

simultaneously seen and overlooked », p. 201) ; l'explication n'est-elle pas trop « intellectuelle » ? Que ces stratégies visuelles, ces « visual practices » (p. 207), aient conduit les Anciens à dissenter doctement sur les mérites respectifs d'une statue en bronze ou en marbre et/ou sur la manière dont le sculpteur avait saisi tel ou tel moment d'un mythe connu de tous et que peintures et mosaïques illustraient par ailleurs en deux dimensions (p. 176-178) est, certes, corroboré par la découverte récente d'une réplique du groupe de Ménélas et Patrocle dans la villa de Luku, où il ornait une salle dont le pavement mosaïqué reprenait le même thème. Il n'empêche que la gêne optique occasionnée par ces tenons que l'on eût souvent pu éviter demeure, et qu'on ne peut entièrement exclure – l'auteur en est parfaitement consciente – que leur présence tienne aussi à des différences de tradition et de pratiques d'atelier, à la qualité médiocre de certains marbres, au manque de confiance que pouvaient avoir certains praticiens dans la stabilité et la solidité de leur œuvre – remarques de bon sens que n'autorisent pas à complètement évacuer cette conception moderne (?) de « statuesque statues » et la réponse de Derrida à la distinction kantienne entre *erga* et *parerga*, dont s'inspire ici le travail (p. 19-22). A. Anguissola a réuni dans ce livre, que nos collègues anglo-saxons qualifieraient à juste titre de « thought-provoking », un impressionnant ensemble de notations qui témoignent à suffisance d'une attention portée aux moindres détails techniques de ces œuvres. La bibliographie (p. 222-252) est abondante et remarquablement à jour ; tout au plus s'étonnera-t-on de ne trouver aucun renvoi à R. Bol *et al.*, *Funde aus Milet, 2. Marmorskulpturen der römischen Kaiserzeit aus Milet*, Berlin – New York, 2011, que l'on eût attendu pour la Vénus des « Thermes de Faustine » aux p. 75 et 96. L'illustration photographique, parfois un peu grise et pâle, est complétée par d'excellents dessins précisant la forme de ces tenons (fig. 43 a-c, pour le Satyre verseur de Palerme) ou reconstituant leur tracé pour certaines œuvres où ils ont été brisés (fig. 23, 24, 40 a-b, 47 a-d) ; elle accompagne parfaitement la lecture de cet excellent volume.

Jean Ch. BALTY

Luigi SPERTI (Éd.), *Scultura di Iulia Concordia e Aquileia*. Giornata di studio Udine, 12 Aprile 2013. Rome, Giorgio Bretschneider Editore, 2017. 1 vol. broché, x-163 p., nombr. ill. (RIVISTA DI ARCHEOLOGIA, SUPPLEMENTI 31). Prix : 89 €. ISBN 978-88-7689-292-9.

La sortie de presse et la présentation du catalogue des sculptures romaines du musée de Portogruaro rédigé par E. Di Filippo Balestrazzi (*AC* 83 [2014], p. 556-557) avait été l'occasion d'une journée d'étude consacrée à la sculpture de *Iulia Concordia* et d'Aquilée tenue à Udine ; en voici les actes. M. Verzar en profite pour définir la « Kopienkritik » et en cerner les limites, mais caractériser brièvement aussi cette approche nouvelle du problème des copies qui envisage de plus en plus la statuaire romaine comme un art de l'émulation. L. Rebaudo n'a guère de difficulté à montrer que la tête diadémée (n° 13 du catalogue de Portogruaro), loin de figurer une des femmes de la famille impériale julio-claudienne, n'est autre qu'une tête de divinité, que le satyre n° 27 est moderne, et la petite tête n° 28 l'œuvre d'un faussaire (cf. déjà mes remarques, p. 557). Dans un plus long article (p. 17-40), F. Rinaldi replace fort

opportunément les œuvres cataloguées par E. Di Filippo Balestrazzi dans le contexte urbain – le « paesaggio urbanistico » – de *Julia Concordia*, de la fondation de la colonie au milieu du I^{er} siècle av. J.-C. jusqu’au III^e siècle, en tirant également parti des nombreux blocs architecturaux décorés ayant appartenu à des monuments de la ville et de quelques œuvres disséminées ici ou là (cathédrale et campanile, Palazzo Comunale). E. Pettenò revient sur l’histoire du musée et de ses collections ; elle s’intéresse aussi aux présentations muséographiques successives des œuvres dans le bâtiment. Deuxième volet de cette réunion scientifique, Aquilée fournit la matière des communications suivantes. L. Sperti publie trois *togati* du Palazzo Mangilli, à Udine, provenant très vraisemblablement d’Aquilée (p. 73-94) : ils comptent au nombre des plus anciens exemples de ce type statuaire en Cisalpine, au deuxième quart du I^{er} siècle av. J.-C. M. Buora s’intéresse à une urne cinéraire qui reprend le schéma décoratif de quelques sarcophages (un grand cartouche inscrit tenu par deux *Erotes*). Fr. Ghedini et G. Salvo renouvellent l’étude du sarcophage de Tortona (p. 109-132), exceptionnel à bien des égards dans une production que l’on est en droit d’attribuer à un atelier d’Aquilée, en suggérant que la représentation du mythe de Phaéton, au milieu du front de la cuve, et celle d’un des petits côtés où elles reconnaissent Éros et Ganymède s’affrontant au jeu des osselets (cf. un passage des *Argonautiques* d’Apollonius de Rhodes, III, 114-128, et la description du tableau des *Athyrontes* par Philostrate le Jeune, *Im.* 8) soient dues à l’influence de peintures célèbres sur le répertoire de l’atelier cisalpin. P. Casari publie deux portraits inédits, provenant des réserves du musée d’Aquilée : une tête féminine, très abîmée, datable du dernier quart du III^e siècle, et une tête masculine tout aussi tardive, dont l’état de conservation ne permet malheureusement pas d’assurer qu’elle portait bien une couronne de chêne – ce qui en ferait un portrait impérial. Une dernière communication, due à P. Ventura, fournit un bilan des récents travaux de catalogage, de présentation et de restauration des collections de ce même musée. Un intéressant et utile volume, on le voit.

Jean Ch. BALTY

Boris Alexander Nikolaus BURANDT, *Die Ausrüstung der römischen Armee auf der Siegessäule des Marcus Aurelius in Rom. Ein Vergleich zwischen der skulpturalen Darstellung und den archäologischen Bodenfunden*. Oxford, Archaeopress Publishing Ltd, 2017. 1 vol. broché, III-415 p., dont 246 pl. et 36 fig. (ARCHAEOPRESS ROMAN ARCHAEOLOGY, 28). Prix : 45 £. ISBN 978-1-78491-693-0.

On ne l’a que trop oublié : la colonne de Marc Aurèle, qui avait déjà subi, depuis sa construction, incendies et tremblements de terre, a été assez sérieusement endommagée lors du sac de Rome par les lansquenets de Charles Quint en 1527 et a dû être stabilisée, renforcée et restaurée sous le pontificat de Sixte V et la direction de l’architecte Domenico Fontana durant la deuxième moitié du siècle ; certaines parties des reliefs ont également été affectées par ces travaux qui ont conduit à remplacer, par endroits, plusieurs personnages d’une même scène en insérant plus ou moins habilement (les personnages sont généralement de 10 à 20 % plus grands que les personnages originaux), dans les spires du monument, des plaques entièrement sculptées *ex novo* (scènes XXXIV-XXXV, XL, XLVII-XLVIII, LVIII, LXIV, LXIX-LXXI,