Cristianismo primitivo y religiones mistéricas par J. ALVAR, J. M. BLÁSQUEZ, S. FERNÁNDEZ ARDANAZ, G. LÓPEZ MONTEAGUDO, A. LOZANO, C. MARTÍNEZ MAZA, A. PIÑERO : Madrid, Catedra Historia, Serie Mayor, 1995, 546 pages.

Il s'agit d'une série d'études portant à la fois sur le christianisme primitif et sur les religions à mystères qui lui furent contemporaines, le christianisme y étant considéré non pas du point de vue de l'histoire de l'Église, mais simplement comme une parmi les nombreuses religions de l'Empire romain. Le volume compte 33 études, dues le plus souvent à J. M. BLÁSQUEZ. La majorité d'entre elles concernent le christianisme, envisagé sous les aspects les plus divers (les sources sur Jésus, la civilisation de l'époque, la sociologie du christianisme ancien, la réaction païenne, la gnose, l'influence de la philosophie grecque sur les penseurs chrétiens, etc...) ; mais d'autres traitent de cultes païens : ceux de la déesse Syrienne, de Cybèle, d'Isis et Sérapis, et de Mithra. L'ouvrage a le mérite de considérer un grand nombre de questions et d'aborder des points fondamentaux, tels que les causes du triomphe du christianisme ou les analogies entre celui-ci et les religions à mystères. Cependant, l'ensemble reste trop souvent général et superficiel, beaucoup d'assertions n'étant pas appuyées sur des références précises à des sources antiques ou à des travaux modernes. La bibliographie est donnée à la fin du volume. Elle est judicieusement présentée par thèmes, mais il y manque des titres importants pour les mystères isiaques.

G. FREYBURGER.

Archéologie. Histoire de l'Art.

Antonietta VIACAVA, *L'atleta di Fano*, collection « Studia archaeologica », n° 74 : Rome, l'Erma di Bretschneider, 1994, 154 pages, 116 photographies.

On sait que l'admirable bronze représentant un jeune athlète, recueilli par des pêcheurs de Fano, au large de l'Adriatique en 1961, est aujourd'hui au Musée Paul Getty en Californie. Il faut savoir gré aux administrateurs de ce musée d'avoir confié à l'excellente spécialiste qu'est Antonietta VIACAVA l'étude complète de cette pièce exceptionnelle, qui s'avère maintenant sans conteste être un des rares bronzes de Lysippe lui-même. Après avoir évoqué les circonstances de la trouvaille et les vicissitudes qui l'ont conduite d'Italie en Suisse puis aux U. S. A., l'auteur reprend avec une grande objectivité toutes les études auxquelles a donné lieu ce bronze fascinant. Cette étude critique est elle-même une leçon de méthode et de lecture de la littérature archéologique — souvent passionnée et contradictoire — qui entoure tous les sujets prêtant à controverse. Elle passe ensuite à une description minutieuse de la statue, et particulièrement du geste qu'elle esquisse (et qui n'est pas, comme l'avait bien vu déjà Claude ROLLEY, le geste « napoléonien » par lequel l'athlète poserait lui-même la couronne sur sa tête), enfin elle passe au délicat problème de l'attribution (Lysippe lui-même ou un artiste de son école) avant d'avancer avec fermeté vers la datation proposée : vers 340, à un moment où Lysippe vient d'arriver à la Cour d'Alexandre et se met à reproduire les princes de l'entourage du jeune élève d'Aristote. Elle nous conduit enfin à son hypothèse, qui est de voir dans cette statue l'effigie de Seleucus Nicator dans sa jeunesse. Non moins riche est le chapitre qui étudie les dérivations du type lysippéen ainsi créé et toute la « descendance » iconographique connue, en sculpture, sur les monnaies et même en mosaïque. Le personnage historique du séleucide était si remarquablement traduit (Ch. PICARD disait que Lysippe divinisait les humains) qu'il a servi de modèle

pour la représentation symbolique de l' « Agôn » des victoires athlétiques. La clarté de l'exposé n'a d'égal que la richesse des comparaisons qui sont toutes solidement argumentées et le grand nombre des photographies permet de vérifier immédiatement les affirmations de l'auteur. On ne saurait trop recommander ce livre aux étudiants qui voudraient s'initier à la sculpture grecque et romaine à partir d'un cas exceptionnel. Avec les bronzes de Riace, l'athlète de Fano est une des plus belles découvertes de ces dernières années.

Henri LAVAGNE.

Maria Paola BINI, Gianluca CARAMELLA, Sandra BUCCIOLI, *I bronzi etruschi e romani, Materiali del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia*. XIII, sous la direction de Giampiero PIANU, Archaeologica, 114 : Rome, Giorgio Bretschneider, 1995 — 2 volumes, XXXIII + 623 pages et 162 planches.

Cet ouvrage regroupe trois *tesi di laurea* consacrées aux objets en bronze du musée de Tarquinia : celle de M. P. BINI, consacrée aux œnochoés — en particulier aux *Schnabelkannen* —, olpés et stamnoi, complets ou conservés seulement en partie, celle de G. CARAMELLA, étudiant des objets plus divers, non seulement liés au banquet comme les coupes ou l'*instrumentum* correspondant, mais aussi aux exercices de la palestre comme les contenants à huile et les strigiles, à la toilette (dont les cistes), et à l'usage du foyer (palettes et pinces), celle enfin de S. BUCCIOLI, traitant des candélabres, brûle-parfums et éléments de mobilier. Le matériel abordé est, on le voit, d'une grande variété, et concerne souvent des objets fragmentaires, sans valeur artistique immédiatement sensible. Mais c'est précisément ce qui fait à nos yeux l'intérêt et l'importance d'un tel ouvrage. Il offre une documentation sur des types d'objets souvent très mal étudiés, quand bien même ils sont d'occurrence assez fréquente et peuvent avoir une signification culturelle importante (nous pensons en particulier à tout ce qui concerne la pratique des exercices gymniques de type grec), et dont l'histoire de la constitution des collections fait qu'il n'est pas rare de les rencontrer, sans la moindre indication de provenance et à chaque fois en petit nombre, dans nos musées. Que pour un grand musée italien comme celui de Tarquinia, où de tels objets sont assez nombreux — et même si les données concernant leur découverte ne sont pas ce qu'on pourrait espérer —, ce type de matériel soit systématiquement publié, et étudié (puisque par exemple une étude de la production est entreprise), est extrêmement heureux pour les points de comparaison que cela fournira. On doit saluer comme elle le mérite l'initiative qu'avait prise Mario TORELLI lorsqu'il a lancé cette collection des *Materiali* du musée de Tarquinia, qui en arrive ainsi à son treizième ouvrage, quinze ans après la parution de son premier volume. Il n'est pas impossible de rêver que, peu à peu, il en aille de même pour les richesses inexploitées des autres musées...

Dominique BRIQUEL.

Sara COSTANTINI, *Il deposito votivo del Santuario campestre di Tessennano*, « Corpus delle stipe votive in Italia », VIII (Regio VII, 4) : Rome, G. Bretschneider, 1995, 158 pages, 59 planches hors texte.

Sara COSTANTINI se propose de présenter dans cet ouvrage les découvertes faites en 1956 à Tessennano (à 12 km environ au nord-ouest de Tuscania), essentiel-

lement des objets en terre-cuite (599), 14 petits bronzes et des monnaies; mais une partie a été depuis lors acquise par un musée de Stockholm et du coup, seules sont examinées les pièces qui ont été conservées au musée national de Tuscania, à savoir 334 terres-cuites, 12 petits bronzes et 94 monnaies; l'auteur a pu toutefois aussi étudier les 38 pièces qui furent attribuées au découvreur de l'ensemble votif. Le site avait été déjà repéré à la fin du XIX[e] siècle et une inscription mutilée, aujourd'hui disparue, avait été vue en 1874 par E. BORMANN qui la publia, mais son interprétation en semble fort hasardeuse. La dispersion du matériel votif découvert en 1956, les données réduites sur les fouilles ne facilitent pas la tâche.

Après son introduction, l'auteur donne un catalogue des objets découverts, classés selon des critères déjà utilisés pour les autres volumes du *Corpus*. Avant la présentation de chacune des catégories, un préambule précise avec clarté certaines particularités : technique (emploi ou non de matrices, restes de couleurs, remarques sur l'argile utilisée, ...), typologie, style et chronologie. Et ces précisions se retrouvent aussi dans les notices qui concernent chaque objet et qui donnent également l'état de conservation de l'objet, ses dimensions, son lieu actuel de conservation, parfois une indication bibliographique. Les objets datent pour la plupart du III[e] et du II[e] siècles avant J.-C.; une datation plus précise est donnée pour quelques-uns d'entre eux, mais sans que soient indiqués les critères de datation et les raisons pour lesquelles d'autres objets ne sont pas datés.

Une série importante de petites figurations animales conduit l'auteur à des comparaisons avec des découvertes analogues dans d'autres sites et montre que ce sont là des statuettes fréquentes dans les sanctuaires ruraux. L'abondance d'ex-voto anatomiques laisse penser aussi que le sanctuaire était lié au culte de quelque dieu guérisseur, surtout si l'on observe la complexité de certaines représentations viscérales. Ces *elementi poliviscerali* donnent lieu à un long développement, car Sara COSTANTINI montre que souvent les artisans qui les ont réalisés avaient de meilleures connaissances des organes des animaux que de ceux des hommes et que dans ces représentations ils accordaient une grande place à leur imagination; puis elle ajoute que, malgré le niveau des connaissances médicales atteint par les Étrusques, on peut légitimement penser que le bagage culturel des artisans producteurs de terres-cuites, comme celui de leurs clients, était inférieur. Ce type d'objets se trouve aussi dans la zone de Tarquinia et l'on peut imaginer entre les deux zones la circulation de matrices. D'autres trouvailles sont aussi présentées; des statuettes de bronze dont la plus intéressante est un Apollon lyricine, des fragments de céramique d'époques variées, du IV[e] av. J.-C. au III[e] siècle ap. J.-C., près d'une centaine de monnaies dont la plupart de l'époque républicaine, ...

La première partie est donc un catalogue précis, la seconde présente une synthèse d'une quinzaine de pages sur *la tipologia del culto*, synthèse qui s'appuie sur une bonne connaissance de la région et de son histoire; la plupart des témoignages archéologiques relevés permettent de situer le cadre historique : essentiellement le III[e] et le II[e] siècle av. J.-C., moment de réorganisation territoriale où se manifeste le phénomène dit de « la fuite vers les campagnes », avec sans doute l'appui de Rome. Le lieu où fut découvert le dépôt votif devait faire partie d'un ensemble rural d'une certaine importance, à proximité de l'actuelle Canino, dans une zone qui semble, d'après les témoignages archéologiques, avoir échappé aux premières confiscations romaines dans le territoire de Vulci. Il s'agit là, comme à d'autres endroits voisins, de zones (*areae*) de cultes ruraux, mais qui n'ont pas en général laissé de traces d'édifices cultuels. Les objets du dépôt votif proviennent de classes économiques assez pauvres et dont l'activité était surtout agricole et ils indiquent bien par leur nature qu'il s'agit d'un culte lié à la santé. La présence du culte d'Apol-

lon attestée dans la région conduirait volontiers l'auteur à penser qu'il s'agirait là d'un culte de ce dieu, mais, malgré la longueur de son développement sur la possibilité d'une telle interprétation, prudemment Sara COSTANTINI indique que la présence d'une seule petite statuette (haute de 6 cm !) de bronze du dieu ne saurait constituer un élément suffisamment convaincant.

Le livre est donc riche de documentation, mais l'auteur ne se livre pas à un simple inventaire, elle présente sur les objets comme sur le site qu'elle évoque des réflexions intéressantes et stimulantes. Il est toutefois dommage que dans cette belle publication, les nombreux documents photographiques que nous offrent les cinquante-neuf planches hors texte soient reproduits avec un tirage trop foncé et pas assez contrasté qui ne laisse pas toujours apparaître avec assez de netteté et de lisibilité les objets présentés.

Michel HANO.

J. G. PEDLEY, M. TORELLI éd., *The sanctuary of Santa Venera at Paestum*, I (*Archeologia Perusina*, 11 = *Archeologica*, 104) : Rome, Giorgio Bretschneider, 1993, 294 pages, 7 pl. de plans, 68 pl. de photographies noir et blanc.

Notre connaissance des lieux de culte urbains, suburbains et extra-urbains de Poseidonia-Paestum est remarquablement variée et précise. Elle reste pratiquement sans équivalent, dans l'ensemble des cités grecques d'Occident : quinze sanctuaires sont recensés dans un panorama consacré, voilà une dizaine d'années, aux cultes de la *polis* grecque et de la colonie latine (dans *Poseidonia-Paestum, Actes du Congrès de Tarente, 1987*, Naples, 1988). Et ceci, sans parler des *teméné* secondaires, inclus dans le péribole des grands sanctuaires (par exemple l'*Héraion* urbain). Le complexe monumental de Santa Venera relève, quant à lui, de la catégorie des sanctuaires suburbains (sur cette catégorie, G. VALLET, dans les *Actes du Congrès de Tarente* de 1967). Il est en effet situé à 80 mètres environ du côté sud du mur d'enceinte et en était (vraisemblablement) séparé par un bras de la rivière Salso qui contourne la ville après être née à Capodifiume (où a été fouillé un autre petit temple). En fait, c'est à la porta Giustizia — la porte méridionale de la cité — qu'est directement lié le sanctuaire de Santa Venera, dans la mesure où l'axe de communication nord-sud plie, dès la sortie de la ville, pour se diriger vers une zone de nécropoles juste au sud du lieu de culte. La divinité honorée ici se devine déjà facilement d'après la topographie moderne. Une inscription sur une petite base de marbre (*[---i]us. F. Cn. Venerei / [d]onavit*), un graffito sur vase (*L. Valerius H[---]rus / centurio V[enerḷis / Ioviaḷe ---us ⟨Veneḷris seḷrvus)⟩ / [Ve]neris [serḷvus)]*) et une série de statuettes de marbre dont une partie relève du type de l'Anadyomène permettent de confirmer l'attribution à Aphrodite-Vénus.

Le site était connu dès la première moitié du XIX[e] siècle. GERHARD (*BdI*, 1830, p. 241 et suiv.) signalait la découverte de figurines, sans doute votives, de terre cuite. En 1907 était récupérée la métope fragmentaire de grès représentant Europe sur le taureau, aujourd'hui au musée de Naples. Après les fouilles de P. SESTIERI dans les années 50, et celles de M. NAPOLI dans les années 60, l'Université du Michigan, en collaboration avec l'Université de Pérouse entreprend une série systématique de campagnes, de 1981 à 1985, qui donne lieu à la publication de comptes rendus provisoires dans l'*A. J. A.* (1983-1985), puis à une série de volumes, inaugurée par le présent ouvrage.

La présentation adoptée dans celui-ci ne facilite pas la compréhension globale des différentes phases du complexe : les deux principaux bâtiments (l' « oikos » et

le « hall rectangulaire ») font l'objet de chapitres séparés, et les ensembles secondaires eux-mêmes (l' « aile ouest », le « complexe nord », la piscine) fournissent la matière de développements à part. En sorte qu'il faut feuilleter plusieurs fois le volume pour finir par se faire une idée d'ensemble de l'évolution architecturale et cultuelle du sanctuaire. Indispensable à ce coup d'œil panoramique est aussi l'examen des inscriptions qui conditionnent fortement, sans que cela soit dit d'emblée, l'interprétation et la chronologie des différentes campagnes de restructuration et de construction, et surtout de la dernière. En définitive, quatre phases principales peuvent être distinguées (sans parler d'une possible préexistence de l'âge du bronze : céramique « subapenninique » et trous de poteaux, au-dessous du « rectangular hall »). Une *phase archaïque* à laquelle on ne peut attribuer de structure fouillée (sinon la canalisation de drainage traversant le sanctuaire d'est en ouest, creusée directement dans la croûte calcaire). Par contre des éléments de décoration architecturale doivent se rapporter à un édifice disparu : trois chapiteaux doriques de grès, et la métope d'Europe déjà citée. La *phase du début du V^e siècle* voit la construction (simultanée) de l'oikos, de l'édifice sud et du hall rectangulaire, avec une technique similaire : un grand appareil de calcaire sur fondation de cailloutis. Les auteurs considèrent comme l'édifice de culte principal un bâtiment rectangulaire (17,35×11,05 m), auxquels ils donnent le nom conventionnel d'*oikos* parce qu'il ne comporte pas de colonnes — mais on ne saurait écarter l'hypothèse que le mur sud du porche ait pu être un stylobate. Quoi qu'il en soit, ce « porche » donne accès à une cella, dont la typologie est tout à fait unique. Dans le rectangle de l'oikos s'inscrit en effet un cercle délimité par quatorze pierres de taille (diamètre 9,37 m). On ne sait comment interpréter ce dispositif qui fait penser, à première vue, aux rotondes de certaines salles à manger collectives (F. COOPER, S. MORRIS, *Dining in round buildings*, dans *Sympotika*, O. Murray éd., Oxford, 1990, p. 66-86), et plus encore aux *tholoi* des grands bains grecs (p. ex. à Morgantina, le complexe d'Agnese, avec ses deux rotondes thermales, a également livré des objets typiques d'un sanctuaire — des terres cuites votives —, en l'espèce un sanctuaire d'Aphrodite (skyphos avec graffito ΑΦΡΟΔΙΤ[ ]C : H. L. ALLEN, dans *A. J. A.*, 78, 1974, p. 372 et suiv.) mais que J. G. PEDLEY semble plutôt considérer comme l'enclos d'un autel circulaire (p. 75 et suiv.). Suit une *phase du II^e siècle av. J.-C.*, avec des restaurations plutôt limitées. D'une tout autre importance est la *phase du I^er siècle av. J.-C.-I^er siècle ap. J.-C.* Le « hall rectangulaire » est entièrement restructuré, une aile ouest est construite, qui n'a cependant pu être entièrement fouillée, parce qu'elle s'étend sous la conserverie Cirio. Au nombre des aménagements alors réalisés, une série de niches, identiques à quelque chose près, mérite surtout de retenir l'attention. Cinq d'entre elles s'ouvrent dans le « hall rectangulaire », au moins deux sur une cour de l'aile ouest. Approximativement circulaires (leur diamètre varie entre 1,70 et 2,20 m), ces niches sont délimitées par une banquette (?) faite d'un massif de blocaille, fragments de tuile et mortier, dont la hauteur conservée atteint 25 cm à peu près. Un tambour de colonne dorique, réutilisé (diamètre : 66 à 78 cm), en occupe à chaque fois le centre. Le sol et les enduits, lorsqu'ils sont conservés, sont en *opus signinum*. L'absence totale de parallèles rend l'identification de ces niches particulièrement malaisée. On a voulu du moins leur donner un nom : celui de *strongyla*. Une inscription sur plaque de marbre fait en effet état d'une certaine Valeria, épouse de Sabinus, petite-fille de Sabina, belle-fille de C. Flacceius Flaccus qui avait fait faire *de sua pecunia* des ...]*ngyla* que M. TORELLI complète en **strongyla*, qui serait un pluriel neutre substantivé formé sur l'adjectif στρογγύλος, « rond, arrondi ». Suivent d'intéressantes considérations sur la prêtrise féminine apparemment héréditaire d'Aphrodite-Vénus (dont la titulaire porterait le titre de

μνάμων — cf. ἱερομνήμων), puisque Sabina, grand-mère de Valeria, est également connue à Santa Venera par une inscription à contenu évergétique. L'aïeule avait dû naître vers 70 av. J.-C., sa descendante exercer son sacerdoce dans le premier quart du I^er^ siècle de notre ère. En revanche, la fonction des *strongyla* — en admettant même qu'il faille effectivement y reconnaître les niches circulaires — demeure mystérieuse. J. G. PEDLEY examine trois hypothèses : des nymphées (deux petites piscines, à Santa Venera même, et dans le sanctuaire méridional urbain se prolongent par un bassin circulaire, avec au milieu un pilier : dispositif de toute façon lié à la présence de l'eau et qui présente de fortes similitudes avec les sept niches d'époque romaine) ; des salles à manger multiples pour banquets assis (et de citer des *triclinia* accolés ou en vis-à-vis à Pompéi : II, 8, 4 ; II, 4, 7 ; le temple dionysiaque de S. Abbondio. À ces exemples, on pourrait ajouter l'édifice de Murecine, au sud de la cité) ; des « reposoirs » dont les images pouvaient être cachées (par des rideaux) ou exhibées, selon les exigences d'un culte à mystères analogue à celui des Cabires de Samothrace (l'auteur relève au passage, p. 114, l' « enthusiasm for quasi-circular shapes in the architecture of the Samothracian-Kabirian sanctuaries »). La première solution est sans doute la plus raisonnable (les dimensions trop restreintes des niches rendent douteuse la deuxième ; la troisième n'est pas susceptible d'être prouvée). En tout état de cause, il faudra attendre le chapitre de synthèse sur le déroulement du culte, annoncé pour un prochain volume, afin de savoir à quelle solution s'arrêtent en définitive les auteurs. Aussi bien ne tenons-nous là que le premier volet d'une publication, limitée pour l'instant aux architectures, aux terres cuites architecturales, aux statuettes de marbre, aux petits objets et aux monnaies, aux inscriptions enfin. Les catalogues des trouvailles céramiques, et des terres cuites votives permettront d'éclairer le faciès chronologique et cultuel d'un sanctuaire qui apparaît, à bien des égards, comme un *unicum*.

Olivier DE CAZANOVE.

Sara SANTORO BIANCHI, *et alii*, *Castelraimondo, Scavi 1988-1990, II, Informatica, archeometria e studio dei materiali*, collection *Cataloghi e monografie archeologiche dei civici musei di Udine*, 5 : Rome, L'Erma di Bretschneider, 1995, 515 pages, nombreuses illustrations en noir et blanc et en couleurs.

Il fallait la passion et la ténacité de Madame SANTORO BIANCHI pour mener à bien la publication d'un pareil volume après deux ans de fouilles, en regroupant plus de trente contributions de collaborateurs qui ont participé aux fouilles de ce site du Frioul et ont donné, dans un temps record, leurs contributions à ce travail. Inutile de le cacher : la lecture en est redoutable, sauf sans doute pour les spécialistes, notamment pour les céramologues qui trouveront matière à comparaisons et une bibliographie imposante. On ne peut rêver de publication d'un chantier archéologique plus exhaustive, plus scientifique et plus... austère ! Que l'on étudie les balles de fronde recueillies en stratigraphie, les débris d'ossements de toutes sortes, ou la précieuse céramique, tout est classé et répertorié avec la même minutie. Les analyses physico-chimiques, illustrées par des macro-photographies en couleurs sont impressionnantes. On se demande pourtant si la limite à ne pas dépasser dans la publication d'une fouille n'est pas atteinte. L'absence d'introduction et de conclusion rend la lecture encore plus ardue.

Henri LAVAGNE.

Roberta BELLI PASQUA, *Sculture di età romana in « basalto »*, collection « Xenia antiqua », monografie 2 : Rome, L'Erma di Bretschneider, 1995, 163 pages, 42 figures dans le texte, 89 planches.

On remarquera les guillemets du titre : on appelle ce type de marbre « basalte » par une convention qui date du XVI[e] siècle (suite à une faute de lecture sur *lapis basanites* lu *basaltes*), pour qualifier cette pierre qui n'a rien de volcanique mais qui est sédimentaire par son origine, de couleur gris foncé, verdâtre plus ou moins sombre mais permet toujours d'obtenir un admirable poli. Elle provient exclusivement des carrières de Uadi Hammâmât, entre Koptos et Kosseir, dans le désert d'Égypte. L'auteur présente un *corpus* de toutes les sculptures faites dans ce matériau à l'époque romaine exclusivement, précédé d'une ample synthèse (60 pages) qui étudie tous les problèmes relatifs à l'exploitation de ces carrières, aux inscriptions qui permettent d'en dater l'époque et à leur emploi privilégié dans la sculpture romaine (portraits notamment). C'est à l'époque d'Auguste, après la conquête de l'Égypte, que l'exploitation des carrières semble avoir été la plus active, à la fois pour des raisons de goût (volonté d'imiter les bronzes par l'utilisation des veines aux teintes vertes) et parce que cette pierre très particulière rappelait à elle seule la conquête de la province par l'empereur. L'auteur explique également que des raisons symboliques ne sont sans doute pas étrangères à son emploi pour des types iconographiques bien individualisés : ainsi, les statues représentant le Nil sont souvent en « basalte » foncé parce que la région où il prend sa source est une contrée où les habitants ont la peau noire. Nous ajouterons que pour les Anciens le Nil passait pour naître d'une immense caverne noire, la caverne de Hâpi. C'est aussi dans cette pierre que la plupart des divinités égyptiennes (beaux exemples de Sarapis et d'Isis) et des représentations des prêtres isiaques sont sculptées. Le catalogue est fait de notices remarquables, qui étudient toutes les identifications et datations des spécialistes avec une argumentation stylistique très serrée. Les faux évidents mais aussi les pièces seulement douteuses sont donnés *in fine* et cet ensemble est extrêmement parlant. Riche bibliographie. Un livre essentiel pour toute étude sur la sculpture romaine impériale.

Henri LAVAGNE.

Gilles SAURON, *Quis deum? L'expression plastique des idéologies politiques et religieuses à Rome à la fin de la République et au début du principat* (B. É. F. A. R., 285) : École française de Rome, 1994, 735 pages in-4° et 72 planches en noir et en couleurs, 3 index (général, des thèmes symboliques, des *loci*).

Monument sur des monuments, cette synthèse neuve, fondée sur de très minutieuses analyses, marquera une étape décisive dans l'exploration de la civilisation romaine au temps de sa « révolution ». La création artistique n'y fut pas moins considérable et complexe que la production littéraire et les mutations religieuses. Les formes du décor architectural et pictural y témoignent plus secrètement, mais de manière non moins significative, de « l'évolution spirituelle de l'aristocratie romaine », dans le foisonnement de ses choix collectifs et personnels. Ceux-ci ont plus précisément orienté la présente étude vers « le rapport qui existait entre les décors de la vie privée et ceux de la vie publique », intimement liés par la personnalité même des commanditaires de ces deux types de décors, qui en furent aussi les premiers spectateurs.

Une introduction d'un grand intérêt méthodologique pose clairement les enjeux et les difficultés d'une telle enquête : elle impliquait qu'on alliât d'immenses lectures à une contemplation personnelle et suivie des différentes œuvres étudiées.

Car il s'agissait de retrouver ainsi la culture et surtout le *regard* de ces oligarques, face à la réalisation de programmes architecturaux et décoratifs qu'ils avaient inspirés ; de résoudre les problèmes posés par chaque œuvre de telle sorte que son exégèse évite à la fois l'insuffisance et l'excès d'interprétation ; de faire un crédit justifié à une perception symbolique enracinée dans la plus ancienne tradition romaine, mais le plus souvent voilée par « un véritable culte de la *dissimulatio* ». Telle veut être la grande aventure de ce livre, où l'inventivité des solutions nouvelles est solidement équilibrée par l'analyse iconique et l'argumentation critique, et presque toujours consciente du point où l'on risque de franchir les limites de l'hypothèse en entrant dans la conjecture.

L'art de ce siècle a pour trait commun « le déferlement de représentations architecturales sur les décors pariétaux des maisons privées ». Ce choix accompagne la construction de vastes édifices publics. Il est donc logique que la première moitié de l'ouvrage soit consacrée à l'architecture du temps et à ses thèmes décoratifs, à sa double ascendance dans la Grèce hellénistique et en Italie centrale, à son expression première la plus achevée, à Rome, dans « le Capitole de Catulus » puis dans « le complexe pompéien du Champ de Mars ». Si la tradition homérique continue d'inspirer la représentation verticale et horizontale des espaces religieux, la promotion du mysticisme astral complète cette tradition plus qu'elle ne la remplace. Cette alliance est apparue de façon exemplaire dans la complexité d'une architecture symbolique, au sanctuaire immense du temple d'Apollon à Didymes, aussi bien que dans la genèse des *imagines clipeatae,* issues des boucliers macédoniens et de leur signification cosmique. L'Italie centrale manifeste à son tour, sous des formes diverses, « l'introduction de la *sphaera* en architecture » et donc plus généralement des formes curvilignes. Celles-ci y apparaissent en particulier dans l'édifice circulaire de la *tholos,* passée d'un sens chtonien à une signification cosmique : ainsi à Rome dans l'*aedes Herculis Musarum.* À Préneste, le vaste complexe religieux incluant le sanctuaire de la *Fortuna Primigenia* présente diverses formes curvilignes, circulaires, concaves, de sens cosmique. La chose est plus claire encore dans le déchiffrement détaillé que Varron a laissé des symbolismes de sa célèbre « volière ». A-t-elle été « aux origines du *Songe de Scipion* » cicéronien ? Il est vrai en tout cas qu'un mysticisme cosmique analogue a inspiré les deux œuvres.

Dans le Capitole reconstruit après son incendie de 83, Quintus Lutatius Catulus aurait appelé « un décor platonicien à la rescousse des *optimates* ». Cette formule laconique, mais déployée et nuancée en un long chapitre, illustre bien le titre du livre, et l'ordre des adjectifs dans son énoncé des « idéologies politiques et religieuses » ; mais aussi son intention de ne pas séparer une « archéologie du regard » des conjonctures historiques mouvementées dans lesquelles il convient de regarder et comprendre les œuvres d'art. Il y eut un affrontement idéologique entre la basilique Aemilia, le tabularium de Sulla d'une part, et ce « temple du Jupiter cosmique » (voir l'interprétation platonicienne contemporaine de la triade capitoline) que Catulus fit (ré)édifier au sommet de la colline. *Optimates* et *populares* se disputent alors l'identification du Soleil, les uns avec Jupiter, les autres avec Apollon. Pompée, lui, après son troisième triomphe de 61, allait donner des inflexions nouvelles et fortement personnelles (artistiques aussi bien qu'idéologiques) au vaste complexe architectural — théâtre, portique, sanctuaire — qu'il fait édifier au Champ de Mars en l'honneur de Vénus *Victrix.* L'épithète intègre trois valeurs issues de la « théologie tripartite » de Varron : il y a bien un « contenu philosophique des *opera Pompeiana* ».

La seconde partie du livre commence par étudier le retentissement de la « théologie physique » de la déesse sur le décor pictural privé, appartenant au « second

style » de Pompéï, dans la maison dite de P. Fannius Synistor à Boscoreale. Y peut-on voir « un signe de ralliement au grand Pompée ? » (le point d'interrogation figure dans le titre même de ce chapitre). L'interprétation subtile d'un long regard sur ces décors s'efforce de justifier une réponse positive à la question posée. D'où la conclusion dont j'extrais sans nuances ce raccourci au moins hardi dans sa forme : par l'idéologie de leur décor, les deux *triclinia* de la villa « sont en réalité deux succursales de la grande cathédrale du platonisme que fut le théâtre de Pompée ». C'est un langage philosophique et religieux analogue que tiennent les décors du *cubiculum M* et leur symbolisme cosmique. Le même mysticisme astral s'exprime, en un « second style » plus évolué et avec la même note personnelle des commanditaires, dans les décors de « La villa d'Oplontis de M. Pupius Piso, préteur en 44 avant J.-C., à M. Crassus Frugi, consul en 14 avant J.-C. ». Il s'encadre bien, comme le dit l'auteur, entre le premier livre des *Tusculanes* et le dernier du *De republica*.

La Révolution romaine s'opère par un « changement de décor » (jolie formule, et riche de sens dans le cadre du sujet exposé) « du *regnum Caesaris* manqué à l'avènement réussi du *regnum Apollinis* » : les deux derniers chapitres en traiteront successivement dans le décor public et le décor privé. Un cosmos en mouvement, voire en mutation profonde, y succède à l'architecture stable d'un univers immuable — dont l'idéal finit d'ailleurs par être restauré par la monarchie augustéenne, et traduit dans la « germination » sévère du « troisième style ». Un nouvel âge d'or inaugure le règne d'Apollon, autour du sanctuaire d'Apollon Palatin, et donc de la maison du *princeps* (on passera ici sur le déchiffrement lumineux des symbolismes du décor de l'*Ara pacis*, étude déjà publiée ailleurs ; et aussi sur le règne nouveau de la pantomime sur la scène romaine). Une idéologie nouvelle se lit aussi dans les décors mythologiques de la *domus Augusti*. Noter enfin une lecture nouvelle de l'identité et du singulier décor stuqué de « l'hypogée de la Porte Majeure » : sans en nier le caractère pythagoricien, l'auteur y voit le tombeau de T. Statilius Taurus, décoré de la représentation de son apothéose astrale.

La richesse de tous ces résultats, même quand ils demeurent quelque peu hypothétiques, tient à la pluralité des angles de vue proposés sur tant d'édifices et de fresques. L'histoire des idées et du sentiment religieux y moissonne tout autant que la prosopographie et, au premier chef, le déchiffrement toujours cohérent de bien des représentations énigmatiques. La notion même de *décor* y perd définitivement certaines connotations péjoratives modernes et les commodités d'un usage trop cliché où se réfugiait souvent l'incompréhension. Avec les adaptations nécessaires, nous aurons à retenir toutes les implications, et les méthodes d'étude combinatoires et prudentes, de cette nouvelle « archéologie du regard », en abordant bien des arts du millénaire suivant. En des temps peut-être moins savants et subtils mais non moins friands, par là même, de l'expression symbolique religieuse et de sa *dissimulatio*, le mot et la notion de décor y seraient aussi à réviser sérieusement dans les perspectives ouvertes par ce bel ouvrage.

Jacques FONTAINE.

Tomasz MIKOCKI, Sub Specie deae. *Les impératrices et princesses romaines assimilées à des déesses. Étude iconologique* (Supplementi alla RdA, 14) : Rome, Giorgio Bretschneider Ed., 1995, 311 pages, dont XXXVII planches hors texte.

Si le processus de déification des souverains, à l'époque hellénistique puis sous l'empire romain est bien connu, le livre de T. MIKOCKI s'intéresse au phénomène

moins souvent traité de l'assimilation à des divinités des personnages féminins de la famille impériale et s'efforce de montrer que, tout autant que celui des personnages masculins, le traitement réservé aux figures féminines est riche d'implications politiques.

Cette pratique, qui trouve elle aussi ses racines dans la tradition hellénistique, est abordée ici sous différents angles et à travers différents types de sources (sources épigraphiques et littéraires, glyptique et monnaies, portraits sculptés et reliefs). Toutes ces sources sont recensées en un volumineux catalogue de 491 monuments, classés selon l'ordre chronologique des personnages féminins représentés et des monuments, et selon l'ordre alphabétique des noms de divinités auxquelles les femmes sont assimilées.

Ce système de « double entrée » reflète l'organisation générale de l'ouvrage qui consacre une première partie, selon l'ordre chronologique, aux différents personnages historiques bénéficiaires d'assimilations; une seconde partie commente la façon dont les différentes divinités et abstractions divinisées sont mises à contribution dans ce processus d'assimilation, et s'efforce de mettre en lumière certains facteurs déterminants dans le choix de ces divinités, les liens entre le choix des divinités et les tendances de la propagande dynastique et politique d'une part, les préoccupations religieuses de telle période ou de telle région d'autre part.

Parmi les déesses présentes dans le phénomène d'assimilation, quatre apparaissent de manière fréquente et continue depuis l'époque julio-claudienne jusqu'aux III^e^-IV^e^ siècles, où le phénomène perd de son intensité : Cérès, Vénus, Fortune et Junon illustrent les vertus féminines de fertilité et d'abondance qui conviennent à l'expression d'une idéologie dynastique et d'un idéal de prospérité. D'autres divinités ont un rôle plus limité dans l'espace (en fonction des cultes locaux d'une région ou d'une cité) et dans le temps (en fonction d'un événement historique précis, d'une certaine actualité politique ou des intentions propres à telle dynastie). Pour ce qui est des impératrices, on constate que deux d'entre elles, Livie et Julia Domna, épouse de Septime Sévère et mère de Caracalla, revêtent une importance toute particulière, en relation évidemment avec la personnalité même des empereurs auxquels ces femmes sont liées. Mais à d'autres moments (comme sous les Flaviens ou sous Trajan), la propagande se concentre surtout sur la seule personne de l'empereur et on utilise peu les figures féminines de la famille.

Cette lecture critique des images, en référence constante au contexte historique, permet à l'auteur d'illustrer une idée simple, mais qui se trouve ici enrichie par un ensemble de remarques de détail extrêmement pertinentes : c'est la propagande qui est le but essentiel du processus d'assimilation, mais il convient de rendre compte de façon précise des variations du message au cours de trois ou quatre siècles.

Anne-Marie ADAM.

Raffaela TANSINI, *I ritratti di Agrippina Maggiore* (Supplementi alla RdA, 15) : Rome, Giorgio Bretschneider Ed., 1995, 137 pages, dont 59 figures hors texte.

Ce livre consacré à l'iconographie d'Agrippine l'Ancienne, épouse de Germanicus et mère de Caligula, nous propose un recensement complet et un réexamen global des portraits de cette princesse dont l'image, identifiée en 1926, par C. ANTI, n'avait jusqu'à présent fait l'objet que d'études partielles, à partir d'un unique portrait ou de quelques monuments.

L'auteur examine en premier lieu les données fournies par la documentation épigraphique, qui confirme l'existence de portraits sculptés de la princesse, et surtout l'iconographie monétaire, tout particulièrement précieuse pour une définition des traits physionomiques d'Agrippine et de leurs variantes. Vient ensuite l'étude des portraits sculptés, où dominent deux groupes de portraits posthumes, datant l'un de l'époque de Caligula, l'autre de celle de Claude. Ainsi est mise en évidence l'utilisation, en termes de propagande dynastique, qui fut faite de l'image d'Agrippine l'Aînée sous le règne de son fils, puis après le mariage de sa fille Agrippine la Jeune avec l'empereur Claude : la figure de la mère de la jeune impératrice, descendante directe d'Auguste, devient alors un élément important de l'idéologie dynastique. Les portraits réalisés du vivant d'Agrippine l'Ancienne sont moins nombreux ; on peut les situer, au cours du règne de Tibère, au moment où la popularité de Germanicus atteint son point culminant.

Ces analyses, importantes parce qu'elles soulignent les implications politiques de la représentation même d'un personnage dont l'histoire n'a pas retenu de manière particulière l'activité publique, sont prolongées par un catalogue circonstancié qui distingue avec prudence les monuments selon le degré de vraisemblance de l'identification. La fiche consacrée à chacune des sculptures est minutieuse, pourvue d'une bibliographie détaillée. Tout au plus peut-on regretter l'absence de deux outils qui auraient facilité la consultation de l'ouvrage : une liste des portraits illustrés hors texte (dans un ordre différent de celui du catalogue) et surtout un tableau récapitulant le classement des portraits en fonction des trois groupes chronologiques reconnus (portraits réalisés avant 29, portraits de l'époque de Caligula, puis de Claude), alors que le catalogue lui-même est ordonné selon l'ordre alphabétique des musées.

Anne-Marie ADAM.

Suzanne GOZLAN, *La maison du Triomphe de Neptune à Acholla (Botria, Tunisie), I, Les mosaïques*, Collection de l'École française de Rome, n° 160, 1992, 282 pages, 69 planches de photographies en blanc et noir, 24 planches couleurs, 2 dépliants, 55 figures au trait.

L'École française de Rome a accueilli avec générosité cette publication et l'édition qu'elle en a donnée est remarquable : qualité de l'impression, luxe des photographies et d'admirables dépliants. Le sujet le méritait, car cette demeure fastueuse comprend 56 pavements couvrant au total 1 175 mètres carrés. Le notable d'Acholla qui a fait réaliser ce décor imposant était sans doute un de ces grands seigneurs qui pouvait faire appel aux meilleurs ateliers de Byzacène (dont on retrouve des traces ailleurs dans la région) et le *pictor imaginarius* qui a veillé à l'organisation de l'ensemble devait être un homme de goût, soucieux d'élégance et de sobriété. Tous les schémas employés sont marqués par une même clarté, et sans la surcharge qui est souvent présente dans la mosaïque africaine. Les descriptions de l'auteur correspondent à cette finesse : complètes sans être lourdes, détaillées et pourtant lisibles. Les comparaisons sont en général limitées à l'Afrique, et ne s'allongent excessivement que dans de rares cas (le motif du lièvre grapillant du raisin traité jusqu'au VI[e] siècle). La datation hadriano-sévérienne, déjà proposée autrefois par G. Ch. PICARD, est confortée par divers sondages et par l'étude de la céramique analysée par Ariane BOURGEOIS. Les latinistes retiendront une autre suggestion de G. Ch. PICARD qui voyait dans le superbe pavement représentant Neptune sur son char un écho du « *Quos ego* » virgilien. Publication modèle pour tous les spécialistes.

Henri LAVAGNE.

Sabine SCHRENK, *Typos und Antitypos in der frühchristlichen Kunst* (*Jahrbuch für Antike und Christentum*, Ergänzungsband 21, 1995) : Münster, Aschendorff, 215 pages et 45 planches.

Cette thèse naguère dirigée par F. ENGEMANN pose un problème central de l'exégèse chrétienne, mais *sub specie imaginum*. Implicite ou explicite, la correspondance entre les « types » de l'Ancien Testament et les « antitypes » du Nouveau — que préfigurent les « types » — a-t-elle informé l'iconographie paléochrétienne — dont F. ENGEMANN vient justement de montrer la fréquente ambiguïté sémantique (Stimuli, *Mél. E. Dassmann*, 1996, p. 543 sq.)? Comment des symétries statiques dans l'espace peuvent-elles mimer ou suggérer le mouvement historique qui va des figuratifs aux événements nouveaux qu'ils préfigurent?

Sur l'exemple de mosaïques de San Vitale de Ravenne est posé ce problème d'une « représentation de l'histoire du salut ». Après les sarcophages occidentaux dits « de la Passion », une telle représentation pleinement « typologique » (c'est-à-dire d'*événements de salut* en correspondance précise) ne serait observable que sur des mosaïques ravennates de San Vitale et Sant' Apollinare in Classe, et sur des fresques de Sainte-Marie du Sinaï. Car on a trop souvent confondu la typologie biblique, telle que la définissent *Matth.* 12, 40, *Ioh.* 3, 14, *Rom.* 5, 14, *Prima Petri* 3, 21, avec les notions de modèle ou de prophétie.

Relèvent de la typologie les préfigurations de la Passion dans les sarcophages ainsi nommés; les scènes de Caïn et Abel, ou le sacrifice d'Abraham et de Melchisédech comme « types » du sacrifice eucharistique, dans les mosaïques susdites, sur celles du haut de la nef à Sainte-Marie-Majeure, sur des restes de fresques dans l'église du monastère du Sinaï. Cette typologie du sacrifice est également observable sur le Codex de Rossano, le Pentateuque Ashburnham, la tenture d'Élie (tissu copte du VII[e] siècle), et peut-être dans des allusions descriptives de Bède le Vénérable.

Mais une *concordia* des deux Testaments n'est pas forcément d'ordre typologique : ainsi sur la lipsanothèque de Brescia, ou dans le sarcophage « à porte de ville » de Saint-Ambroise de Milan, les *tituli* de Prudence, le programme décoratif de la première église du Latran. De plus, type et antitype du sacrifice peuvent être représentés à part l'un de l'autre, ou fondus en une même image, près de l'autel où se célèbre le sacrifice eucharistique. Cette liaison privilégiée est à opposer au fait que les correspondances typologiques de *Mt.* 12, 40 (signe de Jonas) et *Ioh.* 3, 14 (le serpent d'airain et la Croix) n'ont actuellement aucune représentation connue dans l'art paléochrétien. — La rigueur des analyses iconologiques de cette thèse s'accompagne d'une clarification de la notion de typologie susceptible d'intéresser tous les patristiciens.

Jacques FONTAINE.

Institut d'Estudis Catalans, Universitat de Barcelona, Universidade nova de Lisboa, *IV. Reunio d'arqueologia cristiana hispànica* (Lisboa 28-30 de setembre-1-2 d'octubre de 1992), Monografies de la Secció Històrico-Arqueològica IV : Barcelona, 1995, 546 pages.

Après un historique du développement de l'archéologie chrétienne hispanique depuis la première Réunion qui eut lieu à Vitoria en 1966, historique présenté en introduction par Pere de Palol — fondateur et animateur de ces colloques —, les assistants de la réunion de Lisbonne ont présenté des trouvailles et études nouvelles de l'archéologie chrétienne hispanique, surtout portugaise, et divers travaux

touchant l'implantation du christianisme sur le territoire de la péninsule : dans les villes, puis dans les campagnes.

Trois premières communications sur Innovation et résistance, nouvelles données sur l'Antiquité chrétienne dans l'Occident péninsulaire, sur le motif de la tenture (*catapetasma*) dans la plastique visigothique, sur un projet d'informatisation du matériel numismatique visigothique. On suit alors un ordre sensiblement topographique, même s'il commence par la présentation d'une jarre liturgique visigothique de Bobadela (Coimbra) — qui aurait dû figurer plus loin avec les trouvailles de Lusitanie. Ensuite, quatre travaux sur l'*aire catalane* ont pour objets : les cimetières antiques tardifs de la neapolis d'Ampurias, la nécropole du VII^e^ siècle aux Goges près Sant Julià de Ramis (Gérone), la phase antique tardive de la villa de Caputxins (Matarò), l'étape la plus ancienne de la basilique et du groupe épiscopal de Barcelone. — Dans la province de *Valence*, deux études de restes archéologiques de l'évêché ancien, et une monographie sur le culte de saint Vincent dans la péninsule ibérique avant l'an mil ; enfin la trouvaille de traces possibles d'un établissement monastique du VI^e^ siècle à la Punta de l'Illa à Cullera.

Dans le *sud*, éléments de datation de la nécropole paléochrétienne de San Antón à Carthagène, et typologie de ses tombes ; restitution à Cadix de sa plus ancienne inscription chrétienne, datant de 527 (et longtemps attribuée par erreur à Jérez : cf. 128 Vives) ; ensemble paléochrétien prospecté à Ronda (Malaga) ; restes de sigillée locale tardive dans la région de Cástulo. — En *Aragon*, gravures chrétiennes inédites à Peñalba de Villastar (Téruel). — Enfin, une étude neuve sur la réapparition progressive de la technique d'appareil en pierre de taille dans la Lusitanie visigothique. Et, dans les *Asturies*, étude de « métrologie, modulation et proportion » dans l'église ramirienne de Santa Cristina de Lena.

Une autre série de travaux, touchant le plus ancien christianisme dans les villes, s'ouvre par une riche communication sur l'urbanisme tardif et chrétien en Occident. La *Lusitanie* (au sens antique) regroupe des études sur la cité de Myrtilis (= Mertola) et sa basilique chrétienne ; christianisation et élites dans la Lusitanie tardive (à propos des origines du priscillianisme) ; la basilique de sainte Eulalie et le xenodochium fouillés à Mérida, et le culte de la sainte du IV^e^ au VII^e^ siècle ; les traces d'urbanisme romain tardif mises au jour dans le cloître de la Sé de Lisbonne ; basilique et nécropole du haut Moyen Age à Viseu ; enfin la persistance d'inhumations au IV^e^ siècle dans la vallée du Douro.

En matière d'implantation rurale : deux études archéologiques d'ensemble sur l'évolution des campagnes en Lusitanie tardive ; puis des notices sur les trouvailles chrétiennes à São Cucufate (fouilles franco-portugaises), Monte da Cegonha (Vidigueira) avec trouvaille d'un reliquaire (du VI^e^ siècle ?), Talaíde (Cascais), Dume (époque suève), Vila Nova de Gaia, Torre de Palma (avec hypothèse — encore peu justifiée — de son identification avec un ascétère priscillianiste), de Sitio dos Mosteiros à Portel (époque visigothique). Enfin, la villa romaine de Rabaçal à Penela (Coimbra) et ses mosaïques, des spolia visigothiques dans le château de Juromenha (sur le Guadiana), trouvailles sur le Monte do Mosteiro (Mértola), le Montinho das Laranjeiras (près d'Alcoutim : sigillée claire sur un site encore mal connu), et des sculptures d'époque visigothique conservées à Tomar. Des réflexions sur les débuts de l'archéologie et l'histoire de l'art paléochrétiennes en Hispania sont suivies de conclusions finales par J. M. Gurt et M. Justino Maciel — en version catalane et version portugaise. A suivre en tous ces chantiers hispaniques, en particulier au Portugal, où les jeunes archéologues sont apparus nombreux et actifs.

Jacques FONTAINE.

Ludwig POLLAK, *Römische Memoiren. Künstler, Kunstliebhaber und Gelehrte 1893-1943*, herausgegeben von M. MERKEL GÜLDAN (Studia Archaeologica, 72) : Rome, « L'Erma » di Bretschneider, 1994, 263 pages, 9 reproductions en couleur, 44 photographies.

Archéologue, collectionneur et marchand d'œuvres d'art, L. POLLACK (1868-1943) est connu par son *Journal* qui évoque tour à tour son enfance passée dans le ghetto de Prague, ses années d'études à l'université de cette ville puis à Vienne où il se forma à l'archéologie classique et à l'histoire de l'art, et l'existence qu'à partir de 1893 il mena à Rome dans le monde des collections privées mais aussi dans celui des instituts scientifiques. Son destin devait s'achever tragiquement puisque, avec sa famille, il compta au nombre des victimes de la rafle du « sabato nero » (16 octobre 1943) qui finirent en déportation.

Outre ces « Tagebücher » il avait laissé des Mémoires inachevés dont le manuscrit, amputé de sa première partie, fut retrouvé dans les archives du Musée Barracco. Ils paraissent aujourd'hui à l'initiative de M. MERKEL GÜLDAN à laquelle on devait déjà l'édition du *Journal*. On ne sait à quel moment L. POLLAK en entreprit la rédaction. Notre seule certitude est que celle des chapitres venus jusqu'à nous s'échelonne entre les derniers mois de 1940 et 1943. Ceux-ci sont au nombre de huit et s'intitulent respectivement 1 *Falsches und Echtes* (pages dont la lecture prend une saveur particulière à la lumière d'un passé récent), 2 *Jüdische Stiftungen in Rom*, 3 *Bildende Künstler und Architekten*, 4 *Die Gelehrten Kreise*, 5 *Persönlichkeiten aus deutschprachigen Kolonie*, 6 *Die römischen Antiquare*, 6 *Sammler in Rom*, 8 *Antiquitätenpreise*. Tels quels, ils sont une mine de renseignements irremplaçables sur quelques figures de proue de l'archéologie ou du monde de l'art dans la Rome du XX^e^ siècle à ses débuts, mais aussi sur des hommes de l'ombre.

Le livre comprend également cinq appendices qui reproduisent autant de manuscrits antérieurs aux *Mémoires* mais dont la date de rédaction n'est pas connue avec certitude. Pour chacun d'eux M. MERKEL GÜLDAN s'efforce de l'établir de manière aussi précise que possible. Une illustration de qualité aide à mieux connaître les hommes et les palais auxquels l'existence de L. POLLAK fut intimement associée.

Jean-Claude RICHARD.

Épigraphie. Numismatique.

L'Année épigraphique, rédigée sous la direction de M. CORBIER et P. LE ROUX, fasc. 1992 : Paris, P. U. F., 1995, 664 pages.

Le fascicule de 1992 accentue la progression déjà bien affirmée les dernières années; le nombre de pages est plus important (664) et le nombre de notices est de 1944. Il est vrai que l'équipe rédactionnelle a été élargie, particulièrement avec des savants étrangers, de façon à couvrir de façon efficace et rapide toutes les productions épigraphiques du territoire de l'ancien empire romain. Dans le sens d'une plus grande lisibilité et pour faciliter la consultation, a été établi un sommaire en début d'ouvrage; la Sicile, la Sardaigne et la Corse ont été regroupées sous la rubrique « îles tyrrhéniennes »; était-ce bien nécessaire ? Les cinquante-neuf premiers numéros sont consacrés aux chroniques, recueils, mélanges ou ouvrages généraux dont les auteurs utilisent l'épigraphie de façon importante. Cette rubrique, qui s'élargit elle aussi d'année en année, apparaît comme très utile, mais il ne faudrait pas qu'elle devienne trop envahissante; elle risque de dénaturer quelque peu l'objectif pre-