

RÉSUMÉS DES ARTICLES

Paola CIANCIO ROSSETTO, *Pasquino: riflessioni e acquisizioni dal restauro*, p. 11-27.

Il Pasquino, collocato nel 1501 presso il palazzo Orsini a Piazza Navona, divenne la statua parlante più nota della città. Il gruppo è copia di una scultura raffigurante un eroe adulto che trasporta il corpo di un giovane morto (Menelao e Patroclo oppure, preferibilmente, Aiace e Achille). Varie le ipotesi sul luogo e la datazione della creazione artistica della scultura, ritenuta preferibilmente un'opera elaborata nell'ambito pergameno sia in rapporto al grande donario di Attalo I, sia all'altare (III-II a. C) oppure una produzione rodia di età ellenistica, o infine una realizzazione eclettica romana (fine della repubblica-inizio dell'impero). Il restauro e le analisi svolte hanno chiarito alcuni dati tecnici sull'esecuzione e il tipo del marmo il docimium, utilizzato in età romana per altre grandi sculture. È probabile, per l'eventuale luogo del ritrovamento e per il contesto complessivo topografico-architettonico, che facesse parte della decorazione dello stadio di Domiziano.

Caterina GIANNOTTU *La voix de pasquin. Écriture affichée, satire politique et mémoire dans la Rome contemporaine*, p. 29-44.

Placée à Rome sur la place éponyme, Pasquin est aujourd'hui la dernière statue parlante de la capitale. La pratique de la pasquinade, c'est-à-dire de l'affichage spontané de morceaux de papier contenant des vers satiriques et dénigrants envers le pouvoir constitué sur le socle disparaît petit à petit et la fonction sociale et le statut de Pasquin aujourd'hui sont en train de se transformer. L'évolution qu'a subie à Rome la pratique sociale de l'écriture affichée, liée aux statues parlantes, commence il y a très longtemps et donne vie à une réalité historique et socioculturelle complexe et stratifiée. Le chercheur voulant faire une analyse de la portée actuelle du phénomène se heurte à plusieurs questions de natures différentes (linguistique, historique, sociologique et juridique, pour ne citer que les secteurs thématiques les plus importants de ce phénomène). L'approche historique et anthropologique de nature purement comparative permet d'expliquer les éléments de continuité et de discontinuité dans les modalités de perception, de représentation et de pratiques sociales, qui ont caractérisé le phénomène, et d'en tracer un schéma évolutif.

Chiara LASTRAIOLI, *Note sulla fortuna iconografica europea del marmo di Parione nella prima età moderna*, p. 45-58.

La fortuna europea della raffigurazioni del busto di Pasquino sembra dettata non tanto dall'indiscusso pregio artistico del marmo di Parione, quanto piuttosto dalla funzione letteraria che ad esso venne associata. Se in un primo tempo il travestimento all'antica di Pasquino permise lo svolgimento di un concorso poetico del tutto ufficiale ad uso degli studenti e dei docenti dello *studium* romano, ben presto il marmo di trasformò in una sorta di catalizzatore di testi satirici in cui i grandi della curia e dell'*urbe* venivano messi alla berlina. Pasquino divenne così, da marmo silente e inanimato, un personaggio letterario dotato di una voce squillante e di uno spirito graffiante che fece molti emuli presso gli autori transalpini, fossero essi cattolici oppure riformati. Il successo della « maschera letteraria » finì con implicare un'analogia migrazione del modello iconografico e Pasquino, a seconda dei luoghi, delle epoche e delle strategie polemiche messe in atto, assunse vesti, caratteri e messaggi assai diversi. Il presente studio propone un excursus sulle principali tipologie iconografiche diffuse nell'Europa continentale dal terzo decennio del Cinquecento in poi.

Jean-Marie SANSTERRE, *Les images parlantes des catholiques, du Moyen Âge aux Temps modernes, et la polémique protestante (XVI^e-XVII^e siècles). Une première approche*, p. 59-77.

Au Moyen Âge et aux Temps modernes, des images du Christ, de la Vierge et de certains saints furent considérées comme ayant miraculeusement parlé dans la réalité objective et non pas seulement en songe. La polémique protestante, qui s'en servit pour illustrer sa thèse d'une parenté entre le papisme et le paganisme antique, révèle l'incompréhension devant un phénomène systématiquement interprété comme mensonger. Or, en dépit de supercheries, il résulte largement de croyances et d'attitudes complexes en bonne part irréductibles à un autre contexte religieux que le christianisme. L'article évoque divers récits miraculeux et deux témoignages qui permettent de dépasser quelque peu la stylisation hagiographique de la plupart des relations. Enfin, pour ne pas fausser les perspectives, un dernier texte rappelle que même chez les catholiques on pouvait rire du sujet.

Pascal BUTTERLIN, *Les statuettes d'orants suméro-akkadiens : ou comment vivent et meurent les statuettes au pays de Sumer et d'Akkad*, p. 81-106.

Les statuettes votives d'orants suméro-akkadiens ont fasciné les chercheurs depuis leur découverte dans la première moitié du XX^e siècle. On se propose ici de rappeler quels débats a suscités ce peuple de statues au sourire énigma-

tique, puis à partir de la découverte en 2009 d'une nouvelle série de statuette à Mari de poser le problème de la vie et de la mort de ces objets miroirs d'une société de cités multiforme qui a élaboré une vision originale de l'homme.

David LAVERGNE, « *Pour dire sa prière* » : *les statues parlantes en Égypte et au Proche-Orient anciens*, p. 107-120.

Deux catégories de statues sont décrites comme effectivement « parlantes » en Égypte et en Mésopotamie. Ce sont d'abord celles de souverains et de hauts dignitaires déposées dans les sanctuaires et qui possèdent la faculté d'intercéder verbalement auprès des dieux, pour leur compte ou celui des visiteurs. D'ordinaire invisibles, les statues divines, elles aussi animées par le « Rite de l'ouverture de la bouche », s'expriment surtout par le biais des songes. En raison de sa condition particulière, le pharaon lui-même s'apparente à une statue vivante et douée de parole.

Massimiliano PAPINI, *Le statue parlanti (e i tanti modi per zittirle) nell'antichità greca e romana*, p. 123-147.

L'articolo fornisce una rassegna di casi di statue parlanti (in particolare di natura funeraria) a partire dall'età arcaica : grazie alle iscrizioni produttrici di un durevole *kleos*, le sculture erano in grado di acquistare la parola. Le immagini potevano poi evocare l'illusione di parlare secondo quegli elogi persistenti da Omero alla tarda antichità – e oltre – che esaltano scultura e pittura per il grado di perfezione mimetica : sembrano sul punto di respirare e anche di parlare le creazioni degli artefici più celebrati per la ricerca della *veritas/aletheia*. Dopo la menzione di casi celebri di statue parlanti di diversi luoghi e tempi, come quelli di Memnon a Tebe in Egitto e di due divinità in epoca repubblicana (*Fortuna Muliebris* al momento della sua consacrazione nel tempio sulla via Latina e Giunone a Veio in occasione della conquista della città da parte di M. Furio Camillo), il contributo riserva la parte finale anche a differenti esempi di offesa e distruzione di sculture da due poli temporali opposti, il VI-V sec. a.C. e l'età tardo-antica.

Vincent AZOULAY, *Les statues de Théogénès de Thasos : entre vénération et outrage*, p. 149-196.

Cette contribution entend suivre pas à pas le destin mouvementé des effigies de Théogénès de Thasos, l'un des plus fameux athlètes de l'Antiquité. Si les trois statues dont celui-ci bénéficia dans sa patrie et sur les lieux de ses exploits – à Olympie et à Delphes – sont irrémédiablement perdues, on a la chance de disposer à leur sujet d'une riche documentation littéraire,

épigraphique et archéologique qui permet de saisir pourquoi les Grecs s'intéressèrent tant à ses portraits sculptés : le développement d'un culte autour de la statue de Théogénès à Thasos joua à cet égard un rôle majeur. Cependant cette vénération grandissante allait de pair avec des formes d'outrages répétés, visant spécifiquement la statue de l'athlète. En définitive, les offenses – en mots comme en actes –, loin de nuire à la vénération de la statue de Théogénès, contribuèrent à construire et entretenir son aura sur le long terme : faire taire les statues – ou du moins, tenter de le faire – pouvait ainsi conduire à les rendre d'autant plus parlantes.

Yann BERTHELET, *Les prodigieuses (é)motions des statues divines, sous la République romaine. Faire « parler » les corps statuaires des dieux pour mieux les faire « taire »,* p. 197-214.

Les prodiges étaient des signes oblatifs par lesquels les dieux signifiaient aux Romains la rupture des rapports harmonieux qu'ils entretenaient jusque-là avec eux (*pax deorum*). Ils se manifestaient régulièrement au travers d'émotions et de motions de statues divines, soigneusement enregistrées par les autorités romaines, puis publiquement expiées. Ce recours des divinités irritées à la médiation de leurs corps statuaires était-il considéré, par les Romains, comme un prodige exceptionnel et particulièrement grave ou comme un prodige relativement courant et structurel ? L'alternative peut être résolue d'après le critère quantitatif de leur fréquence, et ceux, plus qualitatifs, de l'identité des prototypes divins des statues en (é)motion ; des lieux réactivés par ces (é)motions ; de l'existence, ou non, d'une prise en charge expiatoire spécifique de ces prodiges statuaires.

Sylvia ESTIENNE, *« Statues parlantes » et voix divines dans le monde romain (II^e s. av. J.-C. – II^e s. ap. J.-C.),* p. 215-244.

Toutes les statues ne parlent pas ; il faut la conjonction de différents facteurs pour faire d'une statue un lieu d'énonciation. Le dispositif des « statues parlantes » romaines repose ainsi sur un modèle d'énonciation spécifique, jouant à la fois sur l'identité du locuteur, la nature du discours et la médiation de l'écrit. En comparant le dispositif des statues parlantes modernes aux dispositifs antiques, on eut mettre en évidence les écarts : dans la Rome impériale, le statut de l'image et la construction de la parole publique n'autorisent pas les mêmes détournements. Faire parler les statues des dieux reste à ce titre une pratique tout à fait exceptionnelle, qui mérite d'être examinée. Deux types de « statues divines parlantes » peuvent être distinguées : des statues miraculeuses et des statues oraculaires ; dans les deux cas cependant, l'énonciation d'une parole divine est perçue par nos sources comme problématique. Reprenant un corpus bien connu, la réflexion vise à mieux comprendre le statut spécifique de l'image divine et de sa perception dans un contexte cultuel.

Emmanuelle Rosso, *Les « statues parlantes » de César et Brutus à Rome : paroles de pierre et identités usurpées*, p. 245-295.

La pratique romaine des libelles et *graffiti* affichés ou gravés sur des bases de statues, utilisés comme supports de la contestation politique, est analysée ici à partir du cas exceptionnellement bien documenté du destin des statues de César et Brutus dans l'*Vrbs* en 45-44 av. J.-C. La propagande anti-césarienne s'exprima notamment par le biais de parodies de dédicaces, d'apostrophes, mais aussi par la manipulation d'insignes du pouvoir ; dans le cas de César, la contestation prit pour cibles certains honneurs statuaires jugés excessifs (les statues *iuxta deos* et *inter reges*) dont elle détourna le sens dans le but de présenter le dictateur comme aspirant à la royauté : ainsi ses statues furent régulièrement couronnées. Dans le cas de Brutus, le jeu s'établit sur fond de propagande gentilice et s'appuya sur une mise en regard « dramatisante » des statues du premier consul de la République, qui avait chassé les Tarquins de Rome, et de celles de son descendant ; les libelles appelaient alors le « nouveau » Brutus à sortir de son inertie pour rejouer l'acte libérateur de son illustre ancêtre en tuant César. Toutes ces effigies prirent vie, devenant de véritables substituts des acteurs politiques ; dans cette guerre des images mettant en œuvre un dispositif énonciatif complexe, les « paroles secondes » ou les attributs conférés aux effigies prétendaient révéler sur le mode de la provocation une double usurpation d'identité, celle du faux libérateur et celle de l'aspirant roi. Au cœur du projet même des césaricides, les statues des principaux protagonistes n'ont donc pas joué les seconds rôles.

Cyril COURRIER, *Mouvements et destructions de statues : une lecture topographique de la répudiation d'Octavie*, p. 297-350.

Dans nos sources, les destructions populaires de statues sont souvent associées à la chute des (mauvais) empereurs. Ce phénomène, bien connu et maintes fois étudié sous le nom moderne de *damnatio memoriae*, n'épuise pas, pour autant, l'ensemble des significations de ce type spécifique de violence collective. Le problème tient aux limites de notre documentation, des textes qui, en raison de l'appartenance de leurs auteurs aux élites, ne s'intéressent pas aux possibles intentions des masses urbaines. Aussi cerner le sens de ces violences ne peut-il passer que par une analyse mêlant, aussi finement que possible, topographie et chronologie. Un événement, souvent cité, bien documenté et dépendant rarement analysé, l'autorise : la répudiation d'Octavie par Néron en 62. Parce que cet épisode met en jeu des phénomènes complexes de mémoire collective se cristallisant autour de statues déplacées ou brisées dans des lieux à la symbolique marquée, il montre comment la plèbe fut capable de faire taire et de faire parler des statues dans le même mouvement de révolte et comment les images de Poppée et d'Octavie constituèrent un outil de communication qui permit au peuple de Rome de s'exprimer sur un sujet hautement politique : la succession impériale.

Paolo LIVERANI, *Figurato e scritto: discorso delle immagini, discorso con le immagini*, p. 353-371.

Documenti della piena e tarda età imperiale esaminati a partire dalla prospettiva enunciazionale servono per indagare sul rapporto tra l'immagine/testo e lo spettatore/lettore. Statue parlanti in ambito privato e funerario sono ben note (es. statua di Flavio Agricola dalla Necropoli Vaticana, stele di [Sc]andilia [Pa]mphila da Durazzo). Assai più rare quelle che utilizzano il « tu » in ambito pubblico. Questo perché le dediche sono poste da un dedicante, che interviene tra onorato e pubblico. Una serie di esempi (iscrizione di Graziano, dediche di Abthugni, di Taziano, discorso di Costantino sulla facciata di S. Pietro) mostra diverse strategie per aggirare il divieto imposto all'onorato vivente di parlare direttamente al pubblico. Un'eccezione tarda è l'auriga Porphyrius, quando le statue onorarie sono estremamente rare e l'ambito – quello sportivo – segue regole probabilmente difformi da quelle ordinarie.

Caroline MICHEL d'ANNOVILLE, *Les épigrammes d'Ausone ou quand un poète fait parler les statues...*, p. 373-390.

Il s'agit de s'interroger sur des épigrammes portant sur des statues composées durant la seconde moitié du IV^e siècle par Ausone. Une vingtaine de ces textes sont le commentaire artistique rapide de ces images selon un mode poétique assez classique, mais qui à l'époque d'Ausone ont une résonance particulière. Ils témoignent d'une véritable réflexion esthétique qui se nourrit ou vient enrichir une approche critique de ces objets, notamment des représentations de divinités païennes, jugées alors dangereusement équivoques en raison de leur aspect « mimétique ». L'effet est délibérément renforcé par la forme donnée à ces textes puisque la statue semble parler d'elle-même. Ces courts poèmes d'Ausone, à la différence des discours virulents des polémistes chrétiens ou d'autres, sont pétillants, jouant sur les effets provoqués par l'imitation de la réalité dans la pierre ou le bronze, tour à tour amusé, effrayé ou fasciné par la duperie née de la prouesse technique. Ces épigrammes m'ont paru être plus qu'un jeu littéraire, elles permettent d'appréhender la réception d'un type d'image à la fin de l'Antiquité et d'étudier le regard singulier qu'un auteur fameux de l'Antiquité tardive porte sur sa culture.

Gabriel DE BRUYN, *Os habent et non loquentur. La mutilation des statues divines en Afrique dans l'Antiquité tardive*, p. 391-415.

Les statues divines furent des cibles privilégiées des violences religieuses de la fin de l'Antiquité. Parmi celles qui ont traversé l'épreuve de la liquidation du paganisme, certaines présentent des traces de mutilations intentionnelles au niveau des organes sensoriels que l'on peut vraisemblablement relier au contexte

de la christianisation. En Afrique du Nord, plusieurs statues témoignent de ces mutilations des sens qui s'inscrivent dans la tradition de la *damnatio memoriae* et correspondent probablement à des actions officielles décidées dans le cadre municipal dans la seconde moitié du IV^e siècle ou dans la première moitié du V^e siècle. Les auteurs chrétiens de la fin de l'Antiquité critiquent farouchement l'inanité des statues en invoquant un célèbre passage du *Psaume* 115 et ce dernier sert peut-être à justifier la mutilation des organes sensoriels des statues païennes.

ÉRIC REBILLARD, « *Peuple chrétien* » et destruction des statues païennes : le dossier africain à la lumière des textes d'Augustin, p. 417-432.

Contrairement à ce qui a parfois été écrit, il n'y a pas de trace d'un iconoclasme populaire en Afrique du Nord au temps d'Augustin. En effet, aucun des incidents (eux-mêmes au demeurant peu nombreux) évoqués par Augustin dans ses lettres et sermons n'atteste d'action populaire de destruction des statues. De manière plus générale, il ne semble pas que la destruction de statues de culte ait joué, en Afrique, au début du V^e siècle, un rôle central dans les relations entre chrétiens et non-chrétiens.

Béatrice CASEAU, *Statues oraculaires à Byzance (IV^e-XII^e siècles)*, p. 433-460.

Les Byzantins aiment se raconter des histoires et se faire des frayeurs en évoquant l'enchantement dont les statues de Constantinople ont été l'objet du temps d'Apollonius de Tyane, grand magicien passé par Byzance. Les auteurs Byzantins de l'époque médiévale ont hérité de ceux de l'antiquité tardive une méfiance à l'égard des statues, trop liées aux cultes païens et aux pratiques magiques. Patriographes ou historiens, ils colportent des récits sur les statues oraculaires de Constantinople. Les marbres inertes et les bronzes figés sont autant de signes du passé qui bruissent indistinctement, en attendant que des « philosophes » leur donnent un sens. Entre le VIII^e et le XIII^e siècle, la capacité oraculaire des statues antiques fait ainsi l'objet de récits. Témoins du passé, les statues ont un savoir qui peut servir à déchiffrer le présent et à prédire l'avenir. Ces récits ont une dimension politique et servent à condamner la mémoire de mauvais empereurs qui ont consulté des sorciers dont ils pensaient qu'ils détenaient les clés d'interprétation de ces statues oraculaires.

ZEMAR TARZI, *Histoire des grandes statues du Bouddha de Bamiyan depuis leur aménagement jusqu'à leur destruction en 2001 par les talibans*, p. 463-475.

Des monastères bouddhiques se sont installés sans doute dès le II^e siècle ap. J.-C. sur le site de Bamiyan (au cœur de la chaîne de l'Hindu-Kush occi-

dental) qui avait été déjà occupé à l'époque des rois gréco-bactriens quatre siècles auparavant. Les statues colossales des bouddhas taillées dans la paroi de la falaise ont été exécutées au VI^e et VII^e siècle. Elles sont le fleuron de l'art rupestre de Bamiyan (V^e-IX^e siècles). Les premières agressions sporadiques se produisent au IX^e siècle avec l'arrachage du coffrage en bois doré des deux grandes statues. Mais la première véritable tentative de destruction a lieu au XVII^e siècle à l'initiative du roi mogol Aurengzeb (1658-1707) qui ordonne de tirer au canon sur ces « idoles ». Les multiples agressions de l'époque contemporaine ont culminé avec l'explosion de ces chefs d'œuvre sur l'ordre des Talibans en 2001, en dépit des discussions qui ont eu lieu et des négociations menées par la communauté internationale et l'UNESCO pour sauver les statues. Les efforts menés dans les décennies qui avaient précédé pour préserver le site et restaurer les statues ont ainsi été ruinés.