine, sont l'œuvre de deux artistes, Carlo Calderi et Bernardino Ciferri, qui n'ont guère laissé de traces dans l'histoire de l'art ; mais aux mérites nombreux des