

Sperti (Luigi). *Nerone e la «submissio» di Tiridate in un bronzetto da Opitergium*

François Baratte

Citer ce document / Cite this document :

Baratte François. Sperti (Luigi). *Nerone e la «submissio» di Tiridate in un bronzetto da Opitergium*. In: Revue belge de philologie et d'histoire, tome 71, fasc. 1, 1993. Antiquité — Oudheid. pp. 233-235;

https://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_1993_num_71_1_5806_t1_0233_0000_2

Fichier pdf généré le 16/04/2018

Ce premier volume présente à vrai dire quelques-uns des ensembles les plus célèbres des collections vaticanes (du moins pour les séries romaines) : les éléments du décor sommital (frise, corniche et attique) du tombeau circulaire de Vicovaro (n° 25), le relief hellénistique ou hellénisant du cavalier prenant congé d'une femme assise (n° 22), les urnes et autels cinéraires des *Volusii*, les magnifiques plaques marmoréennes de revêtement à décor végétal («Wandverkleidung in sieben Teilen», n° 26) etc. Pour donner une idée de la précision de la documentation photographique, signalons seulement que le seul relief n° 22 est illustré par cinq clichés d'ensemble ou de détail, qui autorisent l'observation la plus fine.

Certes on peut toujours discuter à la fois le mode de classement par catégories, qui entraîne parfois des distinctions un peu arbitraires (entre autels et urnes, par exemple : comme le reconnaît l'auteur lui-même, l'urne n° 93 entre, de par sa taille, sa forme et son décor, exactement dans la série des autels) ; elle a surtout l'inconvénient de disperser un matériel qui dans certains cas gagnerait beaucoup à être rassemblé (nous pensons en particulier aux monuments de la famille des *Volusii*). Il est toujours possible aussi de s'interroger sur la pertinence de telle ou telle proposition chronologique : le relief n° 22, déjà mentionné, avait été daté par E. Simon et W. Fuchs des années 100 av. J.-C. ; F. Sinn se fonde presque exclusivement sur le traitement des frondaisons de l'arbre pour le situer à l'époque tardo-claudienne ou néronienne, ce qui paraît tout de même bien tardif (moins il est vrai que la datation hadrianique de Brilliant) ; on attendrait de surcroît un peu plus d'audace dans l'interprétation thématique : la présence d'un laurier où s'enlace un serpent monstrueux cadre-t-elle avec la définition un peu prosaïque proposée p. 50 (*equus romanus* dans une iconographie héroïsante de tradition orientale) ? Certes, la vieille interprétation, dont l'initiateur n'était autre que Winckelmann (Téléphe et Augé dans la scène de la «reconnaissance») ne tient pas pour de multiples raisons ; mais pour autant doit-on renoncer à donner un sens à toutes les composantes de cette bien singulière image ?

Mais ce sont là querelles latérales, qui n'enlèvent rien à la valeur d'une entreprise conduite par une véritable spécialiste, avec un soin exemplaire. — Pierre GROS.

SPERTI (Luigi). *Nerone e la «submissio» di Tiridate in un bronzetto da Opitergium*. Roma, G. Bretschneider, 1990 ; 1 vol. 23,5 × 30 cm, 68 p., 30 pl. (SUPPLEMENTI ALLA RdA, 8). — Le petit volume que publie L. Sperti (29 pages de texte, un gros article) aborde avec bonheur plusieurs problèmes importants en rapport avec l'iconographie impériale. Le point de départ en est une petite statuette en bronze découverte aux environs d'*Opitergium*, l'actuelle Oderzo, conservée au musée archéologique de Venise. Elle représente un *imperator* assis, dans une attitude caractéristique, dans laquelle l'auteur reconnaît justement, à la suite d'autres commentateurs comme R. Brilliant, celle du chef de guerre recevant la soumission des vaincus.

Cet objet, de belle facture, pose deux problèmes essentiels : l'identification éventuelle du personnage représenté, d'une part, celle de l'événement auquel il participe d'autre part.

La qualité des détails, sensibles dans le rendu du costume, et qui met notamment en évidence le contraste entre la tenue militaire et le port des chaussures, permet aussi de considérer qu'il y a bien de la part du bronzier une volonté d'offrir un portrait. La série de rapprochements proposée par L. Sperti avec les effigies de Néron jeune

emporte la conviction, même si contrairement à l'opinion exprimée par l'auteur le type «Cagliari» avec la structure triangulaire du visage fortement marquée, ne nous paraît pas présenter les similitudes les plus fortes ; mais la disposition des mèches de la chevelure au-dessus du front, une frange organisée symétriquement, s'accorde effectivement aux documents de comparaison, si l'on tient compte des différences d'échelle entre les portraits de ronde-bosse et le bronze, dont les traits accusent un certain schématisme. On reviendra un instant sur le relief du Sébasteion d'Aphrodisias, sur lequel la tête de Néron nous semble relativement éloignée de celle du bronze d'Oderzo ; mais L. Sperti s'y attarde dans une longue note (p. 25) : critiquant l'interprétation donnée par R. R. Smith, qui y voit une évocation de l'accession au trône du jeune empereur, il préfère, avec des arguments intéressants, rapprocher la scène du groupe du Sébasteion de Pergame, qui représente Auguste couronné par Rome, connu par plusieurs émissions monétaires.

L'identification du personnage assurée, L. Sperti consacre la majeure partie de son étude à une réflexion sur la scène à laquelle participait Néron. Il propose d'abord un minutieux développement sur le thème de la *submissio*, peut-être trop long dans la mesure où le motif a déjà été étudié. Signalons en passant que le premier objet sur lequel le motif apparaît, une des coupes en argent de Boscoreale, n'est pas détruit, comme cela est encore dit n. 34, mais vient d'entrer au Louvre, malheureusement fort endommagé. Nous sommes revenus récemment sur cet objet (*Revue du Louvre*, 1991, 1, p. 24-39) dont l'importance doit être une fois encore soulignée : nous partageons l'idée, exprimée par L. Sperti à propos du bronze (p. 8), que le thème est trop important pour avoir une signification banale, et, en ce qui concerne la coupe, nous considérons qu'elle ne peut répondre à la commande d'un simple particulier ; et nous sommes tentés d'attribuer à l'orfèvre, dans le traitement de la scène, une bien plus grande autonomie qu'on ne l'a fait souvent. Deux observations complémentaires : l'auteur souligne (p. 15) que sur l'un des panneaux auréliens de l'arc de Constantin il n'est pas fait allusion à la *clementia* impériale : mais il ne s'agit pas d'une scène de *submissio*, seulement d'un captif conduit devant l'empereur. Il indique par ailleurs (p. 17), à propos du sarcophage du Vatican, que l'origine iconographique de la *submissio* représentée n'est pas à chercher dans l'art officiel, mais dans la mythologie ; de fait on a remarqué depuis longtemps le rapprochement frappant avec les cartons représentant Néoptolème et les prisonniers troyens. Mais la distinction nous paraît inopérante : les deux images sont étroitement imbriquées, et il faudrait examiner dans quelle mesure la scène épique ne dérive pas elle-même des *submissiones*.

L'auteur rappelle ensuite que le règne de Néron ne fut pas un règne guerrier : l'empereur n'a participé personnellement à aucune campagne. Des trois événements militaires auxquels il a été mêlé, les campagnes pour la possession de l'Arménie, la révolte de Boudicca en 61 et le soulèvement de la Judée en 66, seul le premier lieu paraît susceptible de s'accorder avec une scène de *submissio*. Il l'analyse donc en détail, rappelant les différents épisodes de la soumission (fictive) de Tiridate devant l'empereur : c'est elle que le groupe de bronze aurait représenté.

Mais, quelle que soit la finesse de l'analyse de l'auteur, une question de principe se pose : est-il bien légitime de chercher à faire coller à un événement historique précis un objet certes chargé de sens dans l'idéologie impériale, mais si peu caractérisé ; en d'autres termes, ne pourrait-on avoir à faire ici à un ensemble qui manifesterait la

clementia de Néron, vertu impériale majeure, sans référence historique ? Une grande prudence s'impose donc : d'autant plus qu'il faut observer, comme le fait L. Sperti lui-même, que le type du portrait, un Néron jeune, ne s'accorde pas avec la date de la soumission de Tiridate. L'auteur explique cette discordance par le fait qu'on serait en présence d'une œuvre « provinciale » : le bronzier n'aurait pas disposé pour le portrait impérial de modèle à jour ; l'explication nous paraît un peu courte, et si l'on trouve effectivement des traces de pratiques de ce type dans les Provinces, elle ne saurait servir à tout justifier.

Une dernière question est abordée brièvement par l'auteur, celle des *baltei* en bronze décorés d'appliques, provenant pour la plupart du nord de l'Italie et souvent en rapport avec l'iconographie impériale. Nous ne reviendrons pas ici sur les identifications proposées pour les protagonistes des diverses pièces, sinon pour signaler nos réticences (qui rejoignent celles de L. Sperti) à reconnaître Néron dans le cavalier de Turin. L'auteur se déclare favorable à l'hypothèse autrefois formulée par C. Carducci qui voyait dans ces baudriers des *dona militaria*. La démonstration mériterait d'être reprise, et le problème, nous semble-t-il, reste ouvert.

L'étude de L. Sperti, menée avec beaucoup de rigueur, n'en demeure pas moins très riche : en attirant l'attention de manière si précise sur le petit bronze d'Oderzo, il donne l'occasion de réfléchir à quelques questions importantes pour l'art romain, en y apportant lui-même des réponses souvent convaincantes, toujours stimulantes. — François BARATTE.

VAN KEUREN (Frances). *The Frieze from the Hera I Temple at Foce del Sele*. Roma, G. Bretschneider, 1989 ; 1 vol. 22 × 30 cm, 166 p., 43 pl., 14 fig. (ARCHAEOLOGICA, 82). — Le titre de cet ouvrage, qui constitue la version enrichie d'une dissertation de 1973, anticipe sur la conclusion en énonçant comme un résultat désormais acquis l'une des hypothèses qui organisent toute l'étude : la construction située au Nord du grand Héraion de l'embouchure du Silaris, longtemps identifiée comme un « trésor » (et encore présentée comme telle dans le Guide Laterza *Magna Grecia*) serait en fait le plus ancien édifice cultuel consacré à Héra dans ce sanctuaire. Daté par la publication de P. Zancani Montuoro, V. Zanotti-Bianco et F. Krauss (Rome, 1951-54) du début du VI^e s. av. J.-C., il a d'abord été considéré comme un petit prostyle tétrastyle, que l'auteur du présent livre restitue, avec de bonnes raisons, comme un distyle *in antis*.

Ce sont évidemment les métopes attribuées à ce temple par les fouilleurs qui ont suscité depuis leur découverte le plus vif intérêt. Quiconque a visité le Musée de Paestum se souvient de ces reliefs vigoureux qui nous conservent la presque totalité du décor figuré de la frise dorique ; depuis les nouvelles trouvailles de 1958, on dispose en effet aujourd'hui de 39 métopes sur les 42 restituables. Après P. Zancani Montuoro, F. Croissant, M. Schmidt, E. Simon, M. Napoli, l'auteur reprend l'analyse iconographique de cet ensemble. La remise en place des blocs dans le développement de la frise, en fonction de leur lieu de découverte, et plus encore du rythme et de la position des mortaises quadrangulaires où s'encastrent les poutres de la charpente, constitue un préliminaire indispensable auquel F. van Keuren attache beaucoup de soin ; améliorant sur plusieurs points la restitution de Krauss, elle est ainsi conduite, avant toute tentative d'interprétation, à refuser plusieurs rapprochements naguère proposés par E. Simon. L'absence de relevés de détail est ici regrettable, et le caractère trop schématique de