

maritimes. On dénombre aussi par dizaines les épaves de blocs monumentaux et les comptabilités épigraphiques nous ont fait reconsidérer dans un sens positif les capacités du voiturage lourd. Le propos ici, très ambitieux, est d'analyser le rapport entre le matériau, dans sa définition la plus matérielle au plan de l'identification, de la forme, du module, et du poids, et le programme architectural et architectonique voire urbanistique qui en est la destination. Au cœur de cette longue recherche, Natalia Toma met en évidence le concept de « Bauunternehmen » qui structure la production de masse de modules préformés et souligne le rôle central de l'architecture à colonnes, fûts et surtout monolithes, où l'on retrouve les questions souvent débattues du degré de préparation, en carrière, de la pièce, brute, semi-finie ou finie, aussi celle non moins complexe du marché et du regroupement des blocs, ou encore celle de l'incidence de la commande sur la mise en chantier du travail des carriers. Le catalogue descriptif des marbres utilisés dans le monde impérial romain – plus d'une vingtaine – rendra les plus grands services, d'autant que l'auteure ne se contente pas de renvoyer aux identités isotopiques, mais recourt aussi à la pétrologie traditionnelle sur lames minces ou surfaces polies, avec d'excellentes photographies. Chaque notice est complète, avec artefact identifié et bibliographie afférente, accompagnée des dénominations courantes et d'une description architectonique. Le catalogue des épaves avec chargements de marbre est tout aussi précieux et apporte des éléments intéressants à la connaissance des circuits maritimes méditerranéens. À l'autre bout de la chaîne, la grande architecture à colonnes fait l'objet, par quelques exemples choisis, d'une approche originale, site par site et monument par monument, où l'on comprend la richesse de la démarche, qui allie le choix du matériau, ses calibres, la proximité des carrières, le potentiel de transport, la structure entrepreneuriale, la destination monumentale et le programme édilitaire : sont analysés, en Tripolitaine, Leptis Magna et Sabratha ; en Bétique, Italica, Corduba et Hispalis ; en Mésie inférieure, Tomis et Odessos ; en Carie et en Ionie méridionale, Éphèse, Nysa et Labraunda. Ce sont de nouvelles pistes que trace l'auteure, qui prolongent les travaux de Ward-Perkins, Clay, Fant, Kozelj, Pensabene et bien d'autres et qui alimenteront les recherches, nombreuses, actuellement en cours, sur la place centrale du marbre dans l'architecture à colonnades de l'époque romaine.

Georges RAEPSAET

Arne REINHARDT, *Reproduktion und Bild. Zur Wiederholung und Vervielfältigung von Reliefs in römischer Zeit*. Wiesbaden, Reichert Verlag, 2019. 1 vol. cartonné, 160 p., 2 pl. couleurs, 48 pl. n/b (MONUMENTA ARTIS ROMANAE, 41). Prix : 110 €. ISBN 978-3-95490-440-2.

Soutenue à Berlin en 2015, réduite et retravaillée sur certains points depuis lors, cette thèse s'intéresse au problème de la production en série de certaines œuvres de la sculpture antique (reliefs, vases, autels, candélabres, etc.) et tout particulièrement aux différents niveaux de production (« Produktionsebene » et de réception (« Rezeptionsebene ») souvent négligés jusqu'ici dans nos études en faveur de questions d'histoire de l'art (degré d'exactitude des copies par rapport à l'original) ou d'histoire des techniques. Un premier aperçu (p. 28-53) sur les moulages en plâtre de certaines parties de vases métalliques à décor en relief permet de caractériser ce qui ressortit au

« transfert » de figures ou de motifs destinés à être réintégrés dans une composition différente plutôt qu'à une véritable copie – comme le sont les moulages d'*opera nobilia* du type de ceux mis au jour à Baïes – ; on pense au procédé du « copier / coller » devenu si fréquent grâce à l'informatique. Un sarcophage du Musée des Thermes figurant des prisonniers présentés à un chef victorieux réutilise, dans cet esprit, un même groupement de personnages présent sur un bol d'argent de Munich et un moulage d'Alexandrie. Trois études de cas sont alors choisies pour préciser les caractéristiques et les perspectives de la « Serienfertigung ». La première (p. 67-94) reprend la question des reliefs du Pirée, publiés par Th. Stefanidou-Tiveriou (1979) et sur lesquels V. M. Strocka est, à son tour, revenu à plusieurs reprises depuis 1967 ; les quelques différences de détail observées dans la finition même, voire dans la présence ou l'absence de l'un ou l'autre motif (fond architectural, mèche de cheveux ou pelte de l'Amazone) ont généralement été mises au compte du travail de plusieurs sculpteurs au sein de l'atelier ; A. Reinhardt n'exclut cependant pas qu'elles aient pu être intentionnelles et témoigner, dès lors, d'une réelle *aemulatio* par rapport au « modèle ». C'est également l'occasion d'insister sur la date de ces œuvres et sur le contexte culturel qui les a vues naître, celui de la Seconde Sophistique. Dans le cas des amphores et *turibula / thymiateria* de marbre dédiés par un certain Chio dans le sanctuaire de Diane à Nemi, offrande luxueuse et coûteuse qui constitue le deuxième groupe pris en compte ici (p. 95-111), les différences viseraient plutôt à créer un effet de communication visuelle. L'exemple choisi demeure cependant bien isolé et l'interprétation donnée risque d'être quelque peu subjective ; peut-on généraliser à partir de là et envisager vraiment, dans ce cas, cet autre genre de « Rezeptionsebene » ? On ne manquera pas de se le demander. Les variations observées d'un vase à l'autre ne pourraient-elles tout autant résulter des possibilités alors offertes par le marché à ce riche donateur ? L'angle de vue s'élargit encore avec la troisième étude de cas, qui concerne le jeu subtil observé dans l'utilisation de certains motifs récurrents, mais très légèrement modifiés de l'un à l'autre, sur les bases de candélabres, les autels et les margelles de puits (p. 113-128) dont certains sont, de surcroît, destinés à être utilisés comme pendants. Ce « Spiel mit der Varianz » pour de purs motifs esthétiques évoque le lien qu'établissent la littérature et la rhétorique antiques, vers le même moment, entre *variatio* et *voluptas* (cf. Varron, *de lingua latina*, 9, 33, 46 : *delectari varietate*), mais il conduit aussi à toucher et émouvoir le « viewer » en aiguisant sa sensibilité à percevoir et apprécier ces différences, fussent-elles minimales, qui témoignent en même temps du talent mis par le sculpteur à les intégrer dans l'œuvre. Production en série et finition parfaite – qui est bien celle de toutes les séries examinées – ne sont pas non plus contradictoires ; c'est un autre acquis de ce travail tout en nuances, dont on ne regrettera que la langue souvent inutilement compliquée pour traduire les différents concepts utilisés et la très fréquente utilisation de mots composés, parfois même constitués d'éléments placés entre parenthèses pour en limiter ou nuancer le sens. Le millier de notes, souvent très développées, qui soutient ces cent cinquante pages se ressent encore de ce que ce volume fut d'abord une thèse. L'illustration est d'excellente qualité ; la présentation du volume, exemplaire.

Jean Ch. BALTŸ