

de Schliemann. Les lettres originales ont été détruites dans les bombardements de Naples en 1942. Mais la contribution, ne retenant alors qu'un seul des correspondants de Fiorelli, la comtesse Lovatelli Caetani, prend un autre tour : les extraits de lettres cités ici, des billets d'invitation, sont dépourvus de tout intérêt ; l'évocation qui suit des défauts de Fiorelli et de sa vie privée en ont encore moins. U. Pappalardo rappelait le titre d'une conférence tenue à Ankershagen, *Schliemann aus dem Schlüsselloch*. La contribution de C. Knight aurait elle aussi pu s'appeler « Fiorelli par le trou de la serrure ». L'évocation de ses amours ancillaires relève du vaudeville, pas vraiment d'une publication savante.

On en revient à Schliemann avec l'édition par U. Pappalardo des extraits napolitains de ses carnets : une série de notices qui s'étale sur un peu moins de dix ans, la première datée de décembre 1858, la dernière du 28 juin 1868. On y observe les centres d'intérêt de l'archéologue, Pompéi bien sûr, Herculaneum qui le déçoit, et bien d'autres sites, l'Etna, son admiration pour Naples et sa vie trépidante, mais aussi la place croissante prise par ses

maux d'oreille et ses tentatives pour les traiter. Mais tout cela, on doit le souligner, avant ses découvertes à Hissarlik, qui firent de lui une célébrité. Rien, dans ces carnets, très terre à terre et assez décevants, ne laisse entrevoir le caractère exceptionnel du personnage.

Si ce volume met en lumière un aspect méconnu d'H. Schliemann, il vaut nous semble-t-il par l'évocation de quelques figures remarquables – Niccolucci, Fiorelli – et des milieux archéologiques italiens contemporains, milieux mis à l'épreuve par l'affaire du « trésor de Priam », qui met en évidence que le « grand homme » était parfois bien encombrant. Plus discrets, ses dons aux divers musées d'anthropologie de la Péninsule, ont été, dans la durée, beaucoup plus remarquables.

François BARATTE,

Professeur émérite, Sorbonne Université,
Institut d'art et d'archéologie,
3, rue Michelet,
75006 Paris.

francois.baratte@paris-sorbonne.fr

ŞARE AĞTÜRK Tuna, *The Painted Tetrarchic Reliefs of Nicomedia: Uncovering the Colourful Life of Diocletian's Forgotten Capital (Studies in Classical Archaeology, 12)*, Turnhout, Brepols, 2021, 1 vol. 21 × 28, xx + 198 fig. coul.

Une découverte fortuite et la planification de recherches archéologiques dans un quartier de Nicomédie livrent un extraordinaire ensemble de reliefs de l'époque tétrarchique avec des traces macroscopiques de polychromie. Ces reliefs inédits, qui comblent une lacune de l'archéologie et de l'histoire de l'art de l'Antiquité tardive, sont le sujet principal de cette monographie, résultat d'une recherche postdoctorale commencée en 2015, dans le cadre d'un projet de fouilles dans le quartier de Çukurbağ à Nicomédie, dirigée par l'autrice. Le livre de Tuna Şare Ağtürk a le grand mérite d'offrir la publication rapide de l'intégralité de ce corpus de sculptures avec une bonne documentation photographique, permettant aux chercheurs d'inclure dans leurs futures réflexions ce nouveau et important témoignage de la culture visuelle, technique, politique et religieuse de l'Antiquité tardive.

Ce corpus est exceptionnel à plus d'un titre :

1. Les reliefs historiques et mythologiques de l'Antiquité tardive conservés sont extrêmement rares, et ce nouveau témoignage ajoute une pièce manquante à l'histoire de la sculpture antique, pour une période de tournant stylistique, de changement dans l'organisation des ateliers de sculpture et de modification de la sémantique de la communication visuelle, sur le fond d'une transformation culturelle plus large.

2. Les traces de polychromie sont dans un état de conservation exceptionnel et s'étendent à une grande partie des fragments. Si l'on sait que les reliefs romains étaient peints (A. Anguissola, S. Lenzi, « La policromia degli elementi non figurati nella scultura greca e romana. Proposte per uno studio del colore di puntelli, sfondi, basi », *Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente*, 2019, p. 119-215), l'état de conservation des traces de couleur n'a permis, jusqu'à présent, que des hypothèses spéculatives sur leur

aspect final. Les couleurs conservées ici permettent, enfin, une évaluation plus pondérée et fondée pour les reliefs de l'Antiquité tardive.

3. Les reliefs ont été trouvés dans leur lieu original d'exposition où le message visuel qui communiquaient était perçu en Antiquité. Cela enrachine le discours en images dans leur contexte de réception.

4. Ils ont été retrouvés à Nicomédie : une capitale tétrarchique dont l'importance monumentale avait été oubliée jusqu'aux récentes découvertes du quartier de Çukurbağ, qui ont révélé un important « *imperial complex* », à l'origine décoré des reliefs ici analysés.

Le chapitre 7 (66 fiches pour les 66 reliefs) et l'annexe 1 (115 fragments), qui occupent presque la moitié du livre, sont consacrés à un catalogue ordonné et précis (p. 97-180). Chaque fiche suit la méthode traditionnelle des catalogues de sculpture, présentant l'état de conservation, des notes sur le contexte de découverte et sur la polychromie, des notices techniques, une description suivie d'un commentaire. Si les notes techniques et les observations sur les traces d'outils sont particulièrement approfondies, le commentaire ne présente pas de comparaisons stylistiques ou iconographiques, qui sont traitées dans la synthèse, respectivement au chapitre 2 (p. 25-43) pour les considérations sur le style, et aux chapitres 3-5 (p. 45-95) pour les commentaires iconographiques, organisés par thèmes. Ces chapitres sont précédés d'un chapitre introductif sur la ville de Nicomédie, les fouilles dans le quartier de Çukurbağ et le bâtiment auquel appartiennent les reliefs.

Les 66 fragments des reliefs décoraient un « *imperial complex* », découvert à la suite du tremblement de terre de 1999, qui a détruit un quartier nord-est de la ville d'Izmit, l'ancienne Nicomédie. Le complexe impérial a été partiellement fouillé et mis au jour en 2001. Ont suivi des fouilles d'urgence en 2009, puis une fouille extensive avec des actions programmées entre 2015 et 2018. Le peu de connaissances sur le rôle de Nicomédie pendant l'Antiquité tardive conduit l'auteur à proposer au lecteur un répertoire des principales sources historiques décrivant la ville du 1^{er} av. J.-C. au 1^{er} apr. J.-C., soulignant en particulier ses transformations entre 258, date de l'installation de Dioclétien dans la ville, et 363, date du tremblement de terre qui a dévasté les principaux témoignages monumentaux de la capitale. Dioclétien y construit un palais pour lui, sa femme et sa fille, une basilique, un hippodrome,

un atelier monétaire et des thermes, selon le même langage monumental mis en œuvre dans les autres capitales tétrarchiques, conformément à l'adaptation au nouveau concept de capitale et d'Empire et à sa traduction topographique et architecturale. Cependant, les témoignages archéologiques de la capitale se limitent au circuit des rempart (hypothétique), à l'agora, au théâtre, à un nymphée et au possible emplacement du palais à l'endroit occupé plus tard par le palais ottoman. Cet examen rapide permet de situer topographiquement le complexe impérial, près des remparts orientaux de la ville. Les résultats des fouilles ne sont malheureusement pas présentés ici en détail et nous espérons qu'ils seront bientôt publiés dans leur intégralité : seul, le plan d'un grand hall pavé en *opus sectile* précédé d'un escalier monumental est présenté au lecteur, accompagné de sa description (fig. 1.13). La fonction de la salle ne peut pas être définie et uniquement l'élargissement des fouilles pourrait permettre de mieux définir l'articulation du complexe, topographiquement éloigné du palais, si l'hypothèse d'une localisation là où s'élève le palais ottoman reste valable. De nombreux éléments architecturaux, recensés dans un tableau récapitulatif (p. 20), ainsi qu'une proposition de restitution de l'élévation sont fournis. Cette restitution graphique comme le terme chronologique de l'effondrement 358 mériteraient d'être mieux discutés, en expliquant les arguments, les étapes, les méthodes et les comparaisons qui ont conduit à proposer cette restitution similaire à une *scaenae frons* ou à une façade monumentale, mais sur quatre parois et à l'intérieur de l'édifice : une solution fort originale qui, à ma connaissance, n'a pas de parallèle. Un problème non négligeable, très honnêtement souligné par l'auteur, est que seuls 26 des 66 reliefs ont un contexte de découverte précis et documenté (fig. 2.1). Trois statues d'Héraclès, d'Athéna (p. 11), d'Hygieia (p. 13) et la tête d'une statue colossale (fig. 30) sont attribuées au même ensemble décoratif, mais aucune analyse détaillée n'est fournie ; on découvre toutefois plus loin (p. 36) qu'elles présentent des traces de dorure. Le positionnement dans l'architecture des reliefs reste aussi à mieux définir et à justifier : ces précisions favoriseraient la lecture iconographique et chromatique du message communiqué par les reliefs.

Les questions de technique, conception et exécution, style et couleur, qui sont liées à l'atelier

ou aux ateliers, sont abordées au chapitre 2. Les arguments fondateurs de Ward-Perkins sur l'existence d'une école de sculpture à Nicomédie, qui détenait le monopole du marbre proconnèse, sont rappelés ici. Les reliefs du complexe impérial auraient été produits au sein de cette école. Le style, différent non seulement des résultats occidentaux contemporains, mais aussi des écoles micro-asiatiques d'Aphrodisias et de Docymium, conduirait à isoler un atelier, dont on trouverait quelques parallèles dans les reliefs tétrarchiques réutilisés dans les remparts de Nicée. L'autrice appelle ce style « maniérisme hellénistique », car il repose sur un attachement à la dimension mimétique de l'art grec, qui trouverait ses racines dans des monuments tels que le sarcophage hellénistique d'Alexandre. À mon sens, ce parallèle va trop loin dans le temps pour être utilisé comme référent visuel dans la lecture de l'image et à l'origine d'une tradition représentative. Les questions de style sont, en revanche, subjectives et il est impossible de trancher, tout comme les définitions qui en découlent. Si la notion de maniérisme, anachronique mais efficace, me semble fondée, son exclusion de la sculpture tétrarchique occidentale devrait être reconsidérée, surtout si l'on examine les résultats complexes et divergents de cette période, comme ceux de la décoration de la villa de Chiragan, où se croisent plusieurs façons de travailler les marbres locaux. Cela prouve que les ateliers circulaient, surtout les ateliers qui exécutaient des commandes directement financées par l'empereur.

La diversité des mains laisse supposer que les reliefs ont été réalisés par plusieurs groupes de travail. Deux marques d'atelier extraordinaires sont conservées : la première sur l'épaisseur du relief 9 avec l'inscription peinte en grec ANTONINOS et la seconde sur le cou d'une statue divine colossale avec les lettres grecques *beta* et *psi*. L'analyse des traces d'outils de travail révèle l'utilisation des ciseaux, du trépan et de la pointe, et différents modes de polissage. Les figures sont également réalisées avec des niveaux de définition variés et, dans certains cas, c'est la couleur qui précise les détails. Les dimensions et les trous d'accrochage permettent en outre d'observer la mise en œuvre. D'une hauteur standard de 106 cm, elles ont une largeur variable de 150 cm à 200 cm, à l'exception du relief avec la scène d'*adventus* (fiche 16, p. 118-120) plus large. Iconographie et dimensions de ce dernier orient à

proposer une position axiale et son probable positionnement sur le front d'une frise segmentée, comme proposé à la fig. 1.19. À l'exception d'un fragment (13), aucun ne présente de traces de réemploi, ce qui permet d'affirmer que l'ensemble des reliefs n'a pas été remonté ou réemployé après le séisme de 358.

Les résultats sur les exceptionnelles traces de couleur, déjà exposés de manière préliminaire dans un article (Mark B. Abbe et Tuna Şare Ağtürk, « Le nouveau corpus de reliefs romains impériaux peints en marbre de Nicomédie : un rapport préliminaire sur la polychromie », *Technè*, 48, 2019, p. 100-109), sont résumés ici. Les données analytiques ne sont pas fournies en détail, probablement pour des raisons d'espace. Leur examen et leur discussion mériteraient une publication à part pour révéler les techniques picturales et la stratigraphie de ce groupe sculptural dont les couleurs sont si bien conservées. Cela permettrait ainsi de mieux tenir compte des considérations synthétiques présentées ici. Sur un fond sans finition picturale, avec le marbre apparent, les figures sont partiellement colorées avec des ocres (rouge, orange et brun) et une utilisation plus limitée de cinabre/vermillon, minium, noir végétal, bleu égyptien et laque de garance. Bien documentés par les images VIL, UV et MO, les mélanges entre les pigments créent des effets différents de coloration : vermillon, laque rose et bleu égyptien constituent le pourpre, bleu égyptien et calcite les armures... Les observations sur les gestes techniques, malheureusement non documentées par des images, permettent à l'autrice d'affirmer que les panneaux ont été peints verticalement, en traçant une ligne autour du contour des figures définies par le trépan et en remplissant ensuite les champs. De même la logique de l'utilisation de la couleur est expliquée par l'autrice : les couleurs contribuent à créer une hiérarchie dans la lecture de l'image, facilitant ou soulignant certains détails narratifs. Quelques éléments, qui correspondent à la hiérarchie et au message iconographique, sont fournis dans ce sens : les costumes impériaux sont rendus dans les couleurs les plus élaborées et les personnages impériaux sont les seuls à avoir la peau peinte en rose, les barbares ayant des couleurs de cheveux différentes.

La lecture iconographique et en particulier la rhétorique des images, dont l'autrice est une experte passionnée, est traitée à travers l'analyse

de trois thèmes : les représentations impériales dans les guerres et les triomphes, les sujets mythologiques et la représentation des fêtes et des jeux. La lecture thématique ainsi proposée est particulièrement efficace car elle révèle immédiatement le sens véhiculé par le cycle : la célébration de l'*adventus* qui est une garantie de *pax* et d'*ordo imperii*, la fondation des nouvelles *sedes imperii* qui trouvent leurs racines dans les origines mythologiques des fondateurs précédents, et la célébration de cet événement avec des fêtes, des représentations théâtrales et des jeux agonistiques.

L'analyse est précédée d'un rapide examen de l'art et de la rhétorique sous le règne de Dioclétien et de la tétrarchie dans la *pars Orientis* de l'Empire, avec une référence particulière aux scènes d'*adventus* de l'arc de Galère et des fresques de la salle de culte impériale de Louxor.

Sur les reliefs de Nicomédie, la scène de l'*adventus* avec Maximien et Dioclétien qui s'embrassent, connue grâce à l'article préliminaire de l'autrice (« Un nouveau relief tétrararchique de Nicomédie : l'étreinte des empereurs », *AJA*, 122, 2018, p. 411-426), est jugée à juste titre comme la scène centrale de la composition, probablement positionnée dans un axe d'observation qui pourrait être sur une porte ou une niche. L'association aux panégyriques latins, notamment celui qui célèbre les cinq ans de la dyarchie en 291 (Pan. Lat. XI), amène à penser qu'il représente la rencontre des deux empereurs en 288, après une opération commune contre les tribus germaniques. L'hypothèse suggestive trouve sa force dans l'iconographie des reliefs qui lui sont associés, représentant des opérations militaires : Maximien flanqué de la Victoire, le couronnement de Maximien par Hercule et la soumission, avec l'aide de Mars, Jupiter, Neptune et Athéna, des barbares, formant trois groupes différents d'après les couleurs des cheveux et les coiffures.

Deux panneaux représentant la fondation de la ville par Médée et sa refondation par Nicomède I^{er} – provenant de Nicomédie, ils sont conservés au musée d'Istanbul, où ils sont entrés dans la collection en 1957 – sont jugés cohérents avec le reste de l'ensemble en termes de taille, de matériau (marbre de Proconnèse), et de traces de travail. Comme l'autrice nous le rappelle à juste titre, la concurrence des villes d'Asie Mineure a souvent conduit à revendiquer des origines mythiques et à les exposer

dans des sculptures. Comme au II^e siècle à Aphrodisias, Hiérapolis, Nysa et Prusa, à la fin du III^e siècle à Nicomédie les mythes sont représentés en sculpture et célèbrent une nouvelle fondation dans la continuité d'une tradition des reliefs qui glorifient les héros fondateurs.

Enfin, dix reliefs montrent des activités gymniques, des spectacles d'animaux exotiques et de chevaux, ainsi que des scènes théâtrales. Ces activités sont également fréquemment représentées en Asie Mineure, comme l'attestent les données numismatiques. Cela suggère la présence d'une association de la ville qui organisait des fêtes en l'honneur de l'empereur, dont le prix était souvent converti en travaux publics qui donnaient de la visibilité au gagnant. L'autrice suggère en particulier que les spectacles sur les reliefs de Nicomédie représentent des jeux et des fêtes promus pour célébrer le culte impérial. Une hypothèse intéressante et évocatrice qui devrait sans doute être approfondie et discutée par une étude des manifestations du culte impérial et des pratiques connexes dans le contexte très particulier d'Asie Mineure, où les héritages hellénistiques de divinisation du souverain sont très forts et persistants.

Ce livre, qui fera date par la qualité du matériel publié de manière objective, ne se contente pas de décrire les reliefs, mais recompose un ensemble fragmentaire de grande importance et en révèle la signification iconographique et l'effet visuel, que les travaux futurs contribueront à éclaircir en faisant connaître le contexte archéologique, en publiant les données des fouilles, en proposant avec un travail analytique d'anastylose virtuelle du contexte architectural, en présentant en détail les résultats sur la polychromie et les statues de cet important contexte urbain d'une capitale de l'Antiquité tardive. Grâce à cette publication et aux travaux qui en dériveront, l'ensemble des reliefs de Nicomédie trouvera sa place dans les futurs manuels d'histoire de l'art.

Elisabetta NERI,

Université de Liège, Marie Curie individual fellow,
Centre européen d'archéométrie,
U.R. Art, archéologie et patrimoine,
IPNAS, Sart Tilman B15,
B-4000 Liège.
eneri@uliege.be