

Pardyová, Marie

[Kersauson, Kate de. **Catalogue des portraits romains: Musée du Louvre**]

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. E, Řada archeologicko-klasická.* 1992, vol. 41, iss. E37, pp. 216-217

ISBN 80-210-0602-1

ISSN 0231-7915

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110158>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

situm; Nr. 329, 2—3: pro *Papiriae* legas *Papiria tr(ibu)*, TR in lig.; Nr. 333: non *Gneius* sed *Gnaeus*; Nr. 336: e nomine domini *Titus Iulius Saturninus* nomen servi ac liberti faciliter supplere possumus: *Titus Iulius Quintillus*; Nr. 343: imago in tab. BLIV denuo luce facta nunc inversa esse cernitur; Nr. 342 legas: *Martialis f(ilius) s(uis) b(ene) m(erentibus) p(osuit)*; Nr. 388. non G sed C; *Eilius* = *illius*, Nr. 430b: in tab. LXXX imago inversa.

Das veröffentlichte Corpus bildet ein ausgezeichnetes Hilfsmittel für alle Fachleute, die sich mit dem Unteren Donaugebiet befassen. Zweifelsohne handelt es sich um den ersten Band einer Reihe der gesammelten lateinischen Inschriften aus Bulgarien. Daß die Nummer des Bandes fehlt, scheint anzudeuten, daß der zweite Band noch nicht fertiggestellt ist (der Einleitung nach soll er zwischen Timacus und Oescus und östlich des Flusses Iatrus gefundene Inschriften enthalten). Wir hoffen, daß auch dieser Band in absehbarer Zukunft erschienen wird und daß er das Niveau des von Boris Gerov vorbereiteten Bandes erreichen wird.

Radislav Hošek

Kate de Kersauson, **Musée du Louvre**. Catalogue des portraits romains. Tome I. Éditions de la Réunion des musées nationaux. Paris 1986, 247 pp.

Le premier tome du catalogue complet des portraits romains du Louvre fut longuement attendu. Il décrit 123 effigies sculpturales de la République et de l'époque Julio-claudienne. Les deux volumes à venir présenteront les portraits Flaviens et de la dynastie Antonine et ensuite les portraits du 3<sup>e</sup> et du 4<sup>e</sup> siècles.

Le 1<sup>er</sup> volume présente 104 exemplaires authentiques et 19 reconnus comme faux modernes. Selon un autre critère, il s'agit, dans la plupart, des effigies en marbre, trois en basalte, trois en terre cuite et sept en bronze.

Les portraits romains du Louvre furent rassemblés par l'achat des anciennes collections privées (Choiseul, Pourtalès, Albani et Campana), pendant les fouilles menées par Napoléon et C. Borghese à Rome et au cours des missions archéologiques. La collection est relativement peu riche en portraits républicains et assez abondante en portraits de l'Empire parmi lesquels se trouve un ensemble cohérent des portraits impériaux.

Pour chaque numéro du catalogue l'auteur présente les dates, la description, mentionne les analogies ou opinions différentes et une bibliographie sommaire. Les photos qui accompagnent le texte sont prises d'en face, des profils, du derrière et sous l'angle le plus favorable pour le portrait ou son état de conservation.

L'ensemble des portraits républicains contient quelques exemples qui méritent l'attention: sous le n<sup>o</sup> 2 c'est le portrait funéraire d'un vieillard en terre cuite issu de masque de cire. C'est l'exemple unique faisant écho à une série connue seulement par la tradition écrite qui fut à l'origine des portraits romains. L'autre portrait d'un homme âgé présente au contre un naturalisme excellent saisi sur le vif et souligné par une plasticité de grande envenure qui trahit la main d'un sculpteur grec. L'identification avec A. Postumius Albinus proposée par B. Schweitzer (1945) n'est plus acceptée.

Les effigies des personnages inconnus représentent d'une part le courant réaliste descriptif typique de la tradition italique et d'autre part le courant hellénistique qui influença les représentations officielles destinées à être placées sur les places publiques. Les deux tendances se reflète à la fois dans l'élaboration d'un homme chauve n<sup>o</sup>13. Son aspect spirituel et la valeur plastique excellente en font une oeuvre exceptionnelle.

Ce sont les portraits des empereurs et membres de la famille Julio-claudienne qui constituent le chapitre le plus important du passage présenté de la collection du Louvre. Le portrait interprété aujourd'hui comme Marcellus appartient en même

temps aux chefs-d'oeuvre de la sculpture néoattique. La statue idéale aux traits de Marcellus fut achetée en 1684 à Rome par Louis XIV. En ce qui concerne la description proposée de cette oeuvre, il faut mentionner le manque du texte grec qui aurait dû transcrire la signature de l'artiste à la page 46.

Le Louvre possède le meilleur portrait d'Agrippa. Par contre le groupe de huit effigies d'Auguste n'appartient pas parmi les meilleurs exemples de son iconographie. Le Louvre n'acquiert aucun de trois portraits d'Auguste provenant d'Arles qui sont de qualité exceptionnelle (p. ex. celui qui fait part de la collection de P. Angoulevant). De trois portraits de Livie, celui en basalte présente le meilleur exemple du premier type connu de son iconographie.

Des deux petits portraits analogiques en bronze de Livie et Auguste nos 41 et 42 sont classés, dans le présent catalogue, parmi les oeuvres originales. Quand même, ils ne cessent d'être suspects à cause de leur aspect insolite à la fois maniériste et expressif. Les deux personnages sont représentés avec les traits de l'âge très prononcés, mais les éléments iconographiques correspondent aux portraits de leur jeunesse. Dans le cas de Livie on peut noter que son asymétrie typique des lèvres est inversée par rapport aux autres effigies. K. de Kersauson ne fait mention ni des examens chimiques ni épigraphiques qui prouvent l'authenticité de ces deux oeuvres. Pour la page 42, il faut noter la mauvaise transcription du mot „CAESARI“ qui fait part de l'inscription votive sur la base.

Le petit groupe de portraits de Tibère est assez représentatif, même quant à l'académisme froid typique des effigies. L'identification traditionnelle de la tête d'empereur de Thassos avec Claude (n° 90) pourrait encore soulever les discussions.

La statue de mère avec l'enfant sur le bras désignée habituellement comme Messaline et Britannicus est plus intéressante du point de vue de l'adaptation du modèle classique de Céphissodote. Le courant coloriste de la sculpture claudio-néronienne est sauf des portraits des inconnus représenté par quelques effigies de Néron, parmi lesquelles sont intéressants avant tout sa statue à l'âge d'enfant et la tête et les fragments de sa statue en bronze. Le portrait en question présente une version atypique par son expression idéalisée et pathétique rappelant des portraits héroïques d'Alexandre. Trouvé en Cilicie, il figurait l'empereur probablement sous traits d'un athlète ou héros mythologique selon la tradition grecque.

L'ensemble des portraits publiés, leur commentaire et documentation élargie représentent un bon manuel de travail. Espérons que les volumes suivants ne se laisseront pas attendre longtemps.

*Marie Parodyová*

Christine Ratkowitsch, **Descriptio Picturae. Die literarische Funktion der Beschreibung von Kunstwerken in der lateinischen Großdichtung des 12 Jahrhunderts.** (Wiener Studien Beiheft 15, Arbeiten zur mittel- und neulateinischen Philologie 1.) Wien 1991, 373 S.

Rozsáhlá práce Kristiny Ratkowitschové podrobně zkoumá ekfráze — literární popisy výtvarných uměleckých děl ve francouzské latinsky psané epické poezii 11.—12. století. Ekfrázi (descriptio) charakterizuje jako stylistický prostředek sloužící k výzdobě literárního díla a upozorňuje, že se objevuje nejen v poezii (tam zejména v eposech), nýbrž i v próze, a že se s ní setkáváme dosti hojně již v řecké a pak i v římské literatuře — u Vergilia, Catulla, Ovidia, Claudiana a u dalších autorů. Autorka zkoumá takto se vyskytující popisy v pěti latinských básnických skladbách vrcholného středověku z hlediska jejich literární funkce. Prvním sledovaným autorem je zde Baudry z Borgueil (Baldericus Barguliensis), a to jeho carmen 134: příslušné ekfrázi je věnován celý rozsáhlý první oddíl knihy (Teil I., str. 17—127). Druhá část práce (Teil II., str. 129—352) se zabývá severofrancouzskými latinskými