

Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux

et des Universités du Midi

QUATRIÈME SÉRIE

Commune aux Universités d'Aix, Bordeaux, Montpellier, Toulouse

LV^e ANNÉE

REVUE
DES
ÉTUDES ANCIENNES

Paraissant tous les trois mois

TOME XXXV

N° 3

Juillet-Septembre 1933

FR. POULSEN

Iconographie romaine

Bordeaux :

FERÉT & FILS, ÉDITEURS, 9, RUE DE GRASSI

Grenoble : A. GRATIER & C^{ie}, 23, GRANDE-RUE

Lyon : DESVIGNE, 36-42, PASSAGE DE L'HÔTEL-DIEU

Marseille : A. TACUSSEL, 54, RUE PARADIS

Montpellier : C. COULET, 5, GRAND'RUE

Toulouse : ÉDOUARD PRIVAT, 14, RUE DES ARTS

Lausanne : F. ROUGE & C^{ie}, 4, RUE HALDIMAND

Paris :

E. DE BOCCARD, 1, RUE DE MÉDICIS, VI^e

C. KLINCKSIECK, 11, RUE DE LILLE, VII^e

Bibliothèque Maison de l'Orient



150964

ICONOGRAPHIE ROMAINE

ROBERT WEST, *Römische Porträtplastik*. Munich, F. Bruckmann, 1933, xv-264 p., 70 pl.

Ce livre, paru sous un pseudonyme, est dédié à Paul Arndt. L'influence de cet archéologue se fait sentir par le choix et l'arrangement des illustrations, tandis que les appréciations et les définitions artistiques, davantage influencées par un plus jeune iconographe allemand, Kaschnitz-Weinberg, ne pourront que difficilement éveiller de l'intérêt hors d'Allemagne. En prenant par exemple comme point de départ la merveilleuse tête de roi en granit noir, si finement modelée, de la Glyptothèque Ny Carlsberg, le portrait sculpté égyptien est caractérisé comme non individuel, comme portrait de race, comme portrait collectif, dont la plasticité n'est pas due à la vie organique, mais à la forme cubique ; il est même question de « das starre, gepresste, harte und schneidende » dans cette tête qui, vue sans idées préconçues, pétille de menus détails pris sur le vif. De semblable manière, le portrait de Périclès sert à enregistrer tout l'art du portrait grec dans une formule qui éclate déjà dans la dernière moitié du IV^e siècle av. J.-C. Que peut faire ensuite un étudiant désirant s'orienter dans une collection de portraits antiques avec des théories stériles de ce genre : les portraits grecs sont des blocs découpés dans l'espace dont ils restent indépendants, tandis que dans les images romaines la plasticité de la forme se dissout dans l'espace ? Cette sorte de définition et l'opposition construite entre « tastbarer Illusionismus und optischer Illusionismus » sont à la vérité complètement dépourvues de sens. Des vessies pour des lanternes !

Ce qui est encore pis, c'est que l'auteur suit aussi Kaschnitz dans sa construction imaginaire d'une sculpture de portraits italo-romaine groupée autour du soi-disant Brutus et placée aux IV^e et III^e siècles av. J.-C. Cela contredit à la fois la tradition des commandes artistiques des Romains aux Étrusques, leur mentalité barbare, lorsque, au II^e siècle av. J.-C., ils commencèrent à connaître l'art grec, et aussi ce qui nous a été transmis de l'architecture et de la sculpture qui témoigne d'un pénible début en éducation artistique au II^e siècle. Si Rome au III^e siècle avait eu un art du portrait aussi avancé que Kaschnitz et West le prétendent, le vieux Caton n'aurait certainement pas négligé de le mentionner dans sa lutte contre l'influence grecque.

Brutus n'appartient pas aux environs de l'an 300 av. J.-C. ; mais il se rattache aux portraits de l'époque hellénistique tardive, par exemple à

celui de Poseidonios. La tête de bronze de Paris, fig. 13, est contemporaine de la tête de bronze de Délos (*Mon. Piot*, 1920, pl. III) ; la tête de la fig. 14 n'est pas des environs de 220, mais doit être comparée à une tête de la Glyptothèque de Ny Carlsberg (A. B. 1061-63) et être datée du commencement du 1^{er} siècle av. J.-C., tandis que la fig. 15 rappelle le portrait d'Attalos III (*Mélanges Glotz*, p. 751) et la forme du buste indique une époque encore plus tardive. La fig. 19, datée du III^e siècle, est du règne d'Auguste ; les fig. 20 et 21 sont républicaines et datent de 100 à 50 av. J.-C., etc.

Les premiers chapitres du livre sont ainsi complètement manqués et donnent souvent à l'auteur l'occasion d'observations inexactes sur l'art grec du portrait, dans lequel, selon lui, les caractéristiques du corps sont à ce point décisives que l'absence de la tête ne nous priverait guère. Cette opinion est-elle aussi valable pour les portraits de Démosthène, d'Épicure et de Chrysippe ? Puis quelle terrible phrase creuse : que l'ostacisme est chez les Grecs un parallèle au désaveu de l'individuel ! Ou bien l'affirmation que les images d'Alexandre le Grand sont les premiers véritables portraits, et que la plastique hellénistique ne connaît pas de vrais portraits, mais seulement des têtes de caractère ! Et au lieu d'un exposé fondé sur des motifs de style nous recevons des déliquescences à la Kaschnitz : « Das Verhältnis der griechischen Plastik zum Raum ist ein aktives, das der italischen ein passives. Die griechische Form bekämpft und meistert den Raum, die italische wird in ihm gesehen. » Cette explication est tout aussi claire pour les gens de métier que pour les profanes auxquels le livre prétend s'adresser.

Sa connaissance, fort limitée, de l'art étrusque conduit l'auteur à déclarer que la plastique étrusque atteint au III^e siècle son état le plus parfait. Or, ce n'était alors en vérité qu'une faible imitation de modèles hellénistiques, mais aux environs de l'an 500 av. J.-C. cet art est en complet épanouissement et ses œuvres sont importées à Rome (*Die Antike*, VIII, 1932, p. 90).

Dans le chapitre II aussi, au sujet du commencement de la plastique du portrait romain, l'auteur a une fausse conception de la tradition sur les statues de rois et les images des grands hommes de la République, car il ne comprend pas la recherche d'archaïsme des temps ultérieurs. On peut, par exemple, se rappeler qu'Auguste a rempli les niches de son forum de statues des grands stratèges de Rome ; c'est là précisément un parallèle aux statues de rois mentionnées. Les effigies monétaires peuvent, elles aussi, nous aider à comprendre ; car ou bien elles sont stylisées et parées de boucles archaïques, ou bien, comme celle de Coelius Calvus, consul en l'an 94, monnaie qui ne fut frappée qu'en 61 par un parent (pl. LXVII, 7), elles sont exécutées dans un style postérieur et ne sont donc pas non plus historiques.

Ce n'est qu'à la page 36 que le livre devrait vraiment commencer ; car

là, enfin, nous trouvons un terrain solide. Je profite de l'occasion pour réfuter une déclaration de Goethert prétendant que la tête primitive en pierre calcaire de Ny Carlsberg 555a devait être un travail français du xvi^e siècle. Paul Vitry, que j'ai consulté, le conteste avec fermeté. L'auteur continue tout de même à dater quelques œuvres prématurément ; p. 41, par exemple, en suivant Kaschnitz, il date la statue de Ny Carlsberg 528 du II^e siècle av. J.-C. Un Romain de type et de vêtement semblables a été trouvé à la via Statilia, en 1926, groupé avec une statue de femme portant la coiffure de Livia (*Mostra d'Arte Antica*, pl. XVII). On s'obstine à appeler toge le costume qui vêt les statues d'hommes (pl. VIII et XXII, 89) ; on doit cependant dénommer pallium ce vêtement pour lequel les Romains de la République avaient une prédilection marquée et qu'Auguste seulement prohiba. C'est le ἰσάριον ἡμιβάσιον des Romains en opposition au ἰ. τετραγώνον des Grecs (Appien, V, 11 ; Athénée, V, 213 b ; Dionys. Halic., III, 6). Même au temps de l'Empire, la toge ne se maintenait qu'avec difficulté dans la vie réelle (Juvénal, III, 17 ; Spartianus, *Vita Hadr.*, 22). L'indication de l'an 80 av. J.-C. comme date de Norbanus Sorex est aussi fautive et a été réfutée par Goethert (*Zur Kunst der röm. Republ.*, p. 23), qui, lui, indique le milieu du I^{er} siècle ap. J.-C., date cependant trop tardive ; pourquoi pas la fin de la République ?

La classification (p. 48), établie par West, des masques mortuaires utilisés comme portraits en deux groupes ne repose sur rien de positif non plus. Par contre (p. 56 et suiv.), on trouve une excellente comparaison des monnaies romaines de la République et des œuvres de marbre de la même époque. Mais les chapitres III-V marquent le pas sans avancer et contiennent de nouveau des classifications absurdes. Par exemple, les effigies monétaires de Jugurtha et de Cn. Domitius Ahenobarbus (pl. LXVII, 10 et 16) doivent non pas être séparées, mais servir de démonstration du style hellénistique. Les types « Marius » et « Sylla » ne sont pas plus anciens non plus que Pompée et César ; mais ils continuent les portraits hellénistiques ; la facture des cheveux du « Marius » de Munich (pl. XIV, 52) concorde avec celle de Norbanus Sorex. La transition de celles-ci au véritable type romain est montrée par deux têtes du Vatican (pl. XVI, 62-63) et par deux autres têtes (pl. XVI, 67, et XIII, 50) en romanisation toujours croissante. Une tête de bronze de Naples (pl. XV, 61) est correctement datée de la fin de la République ; mais, par le traitement de la chevelure, elle offre des rapports avec Arringatore (pl. IX, 25), qui, par conséquent, appartient au I^{er} siècle, ce que Goethert a aussi constaté. Deux têtes de la Glyptothèque Ny Carlsberg (pl. XVII, 68 et 69) ont des dates trop anciennes : elles appartiennent à l'époque de Claude et d'Auguste (cf. *Revue arch.*, 1932, II, p. 53 et suiv.).

Les effigies monétaires de M. Lepidus (pl. LXVIII, 34 et 35) sont aussi dissemblables entre elles que celles de César. C'est parmi les effigies

des monnaies de M. Antoine qu'on trouve pour la première fois un rapport réciproque.

Parmi les portraits de Cicéron et de César, les pièces de Apsley House et de Pise sont omises, et toute cette partie serait à refaire (cf. *Röm. Mitt.*, 47, 1932, p. 218). Dans son appréciation des statues-portraits romains présentant une combinaison de types nu ou drapé et de têtes de vieillards, hommes et femmes, traitées avec un sens vif de la réalité, l'auteur me semble trop indulgent, et il est absurde de vouloir trouver une caractéristique des formes des corps dans certains statues-portraits romains. L'expérience tentée avec le bronze du Museo Gregoriano (Kluge-Lehmann-Hartleben, pl. XXVIII) est particulièrement malheureuse. La statue cuirassée — *statua loricata* — n'est pas une invention romaine de l'époque de César, mais trouve son origine dans les statues de princes hellénistiques.

Il faut, du reste, dire que le livre va s'améliorant de chapitre en chapitre et tout spécialement depuis le chapitre sur les images féminines de la République. Quelques têtes y sont encore faussement datées, par exemple pl. XXIV, 96 (elle appartient à l'époque flavienne); mais on rencontre de bonnes comparaisons, des parallèles convaincants et d'excellentes analyses. Au sujet de la date des portraits d'Auguste (chap. VIII), quelques objections pourraient naturellement aussi être formulées : par exemple, je voudrais comparer les planches XXIX, 117 et 121, et les dater toutes deux des dernières années du 1^{er} siècle av. J.-C. En ce qui concerne Livia, on pourrait souhaiter une comparaison des bustes et des statues qui ont été trouvés avec des images d'Auguste. L'analyse de la Gemma Augustea est parfaite; il en est de même pour la désignation des images d'Antonia Minor, tandis que celle de C. et L. César trouvés à Corinthe est négligée. Il faut tout particulièrement signaler les passages sur les statues-portraits des règnes d'Auguste et de Tibère, sur les portraits de Caligula et de Néron, ainsi que ceux de nombreux portraits d'hommes contemporains entre lesquels des comparaisons nombreuses, nouvelles et justes ont été faites. C'est la fin qui sauve le livre et nous donne de l'espoir pour la suite.

FREDERIK POULSEN.