fascicule CXXVIII). Paris, Les Belles-Lettres, 1953 ; 1 vol. in-8°, 136 pages.

C'est, en dehors des articles de dictionnaire, la première monographie consacrée à ce sujet qui intéresse à la fois l'histoire politique et la religion de Rome. On y trouve un relevé complet, selon l'ordre chronologique, de toutes les supplications « gratulatoires » qui sont arrivées à notre connaissance dans le cadre de l'État romain. Il y a, en effet, lieu de distinguer trois types de supplications : expiatoires, propitiatoires et, enfin, gratulatoires. La supplication est « essentiellement un rite religieux qui obligeait celui qui l'accomplissait à se prosterner humblement dans les lieux de culte en ployant les genoux dans l'attitude d'un suppliant » (p. 113). Il s'agit, selon J. Toutain et A. K. Lake, d'un rite foncièrement romain. Il est étudié dans le chapitre I sous la République, où l'on en relève au moins soixante-cinq cas ; le chapitre II en précise les modalités, par exemple les rapports avec l'attribution du titre d'*imperator* ; les *litterae laureatae*, l'octroi par le Sénat. Le chapitre III suit la fortune de l'usage sous l'Empire. D'abord foncièrement religieuse, la pratique prend de plus en plus une signification purement politique. D'abord manifestation d'humble gratitude, elle devient exaltation de la personnalité du général auquel elle est accordée. C'est une récompense hautement appréciée et vivement désirée, par laquelle le Sénat tient en bride l'ambition des chefs victorieux. Sous l'Empire, le prince réussit à s'en assurer le monopole et en obtient à propos de n'importe quel événement heureux.

L'historien des religions remarquera que dans ce rite important il y a un élément émotionnel chez un peuple qui en passe pour avare dans les manifestations de sa piété. Il est remarquable que, dans les deux premiers exemples attestés, les démonstrations spontanées du peuple et des matrones précèdent le décret du Sénat. On aimerait s'interroger sur les origines, plus que ne le fait M. Halkin, qui s'intéresse plus, semble-t-il, à l'évolution politique. Le rite suppose l'existence des temples et des images des dieux. Il s'adresse à la totalité des dieux protecteurs de la cité. Peut-être est-il né spontanément à Rome du sentiment de gratitude éprouvé par un peuple après ses épreuves sans qu'il faille imaginer des influences extérieures. En ce cas, il témoignerait singulièrement de la chaleur du sentiment par lequel ce peuple se sent uni à ses divins protecteurs. De plus, on remarquera que, consécutif à la victoire, il n'a pas ce caractère intéressé par lequel on prétend définir parfois la piété romaine. Il mérite donc d'être versé au crédit de celle-ci et nous aide à comprendre pourquoi les Romains avaient eux-mêmes l'impression d'être le plus religieux des peuples.

Pierre BOYANCÉ.

René Aigrain, *L'hagiographie, ses sources, ses méthodes, son histoire* : Paris, Bloud et Gay, s. d. [1953], 416 pages, 1,260 fr.

C'est une heureuse idée qu'a eue M. le chanoine Aigrain, professeur à l'Université catholique de l'Ouest, de mettre à la portée d'un large public cultivé les résultats des travaux érudits où les Bollandistes sont spécialisés. Il n'a voulu ni entrer dans les vues théoriques ou théologiques sur la sainteté, ni étudier la procédure canonique qui vise à la définir, ni écrire un recueil de *Vies de saints* comme il en existe tant, ni décrire les modalités de leur culte. Le lecteur trouvera ici (p. 8) « l'esquisse de ce que doit être l'hagiographie elle-même, c'est-à-dire la définition d'une technique, d'une méthode, avec l'histoire sommaire de la manière dont cette méthode a été mise en œuvre depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours... Les instruments d'investigation seront donc de deux sortes : les documents historiques sur lesquels se fonde la biographie du saint, et ceux qui permettent de reconnaître qu'un culte lui a été rendu ; autrement dit, les sources littéraires et narratives, en particulier les Actes, Passions ou Vies de saints, et, d'autre part, les calendriers ou les martyrologes ». De là le plan adopté : d'abord l'étude des documents cultuels, c'est-à-dire essentiellement des différents martyrologes, puis des sources narratives, depuis les plus objectives : simples inscriptions, correspondances, Actes, jusqu'aux Panégyriques, Vies fabuleuses, recueils de miracles, récits d'« inventions ».

Étant donné la valeur historique très inégale de ces sources, il convenait en une seconde partie de déterminer la méthode critique qui permet de les apprécier selon le caractère plus ou moins littéraire du genre auxquels elles ressortissent. La doctrine des « coordonnées » (lieu de culte et date anniversaire), établie par le P. Delehaye, est mise en bonne lumière, ainsi que l'art de tirer de récits légendaires quelques renseignements historiques. Une dernière partie (par laquelle j'eusse préféré commencer) traite de l'histoire de l'hagiographie depuis l'époque patristique jusqu'à l'époque moderne (rien pourtant sur la fameuse vie de sainte Thérèse de Lisieux par Maxence Van der Meersch, qui fit récemment couler tant d'encre). Nous avons ici un répertoire sérieux qui permettra non seulement au grand public, mais aux chercheurs eux-mêmes, de s'orienter dans ce dédale. C'est un complément indispensable aux volumes méthodologiques publiés par J. de Ghellinck sous le titre *Patristique et Moyen Age*. L'exposé, bourré de bibliographie, reste pourtant lisible, élégant et clair.

L'auteur fait preuve d'une vaste information, de finesse dans l'appréciation des genres littéraires, d'une certaine largeur de vues, tout en restant fort conservateur, plus même, me semble-t-il, que n'était le P. De-

lehaye. Comment étudier l'hagiographie chrétienne aux temps anciens si l'on ne considère, ne fût-ce qu'à titre de repoussoir, les procédés de l'hagiographie néo-platonicienne contemporaine? Qui s'est familiarisé avec la manière des arétalogues païens se garderait d'écrire à propos du *Liber miraculorum* de Grégoire de Tours (p. 183) : « Il fait montre dans ses récits d'une sincérité totale ;... il est soucieux de citer ses témoins ;... il s'applique à ne pas altérer ce témoignage. » La lettre de Jésus-Christ tombée du ciel est aussi un témoignage, et de première main ! Bien dangereux le principe émis p. 250 : « L'imagination... n'a pas coutume de créer quelque chose de rien, » si l'on en déduit que le légendaire recouvre automatiquement de l'historique. L'on peut sans hypercritique penser que, parfois, un romancier ingénieux ou faussaire est à l'origine d'un fait de culte. Les évêques prédécesseurs de saint Martin n'avaient-ils pas établi un autel sur la tombe d'un brigand fameux (Sulpice-Sévère, *Vita Martini*, 11, *P. L.*, t. XX, 166 C)? Le culte des saints Cassiodore, Viator, Senator, Dominata ne s'est-il pas constitué, de l'avis de Delehaye, *Saint Cassiodore*, dans *Mélanges Paul Fabre*, Paris, 1902, p. 40-50, à partir d'une inscription déchiffrée de travers, qui mentionnait Cassiodorus Senator et le consul Viator, personnages historiques, tandis que Dominata n'existe même pas dans l'onomastique? Dire de l'invention des saints Gervais et Protais à Milan que le narrateur ne précise pas « les souvenirs d'un culte antérieur que les anciens avaient pu garder » (p. 188) est matériellement inexact (cf. Ambroise, *Epist. XXII*, 12, *P. L.*, t. XVI, 1023 A : « Nunc senes repetunt audisse se aliquando horum martyrum nomina titulumque legisse »). M. le chanoine Aigrain me paraît avoir redouté à l'excès de scandaliser des lecteurs peu avertis ; son livre n'en rendra pas moins les plus précieux services.

Pierre COURCELLE.

Archéologie.

Les grands siècles de la peinture, collection établie et dirigée par Albert SKIRA : Éditions A. Skira, Genève ; Exclusivité en France, Achille Weber, Paris :

— *La peinture étrusque*, texte par M. PALLOTTINO, trad. fr. par Rosabianca SKIRA-VENTURI, 140 pages.

— *La peinture romaine*, texte par A. MAIURI, trad. fr. par Rosabianca SKIRA-VENTURI, 156 pages.

Qui peut confronter sur sa table ces deux albums a de quoi d'abord enrichir sa vision de tout ce que l'antiquité nous a légué d'essentiel en fait de peinture, vu que l'art pictural grec est quasi entièrement perdu pour nous : plus de 250 reproductions en couleurs obtenues selon les der-

niers procédés de la technique, ne nous laissant perdre ni les nuances ni les rapports ni les valeurs, sans parler des reprises et retouches. Matériel pour une bonne part inédit : pour la première fois apparaissent dans leur vérité picturale les documents étrusques *in situ* ou épars dans les musées, connus jusqu'ici par des dessins, aquarelles ou photographies en noir et blanc ; particulièrement la peinture funéraire de la nécropole de Tarquinies nous est entièrement révélée ; quant à la peinture romaine, s'il est vrai que l'album, par la force des choses, est consacré spécialement au grand cycle pictural de la Campanie, il n'exclut pas les restes de la peinture préromaine de l'Italie méridionale non plus que l'art qui se développe parallèlement à Rome, et il faut dans cette profusion de richesses insoupçonnées signaler l'apport personnel de l'auteur, le professeur Maiuri, qui, dans le domaine de sa surintendance, a mis à jour tant de documents nouveaux.

Il va de soi que dès le premier coup d'œil la comparaison entre les deux albums est instructive : d'une part, surfaces délimitées, à couleurs plates peu diversifiées, mais enfermées dans des lignes hardies ; de l'autre, souci du dégradé et de la valeur, jeux chromatiques, goût de l'attitude et du décor... Le plaisir des yeux et la surprise ne nous sont pas ménagés : du côté étrusque, le joueur de lyre 71 et le joueur de flûte 75 (attention, p. 84, le détail n'est pas d'*une*, mais de *deux* mains de flûtistes), têtes de femme 101 et 108 (celle-ci avec une technique quasi cézannienne) ; côté romain : extraordinaire verseuse de parfums en grisaille 29, toute l'étonnante fresque de la villa des mystères 51 à 61, philosophe 64, Thésée 67, les charmantes figurines de Stabies 82 et 83, le puissant acteur-roi 92, les jeunes femmes de Pompéi 98 à 101, les modernissimes joueuses d'osselets 104, la nature morte avec transparence de verre 134...

Mais ce ne sont pas les réussites individuelles qu'on cherchera dans ces pages ; chacun des deux volumes contient les éléments les plus dissemblables, mais disposés en vue des systématisations : le monde pictural des Étrusques est divisé en cinq sections : Primitifs, Maîtres du style sévère (v^e^ s.), Influences classiques (iv^e^ s.), Époque hellénistique (iii^e^-i^er^ s.) ; la peinture romaine comprend cinq chapitres assez disparates du fait même de la répartition des documents conservés : période préromaine en Campanie et à Rome, peinture officielle à Rome, peinture murale en Campanie, tableaux figuratifs, la nature à Pompéi, la peinture populaire.

Les spécialistes auront beau jeu d'épiloguer sur l'adaptation des formes artistiques au tempérament de peuples si divers et de la part que prennent dans leur production la religion, la légende, la vie quotidienne, le sens artistique, les exigences de la technique. Le grand pro-

blème pour le non-spécialisé est de retrouver sous le couvert de ces deux traditions si hétérogènes le lien commun qui les unit et pour une bonne part les explique, à savoir l'apport hellénistique.

Curieuse et paradoxale situation que celle d'un art riche de formes, riche d'histoire, et que nous ne reconstituons guère que par les développements qu'il a suscités hors de son domaine, si tant est que, comme dit M. Pallottino, « la peinture étrusque constitue le seul ensemble de témoignages directs que nous possédions sur la grande peinture du monde classique avant l'époque romaine », et que, comme dit M. Maiuri en termes presque identiques, « la peinture romaine est le seul témoignage qu'il nous soit donné d'avoir sur l'art pictural de l'antiquité ». La difficulté s'augmente de ce que, des trois grands domaines picturaux, le premier, celui de la Grèce, comprend des éléments très divers : courant « orientalisant » aux VII^e^-VI^e^ siècles, apports ioniens et éoliens d'Asie-Mineure au VI^e^ siècle, concentration dans les grands centres de la Grèce propre au V^e^ siècle, enfin multiplicité des tendances et des influences à l'époque hellénistique. En regard de cette diversité d'aspects, devinés plus qu'attestés, de l'art inspirateur, l'un des deux arts influencés, l'étrusque, n'est guère représenté que par la peinture funéraire, l'autre, le romain, par l'art local de Campanie. Comment dans ces conditions déceler les influences et expliquer les évolutions, comment rattacher telle réalisation à tel apport, comment même distinguer dans certains cas ce qui est imitation ou copie de ce qui est œuvre d'artistes importés? C'est à quoi s'ingénient les auteurs de ces deux volumes avec une science et une ingéniosité qu'on pourra discuter dans le détail, mais qui met en lumière, avec l'aide du document fidèlement reproduit, tous les faits et arguments. On se plaît à penser que les historiens de l'art, mis pour la première fois en présence de ces ensembles, n'ont pas fini d'en tirer les enseignements ou hypothèses qu'ils comportent.

J. Marouzeau.

George M. A. Hanfmann, *Observations on Roman Portraiture* (Collection *Latomus*, vol. XI) : Berchem-Bruxelles, 1953, 56 pages, 3 planches.

Nous devions déjà à M. George M. A. Hanfmann de nombreuses et substantielles études sur la sculpture de l'Italie antique. Ses premières recherches avaient porté sur la plastique archaïque de l'Étrurie, et l'on se rappelle son *Altetruskische Plastik* qui date de 1936. Depuis quelque temps, ses efforts se portent davantage sur l'étude de la sculpture romaine et il a publié, voici deux ans, un livre important sur le sarcophage des Saisons de Dumbarton Oaks, livre qui élucide quantité de problèmes concernant l'art et le symbolisme des bas-reliefs romains. L'ouvrage qui vient à nouveau de paraître sous sa signature dans la

collection *Latomus* est de dimensions plus modestes et concerne cette fois l'art du portrait romain.

L'auteur part de la description et de l'étude de trois portraits romains rentrés, au cours de ces dernières années, dans la collection du Fogg Museum of Art qui appartient à l'Université américaine de Harvard. Il s'agit d'un portrait de Lucius Verus, d'une tête d'homme barbu de la fin de l'époque sévérienne et d'une autre tête d'homme barbu que l'on peut dater des années 250-270. Les deux premières sculptures, à peu près intactes, sont d'une bonne qualité, mais la troisième, pourtant extrêmement mutilée, l'emporte pour la valeur de la technique et l'intensité de l'expression. *A magnificent wreck*, écrit l'auteur, et son enthousiasme est à la vérité justifié.

L'étude de ces trois pièces a amené M. Hanfmann à un certain nombre de réflexions concernant l'art du portrait romain, et ces réflexions occupent la seconde partie de son petit ouvrage. Il exprime tout d'abord un regret. Le portrait romain qui suscite des études très nombreuses donne trop rarement matière à des études d'appréciation esthétique. Et cependant on ne compte plus les chefs-d'œuvre parmi les bustes et les têtes qui emplissent les salles romaines des musées. Une telle recherche amènerait à la découverte d'un certain nombre de personnalités artistiques qui se révéleraient par leurs œuvres mêmes. La belle étude de M. R. Bianchi-Bendinelli sur le Maître des entreprises de Trajan peut servir de modèle à de semblables investigations. Ainsi pourrait-on, en de nombreux cas, répondre à cette question de grand intérêt : quels furent les créateurs qui furent à l'origine des différentes phases stylistiques de l'art romain?

L'examen du portrait romain soulève aussi un certain nombre de problèmes concernant la personnalité humaine et les moyens de la traduire ou de l'exprimer plastiquement. A quoi correspondait dans l'antiquité cette notion de la personnalité, qu'était son idéal humain, comment enfin des personnalités déterminées étaient-elles interprétées concrètement, voilà autant de passionnantes et difficiles questions auxquelles l'analyse devrait s'attacher. Malgré l'antique coutume de conserver les *imagines majorum*, le portrait ne commence, selon l'auteur, à exprimer la personnalité de l'individu qu'au cours du dernier siècle de la République, entre 100 et 30 avant J.-C. Quelle est la part, dans la naissance du portrait romain, de l'ascendance italique, du portrait hellénistique, de la création propre de Rome, il est bien difficile de le préciser. Toujours est-il qu'au cours du dernier demi-siècle précédant l'ère chrétienne les portraits des Grands de l'époque semblent synthétiser des éléments à la fois romains et grecs, l'extrême fidélité au sujet étant de tradition à Rome, mais la recherche des traits essentiels de la personne,

tels qu'ils se sont manifestés au cours de sa vie et non pas sur son lit de mort, semblant un héritage plus proprement hellénique. L'auteur souligne la complexité de maints portraits d'alors, avec coexistence d'éléments disparates, beauté et laideur, force et faiblesse, vertus et vices.

Cette nouvelle et complexe interprétation de la personnalité se retrouve dans les écrits littéraires de l'époque et permet seule de comprendre l'art du portrait à la fin de la République et au début de l'Empire. Si l'art augustéen, qui est un art de cour, édulcore à dessein, de Tibère à Trajan le portrait romain traduit les éléments divers et souvent l'ambivalence de la personnalité des empereurs et de leur suite. A l'époque de Trajan et d'Hadrien, un changement semble intervenir ; le portrait impérial vise à exprimer les vertus viriles et héroïques de l'empereur au détriment des éléments spécifiques de sa personnalité. La figure de l'empereur prend un aspect tranquille, pensif et digne, l'expression de toute tension intérieure disparaît. Le thème représenté n'est plus la coexistence souvent dramatique des forces du bien et du mal, mais c'est comme le monologue d'un homme, d'une âme sur les souffrances du monde. Et cela fait aussitôt songer aux *Pensées* d'un Marc-Aurèle.

La fin du second siècle marque la transition de l'art classique à l'art romain tardif. A l'époque sévérienne, l'intensité violente des émotions internes remplace le calme des portraits des Antonins. S'expriment surtout le souci, l'incertitude et le dégoût. Au cours du IIIe siècle, ce sentiment de doute devant le chaos du monde semble s'accroître et atteindre souvent au désespoir. A partir de Gallien, l'on voit transparaître comme le reflet de la recherche intérieure d'une réalité permanente. L'apparence physique n'est plus que le voile derrière lequel l'âme poursuit son incessante quête. Avec l'époque de Constantin, une telle tendance s'accentue et la ressemblance physique devient bien moins individuelle que, pourrait-on dire, familiale.

On retrouve dans ces notations bien des remarques déjà faites ou développées par les plus récents historiens du portrait romain, et M. G. M. A. Hanfmann évoque sans cesse les travaux de ses prédécesseurs. Mais son rapide exposé est d'une extrême richesse et bien des directions de travail qu'il ne fait que suggérer s'annoncent, en effet, pleines de promesses. Le thème du portrait romain est bien loin d'avoir été épuisé par les efforts des érudits et une voie large s'ouvre encore au chercheur. Espérons que l'appel de M. Hanfmann ne sera pas négligé, et tout particulièrement dans notre pays, qui voit trop peu s'éveiller de vocations dans un domaine pourtant fécond.

Raymond Bloch.

Gennaro PESCE, *Il tempio d'Iside in Sabratha*, dans les *Monografie di archeologia libica*, IV : Rome, 1953, 78 pages, 37 figures, 12 planches de dessins.

La nouvelle étude de M. G. Pesce s'insère dans une nouvelle série d'études archéologiques qui voit le jour en Italie depuis 1948 et concerne divers monuments romains de la Tripolitaine et de la Cyrénaïque d'époque romaine. M. Pesce avait déjà publié en 1950 un ouvrage concernant ce qu'il appelait le « *Palazzo delle colonne* », important palais romain de la ville cyrénéenne de Ptolémaïs (cf. mon compte rendu dans la *R. É. L.*, t. XXVIII, 1951, p. 469 et suiv.). Aujourd'hui, il consacre un volume qui constitue le quatrième numéro de la série à un temple consacré à Isis qui a été découvert à Sabratha.

Les fouilles, commencées en 1934 par G. Guidi, furent continuées jusqu'en 1940 par M. Caputo. En 1943, M. G. Pesce, qui avait reçu la consigne de rester sur place, fit à nouveau exécuter un certain nombre de sondages complémentaires. Il peut nous présenter aujourd'hui une relation exhaustive des recherches et des découvertes. L'ouvrage commence par une description générale de l'ensemble de l'édifice. Il se trouve à l'extrémité nord-est de la zone monumentale de l'antique cité de Sabratha. Le mur nord du péribole surplombe directement la mer. Le sanctuaire est composé de deux parties, du *fanum* lui-même et de l'aire découverte qui l'entoure ; celle-ci comprend un péristyle fermé par le mur du péribole qui sépare l'aire sacrée des édifices environnants.

Le temple s'élève sur un *podium* rectangulaire de 22 mètres sur 13 ; il est dirigé vers l'est. Il ne reste rien de ses murs, mais son plan a pu cependant être relevé. Il se composait d'un *pronaos* rectangulaire et d'une *cella* probablement bipartite. Il devait être périptère tétrastyle. A l'intérieur du *podium* et sous la *cella* étaient construites cinq chambres souterraines. Le péristyle qui entoure l'aire découverte située autour du temple mesure 57 mètres de long sur 37 de large. Il est formé de soixante-quatre colonnes, les longs côtés en comprennent vingt et les petits quatorze. A l'angle sud-ouest de la colonne s'élève un autel rectangulaire auprès duquel s'ouvre un puits. Deux grandes vasques s'étendent aux deux extrémités occidentales du péristyle. L'entrée principale de tout ce vaste ensemble était située à l'est et se composait d'un *podium* portant en son sommet un portique à double rangée de colonnes. Contre le mur ouest du péribole étaient accolées une série de chambres rectangulaires dont plusieurs étaient certainement des chapelles ou *sacelli*, comme le prouve la présence de bases de statues et d'autels.

La partie suivante de l'ouvrage est consacrée à une étude extrême-

ment détaillée des différentes parties du sanctuaire ; la description minutieuse passe tour à tour en revue les traces d'un plus ancien *Isaeum* dont il ne reste qu'un *podium* situé à un niveau inférieur à celui de l'ensemble des ruines — les diverses parties du *temenos* — le *fanum* central lui-même. La belle série de photographies et de plans qui clôt le volume permet de suivre pas à pas la marche d'un exposé dont la technicité et la minutie presque excessive ne manquent pas de revêtir un aspect fort austère.

Vient ensuite l'étude du matériel abondant découvert au cours des fouilles. Plusieurs fragments très mutilés d'inscriptions latines sont cependant très précieux, car l'un se réfère aux empereurs Vespasien et Titus et un autre fait apparaître le nom de la déesse Isis, ce qui supprime toute hésitation quant à la question de la destination du sanctuaire. Ces inscriptions figurent sous les nos 8 et 15 dans le récent recueil épigraphique publié à Londres en 1952 par Mlle J. M. Reynolds et M. J. B. Ward Perkins, *The inscriptions of Roman Tripolitania*. Puis le catalogue de M. Pesce est consacré tour à tour aux fragments architectoniques, aux statues et bas-reliefs de marbre, aux fragments de terres cuites, aux lampes, aux stucs, aux verres, aux os travaillés, aux objets de bronze et de plomb, aux monnaies, aux ossements d'animaux. Deux grandes statues d'Isis, statues faites de marbre de Paros et datant du IIIe siècle de notre ère, et une petite tête d'Harpocrate remontant au Ier siècle de notre ère se signalent dans ce matériel abondant, mais le plus souvent sans art.

L'auteur cherche ensuite à apporter des précisions chronologiques sur le monument qu'il étudie ; mais il manque souvent d'éléments précis de datation. Le plus ancien temple dont il reste quelques traces est peut-être contemporain d'un temple à Sérapis découvert, voici longtemps déjà, à Sabratha, à l'angle nord-ouest du Forum. De l'époque de Vespasien daterait, selon le témoignage des inscriptions, le second *Isaeum* aux ruines imposantes. Mais on relève dans ses vestiges les traces de remaniements postérieurs. Sur le déroulement du culte d'Isis, la structure du sanctuaire de Sabratha n'apporte guère d'éléments d'information nouveaux. La crypte du monument pouvait cependant être un *adyton* semblable à celui dans lequel le héros d'Apulée fut initié aux mystères isiaques.

Raymond Bloch.

Giacinto Matteucig, *Poggio Buco. The necropolis of Statonia* : University of California Press, 1951, 82 pages & 24 planches.

Poggio Buco est le nom d'une hauteur qui s'élève sur la rive droite de la Fiora, petite rivière de Toscane, à une vingtaine de kilomètres à