

**Zeitschrift:** Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie  
**Herausgeber:** Musée d'art et d'histoire de Genève  
**Band:** 26 (1978)  
  
**Artikel:** Les portraits romains du Musée d'art et d'histoire  
**Autor:** Rilliet-Maillard, Isabelle  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-728428>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 19.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Les portraits romains du Musée d'art et d'histoire

par Isabelle RILLIET-MAILLARD

Une nouvelle présentation des salles du Musée d'art et d'histoire de Genève permet depuis octobre 1976 un accès plus facile aux collections romaines. Cette nouvelle possibilité offerte au visiteur a motivé la rédaction du présent travail, qui se limite aux portraits romains en ronde-bosse et à ceux considérés comme tels jusqu'alors <sup>1</sup>.

Les vingt-cinq sculptures étudiées ici ont été réunies au fil des années, depuis la création d'un musée organisé en 1871, date de l'arrivée à Genève des collections de Walter Fol <sup>2</sup>. Le Musée d'art et d'histoire enfin construit en 1910 <sup>3</sup> a recueilli dès lors les dons de collections privées telles celles de Ch. Sarasin <sup>4</sup> et E. Duval <sup>5</sup> et acquis d'autres pièces avec l'aide de la Société Auxiliaire. Les choix effectués par le Musée permettent de disposer actuellement d'une présentation «survey» constituée de témoins presque réguliers dans le temps et représentatifs d'époques et de lieux divers. Cependant, comme il arrive souvent dans les collections réunies de cette manière, il est rare de posséder des indications archéologiques externes, comme le contexte de la découverte et même le lieu de provenance des pièces.

Le portrait en ronde-bosse ou en relief n'est pas réductible à ces rangées monotones de têtes semant généralement le vide dans les salles où elles sont exposées. De fait, par sa forme, sa conception et son style il n'est pas le produit d'une mode issue du hasard, mais pour l'archéologue et l'historien, il est avant tout un témoin des courants éthiques <sup>6</sup>, idéologiques et politiques <sup>7</sup> marquant l'évolution

ou les redites de l'histoire et ceci au même titre qu'une fouille, un édifice ou un texte.

C'est une chance de pouvoir disposer au Musée de témoins des diverses utilisations de l'art du portrait jusqu'à l'époque moderne. En effet, si l'on envisageait comme d'habitude la valeur du portrait selon le critère dualiste authentique (antique) / faux (moderne) plusieurs pièces exposées ici prendraient aussitôt le chemin du dépôt. Si, au contraire, le portrait est considéré comme un document de l'évolution historique et technique, et de celle de la forme et du goût, à ce moment les «faux» et les retailles retrouvent leur importance. Ainsi l'on verra que la prédilection moderne, et même plutôt contemporaine, pour le portrait antique original pur n'est pas toujours aussi déterminante qu'on le croit. J'en veux pour preuve la copie moderne d'œuvres plus anciennes, par exemple le buste n° 18, basée sur le même principe que la copie antique de l'original ou d'œuvres antécédentes, comme la tête n° 1 et sa réplique conservée à Florence.

La retaille constitue en outre un autre domaine souvent délaissé. Il s'agit d'une pratique courante dans l'antiquité (cf. la tête n° 24) qui s'amplifie dès le III<sup>e</sup> siècle lorsque les difficultés de circulation dans l'Empire et la dégradation de la situation économique réduisent la possibilité de se procurer du marbre.

Le portrait tardo-républicain, dont le Musée propose quelques beaux exemplaires, utilise des formes d'expression tirées en majeure partie du contexte «local» ou italique, de celui de la production hellénistique et de celui d'Égypte <sup>8</sup>. Pour les têtes masculines la possibilité d'utiliser un répertoire de modèles cul-



turels, idéologiques ou politiques facilite une étude typologique. En revanche, les portraits féminins de cette époque et même dans une certaine mesure ceux du principat d'Auguste, se prêtent difficilement à un classement. En effet, le manque évident d'insertion de la femme dans les affaires publiques et aussi culturelles se traduit par une moindre production et diversification du portrait<sup>9</sup>. De fait on tend à représenter la femme sous des traits généralisés<sup>10</sup> surtout dans le choix de l'attitude et le port du vêtement. Ces portraits tendent à l'idéalisation mais sous des apparences somme toute assez masculines (cf. la tête n° 4). Toutefois à partir du principat, on s'efforce de la reproduire avec une apparence de féminité, tangible dans la relative finesse du visage, en abandonnant peu à peu l'idéal pour des traits plus réels et moins calqués sur les expressions masculines<sup>11</sup>.

Pour l'époque impériale l'étude des effigies des empereurs et de leurs familiers reste un point névralgique, un étalon de la recherche sur le portrait en général, qu'il soit officiel ou privé. Elle s'accompagne d'un travail également approfondi dans le domaine des productions non métropolitaines et provinciales que les préoccupations d'un certain esthétisme avaient négligées jusque-là<sup>12</sup>. En effet, si nous considérons Rome comme *métropole* et le reste de l'Empire comme *province*, il existe schématiquement parlant trois types de production: métropolitaine, non-métropolitaine et provinciale. Pour le portrait impérial proprement dit,

les deux premières sont basées sur la copie d'un *prototype* en principe métropolitain<sup>13</sup>, généralement créé à l'occasion d'un acte officiel (adoption, avènement au trône, fête du règne, divinisation, etc.). La première est alors exécutée dans un atelier romain et la seconde hors de la métropole, mais en suivant tous les critères iconographiques donnés par le prototype, diffusé dans l'Empire comme modèle de référence<sup>14</sup>. Le portrait privé peut suivre cette iconographie officielle, qu'il soit ou non produit à Rome, mais il peut aussi constituer une création que nous appellerons *provinciale*, dans le sens où il est dominé dans sa formulation par les critères de la tradition locale.

En outre, il continue de revêtir les fonctions honorifiques ou funéraires que nous lui connaissons pour l'époque républicaine. Par contre, les portraits de l'empereur, mis à part ceux qui sont réservés à l'usage de ses familiers, sont diffusés dans tout l'Empire et utilisés à des fins politiques et idéologiques. Ils fonctionnent aussi officiellement comme représentation de la personne impériale dans les contextes juridique, honorifique et culturel. Le portrait féminin prend un peu plus d'importance et devient plus «féminin» que sous la République, dans la mesure où les impératrices sont honorées et leurs portraits utilisés aux mêmes fins propagandistes<sup>15</sup>. Pourtant le décalage par rapport au portrait d'homme demeure présent en tout cas jusque sous Tibère.

En terminant ce travail, j'aimerais remercier M<sup>lle</sup> Ch. Dunant, conservatrice au Musée d'art et d'histoire de Genève, qui m'a procuré les photographies des portraits et m'a facilité l'accès aux réserves du Musée. Que M. Siza trouve aussi ici l'expression de ma gratitude pour son travail photographique précis. Je tiens à remercier également tous ceux qui m'ont aidée par leurs conseils et leurs suggestions: MM. Bergmann, A. Tabasso, P. Zanker, N. Hannestad et surtout J. et J.-Ch. Balty. Finalement les subsides qu'ont bien voulu m'accorder le Fonds national de la Recherche scientifique et la Fondation Ernst et Lucie Schmidheiny ont rendu possible l'achèvement de ce catalogue.

<sup>1</sup> La quasi totalité des pièces présentées ici ont été publiées à diverses reprises isolément ou par petit groupe, cf. la bibliographie à propos de chaque tête. Toutes les sculptures sont en marbre. Faute d'une analyse chimique que le Musée n'était pas en mesure de faire exécuter et vu les probabilités multiples de détection de l'origine qu'offre une déduction *de visu*, le marbre sera décrit sans indication péremptoire de provenance.

<sup>2</sup> Pour le «cas Fol», cf. en dernier lieu M. NATALE, *Genava*, n.s., 23, 1976, pp. 324-325.

<sup>3</sup> Cf. W. DEONNA, *Histoire des collections de la ville de Genève*, Genève, 1922, pp. 48-52.

<sup>4</sup> Cf. *ibid.*, p. 50.

<sup>5</sup> Cf. W. DEONNA, *Genava*, 9, 1931, p. 113 et *Genava*, 11, 1933, p. 50.

<sup>6</sup> Cf. R. BIANCHI-BANDINELLI, *Roma, la fine dell'arte antica*, Rome, (Rizzoli), 1976, pp. 1-21.

<sup>7</sup> Cf. par exemple toute la connotation de rétablissement politique que contiennent les portraits d'Auguste, cf. U. HAUSMANN, *Zur Typologie und Ideologie des Augustus-Porträts*, *ANRW*, II, (à paraître) et pour les monnaies G. G. BELLONI, *ANRW*, II, 1, pp. 1009-1037. Au même titre dans le domaine architectural, cf. la restructuration du Forum, cf. F. COARELLI, *Guida Archeologica di Roma*, Rome, 1976, pp. 55 et 108-111 et P. ZANKER, *Il Foro Romano, la Sistemazione da Augusto alla Tarda Antichità*, Rome, 1972. Un autre exemple très intéressant est celui de Constantin, cf. M. R. ALFÖLDI, *Die constantinische Goldprägung*, Mainz, 1963. Un *solidus* de Paris, Cabinet des Médailles, Collection Beistegui, n° 185, frappé après sa victoire sur Maxence nous présente un portrait idéalisé de l'empereur, basé sur un modèle alexandrin, interprétation complètement différente de l'aspect brutal non idéalisé que nous trouvons par exemple sur un *aureus* de l'Ashmolean Museum, cf. P. BASTIEN, C. METZGER, *Le trésor de Beaurains*, Wetteren, 1977, n° 115, p. 83, qui documente une émission d'octobre à novembre 306.

<sup>8</sup> Pour l'histoire du portrait romain en peinture, sur bois, sur toile, sculpture, bronze, masque, numismatique et ses sources littéraires, cf. en dernier lieu J. BRECKENRIDGE, *ANRW*, I, 4, pp. 826-842. Pour un état de la question sur

ses origines, cf. *ibid.*, pp. 848-852 et R. WINKES, G. GAZDA, M. BIEBER, U. W. HIESINGER, *ibid.*, pp. 899-926; 855-870; 871-898 et 806-819. Pour les sources cf. G. LAHUSEN, *Studien zur Porträtkunst der späten römischen Republik* (Diss.), Tübingen, 1976.

S'il existe en parallèle des séries iconographiques de tendances différentes, le clivage entre celles-ci n'est pas réel et si les distinctions entre courant teinté d'hellénisme, teinté d'italisme ou de verisme «égyptien» existent en fait, l'opposition entre eux doit être dépassée cf. O. BRENDÉL, *Hommages à A. Grenier*, *Coll. Latomus*, 58, 1962, p. 365 et P. ZANKER, *Zur Rezeption*, pp. 581-619 et surtout pp. 585-586.

<sup>9</sup> Pour la non insertion de la femme à la fin de la République et sous l'Empire, cf. S. POMEROY, *Goddesses, whores, wives and slaves. Women in classical antiquity*, New York, 1977 et P. VEYNE, *Les annales ESC*, 1978, pp. 35-63.

<sup>10</sup> Cf. U. W. HIESINGER, *op. cit.*, p. 813.

<sup>11</sup> Cf. R. WINKES, *op. cit.*, p. 924. Pour la différence entre le portrait masculin et féminin contemporain et de même rang social, cf. le relief de la Via Statilia, Rome, P. Conservateurs, Braccio Nuovo Inv. 2142, cf. *Helbig* 4, II, n° 1631, p. 427 (cf. la tête n° 3, note 3 de ce catalogue).

<sup>12</sup> Grâce à l'impulsion donnée par les chercheurs suivants, pour ne citer qu'eux, l'étude des portraits romains a dépassé les critères d'esthétisme que l'on utilisait en priorité précédemment: R. BIANCHI-BANDINELLI, *Gusto e valore dell'arte provinciale, storicità dell'arte classica*, Florence, 1950, pp. 229-244. H. P. L'ORANGE, *Studien zur Geschichte des spätantiken Porträts*, Oslo, 1933 et *Likeness and Icon*, Odense, 1973, pp. 9-91. G. RODENWALT, *Zur Kunstgeschichte der Jahre 220 bis 270*, *JdI*, 51, 1936, pp. 83-113 et *Eine spätantike Kunstströmung in Rom*, *RM*, 36-37, 1930, pp. 116-189.

<sup>13</sup> On pourra observer des exceptions surtout dans la période des empereurs soldats.

<sup>14</sup> Pour la diffusion des portraits, cf. M. STUART, *AJA*, 43, 1939, pp. 601-617.

<sup>15</sup> Pour les débuts du portrait féminin sous l'Empire, cf. W. TRILLMICH, *Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Phil. Hist. Kl.*, III, n° 99, Göttingen, 1976, p. 65 et chap. II et R. WINKES, *ANRW*, I, 4, p. 924.

Les abréviations courantes qui peuvent être trouvées dans l'*Année philologique* ou dans G. BRUNS, *Deutsches Archäologisches Institut, Zeitschriftenverzeichnis*, Wiesbaden, 1964, par exemple, ne sont pas données ici. En outre les ouvrages, revues et lieux les plus utilisés ont été abrégés de la manière suivante:

ALINARI = *Fotografie pubblicate dai Fratelli Alinari*.  
 AMELUNG = W. AMELUNG, *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums*, Berlin, 1908.  
 ANRW = *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt, Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung*, hrsg. H. TEMPORINI, W. HAASE, Berlin/New York, 1972-1977.  
 AZAK = *Anzeiger für schweizerische Geschichte und Altertums-kunde. Indicateur d'histoire et d'antiquités suisses*, Zürich.  
 BERNOUILLI, *Rlk* = J. J. BERNOUILLI, *Römische Ikonographie*, Stuttgart, 1882-1894.  
 BMC = *British Museum Catalogue*.  
 BONACASA = N. BONACASA, *Ritratti Greci e Romani della Sicilia*, Palermo, 1964.  
 Bull. Com. = *Bullettino della Commissione archeologica comunale di Roma*.  
 CALZA, *Ostia* = R. CALZA, *Scavi di Ostia, V, I Ritratti*, Rome, 1964.  
 Cat. H. de V. = A. HÉRON DE VILLEFOSSE, *Musée national du Louvre, Catalogue sommaire des marbres antiques*, Paris, 1922.  
 DAI = *Deutsches Archäologisches Institut*, Rome.  
 W. DEONNA, *Catalogue MAH*, Genève, 1924 = W. DEONNA, *Catalogue des sculptures antiques du Musée d'Art et d'Histoire de Genève*, Genève, 1924.  
 Dumb. Oaks Pap. = *Dumbarton Oaks Papers*, Oxford.  
 EA = P. ARNDT, W. AMELUNG, *Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen nach Auswahl und mit Text*.  
 EAA = *Enciclopedia dell'Arte Antica*, Rome, 1958-1970.  
 ESPÉRANDIEU, *Rec. Gen.* = E. ESPÉRANDIEU, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, Paris, 1907-1938.  
 FELLETTI MAJ = B. M. FELLETTI MAJ, *Museo Nazionale Romano, I Ritratti*, Rome, 1953.  
 Helbig<sup>4</sup> = W. HELBIG *et al.*, *Führer durch die öffentlichen*

*Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, 4<sup>e</sup> éd., I: 1963, II: 1966, III: 1969, IV: 1973.  
 INAN-ROSENBAUM = J. INAN, E. ROSENBAUM, *Roman and early Byzantine sculpture in Asia Minor*, Londres, 1966.  
 JUCKER, *Blätterkelch* = H. JUCKER, *Das Bildnis im Blätterkelch, Geschichte und Bedeutung einer römischen Porträtform*, Olten, Lausanne et Fribourg, 1961.  
 Z. KISS = Z. KISS, *L'iconographie des princes Julio-claudiens au temps d'Auguste et de Tibère*, Varsovie, 1975.  
 MAH = Musée d'art et d'histoire, Genève.  
 MSNAF = *Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France*.  
 Muse = *Annual of the Museum of Art and Archeology*, Univ. of Missouri.  
 NCG = *Ny Carlsberg Glyptothek*, Copenhague.  
 NICOLE = G. NICOLE, *Catalogue des sculptures grecques et romaines du Musée de Genève et des collections particulières*, Genève, 1914.  
 Nos Anciens = *Nos Anciens et leurs œuvres*, Genève.  
 V. POULSEN, *Catalogue* = V. POULSEN, *Les portraits romains, vol. I: République et dynastie julienne*, Copenhague, 1962; vol. II: *De Vespasien à la Basse-Antiquité*, Copenhague, 1974.  
 C. SALETTI, *Ritratti* = C. SALETTI, *Ritratti severiani*, Rome, 1967.  
 STUART JONES = STUART JONES, *A Catalogue of the ancient sculptures preserved in the municipal collections of Rome, The sculptures of the M. Capitolino*, Oxford, 1912; *The sculptures of Palazzo dei Conservatori*, Oxford, 1926.  
 G. TRAVERSARI, *I Ritratti*, Rome, 1968 = G. TRAVERSARI, *Museo Archeologico di Venezia, I Ritratti*, Rome, 1968.  
 VESSBERG, *Studien* = O. VESSBERG, *Studien zur Kunstgeschichte der römischen Republik*, Lund-Leipzig, 1941.  
 ZANKER, *Zur Rezeption* = P. ZANKER, *Zur Rezeption des hellenistischen Individualporträts in Rom und in den italischen Städten*, dans: *Hellenismus in Mittelitalien, Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Phil. Hist. Kl.*, N 97/II, Göttingen, 1976, pp. 581-619.

N. B. – Pour faciliter la consultation on a donné à la fin une table de concordance entre les numéros d'inventaire du MAH et ceux du présent catalogue.

## 1. PORTRAIT D'HOMME

Inv. MF 1330

Tête masculine, collection Fol, 1872

Hauteur totale: 35,2 cm; hauteur de la tête: 26,7 cm; largeur maximale: 19,2 cm.

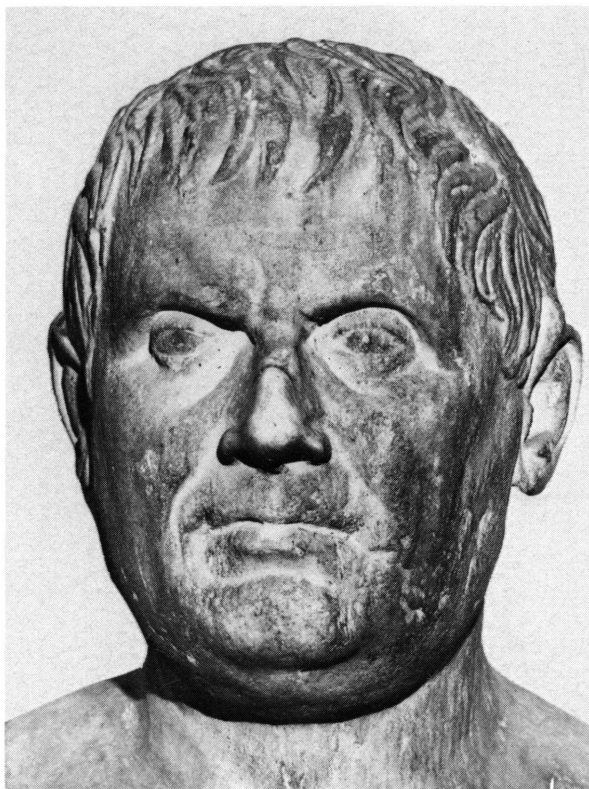
Marbre blanc cristallin, à grain fin. La surface porte des tachetures brunâtres, surtout sur le côté droit du visage et de la chevelure. La brillance de l'ensemble est due à un nettoyage intempestif. L'aile gauche du nez, le bord des oreilles et les mèches latérales sont cassées. De rares ébréchures sont réparties sur le haut du visage et dans les cheveux. Le cou est travaillé pour être inséré. Le trépan est utilisé avec beaucoup de retenue dans la chevelure, la région oculaire et la bouche. Les tailles du ciseau sont reprises en modelé.

BIBLIOGRAPHIE: *EA*, n° 1901-1902; O. BRENDL, *Ikono-graphie des Kaisers Augustus*, Nuremberg, 1931 (= BRENDL), p. 35, note 3; E. BUSCHOR, *Das hellenistische Bildnis*, Munich, 1971, 2<sup>e</sup> éd. (= BUSCHOR), n° 193, pp. 47, 49, 85; W. DEONNA, *Catalogue MAH*, Genève, 1924, p. 87, n° 122; *id.*, *Nos Anciens*, 9, Genève, 1909, p. 23, fig. 20; *id.*, *Genava*, 19, 1941, p. 180, fig. 95; *Sculpture antique, Guides illustrés MAH*, 4, Genève, 1957, p. 20; W. FOL, *Musée Fol, Catalogue descriptif*, I, Genève, 1874, p. 290, n° 1330; G. HAFNER, *Spätellenistische Bildnisplastik*, Berlin, 1954, pp. 102, 118 et note 148, p. 115; G. A. MANSUELLI, *Galleria degli Uffizi, le sculpture*, II, Rome, 1961 (= MANSUELLI), p. 158; F. POULSEN, *Ikono-graphische Miscellen*, Copenhagen, 1921, p. 36, note 8; *id.*, *From the Collection of Antique Portraits at the NYCG*, III, Copenhagen, 1942, pp. 104-105, fig. 15-16; B. SCHWEITZER, *Die Bildniskunst der römischen Republik*, Leipzig-Weimar, 1948, p. 86, F 8, pp. 90, 144 et 153; P. ZANKER, *Studien zu den Augustus Porträts, I, Der Actium-Typus*, *Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Phil. Hist. Kl.*, n° 85, Göttingen, 1973, p. 17, note 16.

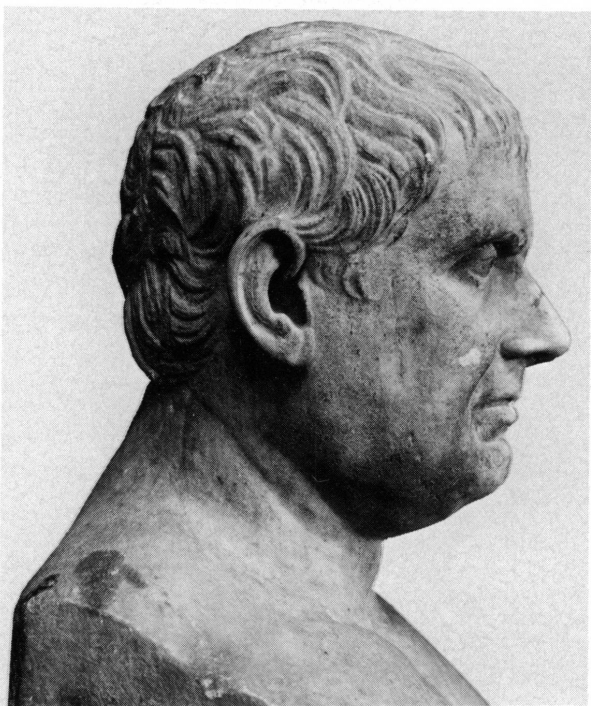
O. Brendel, en 1931<sup>1</sup> avait suggéré de rapprocher cette tête de l'hermès de la Villa

Médicis, conservé à Florence (= F, fig. 1-3)<sup>2</sup>. Son hypothèse a été repoussée par F. Poulsen et ceux qui l'ont suivi. Il s'agit pourtant là d'une réplique de la tête de Genève (= G)<sup>3</sup>. En effet, on retrouve une similitude non seulement pour des points de détail (chevelure, nez...), mais aussi la même construction de la tête, la même structure du visage et la même répartition des

Fig. 1. Hermès de la Villa Medicis. Florence, Musée des Offices, Inv. 1914.388.







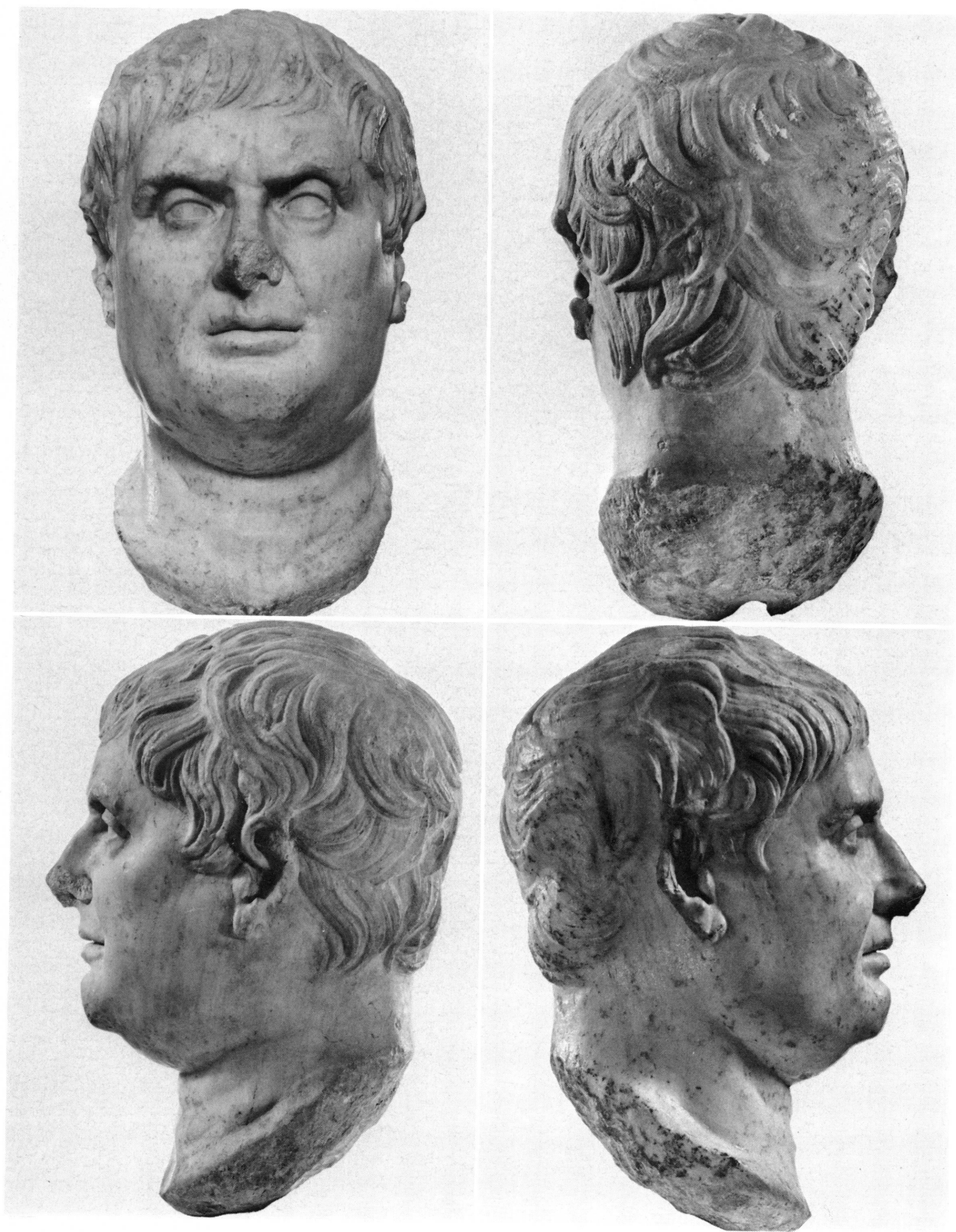
parties charnues qui permettent de reconnaître un seul et même personnage. La forme de la boîte crânienne, des maxillaires, l'implantation du nez et le passage du visage au cou sont identiques. En outre, l'emplacement et le dessin des yeux, des oreilles, du nez, des joues, de la bouche et du menton se retrouvent trait pour trait. La chevelure, pour sa part, correspond mèche à mèche. Toutefois F présente quelques divergences se traduisant par un appauvrissement des différenciations du visage et une moindre subtilité dans l'exécution des détails: la bouche est plus fermée et la chevelure exécutée de manière moins souple; sur la gauche de la nuque, la mèche est traitée différemment. Ces différences d'interprétation sont à attribuer à l'évolution stylistique qui sépare l'exécution de ces deux pièces 4.

Par son thème et sa formulation G se place entre le portrait du «Général» de Tivoli (=T) 5 et celui de Pompée 6 du type «Florence-Venise» (=V) 7. Du mélange d'hellénistique et de réalisme «romain» caractérisant T, on a gardé surtout le premier aspect 8 pour remplacer le réalisme par le vérisme. Tout en gardant la forte structure osseuse sur laquelle s'articulent les chairs, l'enfoncement des yeux sous des sourcils froncés et renflés sous la glabellle (venant en ligne directe des modèles hellénistiques), la même ouverture de la bouche et la musculature du cou, G présente cependant un modelé moins accentué des parties charnues (diminuant leur mobilité) et un traitement plus doux de la région oculaire, en particulier des paupières, ce qui confère à son regard un aspect moins perçant. D'autre part, la masse capillaire est plus importante, et son traitement en longues mèches incisées et profondément séparées au ciseau sur le devant témoignent d'une évolution par rapport à T.

Si chez V on retrouve encore ce genre de coiffure, en revanche ce dernier marque un pas

Fig. 2. Hermès de la Villa Medici. Florence, Musée des Offices, Inv. 1914.388.

Fig. 3. Hermès de la Villa Medici. Florence, Musée des Offices, Inv. 1914.388.



1. Portrait d'homme. Inv. MF 1330.

décisif dans le courant hellénisant dont on pouvait observer les prémices dans G. En effet, celui-ci ne présente pas encore le manque de structuration osseuse du visage, l'immobilité des chairs, la ligne continue des sourcils en fin bourrelet et la torsion de la tête qui caractérisent V.

La tête de Genève correspond par sa qualité à l'original de marbre <sup>9</sup> et se situe entre les années 70 et 60 av. J.-C. <sup>10</sup>, à Rome, très probablement exécutée par un artiste grec émigré <sup>11</sup> qui tout en assimilant les goûts romains a gardé une grande finesse dans le maniement du ciseau. L'existence d'une réplique contemporaine de celle du Pompée de Venise et la qualité de son exécution montrent qu'il s'agit d'un personnage important, dont je n'ai pourtant pas retrouvé l'effigie sur les monnaies.

<sup>1</sup> BRENDÉL, *op. cit.*, dans la bibliographie, reprise par ZANKER, *op. cit.* dans la bibliographie; contre cf. MANSUELLI, p. 158.

<sup>2</sup> Florence, M. des Offices Inv. 1914.388, cf. MANSUELLI, pp. 158-159.

<sup>3</sup> Une vérification directe me permet de le confirmer. Les dimensions des deux têtes sont d'ailleurs très voisines, sinon identiques. Que la *Soprintendenza alle Gallerie di Firenze* trouve ici l'expression de ma gratitude pour son aimable accueil.

<sup>4</sup> D'après le style nous pouvons dater l'exécution de F de

l'époque claudienne. Le rendu des cheveux séparés à longs coups de ciseau, l'accumulation des plis de la chair et l'«adoucissement» des traits, ce qui lui confère une allure «fat man» tel que l'entendait F. POULSEN, *loc. cit.* dans la bibliographie, la caractérisent comme contemporaine de la réplique claudienne de Pompeius Magnus de Venise (cf. infra).

<sup>5</sup> Rome, M. N. Thermes Inv. 106513, cf. FELLETTI MAJ, n° 45, pp. 33-34 et Helbig 4, III, n° 2304 (plus bibliographie). Cet original est datable entre 100 et 80 av. J.-C.

<sup>6</sup> Cneius Pompeius Magnus, né en 106 et mort en 48 av. J.-C.; il revêt le consulat en 70. Cf. F. POULSEN, *RA*, 1936, pp. 16-52 (avec liste et typologie) et D. MICHEL, *Alexander als Vorbild für Pompeius, Caesar und M. Antonius*, *Coll. Latomus*, 94, 1967.

<sup>7</sup> Venise, M. Arch. Inv. 62, cf. G. TRAVERSARI, *I Ritratti*, Rome, 1968, n° 10, pp. 27-28, fig. 10a-c. L'original de cette copie est daté par Buschor des années 60, cf. *ibid.*, p. 27.

<sup>8</sup> On insiste sur les thèmes hellénistiques tels que la bouche entrouverte, la tension du front donnée par le mouvement des sourcils, mais on est beaucoup plus discret en ce qui concerne la torsion du cou.

Ces principes vont en s'accroissant, cf. par exemple la tête un peu postérieure et nettement hellénisante du M. N. d'Athènes Inv. 320, cf. BUSCHOR, n° 189, fig. 48, p. 64 et la bonne photographie de 3/4 publiée par H. WEBER, *Ktèma*, 1, 1976, pl. II, 7.

<sup>9</sup> Par sa technique la tête de Genève suggère un éventuel modèle en bronze, cf. la chevelure aux mèches se recoupant et recouvrant un bout d'oreille et la mobilité des petits plans taillés du visage.

<sup>10</sup> Cf. déjà BUSCHOR, p. 85 («deuxième quart du premier siècle av. J.-C.»).

<sup>11</sup> 86 av. J.-C. date du sac d'Athènes par Sylla. Pour ses conséquences, cf. A. GIULIANO, *La cultura artistica della Magna Grecia*, Rome, 1965, pp. 74-75.

## 2. PORTRAIT D'HOMME

Inv. 19743

Tête masculine acquise en 1961

Hauteur totale: 29 cm; hauteur de la tête: 24,3 cm; largeur au temporal: 14,2 cm.

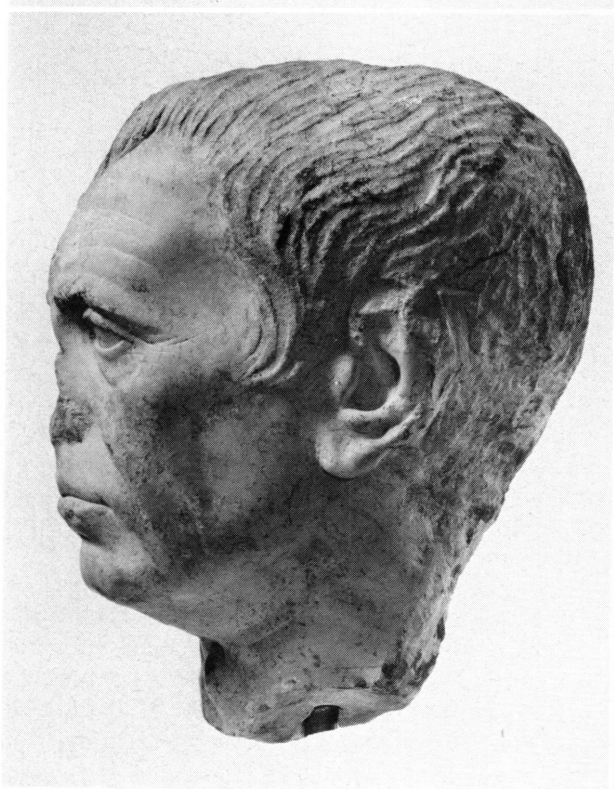
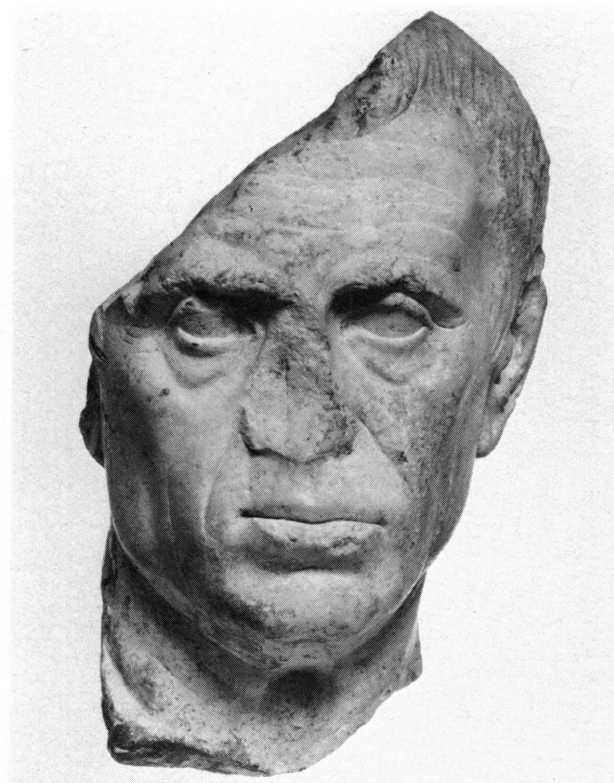
Marbre blanc, tirant sur le beige, à cristaux moyens. Des dépôts calcaires brunâtres tachent la surface surtout sur le côté gauche et le cou. Le dessous du col est marqué de deux traînées orangées dans la cassure. Le sommet, le côté droit et l'arrière de la tête sont détruits. La partie postérieure et le bas du cou, la majeure partie de l'oreille droite, le bord de l'oreille gauche et le nez sont brisés. Le front, les joues et les lèvres sont ébréchés. L'arrière de la tête du côté gauche et la che-

velure sont retailés. Quelques vestiges de la facture antique des cheveux demeurent du côté gauche sur l'avant de la frange et dans les mèches devant les oreilles. Sur l'arrière et sur la gauche restent encore quelques traces du poli antique. Le col est travaillé pour être inséré (cf. bordure droite).

Bibliographie: DAI, Neg. 63. 2050-1; *Genava*, n.s., 10, 1962, p. 220.

Ce portrait en ronde-bosse, par son style et la qualité de sa facture, se place dans la production exécutée pour l'«*Oberschicht*» de la fin de la République <sup>1</sup>. En outre il se situe dans le second tiers du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. par son type basé sur la description des caractéristiques de





2. Portrait d'homme. Inv. 19743.



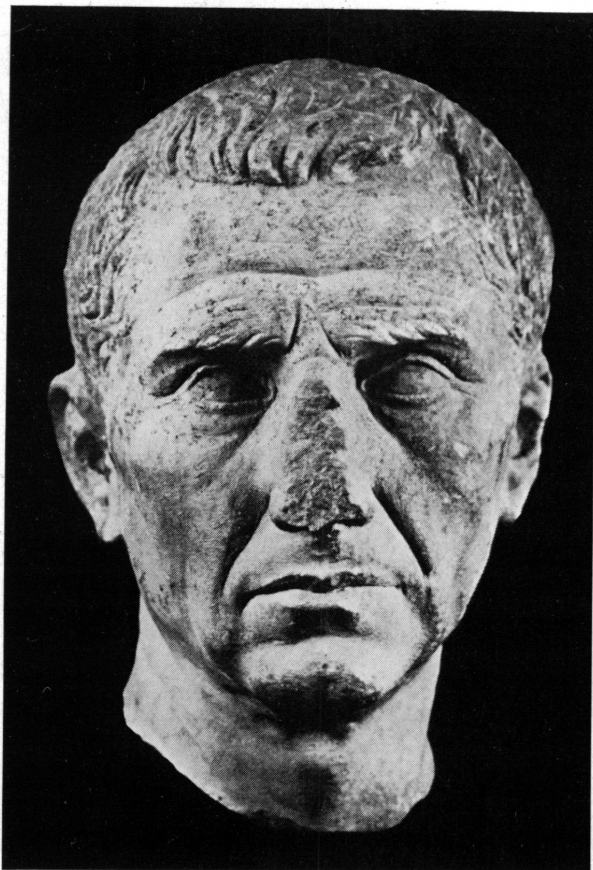


Fig. 4. Tête d'Alba Fucens. Chieti, Inv. 4488.

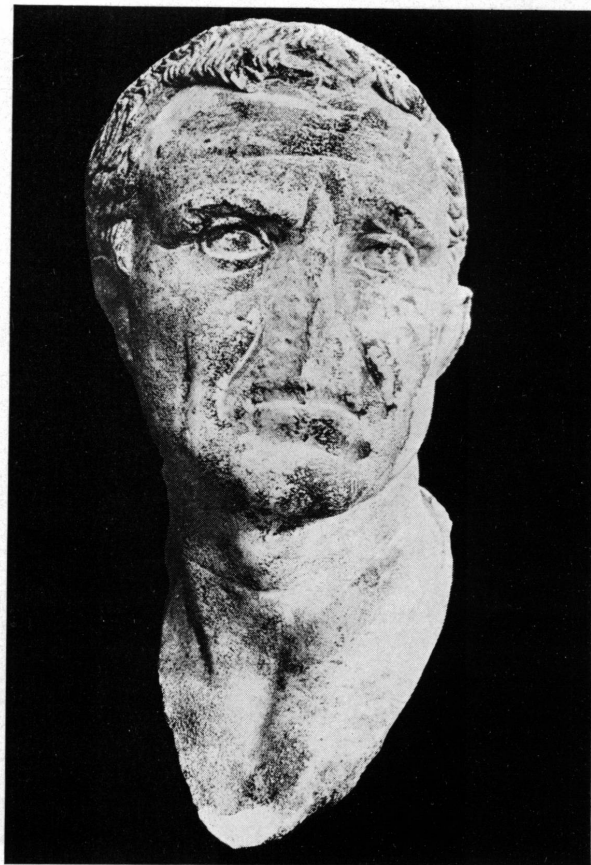


Fig. 5. Tête de Délos. Musée de Délos, Inv. A 2912.

l'individu représenté (assymétrie du visage, bouche tirée sur la gauche, etc.).

Il est encore très proche des portraits de l'époque de Sylla<sup>2</sup> (fig. 4). En effet, on y retrouve cet attachement à la reproduction fidèle des traits et de leurs irrégularités, la même infrastructure osseuse manifeste et très cohérente. Les chairs aussi présentent une même épaisseur creusée par des dépressions profondes qui rythment le visage en secteurs définis. En outre, la découpe de la chevelure sur le front et les côtés est très proche mais de facture différente. Toutefois l'aspect «préoccupé» de la tête syllanienne, rendue par le froncement du front et des sourcils, les profonds plis verticaux et horizontaux sur la glabbe, l'accentuation des plissements aux commissures sont remplacés à Genève par une apparence

plus sereine, due en partie au poli fin des chairs et surtout à la moindre profondeur des rides, plus nombreuses et parfois uniquement incisées, telle la seconde ride de la joue droite et celles du front.

Sur ce point la tête de Genève se rapproche déjà des premiers portraits de César<sup>3</sup>. Ces derniers présentent d'ailleurs encore quelques dépressions modelées dans la masse des chairs et surtout des rides marquées par des incisions superficielles particulièrement sur le front et le cou. De plus, autant que faire se peut, on remarquera que le traitement de la chevelure, moins épaisse et aux longues mèches incisées, est le même<sup>4</sup>. Ce rapprochement est corroboré par l'aspect relativement serein de la tête de Genève. En effet, on y retrouve le même jeu plus fondu des surfaces et des angles. En outre,

la plus grande largeur du haut de la tête, plus arrondie, combinée avec son caractère dolichocéphale (cf. profil) ainsi que le front fuyant sont d'autres caractéristiques des portraits césariens <sup>5</sup>.

Pourtant, par sa facture la tête de Genève se distance et des portraits de Sylla et de ceux de César. C'est, en effet, en dehors de la métropole, à Délos, vers 40-30 av. J.-C. (fig. 5), avec la tête un peu plus tardive Inv. A 2912 (provenant de la maison du Diadumène) <sup>6</sup> que l'on trouve cette même subtilité dans le jeu des surfaces sculptées, ce même souci dans les nuances du polissage des chairs ou des détails capillaires (cf. les sourcils à Genève) et ce ménagement de flous sur les angles tels que la bordure des paupières et l'angle des lèvres (par ailleurs aussi entrouvertes) <sup>7</sup>.

C'est donc après 45, plutôt au tout début du second triumvirat <sup>8</sup> que se situent la création et l'exécution de ce portrait dont je n'ai pas trouvé de réplique. Tout en se plaçant dans la tradition des portraits de Sylla, il présente des caractères typiques des premiers portraits de César. En outre, par sa facture il trahit une main grecque travaillant dans un atelier romain.

<sup>5</sup> Cf. ZANKER, *Zur Rezeption*, pp. 587-592.

<sup>6</sup> Sylla, né en 138, consul en 88 (sac d'Athènes en 86), impose sa dictature de 82 à 80. Il se retire alors et meurt en 78 av. J.-C. On a recherché son effigie, attestée sur des monnaies posthumes, dans plusieurs ronde-bosses, sans arriver à en identifier une avec certitude. Cf. R. HERBIG,

*Würzburger Jahrb.*, 1, 1946, pp. 108-110, pl. 1-4 et B. SCHWEITZER, *ibid.*, pp. 258-267, pl. 5-6. Le portrait de Chieti Inv. 4488 provenant d'Alba Fucens, cf. F. DE VISCHER, F. DE RUYT, S. DEALET, J. MERTENS, *L'Ant. Class.*, 24, 1955, pp. 114-115, pl. 46,1, représente en tout cas un de ses contemporains et il nous servira de point de comparaison.

<sup>7</sup> César, né entre 102 et 100, assassiné en 44, participe en 60 au premier triumvirat, est consul en 59. On sait par les textes qu'il existait des portraits de lui en tout cas dès 48 av. J.-C. Il existe, d'autre part, des émissions monétaires posthumes. Cf. EAA, p. 522 et bibliographie dans U. W. HIESINGER, *ANRW*, I, 4, p. 824. La série des premiers portraits en ronde-bosse que nous connaissions, et dont le type est très probablement créé encore de son vivant (vers 45-44?), est basée sur la tête de Tusculum, conservée à Turin, M. Antiquités (anc. au château d'Aglié), cf. FL. JOHANSEN, *Analecta Romana Instituti Danici*, 4, 1967 (pp. 7-68), pp. 34-35, pl. 16.

<sup>8</sup> Pour le traitement de la chevelure, il ne reste pour ainsi dire que le négatif de ces longues mèches, la crête ayant été abrasée sauf sur le front et les côtés. Dans l'état actuel il ressemble à celui de la tête du M. N. Thermes, provenant d'Ostie, plus tardive pour le traitement des chairs, cf. Rome, M. N. Thermes 789, Inv. 353, cf. Helbig <sup>4</sup>, III, n° 2299 et FELLETTI MAJ, n° 72.

<sup>5</sup> Pour les portraits césariens très proches de celui du dictateur, cf. encore J. et J.-CH. BALTZ, *Scripta archeologica Groningana*, 6, 1976, pp. 46-61 (plus bibliographie).

<sup>6</sup> Délos, Musée Inv. A 2912, cf. C. MICHALOWSKI, *Exploration arch. de Délos*, 13, Paris, 1932, pp. 11-15, fig. 6 et pl. 10-11; G. HAFNER, *Späthellenistische Bildnisplastik*, Berlin, 1954, MK 5, pp. 32-33.

<sup>7</sup> Cf. en comparaison la tête romaine contemporaine conservée à Rome, P. Conservateurs, Braccio Nuovo Inv. 2409, cf. Helbig <sup>4</sup>, II, n° 1612, pp. 416-417, cf. VESSBERG, *Studien*, pl. 75, 3-4.

<sup>8</sup> 43-32 av. J.-C., cf. en comparaison les portraits posthumes de César type Chiaramonti, cf. Rome, Vatican, M. Chiaramonti 107, cf. Helbig <sup>4</sup>, I, n° 158, p. 120 et FL. JOHANSEN, *op. cit.*, pp. 20, 25, pl. 1. Ce type est créé en plein second triumvirat.

### 3. PORTRAIT D'HOMME

Inv. 13180

Tête masculine provenant d'un relief, acquise en 1929

Provenance indiquée: Anzio

Hauteur totale: 27 cm; hauteur de la tête: 23,2 cm; largeur maximale: 23,3 cm.

Marbre «grège» à grain fin et dense. Le sommet de la tête est scié. Les mèches sur le front, la pointe du nez, le bord des oreilles, le cou et le sommet de

l'occiput sont brisés. Trois fêlures, provoquées par l'enfoncement d'un tenon de fer planté sur le sommet du bloc, divisent le marbre sur l'arrière de la tête et des deux côtés du front. Quelques ébréchures marquent le côté droit. L'arrière est épannelé. Les surfaces ne sont pas polies.

BIBLIOGRAPHIE: W. DEONNA, *Genava*, 8, 1930, p. 6 et pp. 78-79, fig. 1-2; *id.*, *Genava*, 9, 1931, p. 144, n° 14; H. VON HEINTZE, *Römische Kunst*, Stuttgart, 1969, n° 162, p. 172, fig. 162; I. RACZ, *Antikes Erbe*, Zürich, 1965, n° 122; DAI, Rome, Neg. 1938.914.

Cette tête faisait sans doute partie d'un relief. La très forte épaisseur du côté gauche sur l'arrière et sa barette en creux, ainsi que les traces d'une surface d'arrachement de la nuque à l'occiput, en témoignent. D'autre part, la relative étroitesse de cette surface<sup>1</sup> et la grande épaisseur du cou montrent qu'il s'agissait, plus précisément, d'un haut relief représentant un personnage à mi-corps ou plutôt en pieds<sup>2</sup>, à la tête légèrement tournée sur la gauche, comme l'attestent la tension des muscles du cou, l'assymétrie de la face et la chevelure, travaillée plus loin sur la nuque du côté droit.

Par son type, son style heurté et sa qualité d'exécution cette sculpture se place dans la lignée du relief de la Via Statilia<sup>3</sup>, tout en marquant une évolution très nette par rapport à celui-ci<sup>4</sup>. En effet, le portrait vériste<sup>5</sup> de Genève illustre l'un des derniers stades du «*Schnittstil*»<sup>6</sup> et de la conception réaliste des surfaces que nous trouvons déjà au début du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. Pourtant, par sa composition et sa conception de la représentation de l'homme mûr, aux traits durcis, par le choix même du modèle «vieux romain», alliés au traitement et à la cohérence des formes, il doit se placer après les portraits en ronde-bosse d'Agrippa<sup>7</sup>. On sait par ailleurs que ce choix est plus particulier à la «*Mittelschicht*» pour les reliefs funéraires pré-augustéens et augustéens<sup>8</sup>. Parmi ces derniers le portrait de Sulpicius sur la stèle des *Furia*<sup>9</sup> est à ce titre spécialement comparable à notre portrait. L'exécution de la chevelure est la même (en plus rude). Les surfaces des chairs, traitées en grands plans, sont elles aussi comparables. En revanche, par rapport à ces trois pièces, la tête de la stèle claudienne d'Ostie (l'un des derniers représentants du «*Schnittstil*»)<sup>10</sup> présente une amorce de classicisme, apparente dans l'aplatissement des rides sur la glabeller, l'aminçissement du bourrelet des sourcils (réduits à un mince filet), le rendu du nez et le modelé de la bouche. En outre, en plus d'un traitement moins différencié des surfaces, la tête d'Ostie présente une coiffure d'influence claudienne.

Le portrait de Genève se situe donc au dernier quart du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. Il est un produit caractéristique de la tendance «dure» («*altrömisch*» II de SCHWEITZER) courante

dans les reliefs pré-augustéens et augustéens. Il représente un personnage de la «*Mittelschicht*» romaine<sup>11</sup> du milieu de la période augustéenne.

<sup>1</sup> C'est le seul élément archéologique interne vu la carence totale d'autres indications (de lieu, de niveau, ...).

<sup>2</sup> Un relief du type de celui de la villa Tittoni à Manziana (cf. la tête de Genève, n° 4, note 10) ne semble pas pouvoir convenir pour une restitution du relief auquel appartenait la tête de Genève; celle-ci est, en effet, travaillée aussi sur la calotte. En outre, vu sa saillie, il semble préférable d'envisager plutôt un haut-relief sans «cadre-fenêtre», mais encore en pied, comme celui de la Via Statilia (début du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C.) ou celui d'Eurysacès (augustéen), bien qu'ils soient de qualité supérieure. Le mi-corps ne peut pourtant être exclu d'office, puisqu'il se trouve de tels portraits funéraires même en ronde-bosse, cf. Vatican, S. dei Busti, Inv. 592, cf. Helbig<sup>4</sup>, I, n° 199, pp. 143-144 et AMELUNG II, n° 388, pl. 65. Cf. maintenant D. KLEINER, *Roman Group Portraiture. The funerary Relief of the Late Republic and Early Empire*, New York/Londres, 1977, n° 30, fig. 30, pour le relief de la Via Appia. Pour un cadre-fenêtre réduit à l'arrière-plan (qui pourrait éventuellement convenir pour la tête de Genève), cf. *ibid.*, n° 34.

<sup>3</sup> Rome, P. Conservateurs, Braccio Nuovo, Inv. 2142, cf. Helbig<sup>4</sup>, II, n° 1631, p. 427. Cf. D. KLEINER, *op. cit.*, n° 11.

<sup>4</sup> Par rapport au portrait d'homme de la Via Statilia, le nombre des rides découpant les surfaces a été réduit et le modelé intervient plus fortement. Par contre, les modulations subtiles dans le rendu du menton, et le bourrelet créé par le froncement des sourcils ont disparu et cèdent le pas à des formes nettes, dures et même parfois sèches. Des détails naturalistes, telle la figuration des veines temporales, apparaissent. Enfin, le modelé des passages d'une surface à l'autre dénote un effort de restructurer formes et plans dans un tout cohérent. D'autre part, si les mèches de la chevelure sont encore fortement séparées au burin sur la tête de Genève, les sillons sont toutefois repris, adoucis et arrondis par le modelé.

<sup>5</sup> Cf. la définition de R. HINKS, reprise par J. D. BRECKENRIDGE dans *ANRW*, I, 4, p. 843. En opposition complète au «réalisme psychologique» rattaché au portrait hellénistique, on décrit par addition de détails l'apparence extérieure sans essayer d'en retracer la physiognomie intérieure, «spirituelle» (cf. P. ZANKER, *Zur Rezeption*, p. 593).

<sup>6</sup> Cf. P. ZANKER, *op. cit.*, pp. 592-593 («*Schnittstil*» républicain jusqu'au triumvirat) et p. 595 (augustéen).

<sup>7</sup> 64-12 av. J.-C., cf. FL. JOHANSEN, *Analecta Romana Instituti Danici*, 6, 1971, pp. 17-47. Cf. par exemple, la tête de Paris, M. Louvre, n° 1208, cf. *ibid.*, fig. 8 (copie claudienne du type *Gabii*).

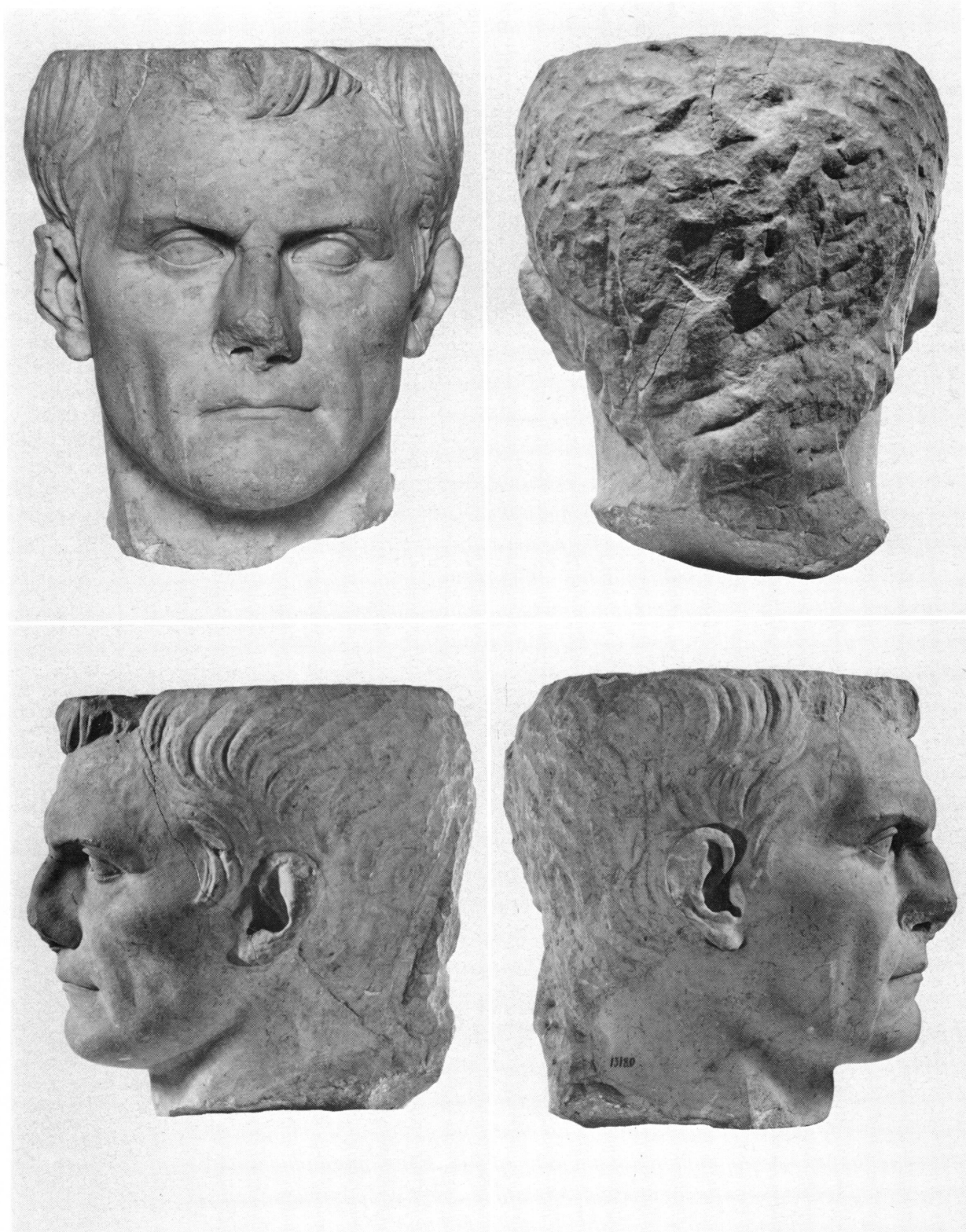
<sup>8</sup> Cf. P. ZANKER, *op. cit.*, pp. 587, 592-596, 603.

<sup>9</sup> Cf. Vatican, M. Profano Inv. 10464, Helbig<sup>4</sup>, I, n° 1139, p. 818; cf. VESSBERG, *Studien*, pl. 39, 2 et P. ZANKER, *op. cit.*, p. 597 (noter sa qualité inférieure par rapport à Genève). Cf. D. KLEINER, *op. cit.*, n° 89 et fig. 11.

<sup>10</sup> Ostie, Musée Inv. 15, cf. CALZA, *Ostia*, n° 48 («tibérienne»), déjà claudienne par sa chevelure.

<sup>11</sup> La «*Obermittelschicht*» étant représentée, par exemple, par Eurysacès, cf. *supra*, n. 1.





3. Portrait d'homme. Inv. 13180.

#### 4. PORTRAIT DE FEMME

Inv. MF 1341

Tête de femme voilée, collection W. Fol, 1872  
Hauteur totale: 45 cm; hauteur de la tête sans voile: 22,6 cm; largeur maximale: 21 cm.

Marbre blanc, à grain fin, homogène. La surface présente des concrétions beige jaunâtre. La pointe du nez est restaurée. La partie inférieure du voile, la bordure et le haut de l'oreille droite sont détruits. Des ébréchures marquent la glabellle, la pommette droite et le bord du col sur la droite. Quelques éraflures apparaissent sur le cou, le visage, la chevelure et le voile. Le col est travaillé pour être inséré. Il est taillé sur l'arrière en forme de «spatule»<sup>1</sup>. Des traces d'attache du voile y sont encore visibles. L'épannelage du bas du voile et de la nuque est moderne.

BIBLIOGRAPHIE: *EA*, n° 1899-1900; H. BUSCH, G. EDELMANN, *Römische Kunst*, Frankfurt-am-Main, 1968 (*Monumente alter Kulturen*); W. DEONNA, *Nos Anciens*, 9, 1909, p. 26, fig. 25; *id.*, *Catalogue MAH*, Genève, 1924, pp. 110-111, n° 135; W. FOL, *Musée Fol, Catalogue descriptif I*, Genève, 1874, pp. 292-293, n° 1341; I. RACZ, *Antikes Erbe*, Zürich, 1965, n° 136<sup>2</sup>.

Par la forme de sa coiffure aux cheveux gonflés, rassemblés en un petit chignon sur le sommet de l'occiput et par l'aspect dur et masculin de ses traits<sup>3</sup>, ce portrait de femme n'est pas sans rappeler l'art républicain. Son style, pourtant, le classe parmi les têtes de l'époque augustéenne moyenne. En effet, malgré la présence du *tutulus*, très simplifié<sup>4</sup>, la chevelure aux mèches traitées en pans coupés et aux cheveux incisés sur le haut du front, et le traitement du visage et du cou par plans définis s'additionnant (front-yeux-nez-joues-lèvres-mentons) évoquent déjà les portraits de Livie<sup>5</sup>, surtout dans les copies tardives.

Le portrait augusto-tibérien de Copenhague<sup>6</sup>, par exemple, présente un même rendu des détails anatomiques<sup>7</sup>. Par contre, il tend au classicisme et à l'idéalisation des traits féminins<sup>8</sup> et témoigne d'une plus grande évolution par rapport au portrait d'inconnue de Genève.

D'autre part, celui-ci se rapproche par sa typologie et sa facture de la sculpture funéraire du milieu à la fin de l'époque augustéenne.

Dans ces reliefs la généralisation des traits et, pour les femmes, l'aspect masculin du visage sont des éléments courants. Les reliefs augustéens du M. N. des Thermes<sup>9</sup> et de Manziaria<sup>10</sup> et la tête de Genève présentent tous une faible structuration osseuse, une même répartition des parties charnues, qui ne semblent pas définies par l'infrastructure, ni liées à celle-ci. En outre, le rendu de la chair des joues et du cou constituent un parallèle très étroit entre ces pièces (alors qu'il les éloignait du portrait impérial). En effet, on retrouve dans les reliefs et la tête de Genève non seulement ce caractère additif de la sculpture du visage, mais aussi la même exécution dans la finition des surfaces et le même modelé des dépressions profondes.

La tête de Genève se situe donc dans la deuxième moitié de l'époque augustéenne. Elle se place dans les portraits de niveau moyen<sup>11</sup> de la «*Mittelschicht*» augustéenne<sup>12</sup>. Elle se trouvait insérée<sup>13</sup> dans un buste ou une statue. Sa fonction devait être celle d'une effigie funéraire honorifique.

<sup>1</sup> La taille du col et sa découpe en «spatule» peuvent étonner à première vue. Pourtant, le fait de pouvoir déplacer la tête ainsi que le déséquilibre entre sa masse et la petitesse du col ne sont pas inconnus dans l'antiquité, cf. par exemple, CALZA, *Ostia*, n° 20, pl. 13, présentant une base légèrement plus large.

<sup>2</sup> Sous le numéro «9164».

<sup>3</sup> Cf. introduction, pp. 2-3.

<sup>4</sup> Ce type de coiffure provient de l'hellénistique tardif, cf. W. TRILLMICH, *Abb. Ak. Wiss. Göttingen, Phil. Hist. Kl.*, III, n° 99, Göttingen, 1976, note 125, p. 38 (plus bibliographie). Il apparaît dans le portrait romain dès le 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C., cf. Rome, P. Conservateurs, Braccio Nuovo, Inv. 2176, cf. *ibid.*, note 126, pl. 10 et Helbig<sup>4</sup>, II, n° 1607. Les têtes du Vatican, Chiaramonti Inv. 1418 et du P. Conservateurs, Braccio Nuovo, Inv. 2192, cf. W. TRILLMICH, *op. cit.*, pl. 16, 1-4 et 17, 1-4, présentent deux variantes de cette coiffure au début de l'époque augustéenne. La tête M. N. Thermes Inv. 124493, cf. FELLETI MAJ, n° 82, p. 52, et celle de la femme d'Eurysacès aujourd'hui disparue, cf. P. C. ROSSETTO, *I Monumenti Romani*, 5, Rome, 1973, pl. 2,2 et 24,2, sont pleinement augustéennes. Il faut noter, en outre, pour cette dernière période que l'on connaît une forme de *nodus* inachevé sur l'avant du front qui ressemble au gonflement antérieur de la coiffure de la tête de Genève. Cf. Rome, relief de la villa Wolkonsky, cf. P. ZANKER, *JdI*, 90, 1975, fig. 2 et 30 et Rome, M. N. Thermes, cloître, Inv. 196632, provenant de la via Appia, cf. VESSBERG, *Studien*, pl. 41,1. NB. La stèle d'Eurysacès et celle des Thermes sont en marbre. Cf. maintenant D. KLEINER, *Roman Group Portraiture. The funerary Reliefs of the Late Republic and*



4. Portrait de femme. Inv. MF 1341.



*Early Empire*, New York, Londres, 1977; pour la note 7, à propos d'Eurysacès, cf. n° 2 et fig. 12, a-b; à propos de la villa Wolkonsky, cf. n° 92 et fig. 92 a, c, e, f et à propos du relief des Thermes, cf. n° 80, fig. 80 a-c.

<sup>5</sup> Cf. W. H. GROSS, *Abb. Ak. Wiss. Göttingen, Phil. Hist. Kl.*, III, n° 52, Göttingen, 1962.

<sup>6</sup> Copenhague NCG 615, Inv. 1444 provenant du Fayoum, datée de 4-14 apr. J.-C. par W. H. GROSS, *op. cit.*, n° 52, pl. 16, p. 106 et V. POULSEN, I, n° 34, pp. 65-71, type fréquemment utilisé avec un voile, cf. *ibid.*, p. 65.

<sup>7</sup> Cf. l'arête formant l'arcade sourcilière, la bande de marbre taillée à pan coupé pour les paupières, la bordure

ourlée de celles-ci, le traitement du nez, l'incision superficielle des rides du cou.

<sup>8</sup> Cf. les parties charnues.

<sup>9</sup> Cf. note 4 (cf. VESSBERG, *Studien*, p. 208: «Zeit des Triumvirats»).

<sup>10</sup> Manziana, Villa G. Titoni, cf. *Bull. Com.*, 69, 1941, pp. 8-9.

<sup>11</sup> De moyens financiers inférieurs, entretenant donc des sculpteurs généralement inférieurs à ceux dont disposaient les grands parvenus, tel Eurysacès.

<sup>12</sup> Cf. P. ZANKER, *Zur Rezeption*, pp. 587, 592-596.

<sup>13</sup> Cf. note 1.

## 5. PORTRAIT D'AUGUSTE

Inv. 9164

Tête masculine, provenant de Tarente. Acquisée en 1923.

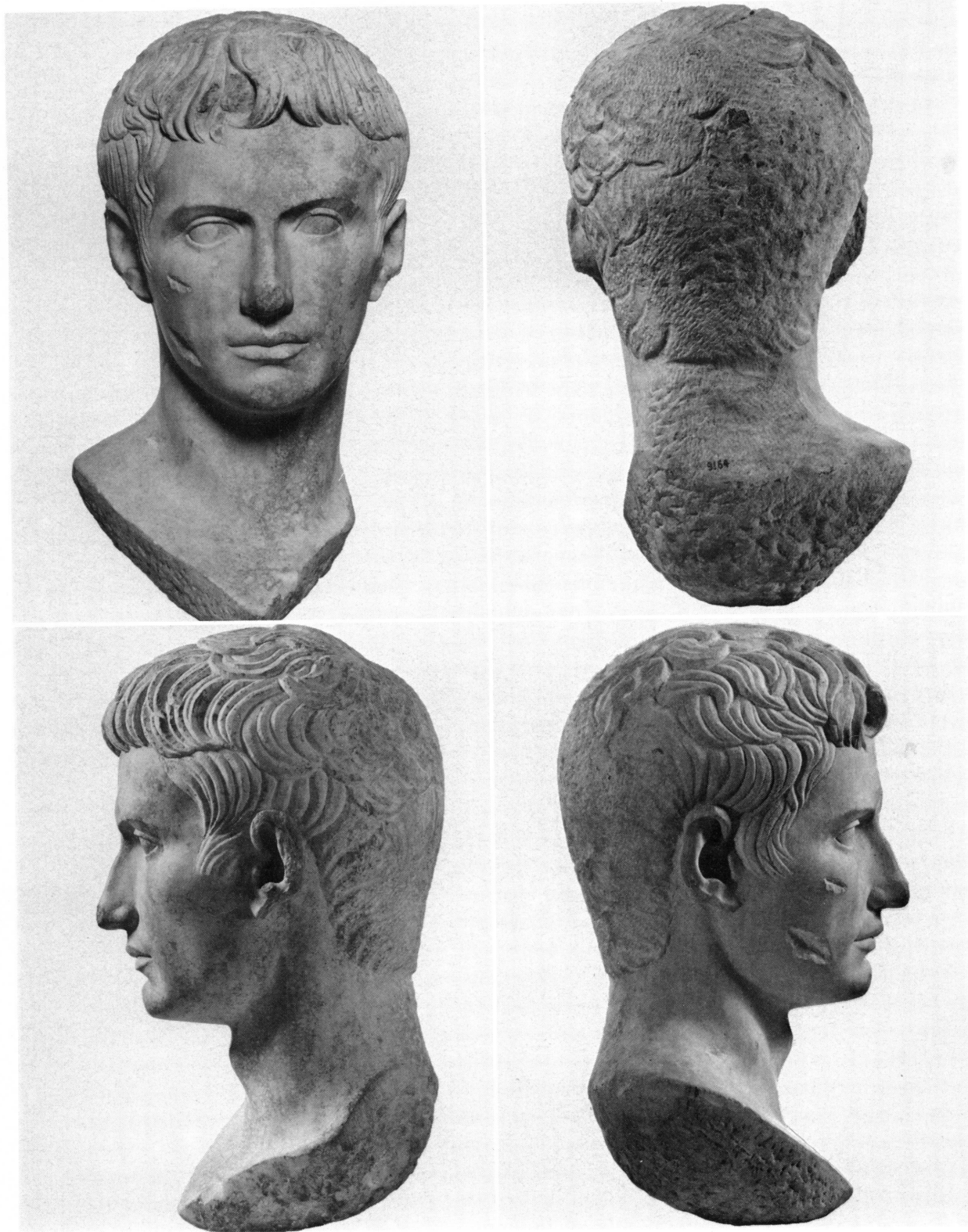
Hauteur totale: 39 cm; hauteur de la tête: 24,5 cm; largeur maximale: 21,2 cm.

Marbre blanc, à grain moyen, homogène. Des dépôts brunâtres tachent la face, les cheveux et le cou sur le côté gauche. Une mèche antérieure, la pointe du nez et la bordure des oreilles sont cassées, ainsi que la paupière gauche. Deux entailles marquent la joue droite. La chevelure est traitée au ciseau sur le devant et sur les côtés jusqu'au niveau du rocher, puis, en bordure, les cheveux sont esquissés. L'arrière est demeuré épannelé, plus grossièrement sur le côté droit et la nuque. Le visage est poli et traité avec une certaine froideur. Le col est travaillé pour être inséré.

BIBLIOGRAPHIE: W. DEONNA, *Mon. Piot*, 27, 1924, pp. 92-93, fig. 2-3; *id.*, *Catalogue MAH*, Genève, 1924, pp. 89-92, n° 124, fig. 124; *id.*, *ibid.*, 1928, p. 46, n° 25; *id.*, *ibid.*, 1930, p. 51, n° 25, fig. 44; *id.*, *ibid.*, 1934, p. 47, n° 25; *id.*, *AJA*, 30, 1926, p. 126, note 8; *id.*, *GBA*, 1926, pp. 180-181; *id.*, *Genava*, 2, 1924, p. 51 et fig. pp. 74-75; *id.*, *ibid.*, 9, 1931, p. 112; *id.*, *ibid.*, 19, 1941, p. 167, fig. 53; FL. JOHANSEN, *Studia Romana in honorem Petri Krarup septuagenarii*, Odense University Press, 1976, p. 55 et p. 57, note 36; I. MONTINI, *Il ritratto di Augusto, Civiltà romana*, 5, Rome, 1938, pp. 42 et 89, n° 41; I. RACZ, *Antikes Erbe*, Zürich, 1965, n° 123; *Le Musée d'art et d'histoire de Genève, 1910-1960*, Genève, 1960, p. 22, n° 14, fig. 14; *Sculpture antique, Guides illustrés, MAH*, 4, Genève, 1957, p. 21.

Ce portrait se rattache à l'iconographie d'Auguste<sup>1</sup>, mais présente bien des aspects déconcertants. En effet, tant son style que ses caractères physionomiques ne permettent pas de l'insérer dans l'un ou l'autre des types<sup>2</sup> que l'on a défini pour les portraits de l'empereur<sup>3</sup>.

Premièrement, le visage est plus long et plus effilé que chez ceux-ci. Ensuite, l'idéalisation des traits, l'arrangement de la frange et la forme plutôt rectangulaire du bas du visage pourraient rapprocher notre portrait du type *Prima Porta*. Mais, à l'examen, le traitement froid, totalement idéal du visage (trop allongé malgré son aspect géométrique) et la distance qu'il marque face à l'individu représenté l'en détachent. La répartition de la frange, si elle s'en inspire trait pour trait pour le côté gauche, présente, d'autre part, sur la droite un arrangement tout différent avec ses cinq mèches étroites et raides, recourbées sur la gauche dans leur extrémité. Ne serait-ce leur raideur, elles pourraient évoquer éventuellement la tête de Baltimore et davantage encore celle de Florence, du type *Actium*<sup>5</sup>. La tête de Genève se rapproche d'ailleurs de celle-ci par l'effilement du bas du visage. Elle se rattache en outre à ce type par la relative élongation du cou, mais l'interprétation des traits et la masse désordonnée de la coiffure en mèches peignées dans toutes les directions n'est pas comparable. Enfin, si l'on retrouve dans le type *Forbes*<sup>6</sup> des mèches latérales peignées



5. Portrait d'Auguste. Inv. 9164.



vers l'avant, leur disposition et l'arrangement de la coiffure ne correspondent en rien.

A cet éclectisme typologique viennent s'ajouter des détails techniques. En effet, si pour les traits et le style du visage, la tête d'Otricoli 7, par exemple, a pu inspirer de loin celle de Genève, en revanche dans aucun des portraits antiques ne se retrouve cette dureté dans le rendu des traits, même s'ils sont idéalisés. D'autre part, la chevelure présente un traitement presque mécanique, mais aussi accompagné de curieux changements: les mèches du front sont relativement souples par rapport à celles du crâne, anguleuses et sèches et aux incisions raides des favoris. Le rendu de ces mèches, presque carrées, étagées en «culture chinoise», traitées en aplats et apparemment sans racine ni pointe ne se retrouvent pas ailleurs, même si le type des mèches étagées est connu par les portraits antiques d'Auguste 8. En outre, la tête de Genève comporte des favoris rendus par de profondes incisions. Si les portraits de l'empereur présentent parfois ce type de mèches à même les joues, la formulation en est généralement différente. Ce type de griffe ne peut se comparer qu'aux portraits de Samos et de Paris 9 mais sur le nôtre les mèches sont figurées comme inversées, incisées en pointes effilées dans le haut, larges et plates en bas.

Enfin, si la forme inégale de la découpe du col, plus étroit sur la droite, existe dans l'antiquité 10, par contre une telle forme en pointe ne se rencontre ni dans les portraits de l'antiquité ou de l'époque moderne, ni dans les retailles de la Renaissance, pour lesquelles on adopte systématiquement une forme plus arrondie.

On sait qu'il existe dès le début de notre siècle des «fabriques» de pièces «augustéennes» qui travaillent à partir des années vingt en tout cas, pour la propagande de l'idéologie impérialiste, basée précisément sur les conceptions augustéennes du monde. Toutefois le Musée m'a communiqué récemment que des dépôts, concrétions très denses, formaient une croûte dure à la surface du marbre. Elle a été enlevée partiellement, il y a trois ans, par le restaurateur du Musée, conformément au plan de restauration des sculptures romaines.

L'existence d'un tel dépôt porte donc à nuancer le résultat de l'investigation stylistique. Cela ne permet cependant pas de conclure de façon certaine à l'antiquité de la sculpture, la nature même de ces concrétions n'étant pas connue. De même, ce serait par une analyse chimique, biologique et pétrographique des dépôts subsistants et des séquelles qu'ils ont laissées, que l'on pourrait déterminer l'éventuelle modernité de cette œuvre, qui reste discutable 11. Il peut seulement être établi que le portrait fini n'a pas séjourné longtemps à l'extérieur 12.

<sup>1</sup> Né en 63 av. J.-C., mort en 14 apr. J.-C.; U. HAUSMANN, *ANRW II, Zur Typologie und Ideologie des Augustus-Porträts* (à paraître). O. BRENDL, *Ikongraphie des Kaisers Augustus*, München, 1931. I. MONTINI, *Il ritratto di Augusto, Civiltà romana*, 5, Rome, 1938. Cf. aussi, V. POULSEN, I, pp. 20-31.

<sup>2</sup> Les types principaux d'Auguste empereur sont:

A: type *Actium*, cf. P. ZANKER, *Studien zu den Augustus Porträts, I, Der Actium-Typus*, Ab. Ak. Wiss. Göttingen, Phil. Hist. Kl., n° 85, Göttingen, 1973 (= ZANKER), exemple: tête de Florence, M. des Offices Inv. 1914.76, cf. ZANKER, pl. 4-6a.

B: type *Prima Porta*, cf. A. KÄHLER, *Die Augustus-Statue von Prima Porta*, Cologne, 1959 et W. H. GROSS, *Zum Augustus von Prima Porta, Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Phil. Hist. Kl.*, Göttingen, 1959, pp. 143-167 et ZANKER, pp. 44-46, exemple: tête de Rome, M. Vatican, Braccio Nuovo, 14 Inv. 2290, cf. ZANKER, pl. 33a.

C: type *Forbes*, cf. G. HAFNER, *Spätbellenistische Bildnisplastik, Versuch einer Landschaftlichen Gliederung*, Berlin, 1954, pp. 89-92, exemple: Boston, Museum of fine Arts, n° 06.1873, cf. C. C. VERMEULE, *Greek, Etruscan and Roman Art*, Boston, 1963, n° 215a et E. BUSCHOR, *Das hellenistische Bildnis*, Munich, 1971, n° 353, pp. 60, 99, fig. 80.

<sup>3</sup> Bon nombre de portraits antiques présentent des caractéristiques provenant d'un mélange de types, cf. par exemple ZANKER, pp. 27-32, mais aucun n'est aussi éclectique.

<sup>4</sup> Baltimore, Walters Art Gallery, cf. ZANKER, pl. 34a.

<sup>5</sup> Florence, cf. note 2 A, cf. ZANKER, n° 2, pp. 14-15 et 40, pl. 5, cf. aussi la tête du M. de Tyndaris appartenant à ce type pour la stylisation de sa coiffure, cf. ZANKER, pp. 27-28, pl. 21a.

<sup>6</sup> Boston, cf. note 2 C.

<sup>7</sup> Rome, M. Vatican, S. Croce Greca Inv. 181, cf. Helbig 4, I, n° 19 et A. KÄHLER, *op. cit.*, pl. 24, I; 25, I et 27, I.

<sup>8</sup> Ce type de mèches en étages existe en effet dans les portraits d'Auguste, mais comprend alors une forme «naturelle» avec la mèche généralement effilée sur le côté. D'autre part, l'aspect de plans étagés en «culture en terrasses» ne se retrouve pas dans ceux-ci, cf. p. ex. la tête tardive de Rome, M. Capitole, S. Imp. Inv. 413, cf. Helbig 4, II, n° 1278 et ZANKER, pl. 27.

<sup>9</sup> Cf. B. FREYER-SCHAUENBURG, *Monumentum Chiloniense, Kieler Festschrift für E. Burck*, Amsterdam, 1975, pp. 1-8, pl. 1-2 (griffe aussi sur la joue droite) et M. Louvre, M.A. 1251, cf. ZANKER, n° 14, pp. 24-25, pl. 20.

<sup>10</sup> Cf. la tête de la statue de Via Labicana, M. N. Thermes 413, Inv. 56230, cf. Helbig <sup>4</sup>, III, n° 2300; ZANKER, p. 44 et A. KÄHLER, *op. cit.*, pl. 24,3.

<sup>11</sup> Pour un nouveau type d'analyses dans la recherche des provenances, cf. H. CRAIG et V. CRAIG, *Science*, 176, 1972, pp. 401-403 (carrières de l'époque classique). Pour les dépôts organiques et leurs séquelles, cf. H. JUCKER, *Mus. Helv.*, 22, 1965, pp. 117-124 et *id.*, *Mus. Helv.*, 24, 1967, pp. 114-119.

<sup>12</sup> Un séjour prolongé à l'air libre aurait modifié l'aspect de la patine. Pour les effets de l'air et de l'eau sur les marbres, cf. *La conservazione delle sculture all'aperto, Atti del convegno internazionale di studi*, Bologne, 1971 et en particulier la définition de la patine donnée par K. HEMPEL et A. BARBACCI, p. 124.

D'autres points restent obscurs dans l'éventualité d'un séjour dans l'eau ou dans la terre. Tout d'abord, la partie fraîche du marbre, formant une tache blanche très pon-

ctuelle au niveau de la tempe gauche, est insolite par sa présence au milieu d'une surface plane qui devrait en principe se modifier dans sa totalité, en tout cas pour la patine. À ce point on peut noter que l'aspect jaune de la surface a pu être obtenu par un traitement à la cire. Deuxièmement, les deux balafres de la joue droite sont difficilement imputables à un coup de pioche malheureux, ceux-ci faisant généralement sauter le marbre par «écaillés» quand l'entaille est peu profonde et par éclatement d'une plus grande superficie lorsqu'ils entament aussi profondément la surface. Enfin, les taches circulaires marquant le côté gauche pourraient constituer les traces d'un dépôt organique dû à la croissance d'un certain type de lichen se développant en rond, qui laisse des griffures dans le marbre. Or, l'aspect lisse des parties marquées de ces taches évoque plutôt le travail de vieillissement artificiel par projection d'acide.

## 6. PORTRAIT DE CAIUS CÉSAR

Inv. 8935

Tête de garçon, acquise en 1919 par le Musée, par legs de M. E. Sarasin. Provenance inconnue <sup>1</sup>.

Hauteur totale: 32,8 cm; hauteur de la tête: 21,4 cm; largeur maximale: 17,2 cm.

Marbre blanc grisâtre, à grain fin, très homogène. Une fine veine grise parcourt le cou et le bas du visage. Une tache violette s'étend sur le côté droit, le cou et la face. La partie gauche de l'épaule est recollée ainsi que le pavillon de l'oreille droite et le lobe de l'oreille gauche. La pointe du nez est cassée. Le sommet du crâne, le cou et la pommette droite sont éraflés. Le col est travaillé pour être inséré. Le poli minutieux de cette tête lui confère un aspect de porcelaine accentué par un passage dans l'acide.

BIBLIOGRAPHIE: *Le Musée d'art et d'histoire de Genève, 1910-1960*, Genève, 1960, n° 15, p. 22, fig. 15; ALINARI, 1935, 47056; *EA*, 1926-1927; BERNOUILLI, *RIk*, II, p. 396; F. CHAMOUX, *BCH*, 14, 1950, pp. 253, 256-257, fig. 4; L. CURTIUS, *MdI*, I, 1948, p. 69, pl. 19-20; W. DEONNA, *Nos Anciens*, 9, 1909, p. 21; *id.*, *Catalogue MAH*, Genève, 1924, n° 125, p. 92; *id.*, *Mon. Piot*, 27, 1924, pp. 90-92, fig. 2-3; *id.*, *Genava*, 9, 1931, p. 113; *id.*, *Genava*, 11, 1933, p. 50, pl. 4; *id.*, *Genava*, 18, 1940, p. 100; *id.*, *Genava*, 19, 1941, p. 180, fig. 94; E. ESPÉRANDIEU, *Rec. Gen.*, 9, n° 6793, p. 137; L. FABBRINI, *Rend. C. Linc.*, 1955, sér. 7, vol. 10, fasc. 7-10, pp. 476, 486; F. P. JOHNSON, *AJA*, 30, 1926,

p. 171, fig. 8; H. JUCKER, *Catalogue de l'exposition au Kunsthaus de Zurich*, 1953, n° 33, pp. 23-24; Z. KISS, p. 48 et p. 51, fig. 88-89; F. POULSEN, *Römische Privatporträts*, p. 40, pl. 39; *id.*, *Sculptures antiques des Musées des provinces espagnoles*, Copenhague, 1933, p. 46; I. RACZ, *Antikes Erbe*, Zürich, 1965, n° 124; B. SCHWEITZER, *Antiken in Ostpreussischen Privatbesitz, Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft, Geisteswissenschaftliche Klasse*, 6, 1929, p. 183 (= SCHWEITZER); E. STRONG, *Roma Antica (Ars Una)*, p. 167, fig. 247; J. THIMME, *AA*, 1960, col. 50-51, notes 9 et 20; P. ZANKER, *Studien zu den Augustus Porträts, I, Der Actium-Typus*, *Ab. Ak. Wiss. Göttingen, Phil. Hist. Kl.*, n° 85, Göttingen, 1973 (= ZANKER), p. 50, note 38. Voir encore tout récemment KL. FITTSCHEN, *Katalog der antiken Skulpturen im Schloss Erbach (Archäologische Forschung*, vol. 3), Berlin, 1977, p. 40.

Ce portrait fait partie des effigies des fils d'Agrippa <sup>2</sup> qui sont généralement reconnus dans les statues 135 (C 135) et 136 (C 136) trouvées dans la basilique de Corinthe <sup>3</sup>. En principe C 135 représente Lucius et C 136 Caius <sup>4</sup>, mais toutes deux sont sculptées sous l'influence des portraits d'Auguste <sup>5</sup> et se ressemblent sur bien des points comme la physionomie générale et la disposition du nez et des yeux. Outre la chevelure qui les distingue, il existe encore quelques différences pour le visage. En effet, par rapport à C 135 <sup>6</sup>, C 136 présente un visage plus allongé et mieux défini (cf. le bas en forme de trapèze) et une boîte crânienne plus large et plus arrondie sur le haut. En outre les chairs y sont plus fermes,

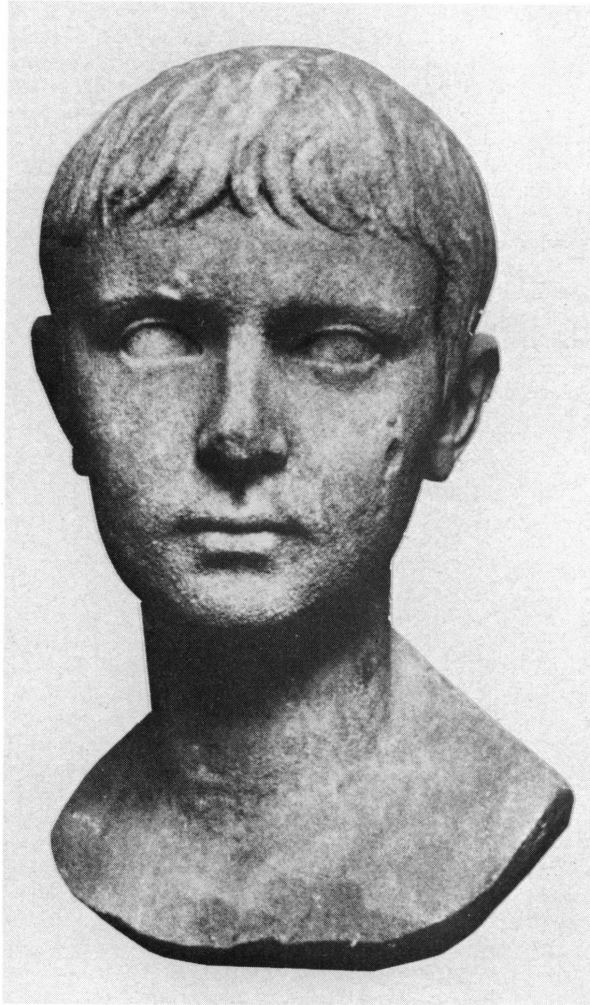


Fig. 6. Caius César. Berlin, collection Horn.

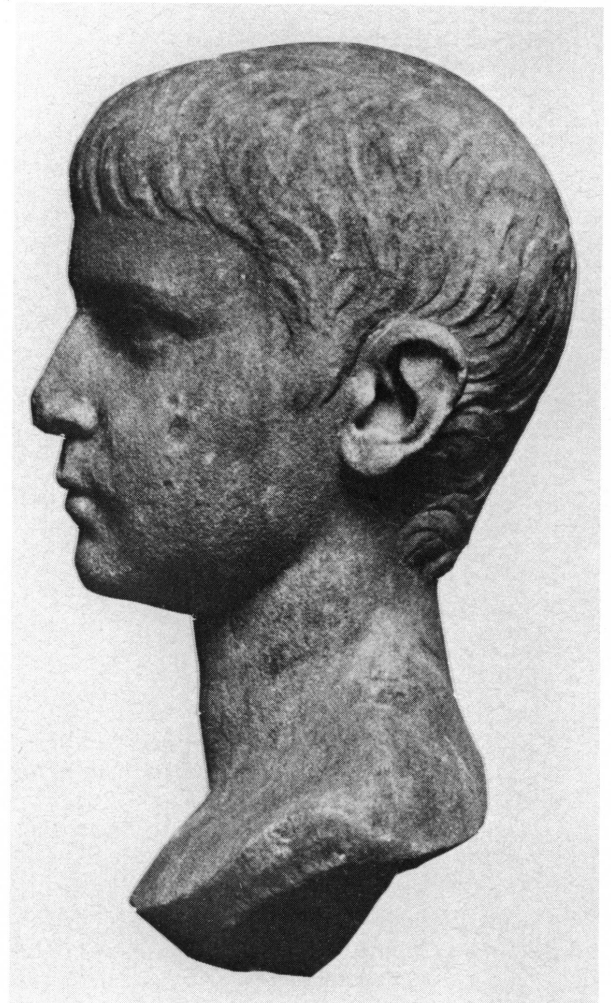


Fig. 7. Caius César. Berlin, collection Horn.

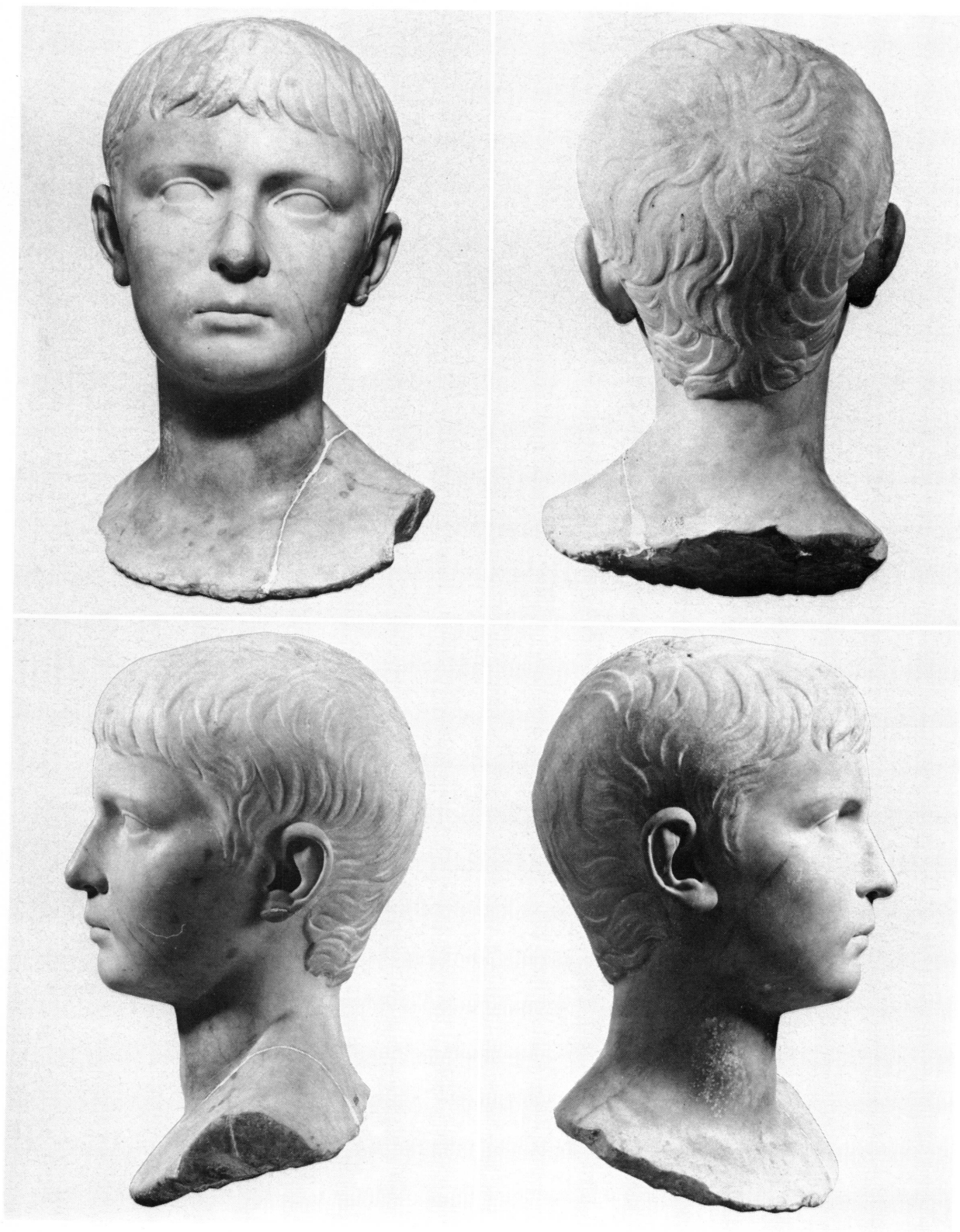
les traits plus mûrs et la bouche horizontale. Ce sont ces caractères physiologiques qu'on retrouve dans le portrait de Genève.

La chevelure sur C 135 est divisée sur le front en trois secteurs presque égaux de trois mèches 7. En revanche, la tête C 136 est coiffée en deux étages de mèches identiques divisés chacun en trois secteurs très irréguliers: deux mèches peignées vers la tempe droite, puis deux mèches recourbées vers le centre et deux vers la droite, ces quatre dernières formant une pince, et ensuite quatre à cinq mèches peignées vers la gauche (la première formant une fourche ouverte avec la dernière du

groupe précédent, fourche située au-dessus de l'angle interne de l'arcade sourcilière droite). A nouveau le portrait de Genève présente les mêmes caractéristiques que C 136. Il faut donc le rattacher à Caius<sup>8</sup> par sa physiologie et sa typologie capillaire.

On a, d'autre part, groupé autour de C 136 de nombreuses sculptures dont certaines sont très proches de notre pièce (G), que ce soit pour le choix de l'âge (vers 10-15 ans) ou pour celui du prototype<sup>9</sup>. Des récentes listes qui ont été dressées<sup>10</sup> je ne retiendrai pourtant pour répliques d'un même prototype de Caius que les exemplaires suivants:





6. Portrait de Caius César. Inv. 8935.



Fig. 8. Caius César. New York, Metropolitan Museum, Inv. 11.197.



Fig. 9. Caius César. New York, Metropolitan Museum, Inv. 11.197.

- A) vers 8-10 ans:  
 Rome, Marché des antiquités, cf. L. CURTIUS, *MdI*, I, 1948, pl. 27, (KISS, fig. 138-139).
- B) vers 10-15 ans:  
 1. Berlin, Collection Horn, cf. note 11. (KISS, fig. 93) (fig. 6-7).  
 2. Genève, MAH Inv. 8935.  
 3. New York, Metropolitan Museum, Inv. 11.197, (KISS, fig. 90-91)<sup>11</sup> (fig. 8-9).

La tête de Turin, Musée national d'archéologie (KISS, fig. 427-428) est une variante de

ce type par ses mèches plus longues et moins recourbées et par le fait que Caius y est plus âgé.

Pour ce type les têtes de Genève, de Berlin et de New York forment un groupe extrêmement homogène. Si le visage et les proportions de la tête américaine sont plus larges, pour les deux autres elles sont identiques. D'autre part, la répartition des mèches, leur nombre et leur direction correspondent exactement.

L'authenticité de cette série a souvent été remise en question, comme cela est si fréquemment le cas surtout pour les portraits de cette période<sup>12</sup>. Or il est vrai que la tête

du Metropolitan Museum, malgré ses proportions différentes et sans tenir compte de la reprise mèche à mèche et trait pour trait des détails des deux autres, présente un traitement de la chevelure et du visage bien éloigné qui trahit une facture moderne, par ses caractéristiques maniéristes, visibles surtout dans le rendu minutieux mais complexe des lignes, allié à une simplicité et une platitude du trait <sup>13</sup>. Elle se distance donc des deux autres répliques et se situe au <sup>xix</sup><sup>e</sup> siècle. Pour les deux autres, ni le caractère de porcelaine de G, ni l'exactitude de la reproduction ne sauraient constituer des critères pour rejeter ces pièces dans l'époque moderne <sup>14</sup>. Stylistiquement elles sont aussi proches tant dans le modelé très retenu que dans l'exécution de la chevelure. Comme celle conservée à Berlin la tête de Genève a été produite dans un atelier métropolitain, à peu d'écart du prototype, dans la dernière décennie du <sup>i</sup><sup>er</sup> siècle av. J.-C. <sup>15</sup>.

<sup>13</sup> E. ESPÉRANDIEU, cf. la bibliographie la donne à tort comme provenant de Vienne (Isère), cf. W. DEONNA, *Genava*, 9, 1931, p. 115.

<sup>14</sup> Caius César, né en 20 av. J.-C., mort en 4 apr. J.-C.; Lucius César, né en 17 av. J.-C., mort en 2 apr. J.-C. Ils avaient été adoptés par Auguste.

<sup>15</sup> Musée de Corinthe 135, Inv. S 1065, cf. ZANKER, pl. 35a et KISS, fig. 29-30; M. de Corinthe 136, Inv. 1080, cf. ZANKER, pl. 35b et KISS, fig. 103-104; E. SIMON, *Mainzer Zeitschrift*, 58-59, 1963-1964, fig. 29-30 donne des vues de dos de ces statues. L'iconographie des deux frères est basée a) sur C 135 allié à la tête 102 de Thasos (KISS, fig. 101-102), cf. en premier lieu F. P. JOHNSON, *Corinth*, 9, 1931, pp. 72-76 et en dernier lieu ZANKER, p. 47 (plus bibliographie) et b) sur C 136.

<sup>16</sup> Pour les réserves concernant l'identification de Caius et de Lucius cf. ZANKER, pp. 48-51.

<sup>17</sup> Sortes de variations sur les types d'Actium et de Prima Porta (cf. ZANKER, p. 47, C 135). Leur ressemblance avec l'empereur a causé bien des confusions pour l'identification des portraits d'Auguste et de ses petits-fils (cf. par exemple le groupe d'Auguste du type Vatican-Veliès et C 135) cf. en

dernier lieu les remarques de F. KRINZINGER, *AA*, 1976, col. 90-101.

<sup>18</sup> En outre C 135 est traité dans un style beaucoup plus idéalisant que C 136.

<sup>19</sup> Sur la droite elles se recourbent vers le centre; les suivantes sont peignées vers la tempe droite (ces dernières forment ainsi avec les précédentes une sorte de pince), puis les trois suivantes sont dirigées vers la tempe gauche et dessinent une fourche ouverte avec les précédentes.

<sup>20</sup> Déjà F. P. JOHNSON, *AJA*, 30, 1926 rapproche G de C 136 qu'il dénomme Lucius.

<sup>21</sup> Cf. depuis F. P. JOHNSON, *op. cit.*, p. 171, jusqu'à dernièrement ZANKER, pp. 50-51 et F. KRINZINGER, *op. cit.*, col. 99, et KL. FITTSCHEN, *op. cit.* dans la bibliographie, p. 40.

<sup>22</sup> Les têtes de Philippos, Cassino, Beynuhnen, Rome (collection Zeri), Split, Parme et Terraccina remontent à des prototypes différents. En outre, celles de Würzburg, Carthage et Aquilée (cette dernière ressemble physiquement à G et C 136, pour les traits du visage) sont plutôt à rapprocher du type adopté par l'Auguste Vatican-Veliès.

<sup>23</sup> Berlin, coll. HORN, cf. K. A. NEUGEBAUER, *Antiken in deutschem Privatbesitz*, Berlin, 1938, n° 31, pl. 16; New York, Metropolitan Museum, Inv. 11.197, cf. G. M. A. RICHTER, *Roman Portraits*, New York, 1948, n° 32 et cf. ZANKER, pp. 50-51. Déjà L. CURTIUS, *MdI*, 1, 1948, p. 70, considère pourtant Berlin et New York comme des faux.

<sup>24</sup> J. THIMME, *AA*, 1960, col. 49-52; F. KRINZINGER, *op. cit.*, et KL. FITTSCHEN, *Festschrift F. Brommer*, Mainz-am-Rhein, 1977, pp. 93-99 ont montré une fois encore combien la différenciation entre témoin authentique antique et témoin moderne basé sur un antique peut être trompeuse et combien les critères de valeur sont spécieux dans ce domaine.

<sup>25</sup> Le traitement linéaire existe dans l'antiquité, cf. les chevelures de C 135 sur l'arrière, de Split (cf. KISS, fig. 68-69) et dans un autre genre celle de Pesaro, M. Olivieriano Inv. 3294 (cf. KISS, fig. 66-67), mais il est vigoureux et bien différent de celui de New York. Son style, d'autre part, n'est pas dépendant de la dureté du matériau (basalte), cf. en comparaison la tête en porphyre de Karlsruhe, cf. J. THIMME, *op. cit.*, fig. 69.

<sup>26</sup> Cf. KL. FITTSCHEN, *op. cit.* à la note 12, pl. 31,1 (M. N. Naples, Caracalla).

<sup>27</sup> Force est pourtant de noter qu'un doute subsiste pour l'authenticité de notre tête. En effet, la facture des oreilles présente un caractère très naturaliste par rapport aux autres têtes. Mais rares sont les publications où l'on trouve des photographies de dos (cf. pourtant à propos d'Auguste les planches de G. HAFNER, *RM*, 71, 1964, pp. 170-181, pl. 46 et 49). Je n'ai pour ma part pas encore trouvé d'antique assuré avec une figuration aussi détaillée du cartilage de l'oreille qui pourrait peut-être constituer l'erreur d'un bon faussaire du <sup>xx</sup><sup>e</sup> siècle.



## 7. PORTRAIT D'HOMME

Inv. 19791

Tête masculine de provenance incertaine<sup>1</sup>.  
Acquise en 1962

Hauteur totale: 41 cm; hauteur de la tête:  
24,1 cm; largeur maximale de la tête: 18,4 cm.

Marbre blanc à fins cristaux, recouvert d'une patine jaunâtre. Quelques concrétions calcaires noirâtres tachent l'arrière de la chevelure et du cou. Le nez est restauré. Le pavillon de l'oreille droite et le bord de l'oreille gauche sont brisés. Des ébréchures marquent les sourcils, les tempes, les pommettes, les cheveux, le col et le bord du buste. Ce dernier semble avoir été retaillé sur l'arrière. Les surfaces sont finement polies.

BIBLIOGRAPHIE: *Genava*, n.s., 11, 1963, p. 544.

Tout en évoquant encore clairement les effigies du type «Corbulon»<sup>2</sup>, par sa formulation et par la position de la tête, ce portrait se rapproche de ceux des auriges<sup>3</sup> et particulièrement des têtes Inv. 290 et 281 du Musée des Thermes<sup>4</sup>. D'autre part, il est très voisin des portraits de «C. Lucius Storax»<sup>5</sup> par sa conception, son style et sa facture. Il lui correspond en outre pour la silhouette encore claudienne de son buste<sup>6</sup>.

Ensuite, par la formulation tibéro-claudienne de sa coiffure et par sa frange creusée de profonds sillons parallèles, il se place dans la série des portraits allant de Drusus le Jeune<sup>7</sup> à Néron, fils de Germanicus<sup>8</sup>. Par rapport au portrait de Drusus, il présente exactement le même travail de la frange aux mèches séparées profondément et dans la même direction (sauf pour le côté droit). De plus la structuration du front par l'arête des arcades sourcilières est la même; le rendu des paupières proche, notamment celui de la bordure de la paupière supérieure. En revanche, le traitement des chairs (plus modulé à Genève), le décrochement au-dessus de la glabellle, les formes adoucies des angles dénotent un progrès stylistique que l'on retrouve dans les portraits du Néron de Fulda (cf. note 8). Celui-ci présente en outre un rendu illusionniste de la chevelure encore absent à Syracuse, mais plus

poussé qu'à Genève. Par contre, il comporte ces mêmes zones d'ombre, accentuées dans les angles internes des arcades sourcilières, que sur la tête de Genève; le même traitement de l'œil pour les paupières supérieures et inférieures ainsi que pour le canal lacrymal et enfin le même rendu d'aspect plus souple et un gonflement des parties charnues identique. Pourtant la frange ne présente pas de sillons parallèles comme à Genève et à Syracuse.

Si les portraits de Néron, fils d'Agrippa, offrent pour leur part une similitude par la présence des sillons dans la frange, ceux-ci ne comportent cependant pas ce caractère de parallélisme et cet arrêt en butée arrondie dans le haut. En effet, ils sont exécutés en triangle très pointu dans le haut.

Le portrait d'inconnu de Genève se place donc avant les représentations tardives de l'empereur Néron et celle de l'aurige du M. N. des Thermes Inv. 290, qui propose un regroupement de ces deux manières de séparer les mèches du front. Il doit donc se placer entre 25 et 35 apr. J.-C. Par sa perfection dans le rendu des yeux, de la mobilité des surfaces et de la chevelure, il se classe parmi les créations métropolitaines de haut niveau. Il devait certainement exister d'autres exemplaires de cette tête.

<sup>1</sup> Cette sculpture semblerait avoir fait partie de la collection Somzée. Je n'en ai pas retrouvé trace dans les catalogues.

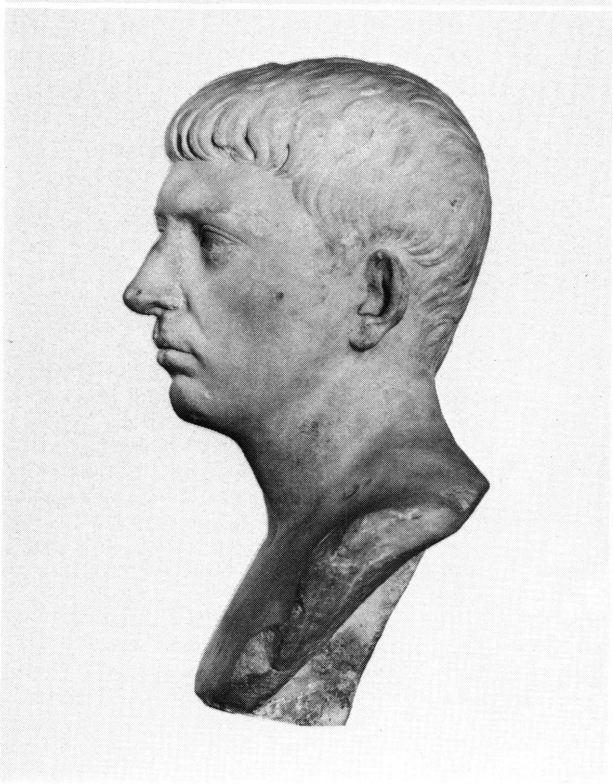
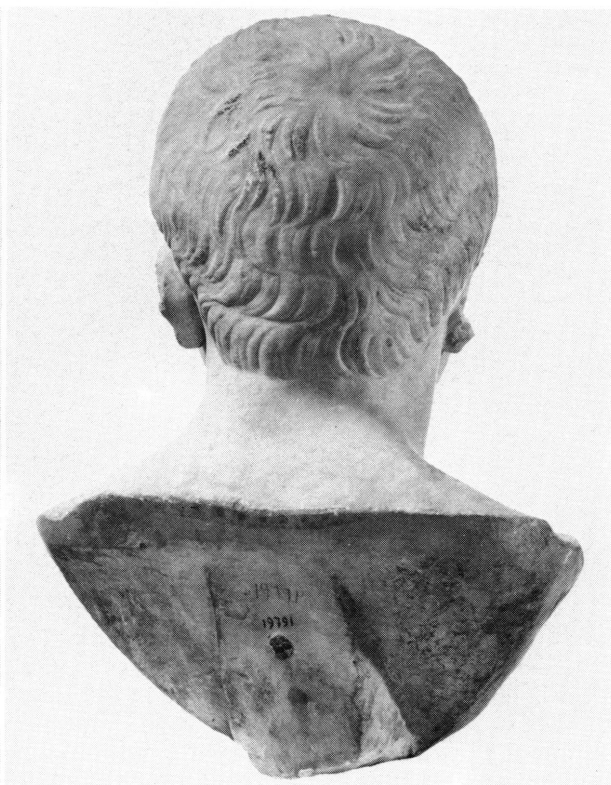
<sup>2</sup> Cf. E. SCHMIDT, *Römerbildnisse vom Ausgang der Republik, Berliner Winckelmannsprogramm*, 1944, pp. 15-26 et H. JUCKER, *Apollo*, 1976, pp. 350-357. Exemple: Rome, P. Conservateurs, Museo Nuovo, Inv. 561, cf. Helbig<sup>4</sup>, II, n° 1746 et H. JUCKER, *op. cit.*, fig. 6-7. Cf. aussi pour le rapport physiognomique général le «Caton» du M. de Rabat (buste en bronze), cf. *ibid.*, fig. 12-13.

<sup>3</sup> Cf. FELLETTI MAJ, n° 115, 126-130, provenant de la maison d'*Hercules cubans* et J. et J.-CH. BALT, *L'Ant. class.*, 35, 1966, p. 538 et note 49.

<sup>4</sup> Cf. FELLETTI MAJ, n° 128-129.

<sup>5</sup> Autrefois Rome, M. N. Thermes Inv. 34217, maintenant au M. de Chieti, cf. A. GIULIANO, *Studi Miscellanei*, 10, Rome, 1966, pp. 100-102, pl. 47-48, fig. 121-125; d'époque claudienne, cf. *ibid.*, p. 102: «entre 41 et 51 apr. J.-C.». Le buste de «Lucius» est taillé en bloc pointu pour être inséré. Par contre, celui de Genève, probablement exposé tel quel, est taillé en plaque.

<sup>6</sup> Cf. A. HEKLER, *Jahreshefte des österreichischen Instituts*, 21-22, 1924, fig. 63, I et p. 187.



7. Portrait d'homme. Inv. 19791.



<sup>7</sup> Drusus le Jeune né entre 15 et 12 av. J.-C., il est consul en 21 apr. J.-C. et meurt assassiné en 23. Cf. Syracuse, M. N. Inv. 50697, cf. BONACASA, n° 47, pl. 21, fig. 3-4 et J. et J.-CH. BALTZ, *op. cit.*, pp. 529-530.

<sup>8</sup> Néron, fils de Germanicus, né en 6 apr. J.-C., tué en 31.

Cf. H. VON HEINTZE, *Die antiken Porträts im Schloss Fasanelle bei Fulda*, Mainz, 1968, n° 26, pp. 37-39, 101, pl. 44, 45, 118 et H. JUCKER, *Schweiz. M. Bl.*, 99, 1975, pp. 50-60, fig. 9 a-b (environ 37 à 41 apr. J.-C.).

## 8. PORTRAIT DE FEMME

Inv. MF 1337

Tête féminine provenant d'un relief, collection W. Fol, 1872

Hauteur totale: 24,5 cm; hauteur de la tête: 20,2 cm; largeur maximale: 18,3 cm.

Marbre blanc à grain fin et homogène. La tête sort aux deux-tiers de la plaque du relief dont une partie est encore visible sur tout le côté gauche et au-dessus de l'occiput. Le nez et l'hélix des oreilles sont cassés, les lèvres ébréchées. Un coup de ciseau entame la chevelure au-dessus de chaque oreille; un autre derrière l'oreille droite. Les «accroche-cœurs» sont ébauchés. Des éraflures marquent la chevelure, le front, le menton et le bord du cou. Les surfaces n'étaient pas polies, ce qui est encore visible sur les côtés et le long de la chevelure, de l'oreille et du cou, parties qui ont moins été touchées par le nettoyage.

BIBLIOGRAPHIE: EA 1899-1900; W. DEONNA, *Catalogue MAH*, Genève, 1924, n° 134, p. 110; *id.*, *Nos Anciens*, 9, 1909, p. 26, fig. 27; NICOLE, p. 13, 9.

Cette tête appartenait à un haut-relief, comme en témoignent les vestiges de la plaque de fond et aussi le traitement sommaire de la chevelure et du visage sur l'arrière. Par sa nature de relief et par son type de représentation elle se place dans la tradition de la «*Mittelschicht*». Pourtant, par rapport à la ronde-bosse MF 1341 (cf. supra n° 4), on peut observer un net progrès. En effet, malgré le traitement du visage féminin aux traits encore anguleux, elle dénote une tendance à classiciser la figure, qui revêtait un aspect masculin sur la tête MF 1341<sup>1</sup> et elle se place, en effet, après les portraits tibériens de Livie<sup>2</sup>. A cette époque on a déjà dépassé pour ces derniers le stade

idéalisant et l'on retourne vers une formulation plus réaliste, mais aussi plus classicisante<sup>3</sup> dans l'organisation des structures. En outre, par sa coiffure ondulée, la tête de Genève est comparable aux portraits d'Antonia la Jeune<sup>4</sup> du type «simple», comme, par exemple celui de Copenhague<sup>5</sup>. On y retrouve le même goût pour le rythme géométrique donné par les horizontales (bas du frontal, bas du nez, bouche) et la diagonale du creux des maxillaires ainsi que pour la forte cohésion entre l'infrastructure osseuse et les chairs. Pour la coiffure, on trouve pour les reliefs un parallèle exact tant du point de vue de l'arrangement que de la facture dans un marbre de Florence, Musée des Offices<sup>6</sup>. Finalement, pour les détails de la facture du visage, la tête de Genève se compare à celle de la stèle d'Ostie Inv. n° 157, qui marque pourtant un progrès ultérieur.

Le portrait de Genève a donc été exécuté pour la «*Mittelschicht*» entre 35-45 apr. J.-C. Il faisait partie d'un relief à fonction très probablement funéraire.

<sup>1</sup> Cf. supra, n° 4, note 3.

<sup>2</sup> Cf. *ibid.*, note 5.

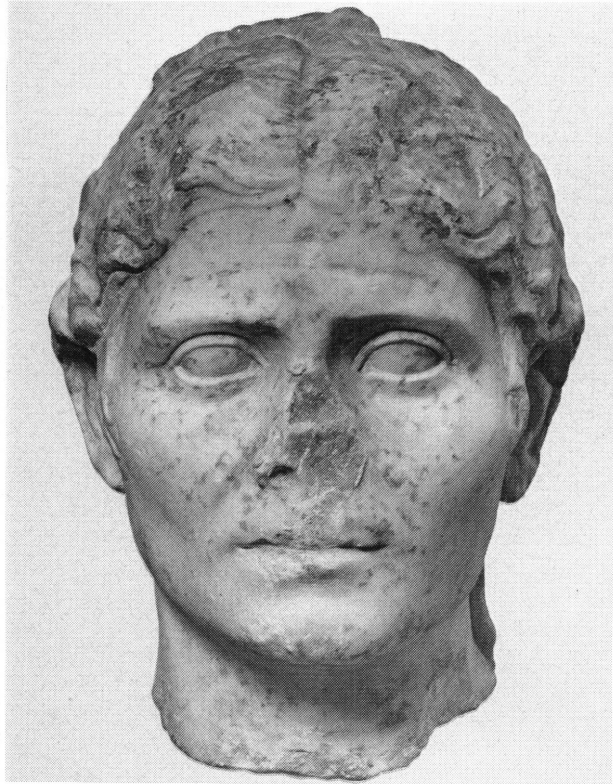
<sup>3</sup> Par son côté classicisant elle renoue avec la tradition du portrait de femme de la stèle de la Via Statilia.

<sup>4</sup> Antonia, fille de Marc-Antoine et Octavie, née en 36 av. J.-C., morte sous le règne de Caligula. Cf. W. TRILLMICH, *JdI*, 86, 1971, pp. 179-213 et K. POLASCHEK, *Studien zur Ikonographie der Antonia Minore*, Rome, 1973.

<sup>5</sup> Type «Tralles» créé vers 30-35 apr. J.-C., cf. W. TRILLMICH, *op. cit.*, fig. 13-17, p. 213, NCG 607 Inv. 743, cf. V. POULSEN, I, n° 42, pp. 77-79.

<sup>6</sup> Cf. G. MANSUETTI, *Galleria degli Uffizi, Sculture*, I, Rome, 1958, n° 198, fig. 235, et D. KLEINER, *Roman Group Portraiture, The Funerary Relief of the Late Republic and Early Empire*, New York/Londres, 1977, n° 19, p. 207, fig. 19c («30-13 av. J.-C.»).

<sup>7</sup> Ostie, Musée Inv. 15, cf. CALZA, *Ostia*, n° 48, pl. 29 et 30. Cf. ici la tête n° 3, note 10.



8. Portrait de femme. Inv. MF 1337.

## 9. PORTRAIT DE NÉRON

Inv. C 186

Petite tête masculine, donnée au Musée en 1868 par le Conseil administratif de la ville de Genève<sup>1</sup>.

Hauteur totale: 12,2 cm; hauteur de la tête: 10,3 cm; largeur maximale: 9,2 cm.

Marbre blanc, très cristallin, se détachant en paillettes. Quelques taches calcaires jaunâtres marquent le cou, d'autres brunâtres se dispersent sur la chevelure. La couronne, les oreilles et le cou sont ébréchés. Le nez et le menton sont restaurés. L'utilisation du trépan est limitée à la facture de la couronne, de l'oreille et des coins internes des yeux. Les mèches sont taillées en biseau à larges coups de ciseaux. La surface des joues et du front est retravaillée.

BIBLIOGRAPHIE: L. CURTIUS, *MdI*, 1948, pp. 70-71; W. DEONNA, *Nos Anciens*, 9, 1909, p. 21; *id.*, *Catalogue MAH*, Genève, 1924, p. 88, n° 123; *id.*, *RA*, 4, 1915, p. 3; *Sculpture antique, Guides illustrés MAH*, 4, Genève, 1957, p. 28; E. ESPÉRANDIEU, *Rec. Gen.*, 9, p. 153, n° 6800; Z. KISS, pp. 154-155, 181, fig. 557; NICOLE, col. 13, t.

Cette petite tête représente Néron (37-68 apr. J.-C.)<sup>2</sup>. Malgré la *damnatio memoriae* dont fut frappé l'empereur, son effigie nous est parvenue en numismatique<sup>3</sup> et en ronde-bosse<sup>4</sup>. Son iconographie a été encore clarifiée tout récemment par H. W. HIESINGER, qui classe les portraits de Néron en trois grands groupes<sup>5</sup>.

La tête de Genève, qui n'est pas prise en considération par l'auteur, s'insère pourtant dans le premier dont les pièces sont caractérisées par une chevelure longue, descendant

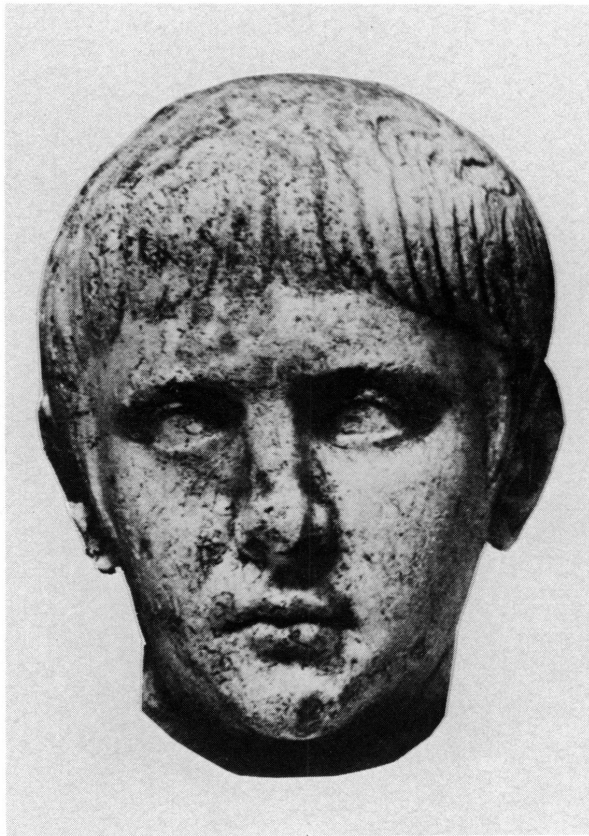


Fig. 10. Néron. Stuttgart, Württembergisches Museum.

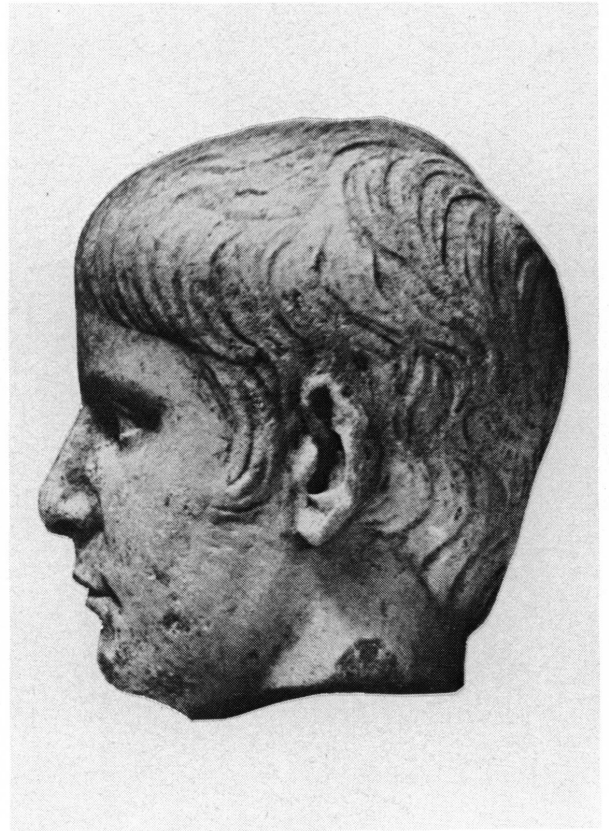


Fig. 11. Néron. Stuttgart, Württembergisches Museum.





9. Portrait de Néron. Inv. C 186.

sur le front en mèches droites, peignées régulièrement, la frange se séparant sur le milieu du front, les mèches du côté gauche se retournant vers la gauche, celles de droite vers la droite. En outre, ce premier groupe est divisé en trois types par Hiesinger<sup>6</sup>. Les deux premiers sont caractérisés par les traits enfantins de Néron. Toutefois on peut définir une limite très nette entre le premier où Néron porte encore la *bullā* et le second qui se développe de 51 à 54 et dans lequel on retrouve une tête couronnée de chêne (Syracuse, cf. infra) qui doit donc correspondre au moment de l'avènement au trône de 54<sup>7</sup>. Ce type est constitué par les pièces suivantes<sup>8</sup>:

1. Tête de Copenhague, NCG 628, Inv. 750, cf. HIESINGER, note 20, et fig. 28 (passage du type I à II).
2. Tête du Latran, S. X, n° 599, cf. A. GIULIANO, n° 23, p. 18, pl. 16-17.
3. Tête de Stuttgart, Württembergisches Museum, publiée en 1973 par KL. FITTSCHEN, dans: *Pompei, Leben und Kunst der Vesuvstädten*, Essen, 1973, p. 39, n° 16. (Cf. fig. 10-11).
4. Tête du Latran, S. X, n° 595, Inv. 10198, cf. HIESINGER, note 18 et A. GIULIANO, n° 16, fig. 11.

Puis viennent les têtes couronnées de chêne<sup>9</sup>:

5. Tête de Syracuse, Inv. 6383, cf. HIESINGER, note 11 et fig. 32<sup>10</sup>.
6. Tête de Genève, Inv. C 186

et enfin:

7. Tête du Vatican, S. dei Busti 385, qui illustre déjà le passage au type suivant, cf. HIESINGER, note 19 et AMELUNG II, pl. 65.

Par la présence de la *corona civica*, les têtes de Syracuse et de Genève sont témoins de l'avènement au trône de Néron. Elles constituent la fin du type enfantin. Mais, comme

Hiesinger l'a déjà relevé pour celle de Syracuse, elles restent encore parfaitement dans le développement du type II ne présentant pas encore le caractère adulte des traits du type III<sup>11</sup>.

C'est donc de 54 apr. J.-C.<sup>12</sup>, de l'avènement au trône, que l'on peut dater le portrait couronné de Genève. Il se propose, d'autre part, avec sa couronne à double rang, comme modèle important pour la restitution générale de la tête fragmentaire de Syracuse.

<sup>1</sup> Cette tête est souvent citée à tort comme ayant fait partie autrefois de la collection de M. C. Sarasin, Grand-Saconnex, Genève. On lui a attribué généralement une provenance viennoise (Isère), cf. ESPÉRANDIEU, *Rec. Gen.*, 9, p. 153, n° 6800 et Z. KISS, p. 154.

<sup>2</sup> Néron est adopté par Claude en 50; après avoir endossé la *toga virilis* prématurément, en 51, il accédera au trône en octobre 54.

<sup>3</sup> Cf. HIESINGER, *AJA*, 79, 1975, pp. 113-114, 119-120, pl. 17-18 (plus la bibliographie antérieure; = HIESINGER).

<sup>4</sup> Cf. *ibid.*, pp. 114-124

<sup>5</sup> 1. Suivant le mode de coiffure des monnaies de 51-59, cf. HIESINGER, pl. 17, fig. 1-8. 2. Monnaies de 59-64, cf. *ibid.*, pl. 17, fig. 9-12 et pl. 18, fig. 13-14 et têtes de Cagliari 6122 et Thermes Inv. 618, cf. *ibid.*, fig. 41-44. 3. Monnaies de 64-68, cf. *ibid.*, pl. 18, fig. 15-24 et tête de Worcester, cf. *ibid.*, fig. 45-47 à laquelle il faut ajouter la tête de la Glyptothèque de Munich, 321, cf. en dernier lieu KL. FITTSCHEN, *Pompei, Leben und Kunst der Vesuvstädten*, Essen, 1973, p. 40.

<sup>6</sup> Cf. HIESINGER, p. 118: 1. Adoption, avant 51; 2. Apparition du prince qui reçoit tous les honneurs, 51-54; 3. Accession au trône (54-59), type plus mûr, où les traits de Néron commencent à être ceux d'un adulte.

<sup>7</sup> Cf. J. et J.-CH. BALT, *L'Ant. class.*, 35, 1966, p. 537.

<sup>8</sup> J'ajoute à ce type la tête de Genève, la tête du Latran, S. X, n° 599 et celle de Stuttgart (cf. U. HAUSMANN, *Römerbildnisse, Württembergisches Landesmuseum Stuttgart*, Stuttgart, 1977, n° 7, pp. 29-33). A mon avis, la tête de Copenhague fait déjà partie du type II; en revanche, le buste du British Museum, cf. HIESINGER, note 17 et la statue de Détroit, Institute of Arts, cf. HIESINGER, note 16, dépendent encore du premier type. D'autre part, je pense que la tête de la collection Schreiberhau, cf. *ibid.*, note 21, n'est pas un portrait de Néron.

<sup>9</sup> Pour la signification de la couronne de chêne et son évolution, cf. A. ALFÖLDI, *RM*, 50, 1935, pp. 10-11; *id.*, *Der Vater der Vaterländer im römischen Denken*, Darmstadt, 1971 et *id.*, *Antiquitas*, Reihe 3, Bd. 14, Bonn, 1973. Il semble que la couronne de chêne soit réservée aux empereurs en tout cas depuis Caligula (cf. H. W. GROSS, *Gnomon*, 31, 1959, p. 526). La limitation de cette distinction honorifique, autrefois octroyée au citoyen méritant, se précise sous Auguste et est acquise avec Claude. Il existe cependant quelques exceptions: cf. par exemple l'Antinoüs couronné du Musée du Louvre, *Cat. H. de V.*, 228.

N. B. On trouve déjà cette idée chez César, cf. Dion Cassius 44,4 (cf. F. CHAMOUX, *Mon. Piot*, 47, 1953, p. 146)

et cf. le portrait posthume de César, M. de Thasos Inv. 101 (cf. FL. JOHANSEN, *Analecta Romana Instituti Danici*, 6, 1971, pl. 27).

<sup>10</sup> La tête de Syracuse présente une variante dans la répartition de la frange, déplacée sur l'angle interne de l'œil gauche, alors que la jointure de la couronne est sur le milieu du front. Si l'emplacement de la répartition de la frange a

pu varier dans les deux premiers types (cf. Louvre n° 1201, HIESINGER, fig. 26-27, et Syracuse), le type III présente régulièrement une séparation centrale, au-dessus du nez.

<sup>11</sup> Cf. aussi HIESINGER, p. 118.

<sup>12</sup> N. B. Sur les monnaies, la couronne de chêne apparaît régulièrement de 54-60 (cf. HIESINGER, note 11), mais dès 55, c'est le troisième type qui y est représenté.

## 10. PORTRAIT D'HOMME

Inv. 19748

Tête masculine, de provenance indéterminée. Achetée à Rome en 1962 par le Musée.

Hauteur totale: 35,5 cm; hauteur de la tête: 30,5 cm; largeur maximale: 24 cm.

Marbre blanc grisâtre, à grain fin. La surface est très érodée. Des dépôts calcaires se sont fixés sur l'arrière de la chevelure. Le nez, le menton et le cou sont partiellement cassés. Des éraflures marquent la surface. La nuque présente des trous d'érosion. La chevelure et les plis du visage sont incisés et modelés.

BIBLIOGRAPHIE: *Genava*, n.s. 11, 1963, p. 544.

Malgré son mauvais état de conservation, cette tête reste caractéristique de l'époque flavienne par la conjonction du caractère floconneux de la chevelure et de la mollesse du rendu des traits <sup>1</sup>.

Elle présente une interprétation du visage humain qui s'inspire encore des portraits réalistes de la fin de la République. En outre, l'absence d'une forte infrastructure osseuse clairement définie et l'importance donnée, en revanche, au rendu des surfaces nous permettent de la rapprocher des portraits de Vespasien <sup>2</sup> et de Titus <sup>3</sup>.

Les exemplaires de tendance réaliste des portraits de Vespasien <sup>4</sup>, par exemple celui de Copenhague, Inv. 2585, et celui du M. N. Thermes, Inv. 128571 <sup>5</sup>, datables de la huitième décennie du 1<sup>er</sup> siècle, sont particulièrement proches dans le rendu du vieillissement du visage. La facture du front aux rides horizon-

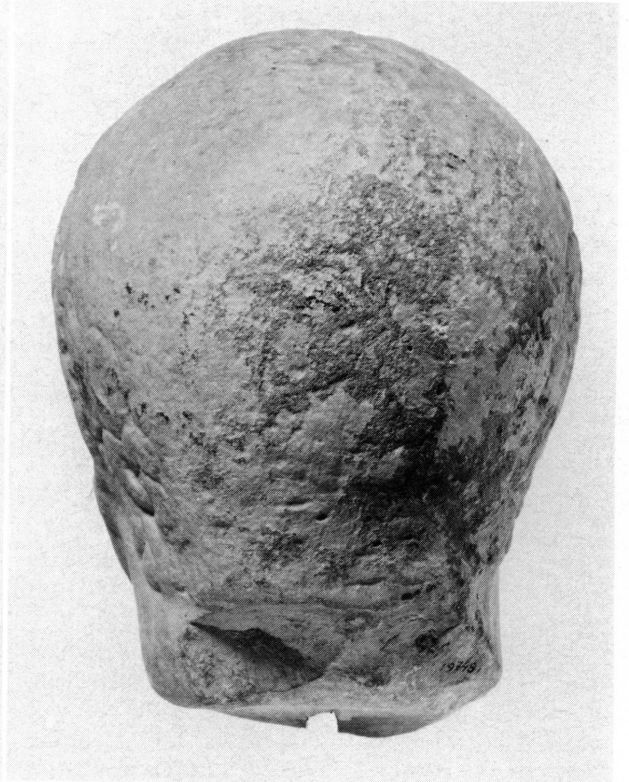
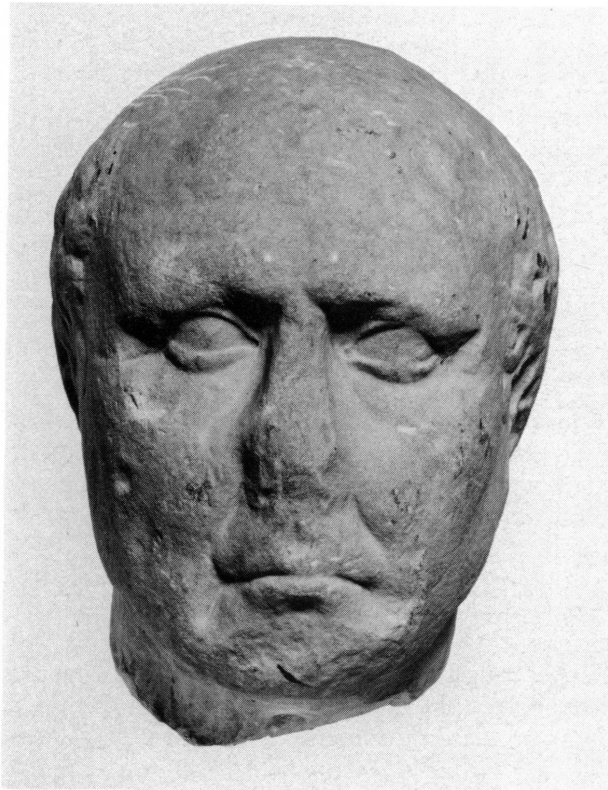
tales incisées et modelées, la double dépression verticale au-dessus de la glabelle, le traitement de la région oculaire aux paupières dont la chair flasque retombe sur l'œil, la patte d'oie, le rendu du canal lacrymal et le bord ourlé de la paupière sont semblables. De même, le traitement superficiel des joues, rythmées en profondeur par le seul creux du maxillaire, les larges rides naso-labiales, la définition spatiale des lèvres, le menton puissant mais mou, la tension des muscles du cou creusé au-dessus de la pomme d'Adam définissent un langage stylistique commun à ces trois portraits. Pourtant, la chevelure est plus volumineuse et plus bouclée sur la tête d'inconnu de Genève.

Par contre, les portraits de Titus présentent une même interprétation des traits (mais pour un personnage plus jeune) et une chevelure similaire. La tête de Copenhague <sup>6</sup> datée d'avant août 79 <sup>7</sup> fournit un point chronologique précis pour la tête genevoise. La chevelure est travaillée en boucles volumineuses fortement détachées les unes des autres. Sur les côtés, le centre des boucles les plus rondes est trépané tout à fait dans le même style.

Tant par le traitement du visage, proche de Vespasien, que par celui de la chevelure, comparable à Titus, le portrait d'inconnu conservé à Genève présente donc toutes les caractéristiques typologiques et stylistiques permettant de le situer entre 75 et 80 apr. J.-C.

<sup>1</sup> Cette conjonction est déterminante. En effet, ce type de chevelure existe déjà avant notre ère dans les portraits hellénistiques (cf. en particulier les portraits déliens de la fin du 11<sup>e</sup> et au 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C., cf. C. MICHALOWSKI, *Délos*, 13, *les portraits hellénistiques*, Paris, 1932, pl. 21-22, 9 et 29-30). Sans l'apport caractéristique du rendu du visage, plat par





rapport à la vigueur des structures déliennes, on aurait pu être tenté de situer la tête genevoise à Délos, au 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C.

<sup>2</sup> Elu empereur en 69 apr. J.-C., il règne jusqu'en 79; cf. M. WEGNER, dans: M. WEGNER, U. HAUSMANN, G. DAL-TROP, *Die Flavii, das römische Herrscherbild*, Abt. II, Bd. 1, Berlin, 1966, pp. 9-17 cité ci-dessous: *Flavier*.

<sup>3</sup> 38-81 apr. J.-C., fils du précédent, il est corégent dès 71 et règne seul de 79 à 81. Cf. *Flavier*, pp. 18-29 et K. LEHMANN-HARTLEBEN, *Bull. com.*, 62, 1934, pp. 89-122.

<sup>4</sup> Il existe, en effet, au moins dès 70 apr. J.-C., les deux tendances: classicisante (cf. par exemple, Londres BM 1890, *Flavier*, pl. 2) et réaliste qui évoluent parallèlement, cf. *EEA*, 7, *Vespasien* (B. M. FELLETTI MAJ).

<sup>5</sup> Copenhague, NCG, Inv. 2585, cf. V. POULSEN, II, n° 3, p. 40, pl. 5-6; *Flavier*, p. 75, pl. 3c. Rome, M. N. Thermes, Inv. 128571; cf. *Flavier*, p. 12, pl. 1.

<sup>6</sup> Copenhague, NCG, Inv. 2060; cf. V. POULSEN, II, n° 4, p. 41; *Flavier*, p. 87, pl. 16 a-b.

<sup>7</sup> Cf. V. POULSEN, *ibid.*

## 11. PORTRAIT DE IULIA TITI

Inv. 8119

Tête féminine, acquise en 1921.

Hauteur totale: 25,6 cm; largeur maximale: 24,2 cm.

Marbre blanc, à grain fin, dense et homogène; recouvert d'une couche de dépôt calcaire jaunâtre. Le cou est brisé net au ras du maxillaire. Le nez, la majeure partie des oreilles, le menton, les lèvres et l'arrière de la coiffure manquent. Les yeux sont élimés. Deux gros éclats creusent le côté gauche du pariétal. De nombreuses griffures marquent la chevelure et le visage. Une fêlure sillonne la joue gauche. L'emploi du foret est réservé à la frange antérieure des cheveux, aux coins de la bouche et au rendu de l'intérieur de l'oreille. Les tresses à l'arrière sont superficiellement incisées.

BIBLIOGRAPHIE: W. DEONNA, *Pages d'art*, Genève, 1922, p. 67, fig. 6-7; *id.*, *Catalogue MAH*, Genève, 1924, pp. 95-96, n° 126; *Sculpture antique, Guides illustrés, MAH*, 4, Genève, 1957, p. 21.

Malgré son triste état de conservation cette tête présente un grand intérêt par ses caractères physiologiques et sa coiffure. Généralisée à l'époque flavienne, la coque antérieure de cheveux frisés, aux boucles fortement trepanées est caractéristique <sup>1</sup>. Par contre le petit chignon «posé» sur le milieu de l'occiput où convergent les petites tresses tirées en arrière <sup>2</sup> est beaucoup plus rare. Nous le retrouvons sur des effigies de Iulia Titi (entre 62 et 89 environ) <sup>3</sup> mais encore y est-il peu représentatif vu

la rareté des pièces connues: deux *dupondii* frappés sous le règne de Titus <sup>4</sup>, et en ronde bosse, un seul portrait <sup>5</sup>: la tête Ludovisi du Musée des Thermes <sup>6</sup> (fig. 12-13). Elle fut d'ailleurs identifiée à Iulia, notamment en fonction de la présence de ce curieux petit chignon attesté pour elle par les seules monnaies (cf. note 4). Ce type de représentation de Iulia sans diadème et à petit chignon est très limité aussi dans le temps. Il a cours sous Titus et semble constituer la première représentation officielle de la fille de l'empereur <sup>7</sup>. Il reste à établir si la seule présence sur la tête de Genève de ce petit chignon finissant la coiffure déjà identique sur presque tous les autres points <sup>8</sup> peut permettre une identification à Iulia Titi <sup>9</sup>.

En premier lieu, il faut constater l'existence, entre la tête des Thermes et celle de Genève (dorénavant T et G), au point de vue stylistique et technique, d'un lien beaucoup plus étroit que ce n'était le cas pour la tête Albani (cf. note 5). En effet, en se basant sur les indices encore visibles, il semble que l'exécution de la chevelure est très voisine. D'autre part, les modelés superficiels du visage correspondent, ainsi que l'exécution des coins de la bouche. Seul le rendu des yeux de T est nettement différent, le bord des paupières étant plus arrondi et ourlé.

Secondement, on peut établir (avec la prudence qu'exige le mauvais état de conservation de G) des analogies de caractères morphologiques <sup>10</sup>: même proportion par rapport à l'ensemble de la tête et même inclinaison du frontal, même angle d'inclinaison du maxillaire





Fig. 12. Iulia Titi. Rome, Musée national des Thermes, Inv. 8638 (D'après *Flavier*, pl. 42).



Fig. 13. Iulia Titi. Rome, Musée national des Thermes, Inv. 8638 (D'après *Flavier*, pl. 42).

inférieur et même répartition des détails du visage. Sur l'exemplaire G, les yeux sont très proches de T dans leur dessin, mais semblent légèrement moins écarquillés. Les paupières sont plus épaisses et plus larges. En revanche l'oreille est identique dans sa position et dans sa formulation (exécution du lobe, du tragus et du conduit de l'oreille moyenne). La bouche, aux commissures enfoncées semble présenter un dessin comparable et des lèvres également protubérantes et gonflées. Si l'aspect bouffi de G est absent dans l'exemplaire romain on le retrouve néanmoins régulièrement dans les portraits monétaires de Iulia Titi et de plus sur les sculptures du deuxième type, à diadème et chignon enroulé en «banane»<sup>11</sup>.

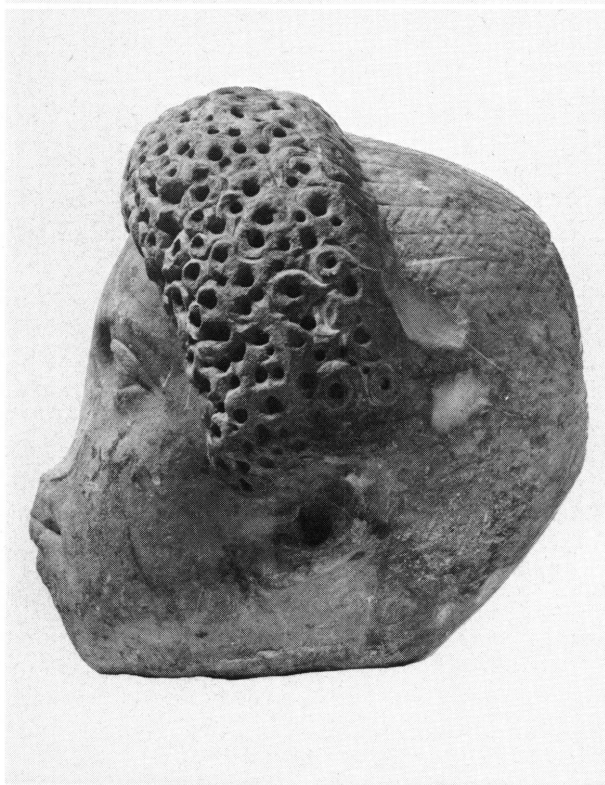
Nous avons donc à Genève une seconde réplique du premier type officiel de Iulia Titi

que nous daterons entre 79 et 81 apr. J.-C., après que Titus, régnant seul, a promu sa fille au rang d'*Augusta*<sup>12</sup>.

<sup>1</sup> Cf. U. HAUSMANN, dans: M. WEGNER, U. HAUSMANN, G. DALTROP, *Die Flavii, das römische Herrscherbild*, Abt. II, Bd. I, Berlin, 1966, pp. 49-71, cité ci-dessous: *Flavier*.

<sup>2</sup> La convergence des tresses tirées en arrière est déterminante pour la reconstitution du petit chignon «posé». En effet, si l'on considère en parallèle l'arrière des coiffures flaviennes analogues mais non identiques, les tresses ou mèches venant de la nuque ne convergent pas mais divergent sur la droite pour se réunir dans un chignon enroulé en «banane», plus ou moins épais et aplati. Cf. la tête de Stockholm, autrefois dans une collection privée de Lugano (cf. *Flavier*, pl. 46, c et 43, a-b) et celle de Soleure, coll. privée, cf. *Flavier*, pl. 46, d et pl. 44, a-b, 47, c.

<sup>3</sup> Iulia Titi, cf. *Flavier*, pp. 49-59, 115-119 et les corrections ultérieures du même auteur: U. HAUSMANN, *zu den Bildnissen der Domitia Longina und der Iulia Titi*, RM, 82, 1975, pp. 315-328, notamment pp. 322-328 et les sources historiques dans G. TOWNSEND, JRS, 51, 1961, p. 57.



11. Portrait de Iulia Titi. Inv. 8119.

<sup>4</sup> BMC II 279, 258, pl. 53, 8; cf. *Flavier*, p. 54, n° 3; pl. 50, b. Et BMC II 278, 255, pl. 50, 6; cf. *Flavier*, p. 54, n° 2; pl. 50, c, et cf. U. HAUSMANN, *op. cit.*, p. 325.

<sup>5</sup> L'identification du buste de la villa Albani (EA 3578) à Iulia Titi basée sur le petit chignon, semble peu probable. Cf. H. V. HEINTZE, Helbig 4, IV, n° 3306 et U. HAUSMANN, *op. cit.*, p. 325, note 54 «malgré la petitesse des yeux». En effet, à part la forme et la grandeur des yeux qui ne sont pas comparables, on peut constater d'autres différences, déterminant le rejet d'une telle hypothèse. Sur le portrait Albani, l'arrière de la tête est trop aplati, les oreilles beaucoup plus épaisses sont très fortement décollées. La coque antérieure frisée est continuée latéralement par la masse des cheveux peignés, gonflée derrière l'oreille. Sur l'arrière les cheveux sont tirés vers l'occiput, mais les mèches rendues très frustement sont peignées et non tressées. D'autre part, le petit chignon est placé beaucoup plus haut: au sommet de l'occiput. La proportion chevelure/visage est totalement différente et l'ossature, structurant la face, plus massive sur la tête Albani surtout dans la région du front et du maxillaire inférieur, plus long. Les analogies que l'on peut trouver dans le reste du nez et la forme de la bouche doivent donc être attribuées à une question de mode, car même le style de l'exécution de la tête Albani diffère en qualité (cf. par exemple le rendu des yeux aux paupières épaisses et celui de l'oreille et des cheveux).

Plutôt qu'à une impératrice, c'est à un privé qu'il faut donc attribuer la tête Albani, dont on peut envisager une éventuelle fonction funéraire, qui correspondrait bien à son niveau technique et stylistique.

<sup>6</sup> Rome, M. N. Thermes, Inv. 8638, H. V. HEINTZE, Helbig 4, III, n° 2361, p. 288; cf. *Flavier*, pl. 42, a-b et U. HAUSMANN, *op. cit.*, p. 325.

<sup>7</sup> Le portrait d'enfant du M. N. Thermes Inv. 121215, cf. FELLETTI MAJ, n° 155, p. 86, présentant un autre type de coiffure, restera une Iulia Titi hypothétique, cf. *Flavier*, p. 118.

<sup>8</sup> La raie médiane antérieure est moins accentuée sur l'exemplaire genevois qui, d'autre part, se distingue de celui du Musée des Thermes par l'absence de mèches folles tombant sur la nuque.

<sup>9</sup> Cf. l'argumentation utilisée encore «faute de mieux» par U. HAUSMANN, *op. cit.*, note 5.

<sup>10</sup> Malgré sa rareté, ce genre de petit chignon est porté par d'autres personnages. Cf. Copenhague NCG Inv. 2797, cf. V. POULSEN, II, n° 26, pp. 57-58, pl. 43 et Florence, M. des Offices, Inv. 1914.133, cf. G. MANSUELLI, *Galleria degli Uffizi, Sculture II*, Rome, 1961, n° 77, p. 76, photo: Soprintendenza alle Gallerie di Firenze, n° 10614 (profil droit). Je ne peux juger de la tête de Vienne, Klagenfurt Inv. 296, cf. R. EGGER, *Führer durch die Antiken Sammlung des Landesmuseums in Klagenfurt*, Vienne, 1921, n° 98, p. 67, fig. 38, dont je n'ai pas pu trouver de photographies latérales et de dos; stylistiquement et, pour la hauteur et la répartition de la coque antérieure, elle semble très proche de G.

<sup>11</sup> Cf. par exemple la tête à diadème de Soleure (cf. note 2) et celle de Stockholm (cf. *ibid.*).

<sup>12</sup> Voir les premières et deuxième émissions monétaires, cf. *Flavier*, pp. 53-55, cf. note 4.

## 12. PORTRAIT DE FEMME

Inv. 9162

Tête féminine provenant de Hadra (Alexandrie). Acquisée en 1912.

Hauteur totale: 33,6 cm; hauteur de la tête: 19,7 cm; largeur maximale: 19,2 cm.

Marbre blanc très homogène à coloration jaunâtre. Le côté droit présente un reste de dépôt brunâtre qui couvrait précédemment toute la surface. Le nez et le bout du menton sont cassés. Des éraflures marquent les joues, le menton et le cou. Le col est travaillé pour être inséré et présente sur l'arrière un large épannelage. L'emploi du ciseau est généralisé; le visage finement poli.

BIBLIOGRAPHIE: W. DEONNA, *Catalogue MAH*, Genève, 1924, p. 96, n° 127; *id.*, *Genava*, 2, 1924, p. 51, fig. 15-16; *id.*, *Genava*, 9, 1931, p. 113; *id.*, *Mon. Piot.*, 27, 1924, p. 93, fig. 4.

Cette tête fait partie d'un groupe rare de portraits utilisant avec une grande liberté le répertoire iconographique des coiffures à la mode. En effet, elle présente sur le devant deux bandeaux en ondulations convergentes sur le sommet de l'occiput dont la tradition remonte aux Julio-claudiens<sup>1</sup>, mais aussi un épais chignon formé de petites tresses dont le type se rapproche de ceux en «banane» portés par Domitia<sup>2</sup>. Ce genre de coiffure, flavienne par la formulation du chignon (dont l'épaisseur sur l'occiput varie d'une tête à l'autre) mais privée du toupet frisé habituel à cette époque, se retrouve dans d'autres sculptures telles celles du Latran<sup>3</sup> (fig. 14), de Copenhague<sup>4</sup> (fig. 15) et du Capitole<sup>5</sup>. Sur ces deux dernières on retrouve en outre cette même figuration des «accroche-cœurs» sur les côtés.





12. Portrait de femme. Inv. 9162.



Fig. 14. Stèle des Haterii. Rome, Musée du Vatican, Latran S.B., n° 427.



Fig. 15. Tête de Copenhague. Musée de Copenhague, Inv. 767.

En ce qui concerne le style, c'est également à celles-ci que notre pièce s'apparente le plus, bien que sa structuration osseuse soit moindre et le bas du visage encore très gonflé. Pour le reste on retrouve une même attention minutieuse à rendre les plis de la chair, l'arrondi du cou, la paupière supérieure légèrement creusée sous l'arcade sourcilière (cf. la tête du Capitole), les détails de la chevelure: sur le devant en sillons réguliers et sur l'arrière en croisillons soignés pour les tresses.

Pourtant, si elle correspond stylistiquement aux deux portraits d'inconnues, elle s'en distance nettement par sa facture, de caractère non métropolitain. En effet, le modelé ménage des flous et des fondus dans la région de la bouche (d'ailleurs entrouverte) et des yeux, évoquant les sculpteurs d'Asie Mineure et, comme l'indique sa provenance, plutôt ceux qui ont travaillé en Egypte<sup>6</sup>. Un bon exemple de ce courant artistique et en même temps un

parallèle pour la tête de Genève peut être trouvé dans le buste d'époque trajane conservé à Kansas City<sup>7</sup>. Il présente aussi le gonflement du visage et du cou, malgré un modelé plus académique.

C'est dans la lignée de la tête d'Antonia de Tralles<sup>8</sup>, mais en moins académique, que se situe le portrait d'inconnue de Genève, avec d'autres têtes alexandrines comme celle du Musée d'Alexandrie<sup>9</sup> et celle de la collection Canessa<sup>10</sup>. Il est donc produit en Egypte vers 90-100 apr. J.-C. par un sculpteur de formation asiatique, de très haute qualité<sup>11</sup>.

<sup>1</sup> Cf. K. POLASCHEK, *Trierer Zeitschrift*, 35, 1972, pp. 141-210, notamment: p. 157, fig. 7,4; p. 165, fig. 8,8-9, 14; p. 171, fig. 9,1; 9,8; 10,1; 10, 3-4; 11 et 12.

<sup>2</sup> Cf. Rome, M. Thermes Inv. 4219, cf. FELLETTI MAJ, n° 157 et U. HAUSMANN, dans: G. DALTROP, U. HAUSMANN, M. WEGNER, *Die Flavii, das römische Herrscherbild*, Abt. II, Bd. 1, Berlin, 1966, pp. 71, 124, pl. 57.

<sup>3</sup> Rome, M. Vatican, haut-relief du tombeau des Haterii, Latran, S. 8, n° 427, cf. A. GIULIANO, n° 52a, pp. 47-48,

pl. 32,4; 33,2 et *id.*, *Mem. Lincei*, ser. 8, vol. 13, fasc. 6, 1938, p. 47. La même coiffure est reproduite sur un autre relief funéraire conservé à Palma de Majorque, cf. JUCKER, *Blätterkelch*, G 9, p. 23, pl. 3,2 («traianisch-frühhadrianisch»).

<sup>4</sup> Copenhague, NCG 647, Inv. 767, provenant de la Via Labicana, cf. V. POULSEN, II, n° 70, pp. 89-90, pl. 113-114 et déjà F. POULSEN, *Saertryk af Kunstmuseets Aarskrift*, 26, 1939, pp. 44-65 (p. 63 résumé anglais avec le regroupement de plusieurs sculptures).

<sup>5</sup> Rome, M. Capitole, S. Colombe 64, Inv. 369, cf. Helbig <sup>4</sup>, II, n° 1271 et STUART JONES, n° 95, p. 174, pl. 40.

<sup>6</sup> En outre, pour la tendance égyptisante des portraits de l'Égypte gréco-romaine (II<sup>e</sup> s. av.-II<sup>e</sup> s. apr. J.-C.), cf. A. ADRIANI, *RM*, 77, 1970, pp. 72-109; pour la sculpture africaine, cf. Sousse, autrefois collection Bazan, cf. E. DELLBRUECK, *Antike Porträts*, Bonn, 1912, pl. 47.

<sup>7</sup> William Rockhill Nelson Collections, provenant du Caire, marché des antiquaires, cf. P. GRAINDOR, *Bustes et statues, portraits d'Égypte romaine*, Le Caire, 1937, n° 53,

pp. 109-110, pl. 45-46 et H. JUCKER, *Blätterkelch*, St 26, pp. 83-84, pl. 32.

<sup>8</sup> Copenhague, NCG 607, Inv. 743, cf. V. POULSEN, I, pp. 77-79, pl. 70-71. Daté entre 30 et 35 par W. TRILLMICH, *JdI*, 86, 1971, p. 213 et plus tard, le Lucius Verus, trouvé dans le delta du Nil (Alexandrie?) conservé à Cleveland, cf. C. C. VERMEULE, *Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor*, Cambridge (Mass.), 1968, pp. 287-288, fig. 159, p. 289, fortement influencé par l'Attique.

<sup>9</sup> M. Alexandrie, S. 16, n° 60 (16161), cf. P. GRAINDOR, *op. cit.*, n° 54, pp. 111-112, pl. 47, a.

<sup>10</sup> Collection Canessa, San Francisco, cf. H. JUCKER, *op. cit.*, St 7, pp. 70-71, pl. 23,1 («Ich möchte die Möglichkeit ägyptischer Herkunft nicht ausschliessen», p. 71).

<sup>11</sup> Cf. en comparaison la tête de vieille femme, M. Caire n° 1241 (27477), cf. P. GRAINDOR, *op. cit.*, n° 61, pp. 120-123, pl. 53-54 (la réduction du chignon dans le haut peut être imputable à la carence de marbre dont souffre Alexandrie à cette époque).

### 13. PORTRAIT DE TRAJAN

Inv. 19049

Tête masculine montée sur un buste à cuirasse et paludamentum d'époque antonine<sup>1</sup>. Sans indication de provenance. Acquis en 1949 par le Musée à la famille Bonaparte (Villa Napoléon, Prangins, Vaud).

Hauteur totale: 74 cm; hauteur de la tête: 29,1 cm; largeur maximale de la tête: 22 cm.

Marbre à grain moyen, couvert d'une patine jaunâtre. Des dépôts vermiculés parcourent la surface. Le nez, la partie postérieure et le haut des oreilles, la lèvre supérieure sont détruits. Quelques trous marquent la joue droite et la tempe gauche. Deux cavités sont ménagées dans chaque oreille au niveau du pavillon, pour la pose de tenons. Des éraflures griffent la surface en maints endroits. La partie postérieure de la tête est à peine pégrossie<sup>2</sup>.

BIBLIOGRAPHIE: W. DEONNA, *Genava*, 28, 1950, p. 3; *id.*, *Musées de Genève*, 7, janvier 1950; *id.*, *Genava*, 29, 1951, pl. 2; *Sculpture antique, Guides illustrés MAH*, 4, Genève, 1957, p. 22; H. JUCKER, dans G. M. A. HANFMANN, C. C. VERMEULE, W. J. YOUNG, H. JUCKER, *AJA*, 61, 1957, n° 9, pp. 250-251; CH. PICARD, *REL*, 30, 1952, p. 322.

Ce portrait représente Trajan (53-113 apr. J.-C.)<sup>3</sup>. Reconnaissable dans plusieurs séries monétaires et sculpturales (relief et ronde-

bosse), l'effigie de l'empereur est l'une des mieux illustrées qui nous soit parvenue.

Son iconographie est donc bien assurée. Elle présente des caractéristiques de coiffure et de physionomie communes aux divers types et périodes de représentation. Nous y retrouvons une tête en un volume fermé, formé par le visage quadrangulaire et les cheveux plaqués sur l'arrondi du crâne. La structure osseuse est puissante, accentuée dans le bas du visage par la massivité du maxillaire inférieur carré. Le front, court et bombé, est limité par les arcades sourcilières fines, aux sourcils souvent légèrement froncés. Les paupières supérieures sont fortement concaves vers le nez et régulières sur le globe oculaire. Les paupières inférieures sont épaisses, bombées et soulignées par un cerne. Les yeux sont en «amande». La région temporale est marquée d'une dépression. Les pommettes sont saillantes. La joue se creuse de l'os malaire à la pommette. Une ride part de la narine. Le nez est fort et long, l'espace supralabial creusé d'une fossette. Les lèvres sont fines, la lèvre inférieure recourbée. Une ride part des commissures. Le menton rond et puissant, pointe hors de la masse carrée du visage. En dessous, il est plissé. Le cou est épais. La chevelure compacte forme une calotte dense. Les che-



veux sont peignés en longues mèches tombant sur le front, les côtés et la nuque.

En ce qui concerne la ronde-bosse, les très nombreux portraits de l'empereur ont, pour la plupart, été répartis dans trois principaux types définis par W. H. Gross: 1) de l'avènement au trône, dès 98; 2) «*Bürgerkron*», dès 103; 3) «*décennaire*», dès 108 4.

Tout en relativisant la portée de ces divisions, la tête de Genève doit être rangée dans le type 2. En effet, comme pour ce dernier, sa coiffure<sup>6</sup> présente une frange se divisant sur le côté gauche du front. Les longues mèches lisses se recourbent régulièrement en leur extrémité dirigée généralement vers les oreilles, à partir de l'endroit où elles se divisent. D'autre part, le style du rendu des mèches, en longues stries incisées, est très proche, particulièrement des têtes de Francfort et de Copenhague<sup>7</sup>. Néanmoins, une étude plus détaillée de la chevelure permet de rassembler autour de la tête de Genève un groupe cohérent, formé des portraits suivants:

- 1) Genève, MAH, Inv. 19049.
- 2) Cagliari, M. N. (provenant d'Olbia), A. TARAMELLI, R. DELOGU, *Il R. Museo Nazionale e la Pinacoteca di Cagliari*, Rome, 1936, p. 68, pl. 2-6.
- 3) Formia, Museo Civico (aujourd'hui disparue, depuis la guerre?), GROSS, n° 25, DAI Neg. 1935.2152.
- 4) Vatican, Croce Greca 581 (tête colossale provenant d'Ostie), GROSS, n° 12, pl. 10a.
- 5) Florence, Offices, Inv. 1914, n° 142, GROSS, n° 14, pl. 12a-b.
- 6) Sabratha, Musée (statue colossale), G. CAPUTO, *Quad. di Arch. della Libia*, I, 1950, pp. 17-18, pl. 6a et 7 a-b et H. JUCKER, *AJA*, 61, 1957, n° 4.

#### Variantes:

- 7) Paris, Louvre n° 1265 (tête colossale couronnée de chêne), GROSS, n° 19, pl. 13a; il existe déjà des «*accroche-cœurs*» et les mèches sont plus différenciées.
- 8) Florence, M. Bardini Inv. 144 (buste), S. NOCENTINI, *Studia archeologica*, 5, Rome, 1965, n° 51, pp. 63-65, pl. 14; les mèches

sur le côté droit sont plus longues et il y existe déjà un «*accroche-cœur*».

- 9) Mantoue, P. ducal, GROSS, n° 18; A. LEVI, *Sculture greche e romane del Palazzo Ducale di Mantova*, Rome, 1931, n° 120, pl. 67 a. Sur les côtés les mèches sont beaucoup plus détachées les unes des autres et se chevauchent déjà<sup>8</sup>.

La constitution de ce groupe est déterminée par la formulation caractéristique des mèches. En effet, tous ces portraits, variantes comprises, présentent une frange divisée précisément sur l'angle formé par la jointure du frontal et du pariétal gauches. De là, les mèches se recourbent uniformément en un seul mouvement sur la droite et sur la gauche. D'autre part, leur délimitation sur le front forme une barre légèrement oblique.

Basée sur un archétype différent, du point de vue stylistique, la production de ce groupe semble évoluer parallèlement à celle du restant du «*Bürgerkrontypus*», qui va du tout début du second siècle jusque sous Hadrien. La tête de Genève en constitue l'une des plus anciennes copies et sa production dans un atelier romain se situe encore dans la première décennie de ce siècle, vers 105.

<sup>1</sup> Cf. A. HEKLER, *Österreichische Jahreshefte*, 21-22, 1923-1924, II, p. 190. Déjà F. Poulsen, dans une lettre adressée au Musée en 1949, l'avait placée au second siècle.

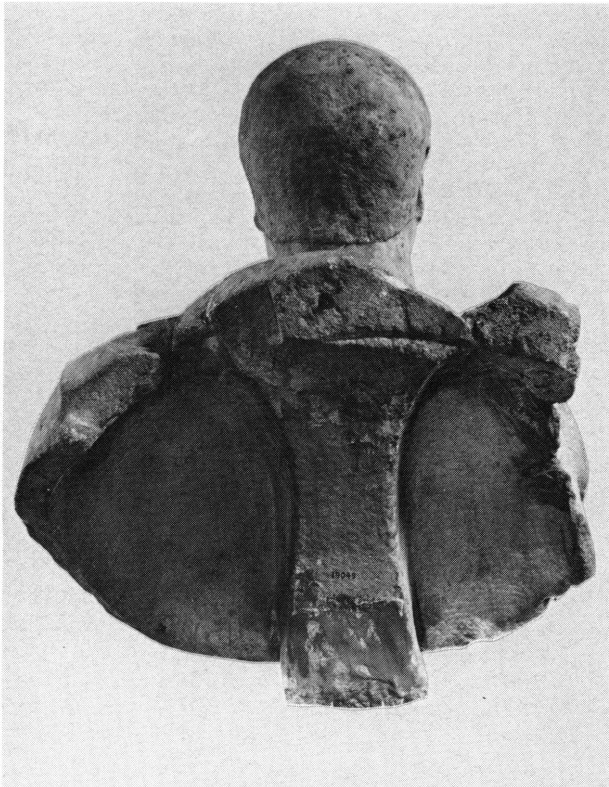
<sup>2</sup> Pour ce type de finition rapide mais soignée de la chevelure sur l'arrière, cf. par exemple, la tête d'enfant trajane de Thessalonique, M. Archéologique Inv. 1201, cf. A. RÜSCH, *JdI*, 84, 1969, pp. 72, 125-126, fig. 28-30. Cette définition est généralement témoin d'un emplacement de la sculpture dans une niche ou contre un mur.

<sup>3</sup> Trajan est adopté par Nerva en 97. Il règne de 98 à 117. Arrivé au pouvoir à 45 ans, il est toujours représenté et décrit comme un homme d'âge mûr à l'allure digne (cf. Dion Cassius, *Hist. Rom.*, 68, 31, 3).

A propos de l'iconographie de l'empereur, cf. W. H. GROSS, *Bildnisse Trajans, das römische Herrscherbild*, Abt. II, Bd. 2, Berlin, 1940 (cité: GROSS). *Id. RE*, Suppl. X, 1965, col. 1109-1111; *id. Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte*, 10, 1971, pp. 15-16; G. M. A. HANFMANN, C. C. VERMEULE, W. J. YOUNG, H. JUCKER, *AJA*, 61, 1957, pp. 223-253; CH. PICARD, *REL*, 30, 1952, pp. 320-322; P. L. STRACK, *Römische Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts, I, Die Reichsprägung zur Zeit Trajans*, Stuttgart, 1931 (cité: P. L. STRACK, I); G. G. BOLDETTI, *Le monete di Traiano*, Milan, 1973.

<sup>4</sup> Pour les variantes et les autres groupes, cf. W. H. GROSS, *RE*, Suppl. X, col. 1109-1111.

<sup>5</sup> Comme on l'a déjà souvent relevé, cette division est schématique, car l'adoption d'un nouveau type ne signifie



13. Portrait de Trajan. Inv. 19049.

pas l'abandon des précédents: le règne et la *fama* de Trajan (cf. CH. PICARD, *REL*, 30, 1952, p. 322) durent longtemps et les reprises sont nombreuses. De plus, il existe de multiples variantes, parfois représentées par plusieurs exemplaires et même des réélaborations. Bien que ces dernières soient très proches des types connus, un original différent est loin d'être exclu.

<sup>6</sup> C'est, en effet, la chevelure qui reste le critère essentiel, même si les formes apparaissent généralement plus larges dans ce deuxième type. En effet, dans tous les types, mais plus particulièrement dans les deux premiers, l'interprétation du visage est très libre. Tout au plus peut-on y obser-

ver deux tendances: l'une, plutôt réaliste, présente un visage massif, aux traits alourdis; l'autre, plus classicisante, un visage aux formes encore massives, mais aux traits apparemment plus tendus, les surfaces étant plus lissées.

<sup>7</sup> Francfort, Liebighaus, cf. GROSS, n° 7, pp. 73-74, 125, pl. 7; Copenhague, NCG, 672, Inv. 1578, cf. GROSS, n° 17, pp. 80-81, 83, 126, pl. 10 b.

<sup>8</sup> La tête de Coïmbra, Musée Machado de Castro, cf. J. M. BAIRRÃO OLEIRO, J. ALARCÃO, *MEFRA*, 1973, pp. 356 et 267, fig. 11, semble utiliser le même modèle, mais les cheveux sont plus raides. Le visage et l'arrière de la tête sont identiques.

## 14. PORTRAIT D'HOMME

Inv. 8938

Tête masculine montée sur un nu héroïque. Legs Duval, 1914. Trouvée à Ancône vers 1880.

Hauteur totale: 213 cm; hauteur de la tête: 27 cm; largeur maximale de la tête: 22 cm.

Marbre blanc, translucide, à gros grains saccharoïdes. La plinthe, le tronc d'appui, la jambe droite jusqu'au premier tiers de la cuisse, la gauche jusqu'au mollet, sont modernes. La tête, le manteau, l'extrémité droite de la gaine de l'épée, le pommeau, l'index, le majeur et l'annulaire de la main gauche, le bout du pouce et de l'index de la main droite sont restaurés. Il manque l'attribut qu'elle tenait, dont un vestige se trouve encore sur le haut du pouce et sur l'index. Le pénis est cassé. Le bas de la nuque et le haut du col sont ébréchés sur le côté gauche. Pour la statue le poli fin des parties charnues contraste avec le traitement plus rude des poils et de l'étoffe. Le trépan n'est utilisé que pour séparer les bourses. Pour la tête la chevelure est ébauchée à grands coups de ciseau sur tout l'arrière. La surface de la nuque et l'arrière des oreilles ne sont pas polis.

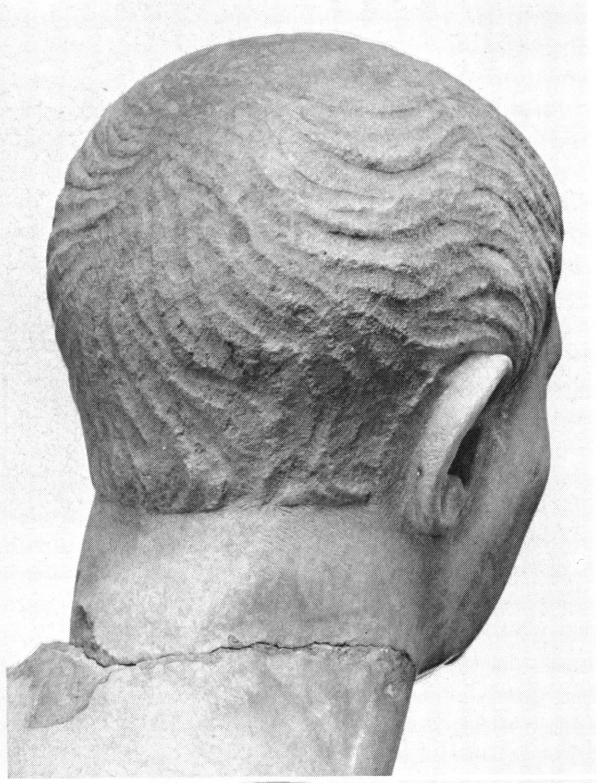
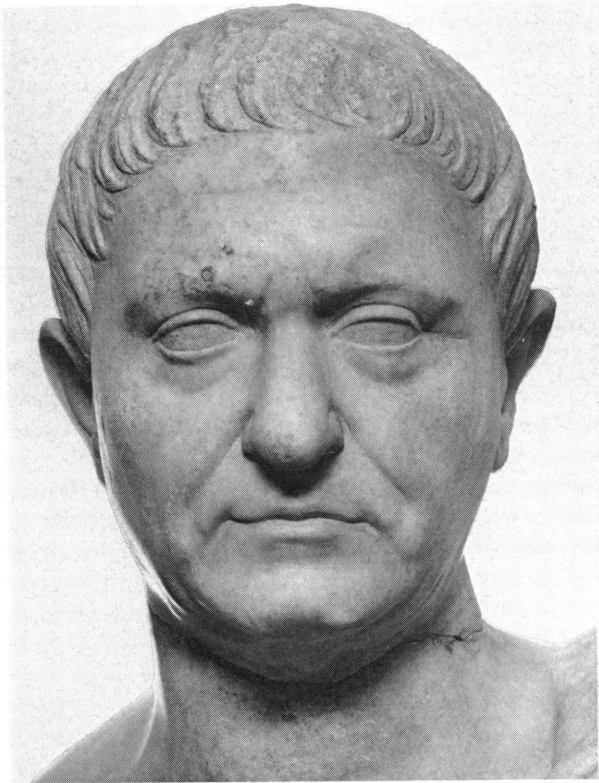
BIBLIOGRAPHIE: A. DÄHN, *Zur Ikonographie und Bedeutung einiger Typen der römischen männlichen Porträtstatuen*, Marburg/Lahn, 1973, n° 182, p. 106; W. DEONNA, *RA*, 1908, II, p. 177, n° 17; *id.*, *Etudes d'archéologie et d'art*, Genève, 1914, pp. 46-47; *id.*, *RA*, 1915, I, p. 304; *id.*, *Musée d'Art et d'Histoire de Genève, choix de monuments de l'Antiquité*, Genève, 1923, pl. 19; *id.*, *Catalogue MAH*, Genève, 1924, pp. 106-108, fig. 131; F. VON DÜHN, *AA*, 1895, p. 54, n° 1; *EA*, n° 1903; G. NICOLE, *Catalogue du Musée Rath*, Genève, 1904, p. 143, n° 113; *id.*, *Nos Anciens*, 8, 1908, p. 41 et fig. 12, p. 40; CH. PICARD, *REL*, 30, 1952, p. 322; S. REI-

NACH, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, III, Paris, 1897-sqq., p. 160, n° 6.

Par sa thématique et sa position générale cette sculpture s'inscrit dans la série des *opera nobilia*<sup>1</sup>. Elle remonte au modèle du Diomède attribué à Crésilas<sup>2</sup> mélangé avec le type du Doryphore de Polyclète<sup>3</sup> tout comme la statue d'Auguste d'Otricoli<sup>4</sup> (fig. 16). Le schéma de position des jambes, du bassin, du torse, des bras et du cou est le même. On y retrouve aussi le dessin de la *linea alba*, avec son déplacement diagonal sur le pubis. Le haut du corps présente le même retournement sur la droite et la même formulation musculaire (plus floue à Genève), la même tension des muscles du cou pour porter la tête haute, mais tournée vers la gauche. Enfin, le schéma du manteau est identique (en plus épais à Genève) ainsi que celui du port de l'épée.

La statue de Genève se distance pourtant de celle d'Otricoli par sa facture. Ceci est particulièrement évident dans la construction musculaire qui n'est plus aussi bien départie pour les trijumeaux. Ces muscles sont encore représentés mais dans un fondu qui laisse un flou sur la structure. Cette évolution vers la moindre exactitude du rendu des détails de la musculature se retrouve encore plus accentuée dans les statues thématiquement très proches d'Hadrien provenant du théâtre de Vaison-la-Romaine<sup>5</sup> et de l'odeion de Carthage<sup>6</sup>. L'exécution de notre statue se place donc avant celles-ci mais après la statue de Domitien, transformée en Nerva, de Copenhague<sup>7</sup>, qui





14. Portrait d'homme. Inv. 8938.

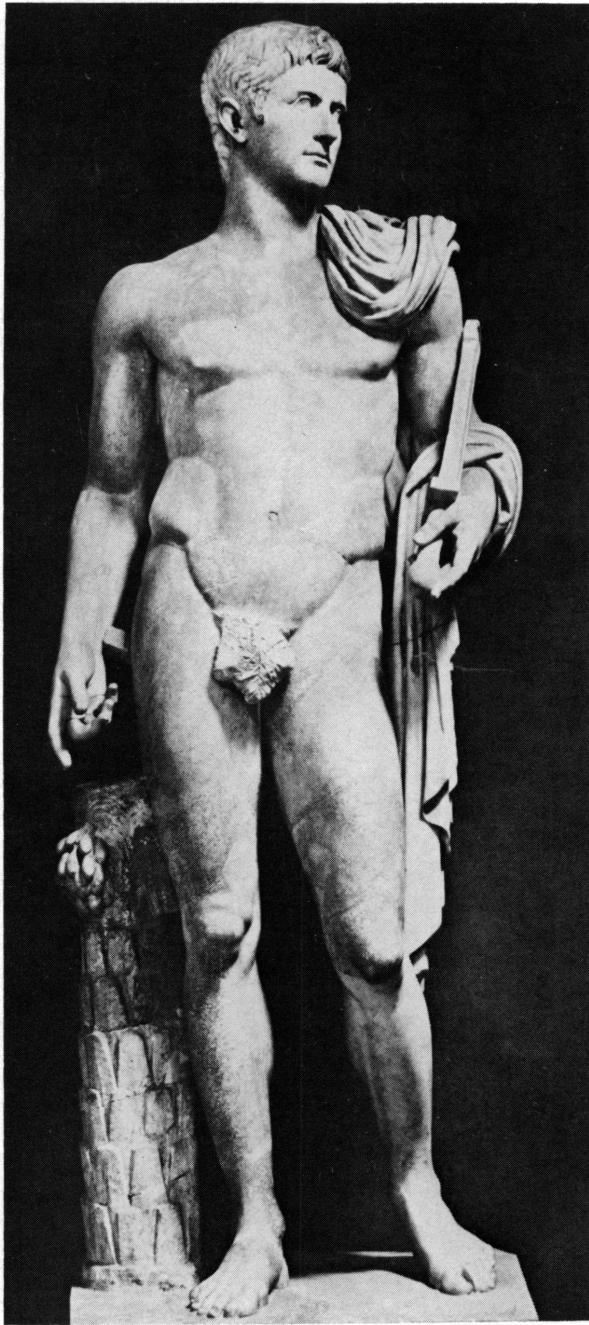


Fig. 16. Auguste. Rome, Musée du Vatican, S. Croce Greca 565, Inv. 181.

conserve davantage les caractères de clarté de celle d'Auguste. C'est donc en pleine époque trajane, vers 110 que la pièce genevoise a été sculptée.

La tête actuelle lui appartient mais elle est moins déportée sur la gauche que celle d'Otricoli. Par son style et sa facture elle est typique de l'époque trajane; proche du portrait de Trajan d'Ostie<sup>8</sup> par le travail des mèches tirées horizontalement, travaillées au ciseau depuis l'occiput. En revanche, on trouve déjà dans le Trajan de Venise<sup>9</sup> le même rendu plus nuancé des surfaces, surtout dans les paupières inférieures et dans le travail du bas du visage et du cou.

Par rapport au portrait privé, la tête de Genève, par la masse moins compacte de la chevelure, pourtant encore traitée en longues mèches partant de l'occiput, se place après celui de Naples<sup>10</sup>, entre la tête de bronze de Cividale<sup>11</sup> et la tête d'Ostie<sup>12</sup>. En outre, par le rendu des yeux dont le bord des paupières est ourlé en volume plastique et par la construction du bas du visage, elle est très proche de la tête de Rome et de celle de Ince Blundel Hall<sup>13</sup> ainsi que de celle de Cividale, vue plus haut. Finalement, par le traitement de la bouche aux lèvres peu dessinées et par le caractère encore modelé des chairs du bas du visage, elle se place entre la tête de Rome et celle conservée en Angleterre.

C'est donc après les *decennalia*, dans un contexte métropolitain, que se situe l'exécution de la statue de Genève, vers 110-115 apr. J.-C.

<sup>1</sup> Cf. H. G. NIEMEYER, *Studien zur statuarischen Darstellung der römischen Kaiser*, *Monumenta Artis Romanae*, 7, Berlin, 1968, pp. 62; 108-109 (recension: cf. H. VON HEINTZE, *Gymnasium*, 77, 1970, pp. 558-563).

<sup>2</sup> Cf. H. G. NIEMEYER, *op. cit.*, pp. 62, 108 et note 532 (bibliographie).

<sup>3</sup> Cf. KL. FITTSCHEN, P. ZANKER, *AA*, 1970, p. 249, note 6 (repris par A. DÄHN, *op. cit.*, dans la bibliographie, p. 28).

<sup>4</sup> Rome, M. Vatican, S. Croce Greca 565, Inv. 181, cf. Helbig<sup>4</sup>, I, n° 19, pp. 15-16 et NIEMEYER, *op. cit.*, n° 100, pp. 62, 108, pl. 36.

<sup>5</sup> Musée municipal, cf. NIEMEYER, *op. cit.*, n° 110, pp. 62, 110, pl. 41.

<sup>6</sup> Tunis, M. Alaoui, Inv. C 932, cf. *ibid.*, n° 101, pp. 62, 108-109, pl. 37, 1.

<sup>7</sup> Copenhague, NCG 542, Inv. 1454, cf. *ibid.*, n° 99, pp. 61, 108, pl. 35, 2 et V. POULSEN, II, n° 31, pp. 61-62, pl. 48-50.

<sup>8</sup> Autrefois à Ostie, Musée n° 24, disparue entre 1944-1945, cf. CALZA, *Ostia*, n° 84, pp. 56-57, pl. 48, 1-2. Cf. aussi

W. H. GROSS, *Bildnisse Traians, das römische Herrscherbild. Abt. II, Bd. 2*, Berlin, 1940, pp. 81-82, 127, n° 23, pl. 14, a-b.

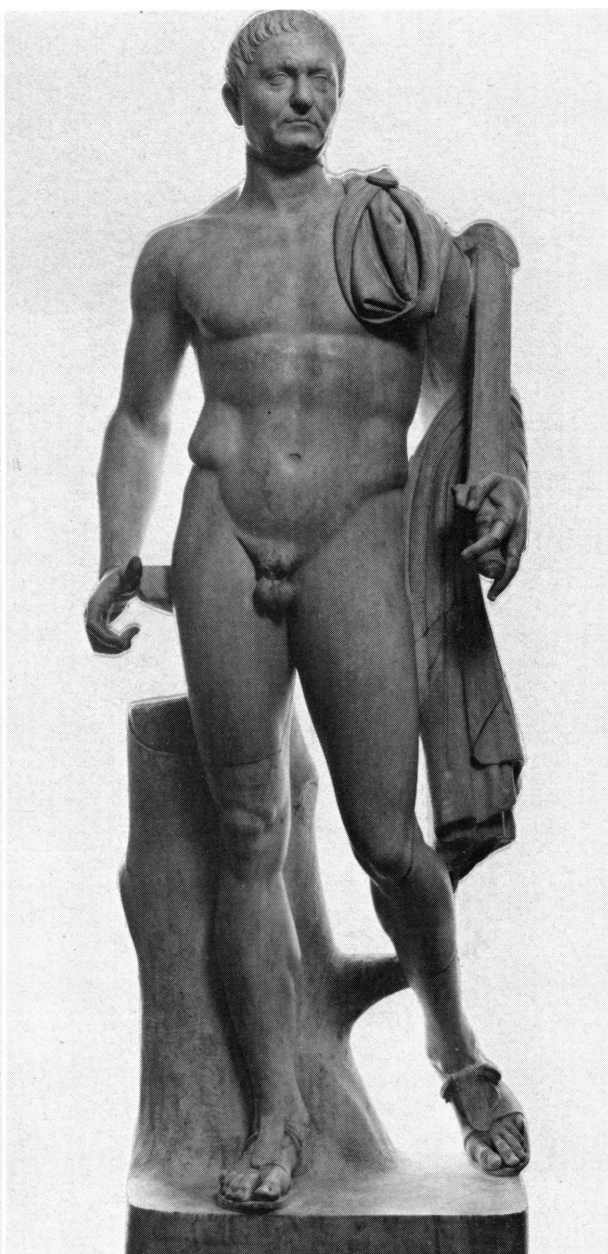
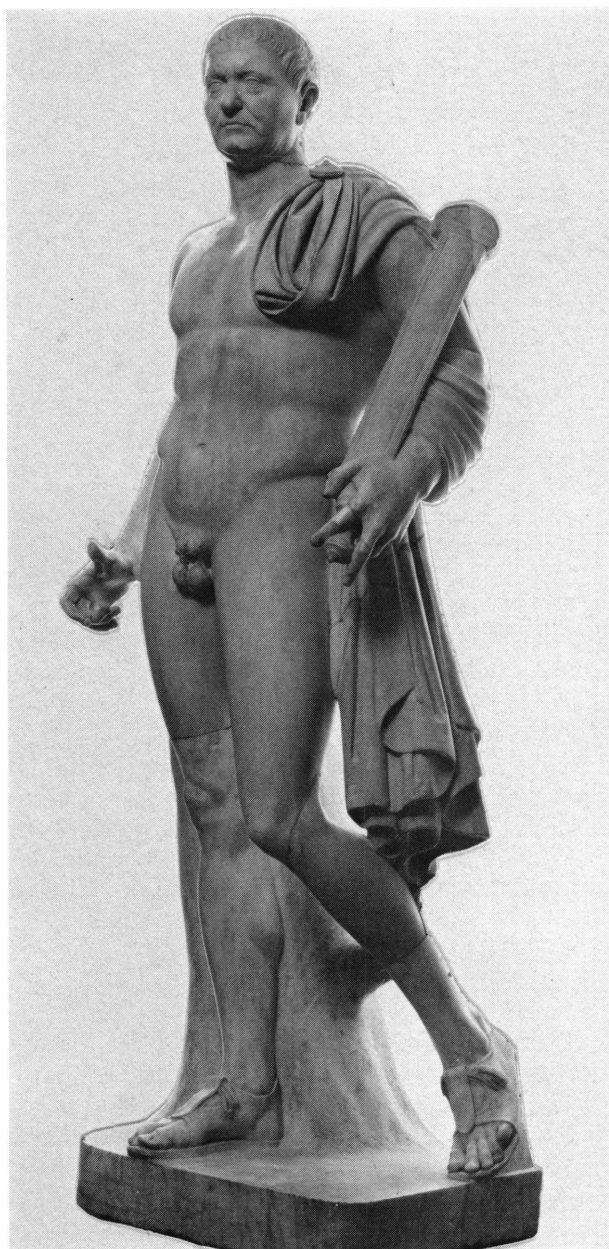
<sup>9</sup> Venise, M. Arch., cf. G. TRAVERSARI, *I Ritratti*, Rome, 1968, n° 35, p. 57, pl. 37 et W. H. GROSS, *op. cit.*, pp. 66, 124, n° 5, pl. 5.

<sup>10</sup> Pour le sujet, cf. G. DALTRÖP, *Die Stadtrömischen männlichen Privatbildnisse trajanischer und hadrianischer Zeit*, Münster Westf., 1958 (= DALTRÖP). Pour la tête de Naples, M. N. 6182, cf. DALTRÖP, p. 49, fig. 9-10 («env. 100»).

<sup>11</sup> Friuli, M. N. de Cividale, cf. DALTRÖP, p. 51, fig. 27 («110-120»).

<sup>12</sup> Ostie, Musée n° 50, cf. CALZA, *Ostia*, n° 78, pp. 53-54, pl. 45, 3-4 et DALTRÖP, p. 50, fig. 43 («120-130»).

<sup>13</sup> Rome, Capitole, M. Nuovo, Inv. 180, cf. DALTRÖP, pp. 28-29, 66, 125, fig. 17 («110»). Ince Blundel Hall, cf. DALTRÖP, p. 66, fig. 22 («110-120»).





## 15. PORTRAIT DE PLOTINE

Inv. 19479

Tête féminine colossale sur un buste moderne. Acquisée en 1954 par le Musée à la vente de la collection F. Trau<sup>1</sup>, organisée à Lucerne par la galerie Fischer. Provenant d'Ostie<sup>2</sup>.

Hauteur totale (sans buste): 56,6 cm; hauteur de la tête: 42 cm; largeur de la tête: 24,8 cm.

Marbre blanc, à grain fin, cristallin; à la surface les cristaux forment des petites paillettes. Sur tout

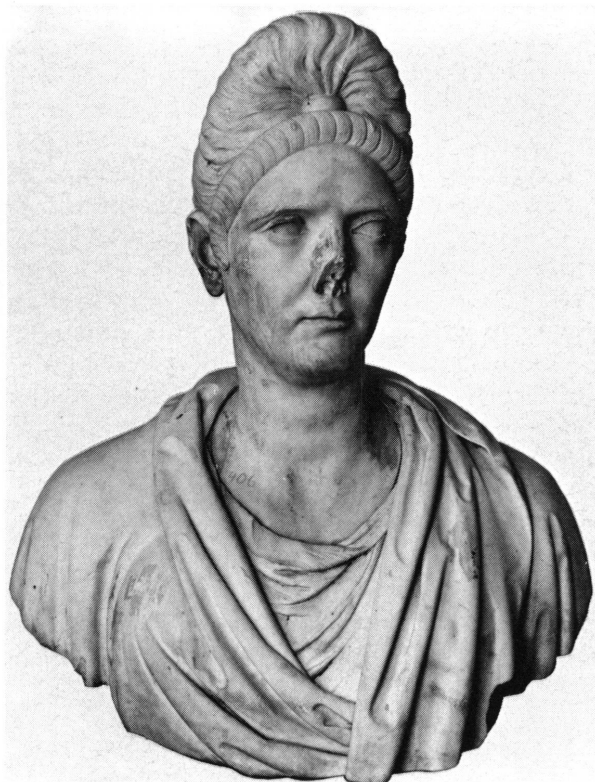


Fig. 17. Plotine. Rome, Musée national des Thermes, Inv. 339.

le visage, excepté la région de la glabeller, le marbre a gardé son poli très soigné. Quelques dépôts calcaires noirâtres tachent la boucle de cheveux devant l'oreille gauche et le cou, du même côté. Un point de rouille marque la nuque à droite. La pointe du nez, le lobe de l'oreille droite, le pavillon de l'oreille gauche, la tresse de cheveux sur la nuque sont détruits. La partie occipitale est rapportée<sup>3</sup>. De légères éraflures marquent l'occiput sur le côté gauche et le cou. Le visage est griffé sur le front et les joues. La tête, le cou et l'encolure sont travaillés d'un bloc. Le col semble avoir été préparé dès l'origine pour être inséré. Deux *puntelli* se trouvent sur la boucle «anglaise»<sup>4</sup>.

BIBLIOGRAPHIE: EA, 1909; R. SUNKOWSKY, *Catalogue Galerie Fischer, Auktion in Luzern, 16 novembre 1954, Antike Sammlung Nachlass Franz Trau*, Luzern, 1954, pp. 8 et 32, n° 406; CALZA, *Ostia*, pp. 62-63, n° 94, pl. 55-56; W. DEONNA, *Genava*, n.s. 3, 1955, p. 64; *Sculpture antique, Guides illustrés MAH*, 4, Genève, 1957; U. HAUSMANN, *JdI*, 74, 1959, p. 198 et notes 114-115; H. VON HEINTZE, *Gymnasium*, 65, 1958, p. 477, col. I; J. H. KRUSE, *Römische weibliche Gewandstatuen des zweiten Jahrhunderts n. Ch.*, Göttingen, 1968, p. 441, note 174 (sous le n° d'inventaire 8943); L. PASCHETTO, *Ostia, Colonia Romana*, Rome, 1912, n° 232, p. 521; M. WEGNER, *Hadrian, Plotina, Marciana, Matidia, Sabina, das römische Herrscherbild*, Abt. II, Bd. 3, Berlin, 1956 (= WEGNER), p. 118.

Cette tête représente Plotine<sup>5</sup> dont le portrait est bien attesté en numismatique<sup>6</sup> et en ronde-bosse<sup>7</sup>. Malgré la rareté des pièces sculptées son iconographie est assurée. Un groupe y est formé par les portraits sans diadème qui portent régulièrement une coiffure à natte, quelque peu démodée pour l'époque<sup>9</sup>. Ils présentent l'impératrice sous les traits encore fermes d'une femme d'âge mûr. Le visage ovale se compose de grandes surfaces polies; le front est bombé, souligné d'une dépression en arc sur la glabeller. Les arcades sourcilières sont fines, aiguës, aux sourcils souvent incisés. Les paupières supérieures font saillie au-dessus du globe oculaire. Les yeux, d'un dessin régulier, sont largement ouverts, presque écarquillés. La saillie de l'os malaire renforce la dépression des tempes et délimite de grandes joues. Le nez est long, fort et large en sa base, sur l'os propre du nez. L'espace supralabial est long, marqué d'une profonde fossette. La bouche est petite, entrouverte. Les lèvres, au dessin toujours net, sont charnues et la lèvre inférieure se



15. Portrait de Plotine. Inv. 19479.

recourbe. Le menton rond et fort est épais d'un double menton. La pomme d'Adam ressort sur le cou modelé. Le haut du visage est encadré par une boucle «anglaise» très dense se cassant sur les tempes et descendant verticalement jusque sur l'os malaire. En deçà de la boucle, une bande de cheveux, définie sur l'arrière par une raie tracée d'une oreille à l'autre, est étroitement serrée par un lien et montée ensuite en un large toupet. Les oreilles sont découvertes et le reste des cheveux tiré en arrière. La masse est divisée en petites tresses rassemblées en une grosse natte dans le creux de la nuque, où s'échappent quelques mèches folles <sup>10</sup>.

Malgré l'unité des représentations de Plotine deux prototypes se distinguent pourtant

dans ce groupe <sup>11</sup>. Le premier, T, est reproduit dans les exemplaires des Thermes (Th) <sup>12</sup> (fig. 17-19), du Capitole <sup>13</sup>, de Genève (G) et de Naples <sup>14</sup>. Le second, V, est une création posthume. Il est reproduit dans la tête colossale du Vatican <sup>15</sup>. G ne peut lui être comparée qu'en termes généraux, pour le choix du format et pour le style <sup>16</sup>.

Le type T est déjà représenté sous Trajan avec Th et continue en tout cas jusqu'en pleine époque hadrienne ainsi qu'en témoigne l'exemplaire de Naples. Si G se place typologiquement dans l'immédiate proximité de Th (coiffure, visage et oreilles identiques), elle n'en est pas non plus très éloignée pour son style et sa formulation encore très souple et simultanément minutieuse des mèches. Pour-



Fig. 18. Plotine. Rome, Musée national des Thermes, Inv. 339.

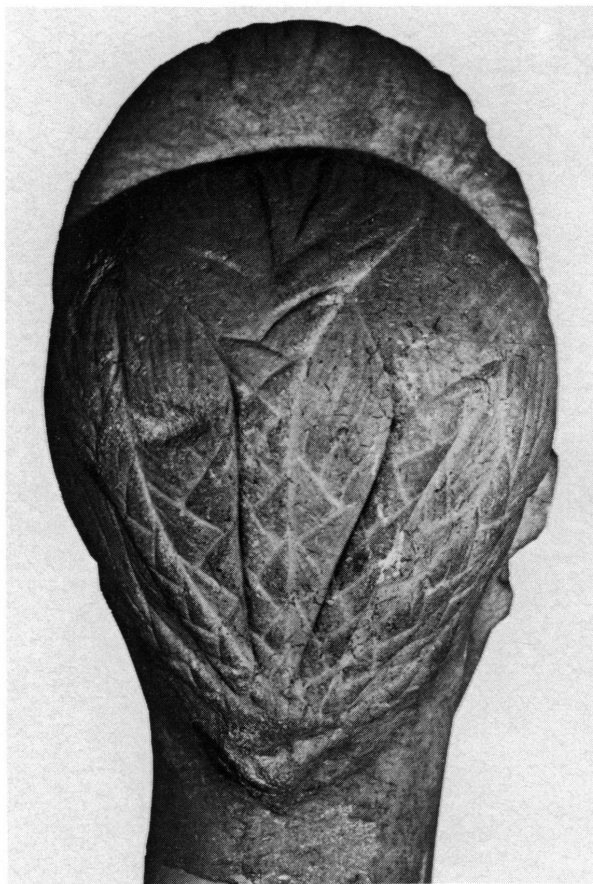


Fig. 19. Plotine. Rome, Musée national des Thermes, Inv. 339.



tant, le rendu du visage est plus dur. Les surfaces déjà plus lissées et polies, évoquent les têtes tardives de Trajan. Déjà la tête d'Ostie<sup>18</sup>, du début de l'époque hadrienne, lui est particulièrement proche, tant par le traitement des cheveux aux mèches clairement séparées, que par celui des surfaces et par le rendu des sourcils, des yeux et des plis naso-labiaux.

En outre, la comparaison avec la tête tardo-hadrienne de Plotine (au Vatican, cf. supra et note 16), complètement classicisante pour le traitement des surfaces tant dans la boucle «anglaise» que dans le toupet, vient situer notre tête G comme une production de l'époque hadrienne, mais probablement encore du vivant de l'impératrice, entre 118 et 122, après la réplique Th et celle du Capitole, desquelles elle reste en outre très proche par la facture<sup>19</sup>. A ce point de vue, elle est si proche de Th que l'on peut envisager leur création dans un même atelier à cinq ou huit ans de distance.

<sup>18</sup> Franz Trau «Junior» (12.6.1881-28.3.1931) était le fils du collectionneur autrichien du même nom. Sa collection a été vendue aux enchères cette même année 1934.

<sup>19</sup> Trouvée entre 1802 et 1804 à Ostie sans précision d'emplacement, cf. L. PASCHETTO, *Ostia, Colonia Romana*, Rome, 1912 avec l'indication suivante: «testa con parte di petto di Plotina, moglie di Traiano», repris par CALZA, *Ostia*, p. 63.

<sup>3</sup> Pour cette publication seuls d'anciens négatifs sont disponibles. Actuellement, la tête est exposée sans natte: la partie postérieure des oreilles a été supprimée. On a par contre conservé la partie rajoutée de l'occiput, elle aussi moderne.

<sup>4</sup> On retrouve ces *puntelli* sur d'autres sculptures antiques, copies de modèles grecs ou portraits, cf. G. M. A. RICHTER, *Ancient Italy*, Ann Arbor, 1955, p. 37 et *id.*, *The Portraits of the Greeks*, I, Londres, 1968, pp. 24-28. Pour les portraits, cf. par exemple la tête de Copenhague, NCG, Inv. 774, cf. V. POULSEN, II, n° 44. Ils constituent des points de repères pour les mesures que prend le sculpteur reproduisant un modèle. Mais leur permanence sur des sculptures achevées demeure problématique. Il ne semble pas qu'ils soient le signe des copies étalons, modèles dont se servait un atelier pour reproduire des répliques distribuées ensuite dans l'empire, car on les trouve aussi sur des pièces non finies sur l'arrière, cf. la perruque de la tête de femme du M. du Louvre, MA 1103. S'agit-il alors d'une négligence ou est-ce plutôt dans le but de prouver l'authenticité de la copie à vendre, ou bien encore pour faire montre de l'exactitude de la reproduction? Le problème semble devoir rester insoluble pour le moment. Le fait qu'il s'agit bien de copies et non de l'original est le seul point définitif qu'établit la présence de ces *puntelli*. M. BERGMANN prépare une étude à ce sujet à partir d'un autre portrait impérial.

<sup>5</sup> Née entre 67 et 70 apr. J.-C., elle épouse Trajan quelques années avant l'avènement de celui-ci au trône. Pendant son règne elle contribue à faire d'Hadrien le successeur. Après la mort de son mari elle continue d'être très respectée. Le nouvel empereur la divinisa après sa mort, advenue vers 122. Cf. WEGNER, pp. 74-76 et 118-120; H. VON HEINTZE, *AA*, 1957, col. 32-36 et *id.*, *Gymnasium*, 65, 1958, p. 477.

<sup>6</sup> P. L. STRACK, *Römische Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts*, Stuttgart, 1931, I, pl. 3, nos 180-181, n° 261.

<sup>7</sup> Cf. WEGNER, pp. 118-120.

<sup>8</sup> En ronde-bosse seules les têtes du Capitole et du Vatican conservent la natte originelle (à l'état d'ébauche sur cette dernière). A propos de la mode capillaire de la fin de l'époque flavienne jusqu'à l'époque hadrienne, cf. le premier chapitre de l'article de U. HAUSMANN, *JdI*, 74, 1959, pp. 164-180. Pour le cas plus particulier de Plotine, cf. la p. 194 et à propos du démodé chez les particuliers à cette époque, cf. H. WREDE, *RM*, 78, 1971, pl. 77.

<sup>9</sup> Cf. WEGNER, p. 74. C'est aussi la seule manière de représenter Plotine sur les monnaies frappées entre 112 et 122, cf. P. L. STRACK, *op. cit.*, I, pl. 3, nos 180-181 (diadème).

<sup>10</sup> Cf. aussi les monnaies, cf. R. DELLBRUECK, *Antike Porträts*, Bonn, 1912, n° 38.

<sup>11</sup> Contre cette division en deux types, cf. H. VON HEINTZE, *Gymnasium*, *loc. cit.* et B. M. FELLETTI MAJ, *EAA*, article Plotine. Il existe pourtant entre ces portraits de trop nombreuses divergences pour qu'ils se rapportent à un même et unique archétype, cf. infra.

<sup>12</sup> Rome, M. N. Thermes, 693, Inv. 339 provenant d'Ostie, cf. FELLETTI MAJ, n° 175, p. 94 et WEGNER, pp. 75-119, pl. 32b, 33. Plutôt que de prendre la tête du Capitole, Imp. 21 (cf. note suivante), j'ai choisi celle des Thermes comme chef de file, car non seulement c'est l'une des mieux conservées mais encore c'est la copie la plus ancienne dont nous disposons.

<sup>13</sup> Rome, M. Capitole, S. Imp. 21, Inv. 439, tête abrasée provenant des environs de Marino, cf. WEGNER, pp. 74 et 119; Helbig<sup>4</sup>, II, n° 1294 et STUART JONES, pl. 50. Les variations par rapport à la tête des Thermes sont constituées par la simplification de la forme du toupet sans nœud à la base, l'aplatissement de l'arrière de la tête. Stylistiquement cette réplique présente un aspect mécanique et sec de reproduction visible surtout dans le rendu des tresses, qui la situe à la fin du règne de Trajan ou au tout début de celui d'Hadrien.

<sup>14</sup> Naples, M. N. 1027, Inv. 6077, cf. WEGNER, pp. 75 et 118; U. HAUSMANN, *JdI*, 74, 1959, fig. 15. Nettement classicisante dans le rendu des surfaces, cette réplique présente une incision des pupilles. L'individualisation des mèches du toupet et la mise en valeur de leur ordonnance symétrique, le style du rendu des surfaces et des yeux et sa facture la placent en pleine époque hadrienne.

Pour les autres têtes de ce type, les exemplaires de Posen Inv. 3115 et 3116 semblent bien être modernes, cf. P. BIENKOWSKI, *O Popiersiach Cesarów Rzeczych na Zamku W Poznaniu*, Poznań, 1923, n° 3116, pp. 11-12, n° I et n° 3115, p. 12, n° II. Pour la tête 3115, le style d'exécution de la chevelure est très proche de celle de Genève, mais elle présente une boucle «anglaise» montée en sens inverse.

Une variante du type est représentée par la tête voilée de Paris, M. du Louvre 1143, cf. en dernier lieu, J. H.

KRUSE, *Römische weibliche Gewandstatuen des zweiten Jahrhunderts*, Göttingen, 1975, D 40, pl. 51, pp. 136 et 347. Pour Wegner elle appartient au type V à cause de son voile; or il est maintenant établi que la présence du voile n'indique pas nécessairement la *diva*, cf. U. HAUSMANN, *op. cit.*, pp. 194-195.

<sup>15</sup> Rome, M. Vatican, S. Rotonda 533, Inv. 240, cf. Wegner, pp. 75, 120, pl. 32a. Ce portrait présente dans sa formulation et son style les caractères d'une création hadrienne tardive (cf. en dernier lieu J. H. KRUSE, *op. cit.*, pp. 136, 347-348). Se regroupent autour d'elle la tête du M. Torlonia 402 (voilée), cf. M. WEGNER, *AA*, 1936, col. 287 et les exemplaires modernes de Paris, M. du Louvre, dépôt, anc. 1201, provenant de la collection Campana, cf. J. H. KRUSE, *op. cit.*, note 70 et Louvre, dépôt, n° 1037.

<sup>16</sup> Il se différencie de T par des détails typologiques dans la chevelure. La boucle «anglaise» y est montée en conver-

gence vers le milieu du front alors que les têtes du type T ont toujours une boucle montée uniformément en arcs de droite à gauche. Stylistiquement V présente toutes les caractéristiques de l'époque tardo-hadrienne, au rendu encore plus lisse et classicisant. Il semble correspondre à une réélaboration du type T et doit coïncider avec la création posthume d'un portrait de Plotine divinisée, cf. en dernier lieu J. H. KRUSE, *op. cit.*, pp. 136, 347-348. Ceci n'empêche pas que des copies du premier type aient été exécutées à l'époque d'Hadrien.

<sup>17</sup> Cf. le détail de la chevelure, le départ du toupet et la souplesse des mèches.

<sup>18</sup> Tête d'Ostie, cf. note 12. Bibliographie, cf. supra n° 12, note 3.

<sup>19</sup> Ce premier type de Plotine a pu être créé pour les *decennalia* de 108. La tête des Thermes, vers 110-115, suit de très près l'original et avec G semble lui être le plus fidèle.

## 16. PORTRAIT DE FEMME

Inv. 19182

Petite tête féminine, acquise en 1950; aux dires du vendeur elle avait été trouvée aux environs de Rolle (canton de Vaud) <sup>1</sup>.

Hauteur totale: 16,2 cm; hauteur de la tête: 15,5 cm; largeur maximale: 11,2 cm.

Marbre blanc, à grain fin, homogène, très dense et sans paillettes. La patine est conservée mais un dépôt jaunâtre recouvre la chevelure et tache le visage. Des concrétions calcaires blanches se sont faites dans la partie droite de la couronne du chignon; sur toute la surface sont dispersés des dépôts vermiculés noirâtres. Le nez, le haut des oreilles et le sommet du chignon sont perdus; le cou est brisé au ras du menton.

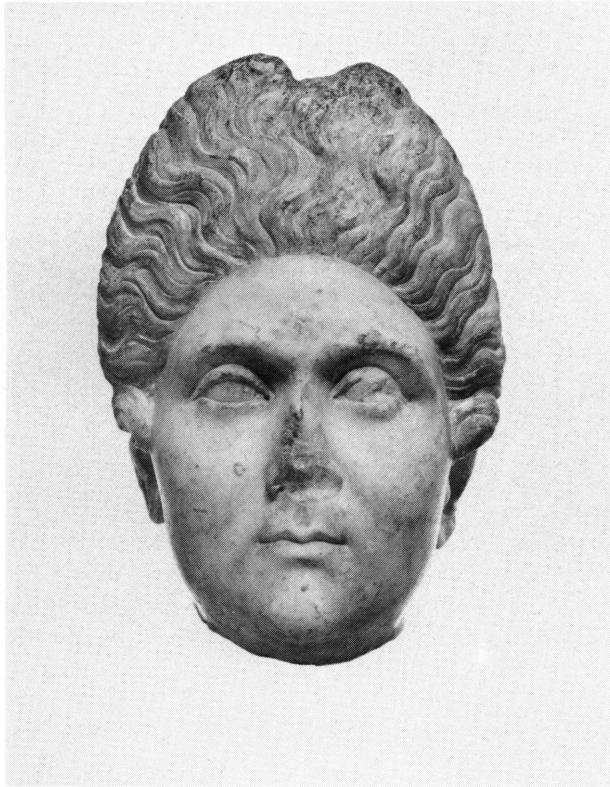
BIBLIOGRAPHIE: W. DEONNA, *Les Musées de Genève*, octobre 1950; *id.*, *Genava*, 29, 1951, pp. 3 et 6, pl. 4; *Sculpture antique, Guides illustrés MAH*, 4, Genève, 1957, p. 28; CH. PICARD, *REL*, 30, 1952, p. 322.

Cette petite tête est un produit de l'époque trajane. Par son type de représentation on peut lui comparer le portrait colossal d'une inconnue, se trouvant au Musée du Louvre <sup>2</sup>, dans lequel on peut remarquer la même façon de caractériser la femme déjà âgée par quelques dépressions modelées dans les plans des faces,

signifiant l'affaissement des chairs, et par la mise en valeur de l'engoncement du menton.

Par sa coiffure à la frange antérieure montée en pointe et aux cheveux peignés en longues mèches <sup>3</sup>, la tête de Genève se place entre les portraits de Plotine et ceux de Marcienne (environ 47 ou 50-113) <sup>4</sup> et de Matidie (environ 69-119) <sup>5</sup>. Une tête conservée au Musée d'Aquilée <sup>6</sup> fournit un parallèle très proche. Le schéma de la coiffure est semblable, à part la variante du diadème de cheveux montés plus sèchement au-dessus du front sur le portrait de Genève <sup>7</sup>. Nous retrouvons les oreilles découvertes et les cheveux tirés en arrière qui s'enroulent ensuite en petites tresses dans une natte épaisse formant un chignon large et souple, posé en turban sur l'occiput. Stylistiquement on retrouve un forage similaire des boucles limité à la crête du diadème antérieur. Le chignon est rendu avec la même souplesse dans son aspect général et le détail des tresses ainsi que le départ des cheveux sur la nuque sont reproduits avec la même minutie.

En outre, le traitement des surfaces lissées sans dureté et la souplesse dans le passage des plans sont identiques jusque dans la barre adoucie des arcades sourcilières, le rendu de la région oculaire, les paupières épaisses, l'incision du canal lacrymal et l'exécution de la fossette supralabiale.



16. Portrait de femme. Inv. 19182.



C'est donc de la deuxième décennie du II<sup>e</sup> siècle qu'il faut dater ce portrait privé, dans lequel on reconnaît, d'autre part, la sculpture d'un bon atelier métropolitain.

<sup>1</sup> D'après une lettre conservée dans les archives du MAH.

<sup>2</sup> Musée du Louvre: *Cat. H. de V.*, 1194, «tête d'inconnue». Malgré sa grande taille, il s'agit d'un portrait privé cf. BIOSSE-DUPLAN, *Paris, l'art de Rome et de province*, Paris, 1970, n° 25. Cf. H. VON HEINTZE, *Gymnasium*, 65, 1958, p. 477.

<sup>3</sup> Pour cette façon de monter le diadème antérieur, cf. encore la tête du M. d'Olympie, Inv. 145, cf. K. KURUNOTIS, *Le Musée d'Olympie*, Athènes, 1909, pl. 64,4.

<sup>4</sup> Cf. U. HAUSMANN, *Jdl*, 74, 1959, pp. 194-200.

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp. 190-194, note 96.

<sup>6</sup> Cf. V. S. M. SCRINARI, *Museo archeologico di Aquileia, Catalogo delle sculture romane*, Rome, 1972, n° 241, p. 79 et U. HAUSMANN, *op. cit.*, fig. 12, pp. 191-193 et note 96 (= «Matidie»).

<sup>7</sup> J'ai noté à propos de Plotine, cf. n° 15 de ce catalogue, qu'il existait plusieurs schémas de coiffure pour cette période et que toute latitude devait être laissée aux interprétations.

## 17. PORTRAIT DE MARC-AURÈLE

Inv. 19050

Tête masculine montée sur un buste à paludamentum et cuirasse antonin ne lui appartenant pas. Sans indication de provenance. Acquisée en 1949 par le Musée à la famille Bonaparte (Villa Napoléon, Prangins, Vaud).

Hauteur totale: 75 cm; hauteur de la tête: 30,5 cm; largeur maximale de la tête: 26 cm.

Marbre blanc, à grain fin, homogène. Des dépôts calcaires noirs et jaunâtres tachent la surface. La tête est très fortement érodée, surtout sur le côté gauche et le dos. Elle a été nettoyée davantage que le buste. Les mèches sur le haut du front, une au centre et une sur le côté gauche, le nez et les oreilles sont cassés. Le front, les sourcils, la chevelure et la barbe sont couverts d'ébréchures. Toute la partie gauche de la chevelure est moderne. Le cou, brisé sous le menton, a été recollé. Le bas du col est fendu au niveau des clavicules. La jointure avec le buste est mastiquée. Les plis du paludamentum sont ébréchés en maints endroits. La chute du vêtement est arrachée du côté gauche. L'arrière de l'épaule gauche est cassé, trois tenons de fer y sont plantés. La chevelure est abondamment trépanée sur l'avant et sur les côtés. Sur la barbe, les incisions au ciseau et le forage au trépan alternent. Le paludamentum est travaillé en grands plis dont les crêtes saillent sèchement.

BIBLIOGRAPHIE: W. DEONNA, *Genava*, 28, 1950, p. 3; *id.*, *Genava*, 29, 1951, pl. III; *id.*, *Musées de Genève*, janvier 1950, p. 7; *Sculpture antique, Guides illustrés MAH*, 4, Genève, 1957, p. 22; A. HEKLER, *Die Antike*, 16, 1940, p. 133; CH. PICARD, *REL*, 30, 1952, p. 322.

Ce portrait représente Marc-Aurèle (121-180 apr. J.-C.)<sup>1</sup>. L'effigie de cet empereur est l'une des plus connues. Elle est attestée sur les monnaies, des reliefs et des rondes-bosses très nombreux.

Les sculptures ont été divisées en quatre types principaux par M. WEGNER<sup>2</sup>. La tête de Genève vient se placer dans le troisième qui correspond à la première image officielle de Marc-Aurèle régnant. Ce type a cours en tout cas dès 161 (mort d'Antonin le Pieux) jusqu'en 169 (mort de Lucius Verus) date vers laquelle est créé le quatrième. Ce dernier présente une image vieillie de l'empereur, tout en restant dans la ligne du précédent.

Bien attesté en numismatique<sup>3</sup> le troisième type possède deux variantes (a et b) qui se distinguent surtout par les cheveux et la barbe<sup>4</sup>. La variante b, dont la tête du Musée des Thermes Inv. 108598 (T) (fig. 20-21) est un excellent témoin, et à laquelle appartient le portrait genevois, est caractérisée par l'implantation des cheveux sur le front et par la séparation de la barbe. En effet, on rencontre régulièrement une chevelure formant une masse épaisse et frisée sur l'avant et les côtés, plutôt bouclée sur l'arrière. Une mèche descend sur le front au-dessus de l'angle de l'arcade sourcilière droite. Sur les tempes, l'implantation des cheveux est mise en évidence par des incisions; les mèches se raccourcissent pour se confondre avec la barbe. Celle-ci est travaillée en petites touffes de poils drus et recourbés.



17. Portrait de Marc-Aurèle. Inv. 19050.



Fig. 20. Marc-Aurèle. Rome, Musée national des Thermes, Inv. 108.598.

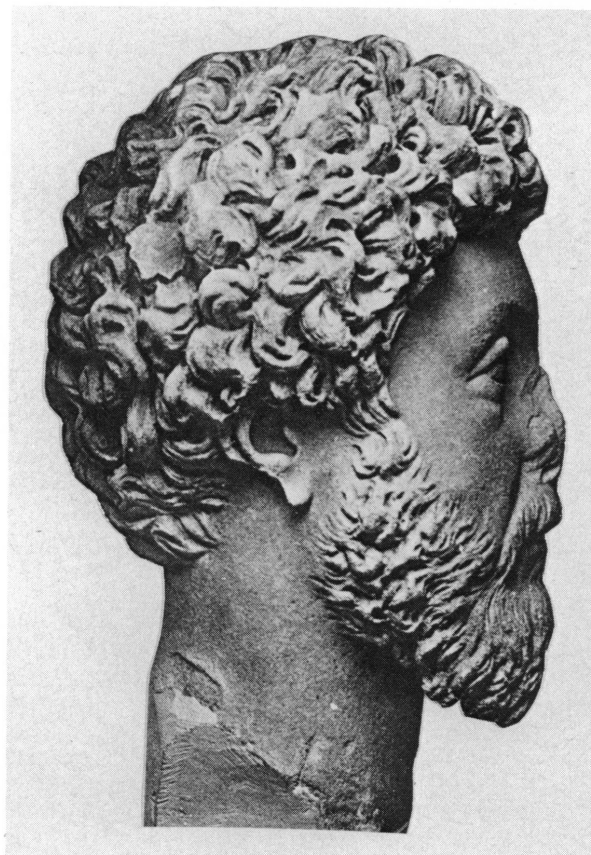


Fig. 21. Marc-Aurèle. Rome, Musée national des Thermes, Inv. 108.598.

Elle se gonfle sur le maxillaire inférieur et se sépare en deux sur le menton, sous lequel elle descend pour s'arrêter net sur le pli du passage au cou. La moustache est très fournie mais dégage largement la fossette supralabiale, tandis que la houppe est encore très modeste.

Le visage porte déjà les traits caractéristiques d'un homme mûr, parfois ridé, mais aux chairs encore fermes. Le choix d'un rendu minutieux et réaliste des dépressions musculaires est une autre particularité de cette variante b<sup>5</sup>. Elle contraste avec la tendance plutôt idéalisante de la première variante, où l'on cherche davantage à escamoter les traits du vieillissement des chairs que l'on présente lissées. Malgré cela on y exprime l'âge de Marc-Aurèle en allongeant la barbe et la moustache et en creusant les surfaces.

Le portrait de Genève s'insère chronologiquement dans le milieu du type 3 b. En effet, on peut le comparer étroitement à T pour sa facture et pour son style. Il présente toutefois déjà une chevelure davantage trépanée sur l'avant et moins sur l'arrière. Par contre, l'accentuation des rides et des cernes du visage le rapproche déjà de la tête des Thermes Inv. 638 (T'), datable vers 169-170 et qui est l'un des premiers représentants du quatrième type (variante b). La facture de ce dernier reste en outre très proche, même si le style marque une progression par l'évolution du travail au trépan.

Le portrait conservé à Genève est donc une réplique du type 3 b. Très proche de T, il se place entre 165 et 169, après celui-ci mais avant T'. Il sort d'un atelier métropolitain



très influencé par celui de T, dont l'exécution demeure pourtant plus fine.

<sup>1</sup> Adopté en 138 par Antonin le Pieux, il partage le pouvoir avec Lucius Verus à la mort de l'empereur. Dès 169, il règne seul jusqu'en 177, lorsqu'il appelle au règne son fils Commode.

<sup>2</sup> Cf. M. WEGNER, *Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit, das römische Herrscherbild*, Abt., II, Bd. 4, Berlin, 1939, pp. 33-55 (cité: WEGNER).

Dans les monnaies, comme dans les portraits, on observe un changement progressif du jeune garçon au jeune homme, puis à l'homme mûr, tant pour les traits que pour la barbe.

<sup>3</sup> Cf. WEGNER, pl. 60a («del'an 162»); b-c («164»); d («166»); e («168»).

<sup>4</sup> a) Type de Dresde, Albertinum 386, cf. WEGNER, p. 171, pl. 19. La barbe est composée de longues boucles tombant régulièrement presque «en anglaises». Les mèches de cheveux sur le front sont très enroulées.

b) Type M. N. Thermes 726 Inv. 108598, cf. WEGNER, p. 194; pl. 20. La barbe est séparée. L'implantation des cheveux sur le front est différente. Cette tendance à proposer deux variantes, toutes deux très bien représentées, se poursuit dans le quatrième type, trouvant pour b sa plus belle expression dans le portrait tardif du M. N. Thermes 688, Inv. 638, cf. WEGNER, pp. 43, 194; pl. 29a.

<sup>5</sup> On retrouvera l'évolution de ce choix dans la variante b du quatrième type.

## 18. PORTRAIT D'HOMME

Inv. MF 1346

Buste masculin. Collection Fol, 1872

Hauteur totale: 53 cm; hauteur de la tête: 26,5 cm; largeur maximale de la tête: 21 cm.

Marbre blanc à grain fin, très homogène, légèrement transparent dans les boucles et les plis. Des dépôts jaunâtres forment des plaques sur la surface elle-même de coloration jaune doré. Des traces de radicelles se trouvent sur l'épaule droite. Le nez, la partie occipitale, la partie postérieure de l'épaule gauche et la bordure supérieure de la draperie sur le devant sont restaurés. Sur l'arrière du buste, le côté gauche de la partie centrale a été réduit en biais. Une égratignure marque la tempe droite. Le trépan n'est utilisé que pour les pupilles.

BIBLIOGRAPHIE: BERNOUILLI, *RIk*, II, 2, pp. 217, 257; W. DEONNA, *Nos Anciens*, 9, Genève, 1909, p. 21, note 5; *id.*, *RA*, 9, 1919, p. 107, fig. 11; *id.*, *Catalogue MAH*, Genève, 1924, p. 99, n° 128; *Sculpture antique, Guides illustrés MAH* 4, Genève, 1957, p. 22; W. FOL, *Catalogue descriptif*, I, Genève, 1874, p. 294, n° 1346; NICOLE, col. 13, n° s.

Ce portrait évoque l'iconographie de Lucius Verus <sup>1</sup> et plus encore celle de Marc-Aurèle <sup>2</sup>. En effet, par rapport à ce dernier, il présente le même noyau de combinaison des volumes, de disposition des yeux, du nez et de la bouche ainsi que les mêmes proportions (tête plus



Fig. 22. Buste d'inconnu. Coll. privée, Murcia (?)



Fig. 23. Buste d'inconnu. Coll. privée, Murcia (?)

ramassée que chez Lucius Verus), mais son style et sa facture en sont bien différents quel que soit le type des portraits de l'empereur avec lequel on le compare.

D'autre part il se rapproche déjà de la série des portraits d'hommes plus tardive du type Vatican, Braccio Nuovo<sup>3</sup> où l'on retrouve de plus le thème de la frange en touffe épaisse de mèches s'étoilant sur le front. Parmi les représentants de ce type, la tête de Genève se rapproche le plus des exemplaires de Rome, Musée du Capitole et de Munich (cf. note 3). Or ces deux derniers sont considérés comme

douteux: la tête de Munich constitue dans son état actuel une retaille moderne d'un portrait antérieur et celle du Capitole est une création moderne<sup>4</sup> basée sur le prototype antique dont la sculpture du Vatican est donc la seule réplique du II<sup>e</sup> siècle existant à ma connaissance.

En outre, par son style et sa facture, la formulation et le travail des mèches et le rendu des traits, la tête de Genève est spécialement proche du portrait du Capitole. Elle est donc une création moderne qui semble basée sur un modèle antonin tardif. On peut d'ailleurs retrouver dans une collection espagnole<sup>5</sup> un portrait d'homme dont le type a pu servir de modèle. C'est un buste monté sur feuille d'acanthe reproduisant un inconnu dont l'effigie s'inspire des portraits de Lucius Verus. On y observe exactement la même étoile sur le front, mais en plus souple et surtout le même étagement des mèches au-dessus de l'oreille sur le profil droit, une figuration semblable des sourcils et une barbe également non trépanée. (fig. 22-23).

La facture du buste de Genève en place l'exécution entre la fin du XVII<sup>e</sup> et le début du XVIII<sup>e</sup> siècle proche de la retaille de Munich et de la tête du Capitole<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Né en 130, adopté par Antonin le Pieux avec Marc-Aurèle en 138. Consuls en 154 et 161. Meurt en 169. L'identification avec ce personnage a été proposée par W. FOL, puis contestée par BERNOULLI (cf. bibliographie). Pour son iconographie, cf. KL. FITTSCHEN, *Jdl*, 86, 1971, pp. 214-252.

<sup>2</sup> Cf. la tête Inv. 19050, n° 17 de ce catalogue.

<sup>3</sup> Rome, Vatican, Braccio Nuovo Inv. 2250 (cf. AMELUNG, I, n° 63, p. 83, pl. 10), cf. Helbig<sup>4</sup>, I, n° 430, pp. 331-332 et A. ALFÖLDI, *Die Vorherrschaft der Pannonier im Römerreiche und die Reaktion des Hellenentums unter Gallienus, Römische Germanische Kommission*, 25, 1930 (= ALFÖLDI), p. 40, fig. 8 et KL. FITTSCHEN, *op. cit.*, p. 240 («sévérien»). Pour ma part je placerais ce portrait au tout début de l'époque sévérienne.

<sup>4</sup> Rome, M. Capitole, Salone n° 38, cf. ALFÖLDI, p. 40; fig. 9 et KL. FITTSCHEN, *op. cit.*, p. 240, note 97. Munich, Résidence, cf. ALFÖLDI, p. 40, note 213; *EA*, 1018 et KL. FITTSCHEN, *loc. cit.* Cf. Maintenant M. BERGMANN, *Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr. (Antiquitas, Reihe 3,18)*, Bonn, 1977, pp. 75-76.

<sup>5</sup> KL. FITTSCHEN, *loc. cit.* («nicht antik»).

<sup>6</sup> La forme du buste aux bras trop longs d'un bon tiers pour le style évoqué (cf. par exemple le buste d'Ostie d'époque antonine, cf. CALZA, *Ostia*, pl. 104, fig. 185) vient confirmer encore cette datation à l'époque moderne.



18. Portrait d'homme. Inv. MF 1346.



## 19. PORTRAIT DE FEMME

Inv. 13252

Tête féminine, acquise en 1930.

Hauteur totale: 27,5 cm; hauteur de la tête: 25 cm; largeur maximale: 22 cm.

Marbre blanc saccharoïde, à grain fin, parsemé de taches jaunâtres. La pointe du nez et le cou sont brisés. La lèvre inférieure, les joues, le front et les pommettes sont ébréchés. Le visage est poli. Les cheveux régulièrement incisés. Les arêtes taillées au ciseau sont laissées vives.

BIBLIOGRAPHIE: W. DEONNA, *Genava*, 9, 1931, pp. 7, 107-109, 114, n° 15; *Sculpture antique, Guides illustrés MAH*, 4, Genève, 1957, p. 21.

Par son type de représentation cette tête se place dans la lignée des portraits de Faustine la Jeune<sup>1</sup>, de Crispine<sup>2</sup>, près de ceux de Manlia Scantilla<sup>3</sup>. Tous ceux-ci représentent de jeunes femmes au visage gonflé, parfois bouffi, encadré par une chevelure souplement tirée en arrière et couronnée d'un gros chignon. Pourtant par sa coiffure en «casque»<sup>4</sup>, plus allongée et plus vaste sur l'arrière et par son style, celui de Genève se place entre ceux de Faustine la Jeune et ceux de Iulia Domna<sup>5</sup>.

La tête de la collection Brown de «Manlia Scantilla» (cf. note 3) lui est particulièrement proche tant par l'allongement du visage<sup>6</sup> que par la forme plus large du chignon, en vaste natte souplement tressée et par la partie antérieure, aux mèches uniformément retenues au-dessus des oreilles. Le style lui aussi est proche. En effet, bien que de facture différente, on retrouve sur ces deux têtes les mèches rendues par des sillons à pans coupés et le même moindre raffinement dans les détails du visage<sup>7</sup>.

Ces éléments permettent de situer le portrait d'inconnue de Genève dans la proximité chronologique de la «Manlia Scantilla» de la collection Brown. Il présente, d'autre part, un intérêt particulier par sa facture. En effet, par le rendu de la coiffure et du visage il constitue un spécimen de production typiquement non métropolitaine<sup>8</sup>. On lui trouve, pour ce qui est de l'exécution, d'étroits parallèles dans quelques portraits de Grèce<sup>9</sup> et surtout

d'Asie Mineure<sup>10</sup>, encore plus proches dans la facture de la chevelure et le modelé du visage. En outre l'exécution des sourcils, des yeux, des pupilles, le traitement des paupières, de la bouche et du cou sont semblables<sup>11</sup>.

Ces points communs indiquent donc une production asiatique pour cette tête d'inconnue de Genève, qui doit se placer entre 190 et 200 de notre ère.

<sup>1</sup> Fille d'Antonin le Pieux, née vers 130 apr. J.-C., elle épouse Marc-Aurèle en 145. Morte en 175, elle sera divinisée par le Sénat. Cf. M. WEGNER, *Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit, das römische Herrscherbild*, Abt. II, Bd. 4, Berlin, 1939 (= WEGNER), pp. 48-55, 211-225, pl. 63 (monnaies) et cf. a) Rome, Musée du Capitole, Imp. 39, Inv. 449, cf. Helbig<sup>4</sup>, II, n° 1303; WEGNER, pl. 34. b) Cyrène, Musée Inv. C 17042, cf. E. ROSENBAUM, *Cyrenaican Portrait Sculpture*, Oxford, 1960, n° 78, pp. 68-69 et pl. 50, 1-2. c) Tripoli, Musée Inv. 483, cf. G. CAPUTO, G. TRAVERSARI, *Le sculpture del teatro di Leptis Magna*, Rome, 1976, pl. 78-79.

<sup>2</sup> Née vers 161, elle épouse Commode en 178. Bannie, elle meurt en exil vers 187, cf. WEGNER, pp. 74-78, 274-276, pl. 64; K. BUCHHOLZ, *Die Bildnisse der Kaiserinnen der severischen Zeit nach ihrer Frisur*, Berlin, 1963 (= BUCHHOLZ), pp. 77-78, 138-139; D. SOREN, *Muse*, 9, 1975, pp. 21-24.

<sup>3</sup> Manlia Scantilla, épouse de Didius Iulianus, mère de Didia Clara, elle est Augusta en 193, cf. BUCHHOLZ, pp. 18-21, 138 (retransformée en Lucilla) et BRILLIANT, *RM*, 82, 1975, pp. 135-142; monnaies: pl. 382-383.

<sup>4</sup> Pour la différenciation entre les coiffures antonines (Faustine, Crispine) et sévériennes (Manlia Scantilla), cf. BUCHHOLZ, pp. 67-69 et WEGNER, *AA*, 1938, pp. 276-287 et KL. WESSEL, *AA*, 1946-1947, pp. 62-78; pour une signification de la coiffure en «casque», cf. H. P. L'ORANGE, *Likeness and Icon*, Odense, 1973, p. 61.

<sup>5</sup> Fille de Iulius Bassus, née entre 165 et 170 à Emessa, épouse Septime Sévère vers 187, meurt en 217, cf. BUCHHOLZ, pp. 22-30, 139-147; monnaies de 193 à 217, cf. *ibid.*, fig. 3-7.

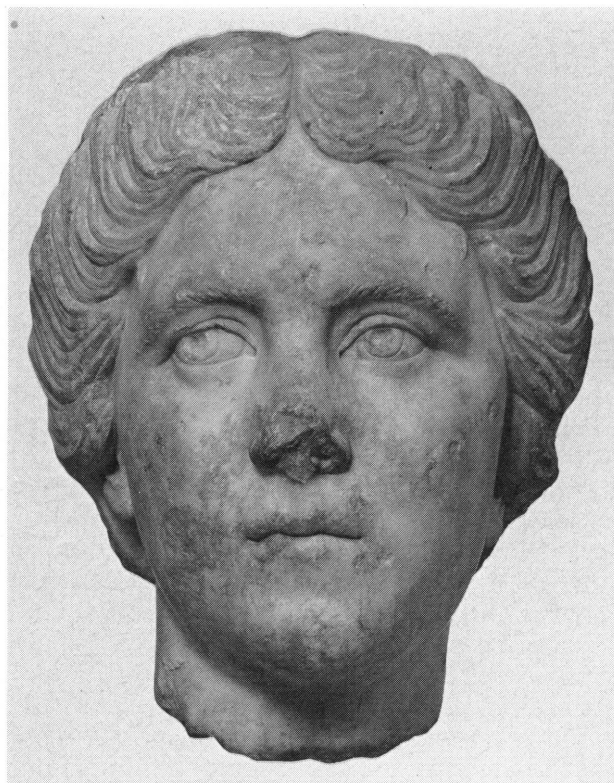
<sup>6</sup> Pour le visage, on peut noter une elongation semblable mais qui n'est pourtant pas suffisante pour une identification à la même personne.

<sup>7</sup> Cf. pour un exemple de cette finesse le portrait romain de Faustine la Jeune au Musée du Capitole, cf. note 1a.

<sup>8</sup> Cf. *ibid.*, le traitement de la chevelure et des surfaces charnues y est raffiné à l'extrême. C'est un jeu de lignes et de surfaces lisses qui ne correspond pas au traitement de la tête de Genève, plus rude, laissant aux sillons des mèches et aux chairs un aspect presque rugueux.

<sup>9</sup> Cf. Patras, Musée Inv. 37, cf. *DAI Neg.* 70.4461-4464 (malgré le traitement proche des yeux et de la bouche, aux coins relevés, elle reste très différente). Cf. Tête de Plautilla (femme de Caracalla), cf. A. DATSULIS STAVRIDIS, *AAA*, 7, 1974, fig. 1 et 2, pp. 396-406 (très proche pour le traitement fin des yeux et de la bouche).

<sup>10</sup> Cf. tête note 1 b et c, plus la tête plus tardive de Pergame, Musée Inv. 148, cf. INAN-ROSENBAUM, pl. 173, 3-4



19. Portrait de femme. Inv. 13252.

(proche surtout par le modelé et l'exécution de la chevelure) et Smyrne, Musée de l'Agora, relief représentant Faustine la Jeune, cf. *ibid.*, (proche surtout pour le traitement des paupières dont la partie supérieure retombe sur l'œil).

<sup>11</sup> Une production africaine, telle que pourrait le suggérer

le lieu de vente est exclue, cf. par exemple les différences entre la tête de Genève et celle de Faustine la Jeune, de Bulla Regia, Musée Archéologique de Tripolis, cf. v. J. H. KRUSE, *Römische weibliche Gewandstatuen des zweiten Jahrhunderts*, Göttingen, 1975, pl. 10, 1.

## 20. PORTRAIT D'HOMME

Inv. 19296

Tête masculine. Acquisée en 1951. Ancienne collection Pollak.

Hauteur totale: 30,5 cm; hauteur de la tête: 28,2 cm; largeur maximale: 22,7 cm.

Marbre blanc, tirant au jaune, à gros cristaux légèrement transparents. Les cheveux du côté gauche sont parsemés de taches noirâtres. Quelques traces de rouille sont disséminées sur la surface. Toute la partie supérieure gauche de la calotte est arrachée. Le nez, la mèche médiane antérieure, l'angle droit de la barbe et la partie antérieure du col sont cassés. Des éraflures recouvrent par endroit la surface. Le col est travaillé pour être inséré. Le visage a gardé les traces d'un fin polissage. Dans la chevelure le trépan est largement utilisé pour dégager les mèches et forer le centre des boucles. Les subdivisions fines sont exécutées au ciseau.

BIBLIOGRAPHIE: W. DEONNA, *Genava*, 30, 1952, p. V; *Sculpture antique, Guides illustrés MAH*, 4, Genève, 1957, p. 22.

Par sa thématique et par son type cette tête s'inscrit dans la production asiatique des portraits de philosophes <sup>1</sup>. En outre, par sa forme et par son style elle se rapproche des portraits de Septime Sévère <sup>2</sup> et notamment, par le port de la barbe longue et surtout, par les cheveux tombant en spirale sur le front, des portraits d'influence sérapidienne de cet empereur <sup>3</sup>.

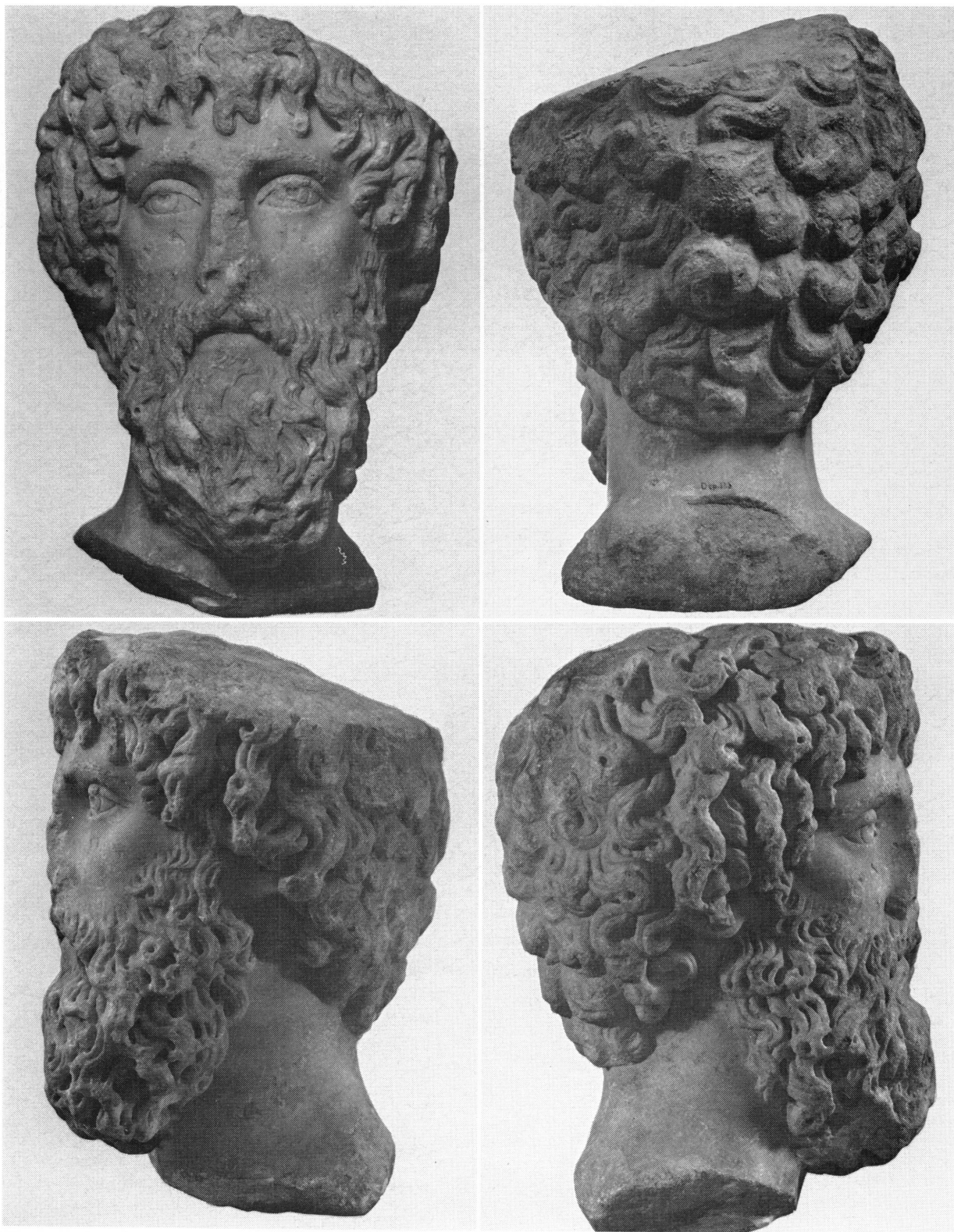
Tout en étant encore liée à ceux de la *manuum iunctio* de Leptis Magna <sup>4</sup> par sa formulation et l'aspect encore ordonné de sa chevelure, la tête de Genève s'apparente plus particulièrement aux premiers portraits du type classique <sup>5</sup>, par sa coiffure et par le jeu contrasté entre le poli des chairs et le travail au trépan de la masse capillaire. En effet, on y

retrouve la même ampleur des cheveux et de la barbe envahissant la face, le même type de moustache tombante et touffue et le même aspect émacié du visage, au regard dirigé vers le haut. La chevelure est aussi travaillée en deux temps: sur le devant en longues mèches très détachées les unes des autres, torsadées et épaisses, se répartissant sur le front et les tempes; sur l'arrière en boucles rondes plaquées sur le crâne, formant une masse compacte. La barbe, plaquée en dessous de la pommette se gonfle également de boucles plus volumineuses et plus serrées, mais plus fines que celles de la chevelure, formant une masse oblongue.

D'autre part, par rapport à la production métropolitaine <sup>6</sup> notre pièce est sculptée avec plus de finesse, ce qui est visible dans le jeu subtil des lissés et des rugueux, dans le travail des surfaces charnues, tendues mais plus modelées. Sur ces points elle se détache encore davantage de la production africaine <sup>7</sup>. C'est avec les portraits produits par des artistes de Grèce ou d'Asie Mineure qu'elle trouve le plus de similitudes dans l'exécution <sup>8</sup>, tels celui de prêtre conservé à Copenhague <sup>9</sup> et celui d'un jeune inconnu de Kassel <sup>10</sup>. On retrouve chez ces derniers le même traitement fin de la chevelure aux mèches dégagées par un travail au trépan souple et continu, puis incisées, une même facture des yeux, légèrement étirés, aux paupières très fines et ourlées, et un même rendu des sourcils. Avec Leptis Magna on observe en plus la même interprétation coloriste et le même jeu des clairs-obscurs dans toute la partie antérieure.

La tête d'inconnu de Genève se place donc dans la dernière décennie du II<sup>e</sup> siècle apr. J.-C. Elle provient d'un atelier de formation asiatique.





20. Portrait d'homme. Inv. 19296.

<sup>1</sup> Cf. *EAA*, III, pp. 681-689; A. GIULIANO, *La cultura artistica delle provincie della Grecia in età romana*, Rome, 1965, p. 78. Cf. par exemple la tête sévérienne d'Athènes 393 Inv. 235, cf. E. LATTANZI, *I ritratti dei cosmeti nel museo nazionale di Atene*, Rome, 1968, n° 18, pp. 51-52; note 5, p. 94 et pl. 18. Cf. encore E. HARRISON, *The Athenian Agora Portrait Sculpture*, Princeton, 1953, pp. 100-105; F. POULSEN, *Berytus*, 4, 1937, pp. 111-115 et A. HEKLER, *Die Antike*, 16, 1940, pp. 115-141.

<sup>2</sup> Né en Afrique du Nord (Leptis Magna) en 146, il arrive au pouvoir en 193 et règne jusqu'à sa mort survenue en 211, cf. A. M. MAC CANN, *The Portraits of Septimius Severus*, *Memoirs of the American Academy in Rome*, 30, 1968, D. SOECHTING, *Die Porträts des Septimius Severus*, Bonn, 1972 et J. BALTŲ, *L'Ant. Class.*, 41, 1972, pp. 623-642 (plus bibliographie).

<sup>3</sup> Pour les portraits sérapidiens de Septime Sévère (voir p. ex. celui de l'arc des Argentiers, scène du sacrifice, cf. MAC CANN, *op. cit.*, pl. 15), cf. H. P. L'ORANGE, *Apotheosis in ancient Portraiture*, Oslo, 1947, pp. 73-86 et J. BALTŲ, *op. cit.*, pp. 624, 640-642 (plus bibliographie). Pour leur influence sur le portrait privé, cf. par exemple la tête de Kassel, M. Fridericianum, cf. M. BIEBER, *Die antiken Skulpturen und Bronzen des königl. Museums Fridericianum in Kassel*, Marburg, 1915, n° 49, p. 31, pl. 30; 31, 4.

<sup>4</sup> R. BIANCHI-BANDINELLI, C. CAPUTO, M. TRAVERSARI,

*Leptis Magna*, Vérone, 1964, fig. 43; MAC CANN, *op. cit.*, pl. 18, 1-2; pp. 76-77 et J. BALTŲ, *Collection Latomus*, vol. 85, 1966, pp. 39-44. J. BALTŲ date ce type (p. 43) de 203 mais en lui supposant une existence dès 193.

<sup>5</sup> Cf. Munich, Glyptothèque Inv. 357, cf. J. BALTŲ, *Homages to A. Grenier*, *Collection Latomus*, 58, 1962, pl. 38, fig. 16 et pp. 194-196. L'auteur date cette tête vers 204 (p. 196) et la considère comme illustration de la jointure entre les portraits précédents et le type «classique», à chevelure moins ordonnée, tombant sur le front.

<sup>6</sup> Rome, Ste Pudentielle, cf. MAC CANN, *op. cit.*, n° 92a, p. 176, pl. 89, 1-2.

<sup>7</sup> Cf. Leptis Magna par exemple le Septime Sévère de Tripoli, M. Arch. Inv. 471, cf. G. CAPUTO, G. TRAVERSARI, *Le sculture del Teatro di Leptis Magna*, Rome, 1976, pl. 85-87.

<sup>8</sup> Cf. la tête sévérienne de Kassel, M. Fridericianum, cf. KL. FITTSCHEN, *RM*, 77, 1970, pl. 61, 62, 63, 1 et 64, 1. La tête tardo-sévérienne du M. N. d'Athènes Inv. 235, cf. note 1. Le buste de philosophe en hermès de Delphes, Musée Inv. 5667, cf. F. POULSEN, *BCH*, 52, 1928, pp. 245-255, pl. 14-16.

<sup>9</sup> Copenhague, NCG 469 Inv. 1561, cf. V. POULSEN, II, n° 157, p. 156, pl. 253.

<sup>10</sup> Kassel, cf. note 8. Cf. aussi Leningrad, M. de l'Ermitage Inv. P. 1842, 107, cf. A. VOTSHININA, *Le portrait romain*, Leningrad, 1974, n° 83, p. 198, pl. 110-111.

## 21. PORTRAIT DE GETA

Inv. MF 1347

Tête masculine. Collection Fol, 1872. Indiquée comme provenant d'Italie.

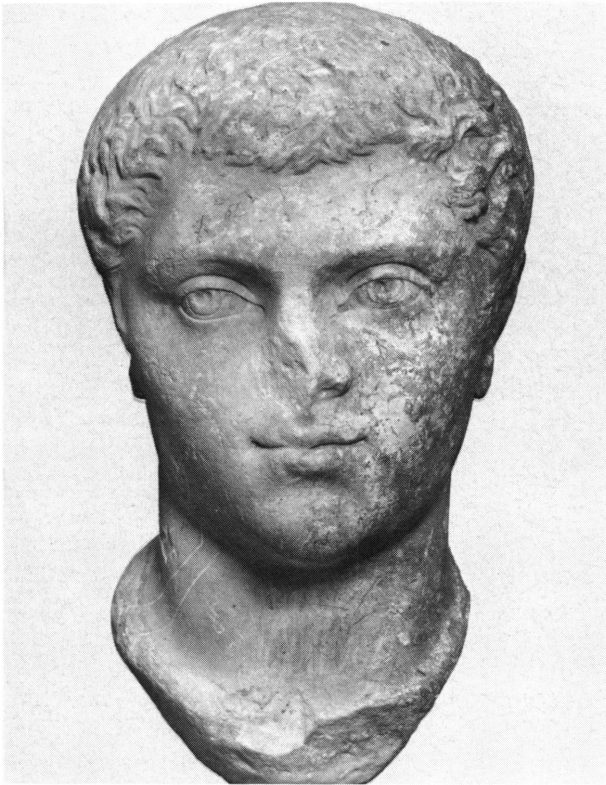
Hauteur totale: 34,7 cm; hauteur de la tête: 24,6 cm; largeur maximale: 20,5 cm.

Marbre blanc, cristallin, à grain fin. Le côté gauche est recouvert de concrétions calcaires brunâtres. La pointe du nez, la narine droite, le bord du pavillon de l'oreille droite sont détruits. Sur toute la surface sont dispersées de légères éraflures. Travaillée dès l'origine pour être insérée, cette tête était autrefois montée sur un buste moderne à cuirasse.

BIBLIOGRAPHIE: BERNOUILLI, *Rlk*, II, 1886, p. 396, n° 23<sup>1</sup>; L. BUDDE, *Jugendbildnisse des Caracalla und Geta*, Münster, Westf., 1951 (= BUDDE), pp. 35-36, 54, fig. 22a, 23a; *id.*, *Nouvelle Clio*, 4, 1952, p. 247, fig. 45; W. DEONNA, *Nos Anciens*, 9, Genève, 1909, p. 21, note 3; *id.*, *RA*, 9, 1919, p. 99, note 1; *id.*, *AZAK*, 23, 1921, pp. 204-206; *id.*, *Catalogue MAH*, Genève, 1924, n° 129, pp. 99-102; *id.*, *Genava*, 5-6, 1958, p. 8, pl. 3; *Sculpture antique, Guides illustrés MAH*, 4, Genève, 1957, p. 23; W. FOL, *Catalogue descriptif*, I,

p. 294, n° 1347; A. GIULIANO, *Ritratti*, pp. 63, 98; H. JUCKER, *Schw. Münz. Bl.*, 16, 1966, p. 96; NICOLE, col. 13, r; C. SALETTI, *Ritratti*, p. 46, n° 6; H. B. WIGGERS, dans: M. WEGNER, H. B. WIGGERS, *Caracalla bis Balbinus, das römische Herrscherbild*, Abt. III, Bd. I, Berlin, 1971 (= WIGGERS), pp. 24, 51, 54, 62, 106 et 253.

Par sa physionomie et par son style cette tête est caractéristique des représentations des fils de Septime Sévère <sup>2</sup> de la série «Gabies» <sup>3</sup>. Corroborée par les monnaies <sup>4</sup> et par des reliefs <sup>5</sup> cette importante série <sup>6</sup>, malgré les travaux de BUDDE et de WIGGERS, pose des problèmes en ce qui concerne la définition des différenciations iconographiques entre Caracalla et Geta. En effet, les deux frères présentent beaucoup de caractères communs <sup>7</sup> qui rendent difficile leur identification. On retrouve toujours la même silhouette en «ampoule» de la tête, la forme trapézoïdale du visage ainsi que la division de la chevelure en trois secteurs: sur les tempes, les cheveux sont implantés en avant et gonflés en petites boucles serrées; sur le front, le volume est moindre



21. Portrait de Geta. Inv. MF 1347.



et il s'amenuise encore sur le sommet et l'arrière du crâne où les mèches sont plutôt rendues par incisions. D'autre part, ces portraits présentent des tempes larges, des yeux en amandes, à l'iris, à la pupille et au canal lacrimonasal incisés, un nez formant un triangle isocèle; des joues bombées, une bouche lippue, à la lèvre inférieure légèrement retroussée vers le bas, et, enfin, un menton rond dominant un cou massif.

Pourtant il subsiste quelques différences entre les têtes certainement attribuables à Caracalla<sup>8</sup> et le groupe suivant représentant Geta:

1. Arc de Leptis Magna, attique sud, cf. KL. FITTSCHEN, *JdI*, 84, 1969, p. 224 («premier

consulat») et WIGGERS, pl. 24; (205 apr. J.-C.)

2. Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, cf. KL. FITTSCHEN, *op. cit.*, p. 221 et note 53 (204-205 apr. J.-C.), et U. HAUSMANN, *Römerbildnisse*, Stuttgart, 1975, pp. 51-53, n° 17, fig. 52-54 (litt. p. 128), (205-206 apr. J.-C.) (fig. 24).

3. Genève, MAH Inv. MF 1347, cf. BUDDE, *loc. cit.*

4. Rome, M. Capitole, S. Imp. 41, Inv. 468, cf. Helbig 4, II, n° 1311; WIGGERS, p. 79, pl. 5d («Caracalla»), (208-209 apr. J.-C.).

5. Rome, M. N. Thermes, 722, Inv. 88 (magasin), cf. Helbig 4, II, n° 1423; WIGGERS, p. 79, pl. 9 c-d; 22 b «Caracalla», (209 apr. J.-C.).

Si la forme générale de la tête est semblable chez les deux frères, en revanche l'arrière de la tête est plus rond, la chute de l'occiput moins plate et la nuque plus déliée chez Geta<sup>9</sup>. Le bas du visage y est moins rectangulaire<sup>10</sup> que ce soit de face ou de profil, la chevelure est différente dans son implantation et aussi dans la coiffure de la frange. Les mèches sont peignées en avant et plaquées sur le crâne, alors que chez son frère elles sont d'abord peignées vers le haut puis en avant<sup>11</sup>. De plus, bien que présentant la même limite de forme trapézoïdale sur le devant, la frange y est souvent arrondie sur le haut du front<sup>12</sup> et les mèches qui recouvrent les tempes sont moins frisées et plus longues. En outre, pour le visage, le ressaut au-dessus de la glabella y est plus fort et la cavité oculaire semble plus profonde. La zone de la bouche (généralement plus petite) et de la base du nez (presque équilatéral chez l'aîné) se situe environ à l'aplomb de la ligne du frontal tandis qu'elle est plus en retrait chez Caracalla<sup>13</sup>.

L'unité de ce groupe est renforcée par la formulation identique de la chevelure sur l'arrière<sup>14</sup>. En effet, on y retrouve l'épi en deux rangs sur la dépression de l'occiput; les mèches peignées presque horizontalement en deux directions divergentes depuis le côté droit de l'occiput correspondent mèche à mèche.

Sur les monnaies frappées entre 205 et 208<sup>15</sup> on observe la même évolution des représenta-

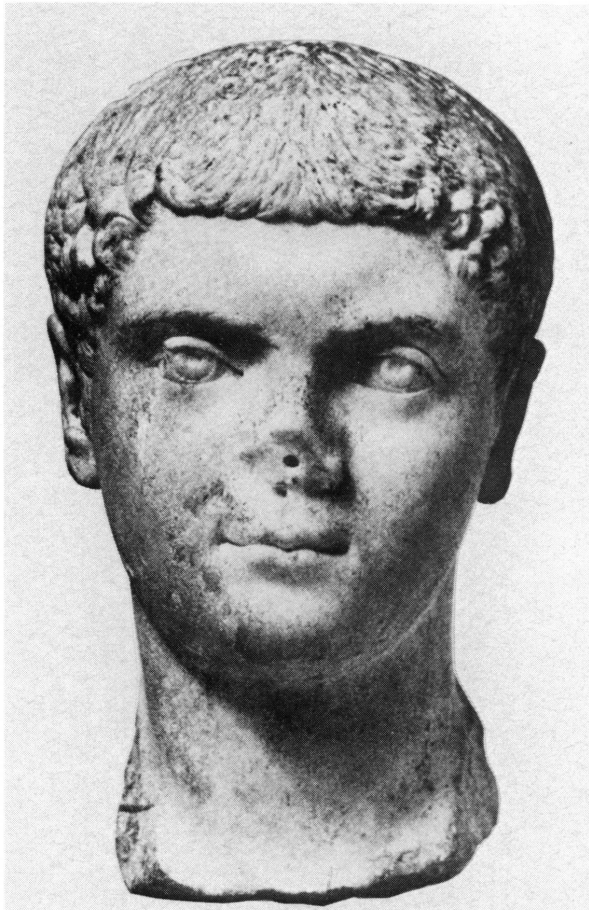


Fig. 24. Caracalla. Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum.

tions du prince s'échelonnant du stade imberbe à celui de la *barbula*<sup>16</sup>. Le type auquel se rattache notre groupe de sculptures commence donc avec le premier consulat de Geta. Le portrait de Genève se place pour sa part vers 206-207, à la suite de celui de Stuttgart (imberbe) et avant ceux du Capitole et des Thermes qui portent une barbe jusqu'au maxillaire inférieur. D'autre part, son exécution typiquement métropolitaine est très proche de la facture du portrait, probablement contemporain de Caracalla, conservé à Oslo.

<sup>1</sup> Au n° 23 l'auteur indique sous le numéro d'inventaire MF 1347 un «buste colossal» qui ne correspond pas réellement à notre tête.

<sup>2</sup> Caracalla (186-188 à 217) et Geta (189 à 212 apr. J.-C.). Après la mort de Septime Sévère en 211, ils partagent le pouvoir quelques mois jusqu'à l'assassinat de Geta en 212. Littérature de base: L. BUDDE, *Jugendbildnisse des Caracalla und Geta*, Münster Westf., 1951 (= BUDDE); H. B. WIGGERS, dans M. WEGNER, H. B. WIGGERS, *Caracalla bis Balbinus, das römische Herrscherbild*, Abt. III, Bd. 1, Berlin, 1971 (= WIGGERS).

<sup>3</sup> Ce type est représenté sur les monnaies de 205 à 209. Pour Caracalla cf. WIGGERS, pp. 22-24, 54-55. La série est basée sur la tête de Gabies conservée à Paris, M. du Louvre n° 1076, cf. *ibid.*, pl. 5c, 8a-b, 22a. Pour Geta la série correspond à sa seconde effigie officielle, cf. *ibid.*, pp. 100-102, 104-111. Elle est basée pour nous sur le portrait de l'attique sud de l'arc de Leptis Magna, cf. *ibid.*, pl. 24.

<sup>4</sup> Cf. BUDDE, pl. 2 et A. ROBERTSON, *Roman Imperial Coins in the Hunter Cabinet, University of Glasgow, III, Pertinax to*

*Aemilian*, Oxford, 1977, pp. 53-58, pl. 17, n° 40-55; pl. 18, n° 62-67 (Caracalla) et pp. 71-72, 74-76, pl. 22, n° 16-31, 38, pl. 23, n° 40.

<sup>5</sup> Cf. WIGGERS, pl. 6 et 24.

<sup>6</sup> Cf. WIGGERS, pp. 34 et 104.

<sup>7</sup> Ces caractères sont communs aux monnaies et aux rondes-bosses (contre BUDDE, p. 17).

<sup>8</sup> Les traits personnels caractéristiques qui individualisent Caracalla se retrouvent accentués dans le type suivant: Tivoli. Pour ce type, cf. WIGGERS, pp. 25-28. La tête Torlonia 568, cf. C. L. VISCONTI, *I Monumenti del Museo Torlonia*, Rome, 1885, pl. 146, n° 568 semble représenter Geta, mais elle est trop restaurée pour que l'on puisse en décider.

<sup>9</sup> Cf. en comparaison le Caracalla d'Oslo ou celui du Musée Torlonia. Oslo, Galerie nationale, cf. A. SEEBERG, *Ant. K.*, 16, 1973, pp. 76-83, pl. 13, fig. 1, 4. Rome, M. Torlonia 575, cf. WIGGERS, p. 81 et C. L. VISCONTI, *op. cit.*, pl. 148, n° 575.

<sup>10</sup> La tête d'Oslo, bien que moins rectangulaire dans la partie inférieure, présente l'aspect massif et ramassé des portraits de Caracalla.

<sup>11</sup> La coiffure est plus bouclée chez Caracalla. Cette même distinction d'avec la «simplicité» de la coiffure de Geta existe déjà dans le premier type des portraits des deux frères, cf. KL. FITTSCHEN, *loc. cit.*

<sup>12</sup> Cet arrangement se retrouve parfois chez Caracalla mais surtout plus tard dans le type Tivoli, cf. WIGGERS, pl. 10.

<sup>13</sup> Si Geta présente un léger «rétrognathisme», chez Caracalla c'est tout le bas du visage dès le nez qui est en retrait.

<sup>14</sup> Cf. la tête du Capitole, cf. KL. FITTSCHEN, *op. cit.*, fig. 50 et la tête de Genève.

<sup>15</sup> Cf. A. ROBERTSON, *op. cit.*, pl. 22, n° 19-28.

<sup>16</sup> Stylistiquement, plus on avance dans la série sculptée, à partir déjà de la tête de Stuttgart, plus le traitement *a penna* se fait important.

## 22. PORTRAIT D'ENFANT

Inv. 13253

Tête colossale masculine. Acquisée en 1930. Provenance indiquée: Tunisie.

Hauteur totale: 49 cm; hauteur de la tête: 31 cm; largeur maximale: 27 cm.

Marbre blanc homogène, à cristaux moyens. Le côté gauche est taché de concrétions calcaires jaunâtres. Le nez, la lèvre supérieure et la bordure du pavillon des oreilles sont cassés. Une éraflure marque la joue droite; des griffures, le front, les sourcils, les paupières et les joues. Une fêlure horizontale court le long de la gorge et sur tout

le côté gauche. Le col est travaillé pour être inséré. L'emploi du ciseau est régulier. Les incisions des mèches sont peu profondes en général. En revanche, sur les tempes le trépan est fortement utilisé pour la chevelure. Les parties charnues sont finement polies, tandis que la chevelure présente un aspect rêche dans le traitement du marbre. Des défaillances sont visibles dans la finition, notamment au-dessus de l'oreille droite, où il y a encore les points d'attaque pour le décollement.

BIBLIOGRAPHIE: W. DEONNA, *Genava*, 9, 1931, pp. 7 et 114, n° 16 et pp. 109-110, fig. 24; *Sculpture antique, Guides illustrés MAH*, 4, Genève, 1957, p. 22.

Par son style, cette grosse tête d'enfant se place entre les Antonins et les Sévères. En





effet, si sa chevelure est travaillée en profondes incisions sur les côtés, les mèches antérieures restent encore incisées superficiellement et les sourcils sont rendus par une arcature aiguë soulignée de rares incisions que l'on trouve dans certains portraits de Marc-Aurèle<sup>1</sup> et jusque dans ceux de Caracalla très jeune<sup>2</sup>. La technique des mèches folles incisées sur le front se retrouve aussi d'Antonin-le-Pieux<sup>3</sup> à Caracalla. D'autre part, son type de proportions et sa facture portent à insérer le portrait de Genève dans la production africaine. En effet, le genre de séparation des mèches en larges canaux taillés dans la masse capillaire sur les côtés quoique existant en métropole<sup>4</sup>, est d'un emploi plus fréquent en Afrique, où l'extrémité de ces incisions est arrondie comme sur notre pièce<sup>5</sup>.

En outre, on retrouve dans cette production le même passage linéaire de la tête au cou, la même massivité de ce dernier<sup>6</sup>, le même type de chairs molles figurées par de grandes surfaces polies et la même acuité dans la séparation horizontale des arcades sourcilières. Le Caracalla de Lambèse<sup>7</sup> présente en particulier le même travail de la bordure de l'œil, bien que la paupière inférieure y soit plus ténue. On observe aussi un rendu identique de la pupille, placée au même endroit dans l'œil.

Si l'on peut donc dater la tête de Genève entre 180 et 200 apr. J.-C., son identification reste problématique. Aucun des fils de Marc-Aurèle dont nous connaissons l'effigie ne peut convenir<sup>8</sup>, et, en raison de leurs caractéristiques physiologiques, ceux de Septime Sévère sont également à exclure<sup>9</sup>. Même dans des formulations provinciales, telle celle du portrait de Lambèse, les proportions générales de

la tête de Caracalla sont conformes à celles du modèle officiel, bien que la forme des détails, tel l'œil, soit modifiée. Or la tête de Genève, avec son visage carré, ses joues disproportionnées, ses tempes trop écartées et l'inhabituelle conformation du front et du crâne, ne rappelle en rien la structure des portraits de Caracalla, ou de Geta, au menton plus aigu encore.

<sup>1</sup> Cf. par exemple Tarragone, M. Arq. Provincial 386; M. WEGNER, *Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit, das römische Herrscherbild*, Abt. II, Bd. 4, Berlin, 1939, pp. 203-204, pl. 16,2.

<sup>2</sup> Copenhague, NCG 731, Inv. 806; cf. v. POULSEN, II, n° 132, pp. 133-134 et H. B. WIGGERS, dans: M. WEGNER, H. B. WIGGERS, *Caracalla bis Balbinus, das römische Herrscherbild*, Abt. III, Bd. 1, Berlin, 1971, pl. 4,2.

<sup>3</sup> M. N. Thermes 718; cf. HELBIG<sup>3</sup> n° 1421; WIGGERS, *op. cit.*, p. 41, pl. 3. Leptis Magna, Musée; cf. G. CAPUTO, M. TRAVERSARI, *Le sculpture del teatro di Leptis Magna*, Rome, 1976, pl. 72.

<sup>4</sup> Cf. Rome, M. N. Thermes Inv. 641, cf. WIGGERS, pl. 1.

<sup>5</sup> Cf. la tête de Lucius Verus provenant de Dougga, conservée à Sousse; WEGNER, *op. cit.*, p. 246 et P. ROMANELLI, *Le provincie africane, Atti del Convegno internazionale sul tema Tardo Antico e Alto Medioevo*, Acc. N. Lincei, Rome, 1968, pl. 4.

<sup>6</sup> Cf. la tête féminine claudienne de Leptis Magna; P. ROMANELLI, *op. cit.*, p. 147, pl. 3.

<sup>7</sup> Cf. M. LUNI, *Quad. di Arch. di Libia*, 8, 1976, fig. 4 et WIGGERS, *op. cit.*, p. 67 et pl. 4,3.

<sup>8</sup> Cf. par exemple le type de Commode Copenhague-Trèves-Grosseto, cf. K. POLASCHEK, *Trier Zeitschrift*, 34, 1971, pp. 135-141, fig. 11, 13 et 10, 12 et DAI Neg. 59.1202 et H. WREDE, *Gnomon*, 1976, p. 515. Cf. aussi le type de Boston, «Commode Hérakliskos», cf. W. H. GROSS, NGA, 1973, pp. 83-103, pl. 2 et 4. En tout dernier lieu, cf. C. C. VERMEULE, *Festschrift F. Brommer*, Mainz, 1977, pp. 289-295, qui assigne une date très tardive (190-192) à cette production.

<sup>9</sup> Cf. surtout les portraits de Caracalla enfant, cf. KL. FITTSCHEN, *JdI*, 86, 1977, pp. 236, 238 et fig. 19; 46 (M. N. Thermes Inv. 254, daté de 198-204) et *ibid.*, fig. 21-22 (M. N. Naples Inv. 1034) et Geta, cf. *ibid.*, p. 238, n° 22.

## 23. PORTRAIT D'HOMME

Inv. MF 1332

Tête masculine. Collection Fol, 1872. Signifiée comme provenant d'Italie.

Hauteur totale: 33,4 cm; hauteur de la tête: 22,1 cm; largeur maximale: 16 cm.

Marbre blanc, à grain très fin. La pointe du nez et les oreilles sont restaurées. Le cou a été scié puis recollé au buste. Les cheveux sur l'occipital et le cou portent des concrétions noirâtres et jaunâtres. Il y a deux points de rouille sur le cou du côté gauche. Quelques éraflures marquent le front. Le col est travaillé pour être inséré. La tête pré-

sente un aspect d'albâtre dû à un lavage à l'eau-forte au XVII<sup>e</sup> siècle <sup>1</sup>.

BIBLIOGRAPHIE: W. DEONNA, *Nos Anciens*, 9, 1909, p. 15, fig. 23; *id.*, *Catalogue MAH*, Genève, 1924, p. 110, n° 33; *Sculpture antique, Guides illustrés MAH*, 4, Genève, 1957, p. 22; W. FOL, *Catalogue descriptif*, I, Genève, 1874, p. 291, n° 1332; NICOLE, p. 23; I. RACZ, *Antikes Erbe*, Zurich, 1965, n° 34.

Par sa manière de représenter un homme mûr, barbu, au visage plein et aux yeux levés ce portrait évoque déjà celui de la collection Chiragan <sup>2</sup> et ceux de Balbin <sup>3</sup>. En effet, ces derniers se différencient de la grande majorité des portraits au visage anxieux et tendu de la période des empereurs soldats <sup>4</sup> par leur aspect replet et l'expression presque sereine de leurs traits, malgré l'écarrillement des yeux. Avec Balbin la ressemblance est plutôt thématique. En effet, le traitement des chairs et celui de la chevelure et de la barbe sont très différents. Stylistiquement notre tête est déjà plus proche de celle de la collection Chiragan. En effet, la région oculaire est traitée de la même manière pour les paupières supérieures, leur bordure sur le globe oculaire et le canal lacrymal. Par contre le percement de la pupille et le traitement des cheveux et de la barbe sont encore différents. Sur la tête de Genève (G) la masse capillaire est moins volumineuse, la limite de la chevelure sur le front plus en retrait et arrondie. La barbe ne forme pas un collier comme à Toulouse. Elle envahit davantage les joues mais prend beaucoup moins d'ampleur. La moustache vient se fondre dans les poils de la barbe, qui d'autre part s'arrête plus bas que la limite du cou. En outre, les mèches sont beaucoup plus courtes, moins épaisses, la pointe n'en est pas recourbée et la formation différente.

En revanche, on trouve dans les portraits antérieurs de Sévère Alexandre, jeune adulte (après 224) <sup>5</sup> les mêmes thèmes: visage relativement calme aux yeux levés et aux lèvres entrouvertes et un traitement similaire des chairs, une semblable épaisseur de la chevelure et surtout le même traitement si particulier des mèches. Parmi ceux-ci le buste du M. des Offices (F) <sup>6</sup> constitue pour G le parallèle stylistique le plus proche. En effet, malgré

les méfaits du lavage à l'eau-forte subi par G, on y distingue encore, comme sur F, la masse de la chevelure du volume de l'ensemble. Les mèches, allongées et pointues, ont encore du corps et sont aussi traitées *a penna* un peu ouvertes. Les mouvements de la chevelure sont indiqués de la même manière par l'alignement des incisions (cf. les côtés). Néanmoins un détail ne correspond pas: l'épaisseur de la chevelure sur la nuque, qui est moindre chez F. Pour la barbe on retrouve trait pour trait ce départ en incision sur les joues, le même type d'incision sur le haut du cou et l'arrêt immédiatement au-delà du pli de la jointure de la tête au cou <sup>7</sup>. De plus le traitement des chairs, des dépressions, des angles formés par la structure osseuse, de toute la région oculaire, notamment du canal lacrymal, de l'iris, de la pupille et celui de la bouche se retrouvent sur les deux têtes.

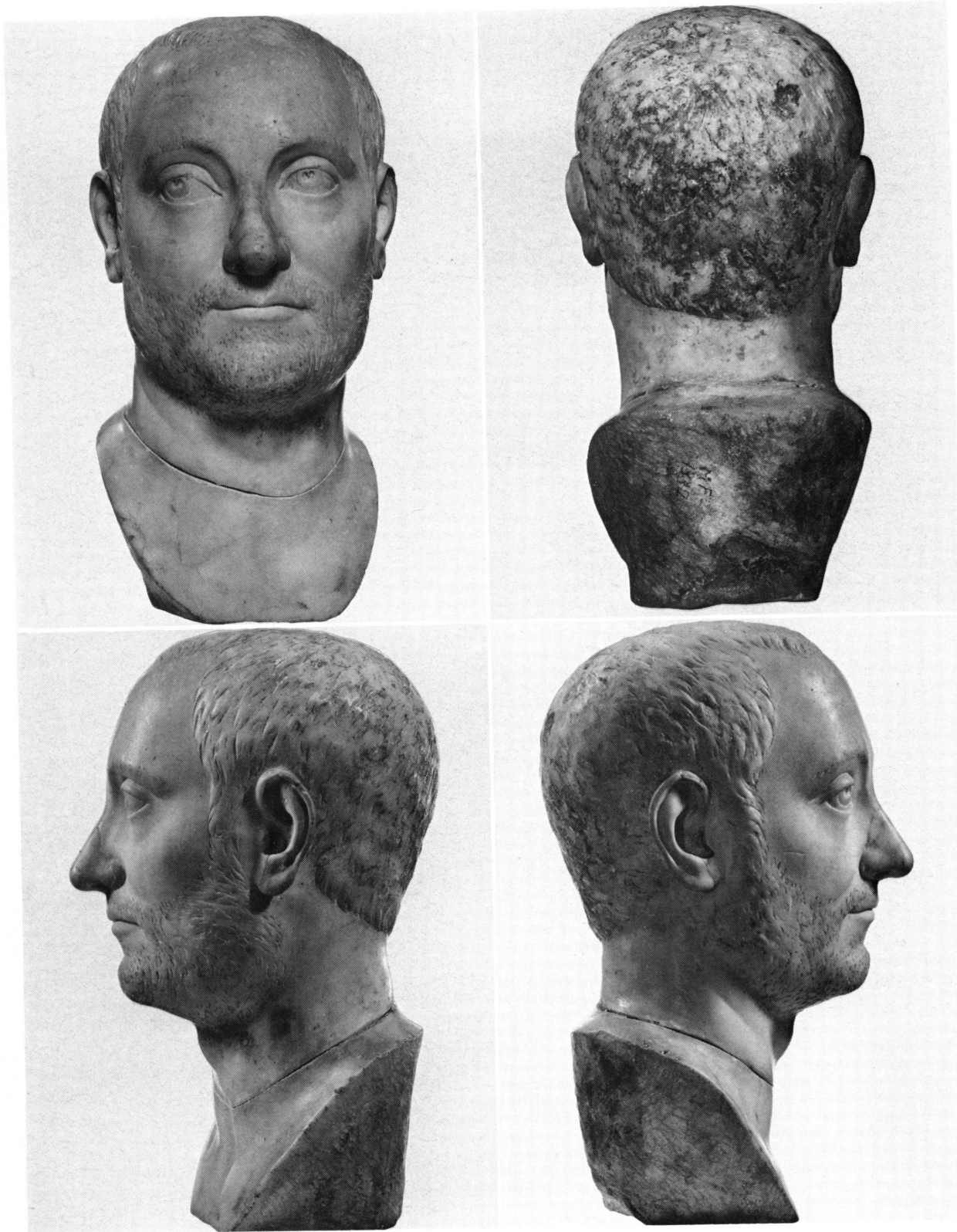
Finalement, par son buste et par le port de la *barbula* la sculpture de Florence fournit une indication chronologique précise. En effet, d'après les monnaies Sévère Alexandre porte une *barbula* dès 225 environ. La conjonction de cet élément avec le fait qu'il porte la *trabea* date le buste de Florence de l'année de son second consulat.

La tête d'inconnu de Genève, par son étroite relation stylistique avec F doit donc se placer vers 226 apr. J.-C. et son exécution est métropolitaine.

<sup>1</sup> Cf. W. FOL, *Catalogue descriptif*, I, Genève, 1874, p. 291.

<sup>2</sup> Toulouse, Musée, cf. ESPÉRANDIEU, *Rec. Gen.* II, n° 974, p. 74 et M. WEGNER, dans: M. WEGNER, H. B. WIGGERS, *Caracalla bis Balbinus, das römische Herrscherbild*, Abt. III, Bd. 1, Berlin, 1971 (= WEGNER), p. 198 (plus bibliographie) et pour une meilleure illustration: F. BRAEMER, *MSNAF*, 1952-1953, pl. 3,2.

<sup>3</sup> Empereur élu avec Pupien par le Sénat en 238, cf. WEGNER, pp. 246-249, pl. 75, 78-79; B. M. FELLETTI MAJ, *Iconografia romana imperiale da Severo Alessandro a M. Aurelio Carino*, Rome, 1958 (= FELLETTI MAJ, *Iri*), pp. 38 et 140-146; KL. FITTSCHEN, *JdI*, 84, 1969, pp. 197-211 (plus bibliographie) et J. BRACHER, *Bestimmung der Bildnisse Gordians III nach einer neuen ikonographischen Methode*, Münster Westf., 1964. Ces portraits avec ceux de son successeur Gordien III (né en 225, empereur de 238 à son assassinat en 244; le Sénat déclare son apothéose) illustrent une accalmie dans l'anxiété apparaissant sur les portraits du III<sup>e</sup> siècle. Exemples: tête de Balbin, Rome, Sarcophage de Prétextat gisant, cf. WEGNER, pl. 79 et tête du M. de Cleveland Inv. 25.945,



23. Portrait d'homme. Inv. MF 1332.



provenant de la face maîtresse du même sarcophage, cf. H. P. L'ORANGE, *Romerske Keisere I, Marmor og Bronse*, Oslo, 1967, fig. 93 et 96. Gordien III, Rome, M. N. Thermes Inv. 4178, cf. J. BRACKER, *op. cit.*, pp. 103-104 et KL. FITTSCHEN, *Jdl*, 84, 1969, p. 206, fig. 9-12.

<sup>4</sup> Cf. par exemple les portraits anguleux et tendus de Maximin (empereur de 235 à 238), cf. J. MEISCHNER, *AA*, 1967, col. 34-46; WEGNER, pp. 223-228, pl. 66-70 et KL. FITTSCHEN, *AA*, 1977, et ceux de Philippe l'Arabe (empereur de 244 à 249), cf. FELLETTI MAJ, *Iri*, pp. 42, 169-177.

<sup>5</sup> Sévère Alexandre, né en 208 est acclamé empereur en 222. Il revêt le consulat en 222, 226 et 229. Assassiné en 235, son successeur Maximin le Thrace déclare sa *damnatio memoriae*, mais le Sénat le consacra par la suite. Cf. WEGNER, pp. 177-199 (plus bibliographie). Jeune adulte avec barbe, sur les monnaies, cf. WEGNER, pl. 44 d-h, 45 e-h.

<sup>6</sup> Florence, M. des Offices Inv. 1914.245, cf. WEGNER, pp. 186-187, pl. 53.

<sup>7</sup> A Florence la barbe semble retravaillée sur le devant des oreilles et la courbe du menton, cf. WEGNER, p. 187.

## 24. PORTRAIT DE FEMME

Inv. 8120

Tête féminine retaillée. Acquisée en 1921.

Hauteur totale: 24,6 cm; hauteur de la tête: 22,2 cm; largeur maximale: 17 cm.

Le cou et le haut du nez sont cassés. Des éraflures sont dispersées sur le visage et principalement sur le front. Des taches brunes marquent le bas du visage. Les incisions des yeux sont estompées, la surface et le bord des oreilles élimés, leur pointe abrasée. Partant du niveau du tragus, une bande de marbre plus épaisse et non polie descend jusque dans la nuque où elle s'arrondit en perdant de l'épaisseur. Dans le bas du chignon est creusée une cavité rectangulaire dans laquelle on relève encore les traces de rouille d'un tenon. De chaque côté de la nuque un point de rouille marque la présence de deux autres tenons. Le visage est finement poli.

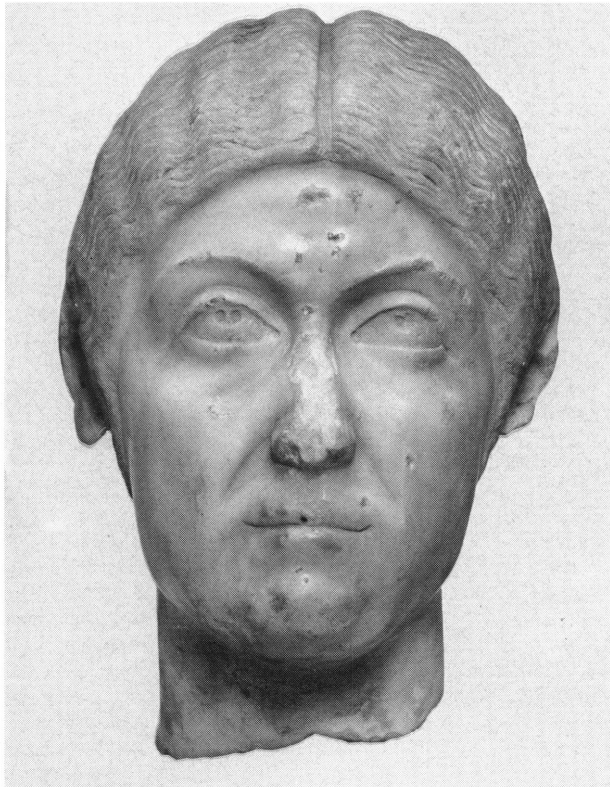
BIBLIOGRAPHIE: K. BUCHHOLZ, *Die Bildnisse der Kaiserinnen der severischen Zeit nach ihrer Frisur*, Frankfurt-am-Main, 1963, n° 130, pp. 43, 150 et note 134; W. DEONNA, *Pages d'Art*, Genève, 1922, pp. 67-68, fig. 8-9; *id.*, *Compte rendu du Musée I*, Genève, 1922, p. 25; *id.*, *Catalogue MAH*, Genève, 1924, pp. 102-103, n° 130; *Sculpture antique, Guides illustrés MAH*, 4, Genève, 1957, p. 22; I. RACZ, *Antikes Erbe*, Zurich, 1965, n° 135; C. SALETTI, *Ritratti severiani*, Rome, 1967, p. 60, n° 4; M. WEGNER, *Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit, das römische Herrscherbild*, Abt. II, Bd. 4, Berlin, 1939 (= WEGNER), p. 156.

Cette pièce est une retaille antique <sup>1</sup> comme en témoignent: l'enfoncement du visage et l'abaissement du front sous la chevelure; la coupe brutale des cheveux sur le devant et les côtés, le contraste entre la raideur générale due à l'abrasion de la majeure partie de la chevelure

et la présence sur la nuque de cheveux et de mèches folles traités très doucement, en petits volumes finement incisés; les oreilles très travaillées mais élimées et surtout la persistance du niveau ancien correspondant aux bandes non polies passant devant l'oreille ainsi que la surface de la nuque. Il est donc clair que toute la problématique posée jusqu'alors ne peut plus être prise en considération (cf. bibliographie). Il faut essayer maintenant de situer les deux états de notre sculpture.

Actuellement la tête porte encore sur la nuque les mèches appartenant au premier état. A l'aide de ce reste, du style et du traitement dont il témoigne et à l'aide de la forme générale (malgré l'abrasion de la tête, qui, comme le montre la protubérance des oreilles, a dû perdre environ un centimètre d'épaisseur) on peut rapprocher sa coiffure de celles portées par des femmes de l'époque antonine <sup>2</sup>.

D'autre part, le résultat de la retaille ne correspond que partiellement à la coiffure du second état <sup>3</sup>. En effet, la présence d'une cavité quadrangulaire profonde ménagée dans le chignon, au centre de laquelle reste encore un tenon, et les traces d'autres tenons sur les côtés de la nuque sont les indices de l'existence d'une pièce rapportée. L'abrasion de la chevelure, du haut des oreilles, de leur bordure et d'une partie de la nuque semble d'ailleurs le confirmer. Mais plutôt qu'avec des additions partielles de marbre ou de stuc, du type de celles que l'on trouve sur la «Manlia Scantilla» de Boston <sup>4</sup> ou, pour les remplois de l'Hélène de Florence <sup>5</sup>, additions qui, vu la conforma-



24. Portrait de femme. Inv. 8120.

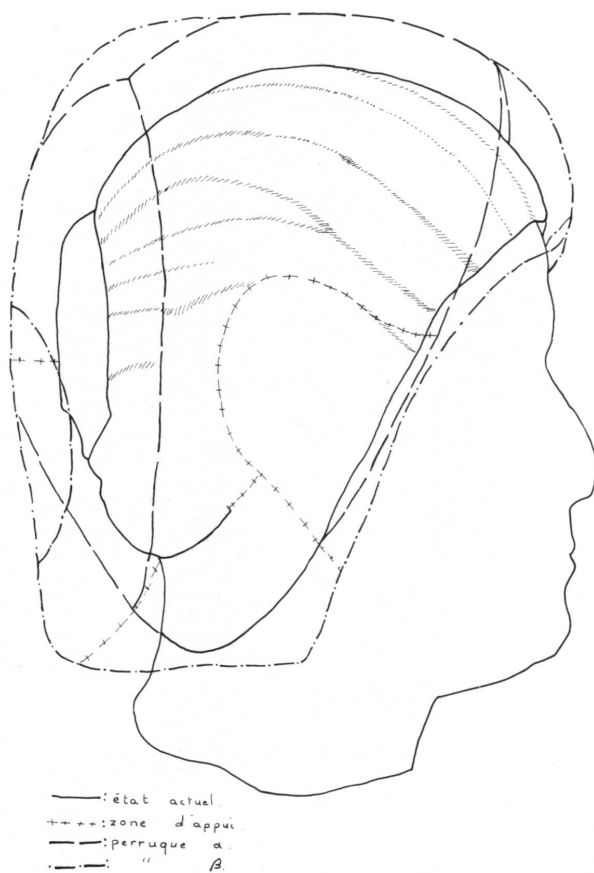


Fig. 25. Deux possibilités de perruques pour la tête de femme cat. n° 24.

tion de la tête genevoise, auraient exigé techniquement le creusement de cavités profondes pour leur fixation, c'est avec une perruque en marbre ou en pierre permettant d'envelopper le tout que je reconstituerais notre pièce<sup>6</sup> (fig. 25).

Ces types de perruque en «casque» sont courants surtout dans le premier tiers du III<sup>e</sup> siècle<sup>7</sup>.

Malgré la persistance de l'infrastructure osseuse cohérente du premier état et les interférences possibles entre les deux états, le visage devrait permettre de corroborer cette datation. En effet, la région frontale, la région oculaire, celle des joues et celle de la bouche s'ajoutent les unes aux autres, ce qui est une particularité stylistique qu'on trouve dès le III<sup>e</sup> siècle. Mais d'autre part la forme en

«poire» du visage, le passage abrupt de la tempe aux joues, la petitesse de la bouche et le traitement des paupières sont plutôt caractéristiques du début du IV<sup>e</sup> siècle<sup>8</sup>, bien qu'elles existent déjà au III<sup>e</sup> siècle, comme en témoigne la tête du Louvre Inv. 28960 9.

Notre pièce se place donc vers 160 pour son premier état et entre 200 et 235 pour le second.

<sup>1</sup> Pour le remploi, cf. H. BLANCK, *Wiederverwendung alter Statuen*, Rome, 1969 et D. PANDERMALIS, *Kernos G. Bakalakis tin prosphora*, Thessalonique, 1972, pp. 111-118.

<sup>2</sup> Cf. le départ de la chevelure sur la nuque situé encore très haut dans les portraits de Faustine l'Ancienne, cf. Ostie, Musée, WEGNER, pp. 159-160, pl. 11 et surtout ceux de Faustine la Jeune, avec l'oreille au quart couverte, cf. Rome, M. Capitole, S. Imp. 39 Inv. 449, cf. WEGNER, p. 220, pl. 34.

<sup>3</sup> Sans le témoignage de la cavité dans le chignon et des tenons, on pourrait en effet imaginer que la tête était présentée dans son état actuel. Le fait de trouver des désaccords, tels que la bande de l'ancien niveau, ne dérange pas dans l'antiquité, cf. par exemple la tête de vieillard où l'on retrouve sur l'arrière le chignon d'époque trajane du portrait féminin d'origine, cf. H. BLANCK, *op. cit.* A 30, p. 53 pl. 20-21. Je n'ai trouvé aucun parallèle direct pour la position et la forme du chignon s'alliant à la courbe des cheveux du bas de la nuque. Il semble donc bien s'agir du résultat de la retaille. Seules, les ondulations auraient pu évoquer une chevelure de type sévérien, cf. J. MEISCHNER, *Das Frauenporträt der Severerzeit*, Berlin, 1964, fig. 78-79 et K. BUCHHOLZ, *op. cit.* (cf. bibliographie), p. 162 (Didia Clara et Plautilla).

<sup>4</sup> Cette technique utilisée déjà dans l'antiquité (cf. la tête Inv. 13252, note 3) devient très courante pour les originaux dès le III<sup>e</sup> siècle apr. J.-C. et pour les remplois aux III<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles.

<sup>5</sup> Cf. Hélène, Rome, M. Capitole S. Imp. 59, Inv. 496, cf. Helbig<sup>4</sup>, II, n° 1326 et Florence, M. Offices, Inv. 1914-171, cf. MANSUELLI, *Galleria degli Uffizi, Sculture II*, Rome, 1961, n° 171, p. 131, fig. 168, dont la restauration moderne correspond aux additions antiques. Voir encore l'Antinoüs remployé de Copenhague, NCG, 718 Inv. 3286, cf. V. POULSEN, II, n° 212, pp. 205-207, pl. 347-348.

<sup>6</sup> Pour les perruques amovibles (généralement sur les originaux), cf. KL. PARLASCA, *RM*, 77, 1970, pp. 123-131 (avec bibliographie), cf. le relief funéraire de Francfort-sur-Main, Liebighaus Inv. 1502, cf. KL. PARLASCA, *op. cit.*, pl. 60,2 et le buste de Julia Domna, Paris, M. du Louvre MA 1085, cf. *Cat. H. de V.*, p. 61, et K. SCHAUENBURG, *Städte Jahrbuch*, n. s., I, 1967, fig. 7.

<sup>7</sup> Cf. J. MEISCHNER, *op. cit.*, p. 195 (schémas). Pour la signification possible du port de ce type de coiffure par les impératrices, cf. H. P. L'ORANGE, *Likeness and Icon*, Odense, 1973, p. 61.

<sup>8</sup> Cf. l'Hélène du Capitole (cf. note 4) et Fossombrone, M. Vernarecci, n° 24, cf. R. CALZA, *Iconografia romana imperiale da Carausio a Giuliano*, Rome, 1972, n° 44, pp. 133-134, pl. 30, 82 et 31, 83.

<sup>9</sup> *Cat. H. de V.*, n° 1034.



## 25. PORTRAIT D'HOMME

Inv. 19568

Tête masculine, acquise en 1957. Provenance indiquée: entre Athènes et Eleusis.

Hauteur totale: 34,2 cm; hauteur de la tête: 24,2 cm; largeur maximale: 22 cm.

Marbre blanc, légèrement transparent, à grain fin, homogène. D'épais dépôts calcaires blanchâtres sont dispersés sur tout le côté droit et le cou. Des taches jaunâtres s'étendent sur la chevelure et la barbe du côté gauche. La touffe médiane de cheveux sur le front, le nez dès la glabellule et la pointe du menton sont détruits. La partie antérieure du cou est gravement mutilée. Le côté droit du cou et les mèches derrière l'oreille sont ébréchés. Diverses éraflures marquent la face, le cou et les cheveux. L'oreille est élimée. Le col est travaillé pour être inséré. La partie inférieure de la nuque est épannelée de haut en bas. L'emploi du ciseau est très diversifié dans les parties capillaires: pour la chevelure, il est utilisé en longues incisions légères pour le rendu des cheveux et plus profondes pour la séparation des mèches. En revanche, pour la barbe, son utilisation se réduit à de petits coups très courts mais profonds et serrés. Un soin particulier est réservé au modelage et au poli des parties charnues.

BIBLIOGRAPHIE: M. BERGMANN, *Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr.*, (*Antiquitas*, Reihe 3, 18), Bonn, 1977, pp. 85-86, note 348; W. DEONNA, *Genava*, n.s. 6, 1958, p. 8 et fig. 3; KL. FITTSCHEN, *JdI*, 84, 1971, p. 248; H. VON HEINTZE, *Jb. A. Chr.*, 6, 1963, p. 51, note 125; H. JUCKER, *Ant. K.*, 2, 1959, pp. 60-61, pl. 32, 3-4; A. K. MASSNER, *Jb. Bern. Hist. Mus.*, 49/2, 1969-1970, p. 315, fig. 8; *Sculpture antique, Guides illustrés MAH*, 4, Genève, 1957, p. 22,

Par sa thématique et son type cette tête s'inscrit dans la lignée des portraits des Cosmétès<sup>1</sup>.

En outre, par sa forme et par sa chevelure elle se rapproche des portraits tardifs de Gallien<sup>2</sup>. En effet, la tête s'inscrit déjà dans un rectangle tendant au carré. L'occiput est aplati. Les cheveux sont traités en une seule masse dense et touffue où le trépan n'est plus utilisé qu'au-dessus des oreilles. La coiffure est organisée en mèches étagées, longues et peu bouclées, également sur l'arrière, et leur dernier étage forme un renflement au-dessus de la nuque<sup>3</sup>. La barbe, courte et drue, est travaillée à *penna* et plus encore que sur les

portraits de Gallien, rappelle le rendu des cheveux sur ceux de l'époque sévérienne<sup>4</sup> ainsi que la chevelure et la barbe des effigies de Claude II le Gothique<sup>5</sup>. En outre, par rapport à Gallien, le visage au front barré de deux rides verticales est plus flasque, mais présente le même style de traitement lisse des surfaces. Les yeux sont aussi très ouverts, le globe séparé du canal lacrymal par une incision, l'iris défini par les trois quarts d'une ellipse fortement incisée, et la pupille par un trou presque hémisphérique. Le regard est dirigé de côté et non vers le haut.

D'autre part, ces caractéristiques et son style placent notre pièce dans les derniers portraits des Cosmétès<sup>6</sup>, avant la tête couronnée, totalement cubique, du M. N. d'Athènes 428<sup>7</sup>. Pourtant, sa qualité d'exécution surpasse largement la production moyenne de cet atelier et l'assimile donc plutôt à un sculpteur d'Asie Mineure<sup>8</sup>, du genre de celui qui créa la tête conservée au M. N. d'Athènes sous le numéro d'inventaire 419<sup>9</sup> ou la tête de Milétopolis conservée à Berlin<sup>10</sup>.

L'exécution de la tête d'inconnu de Genève se situe donc à Athènes entre 260 et 265 apr. J.-C. mais elle est typiquement l'œuvre d'un maître venu d'Asie Mineure<sup>11</sup>.

<sup>1</sup> Cf. E. HARRISON, *The Athenian Agora Portrait Sculpture*, Princeton, 1953, pp. 98-100 et E. LATTANZI, *I ritratti dei cosmeti nel museo nazionale di Atene*, Rome, 1968 (plus bibliographie).

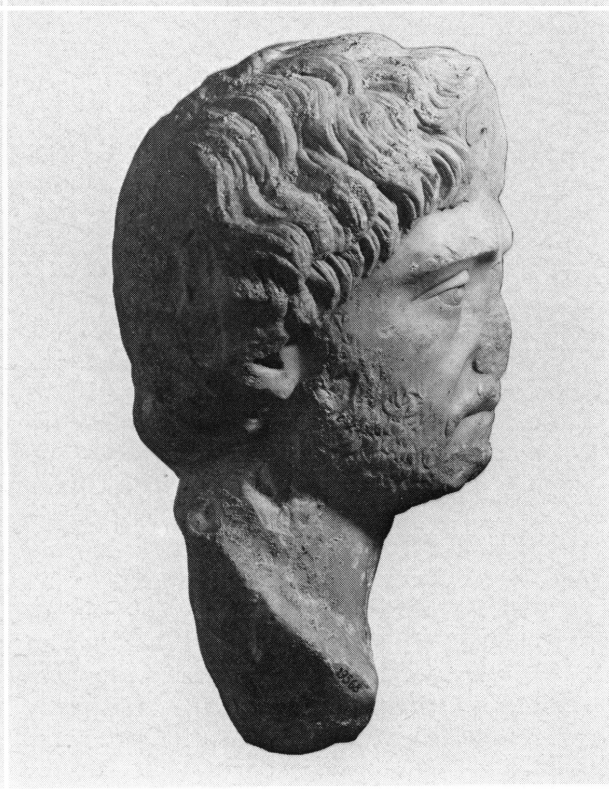
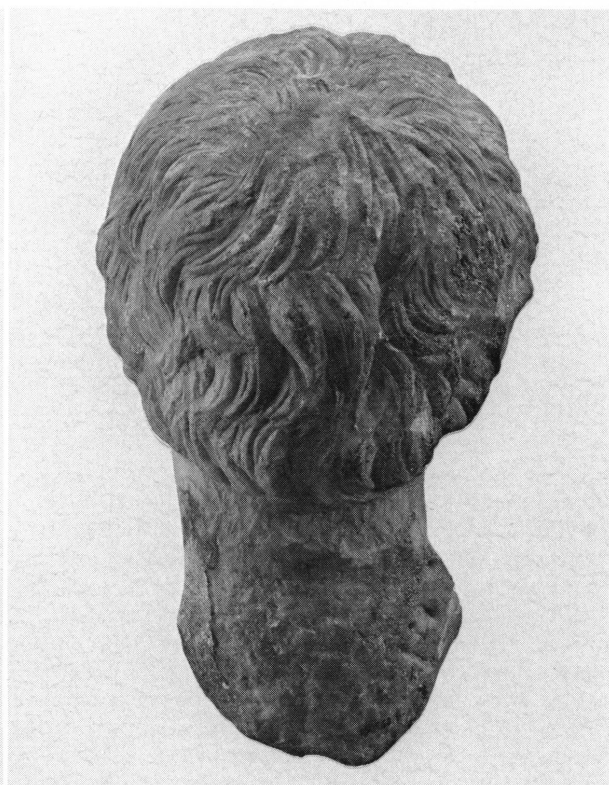
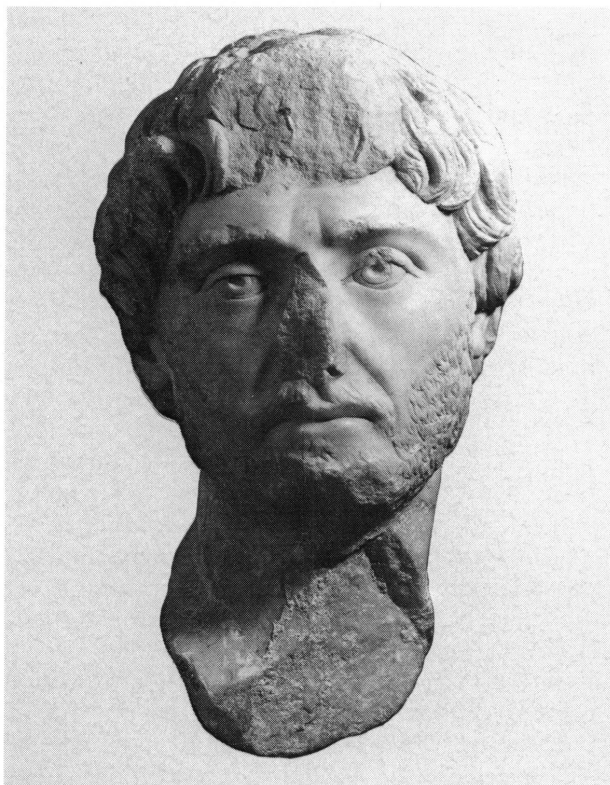
<sup>2</sup> Gallien, né en 218 et associé au règne par son père en 253. Il gouverne seul dès 260 et meurt assassiné en 268. Cf. le type II, par exemple Bruxelles, M. royaux d'art et d'histoire, cf. KL. FITTSCHEN, *JdI*, 84, 1969, p. 220, fig. 36, et type III, cf. par exemple la tête colossale de Copenhague, NCG, 768, Inv. 832, cf. V. POULSEN, II, n° 117, pp. 172-173, pl. 285-286 («après 260»).

<sup>3</sup> Cf. Rome, M. N. Thermes Inv. 644, cf. Helbig<sup>4</sup>, n° 2315 et KL. FITTSCHEN, *RM*, 77, 1970, p. 134, pl. 65, 2.

<sup>4</sup> Cf. par exemple le Caracalla provincial de Tunis, M. Bardo Inv. C 1347, cf. H. B. WIGGERS dans: M. WEGNER, H. B. WIGGERS, *Caracalla bis Balbinus, das römische Herrscherbild*, Abt. III, Bd. I, Berlin, 1971, pl. 7, 8 d.

<sup>5</sup> Claude II, né vers 214, empereur de 260 à 270. Cf. J. et J.-CH. BALTZ, *RM*, 83, 1976, pp. 180-190 (plus bibliographie). Ex. Rome, Antiquario Forense, cf. *ibid.*, pp. 186-188, pl. 52, 2; 53, 2 (Helbig<sup>4</sup>, II, n° 2063), on y retrouve aussi ce contraste entre l'aspect lisse des surfaces charnues et la rugosité de la chevelure.

<sup>6</sup> L'invasion des Hérules en 267 apr. J.-C. marque pour ainsi dire la fin de cet atelier, cf. E. LATTANZI, *op. cit.*, p. 79. Par la plus grande hauteur des cheveux sur la fontanelle, il



se place encore dans la lignée du portrait sévérien d'Athènes, M. N, Inv. S 235, cf. *ibid.*, pl. 18 et p. 52 et de M. N. Athènes Inv. S 387, cf. *ibid.*, p. 52.

<sup>7</sup> M. N. Athènes 428, cf. P. KAVVADIAS, *Glypta tou Ethnikou Mouseiou*, Athènes, 1890-1892, n° 428, pp. 267-268, cf. F. POULSEN, *BCH*, 52, 1928, fig. 1, p. 251.

<sup>8</sup> Cf. E. LATTANZI, *op. cit.*, p. 75.

<sup>9</sup> Cf. KL. FITTSCHEN, *Jdl*, 86, 1969, fig. 43.

<sup>10</sup> Berlin, Pergamonmuseum, Inv. 1639, cf. INAN-ROSENBAUM, pp. 110-111, n° 114, pl. 67,3-4; A. RÜSCH, *Jdl*, 84, 1969, p. 96 et KL. FITTSCHEN, *RM*, 77, 1970, pp. 138-139 («artiste asiatique»).

<sup>11</sup> Pour les influences asiatiques sur le portrait attique cf. C. C. VERMEULE, *Dumb. Oaks Pap.*, 15, 1961, pp. 3-22 et les amendements faits par A. GIULIANO, *La cultura artistica delle provincie della Grecia in età romana*, Rome, 1965, en particulier les pp. 72-79.

*Crédit photographique*

Fig. 1: F. Rilliet. – Fig. 2: Soprintendenza alle Gallerie di Firenze. – Fig. 3: F. Rilliet. – Fig. 4: d'après V. Cianfrani. – Fig. 5: d'après C. Michalowski. – Fig. 6: d'après Z. Kiss. – Fig. 7: d'après Z. Kiss. – Fig. 8: d'après G.N.A. Richter. – Fig. 9: d'après G.N.A. Richter. – Fig. 10: d'après U. Hausmann. – Fig. 11: d'après U. Hausmann. – Fig. 12: d'après *Flavier*. – Fig. 13: d'après *Flavier*. – Fig. 14: d'après A. Giuliano. – Fig. 15: d'après V. Poulsen, II. – Fig. 16: d'après Alinari. – Fig. 17: DAI Rome Neg. – Fig. 18: d'après DAI Rome Neg. – Fig. 19: Th. Schäffer. – Fig. 20: d'après Wegner. – Fig. 21: d'après Wegner. – Fig. 22: d'après H. Jucker. – Fig. 23: d'après H. Jucker. – Fig. 24: d'après U. Hausmann.

TABLE DE CONCORDANCE  
DES NUMÉROS D'INVENTAIRE ET DES NUMÉROS  
DU CATALOGUE

Inv. C	186	= n° 9	13180	= n° 3
MF	1330	= n° 1	13252	= n° 19
MF	1332	= n° 23	13253	= n° 22
MF	1337	= n° 8	19049	= n° 13
MF	1341	= n° 4	19050	= n° 17
MF	1346	= n° 18	19182	= n° 16
MF	1347	= n° 21	19296	= n° 20
	8119	= n° 11	19479	= n° 15
	8120	= n° 24	19568	= n° 25
	8935	= n° 6	19743	= n° 2
	8938	= n° 14	19748	= n° 10
	9162	= n° 12	19791	= n° 7
	9164	= n° 5		



