

INSTITUT DES CULTURES MÉDITERRANÉENNES ET ORIENTALES
DE L'ACADÉMIE POLONAISE DES SCIENCES

ÉTUDES et TRAVAUX
XXV
2012

BARBARA LICHOCKA

*Portrait d'une dame
de la famille julio-claudienne (?)
sur un camée en verre
de l'ancienne collection Minutoli*

Parmi les gemmes en verre appartenant jadis à la collection Minutoli à Legnica, conservées actuellement au Musée National à Varsovie¹, se trouve une pièce fragmentaire qui représente un portrait de profil droit, inv. n° 199957 (figs 1 et 14). C'est le fragment supérieur d'un camée moulé ovale en verre rose violet transparent, qui présente les dimensions suivantes : h. 10.5 mm; l. 17.4 mm; ép. de 1.1-2 mm (en bordure) à 4.3 mm (partie centrale avec relief).

Le manuscrit intitulé « Sammlung antiker Farbiger Gläser » qui accompagnait jadis la collection, dans la partie consacrée aux bagues, contient le descriptif de l'objet : n° 592. *Cameo Fragment. Obertail eines schönen männlichen Kopfes, gelb*². L'étiquette avec le numéro collée autrefois à l'objet, dont la présence fut notée dans l'inventaire du Musée, n'existe plus. Selon l'identification proposée par D.K. Suska, il s'agit d'un moulage antique de verre rose, orné très vraisemblablement d'un portrait de jeune homme au bandeau dans les cheveux, peut-être celui d'un souverain hellénistique, de la dynastie des Ptolémées ou des Séleucides, datant sans doute d'avant le I^{er} siècle av. J.-C.³

Il ne subsiste que la partie supérieure d'un portrait de profil, à droite, en fort relief. La cassure, légèrement arquée et lisse, suit la ligne qui relie le bas de l'oreille à la narine. Du côté droit, en bordure il reste une petite bavure ainsi que l'empreinte du bord du prototype moulé. Le dessous du verre est très légèrement convexe, presque plat, et présente de minuscules fissures. Cette surface porte aujourd'hui le numéro d'inventaire du Musée National inscrit à l'encre. En haut et sur les côtés le bord du camée est ébréché.

Le camée a vraisemblablement été réalisé pour être serti dans une bague, comme l'indique le passage du manuscrit déjà mentionné. En revanche, la définition de la couleur donnée par l'auteur reste énigmatique. Le verre est violet foncé dans la partie à relief et plus clair (rose violet) sur le pourtour.

Même si tout le bas du portrait manque, un examen attentif permet de présumer qu'il s'agit d'une tête de femme⁴. La tête est ronde avec un front assez haut, le nez aquilin et la

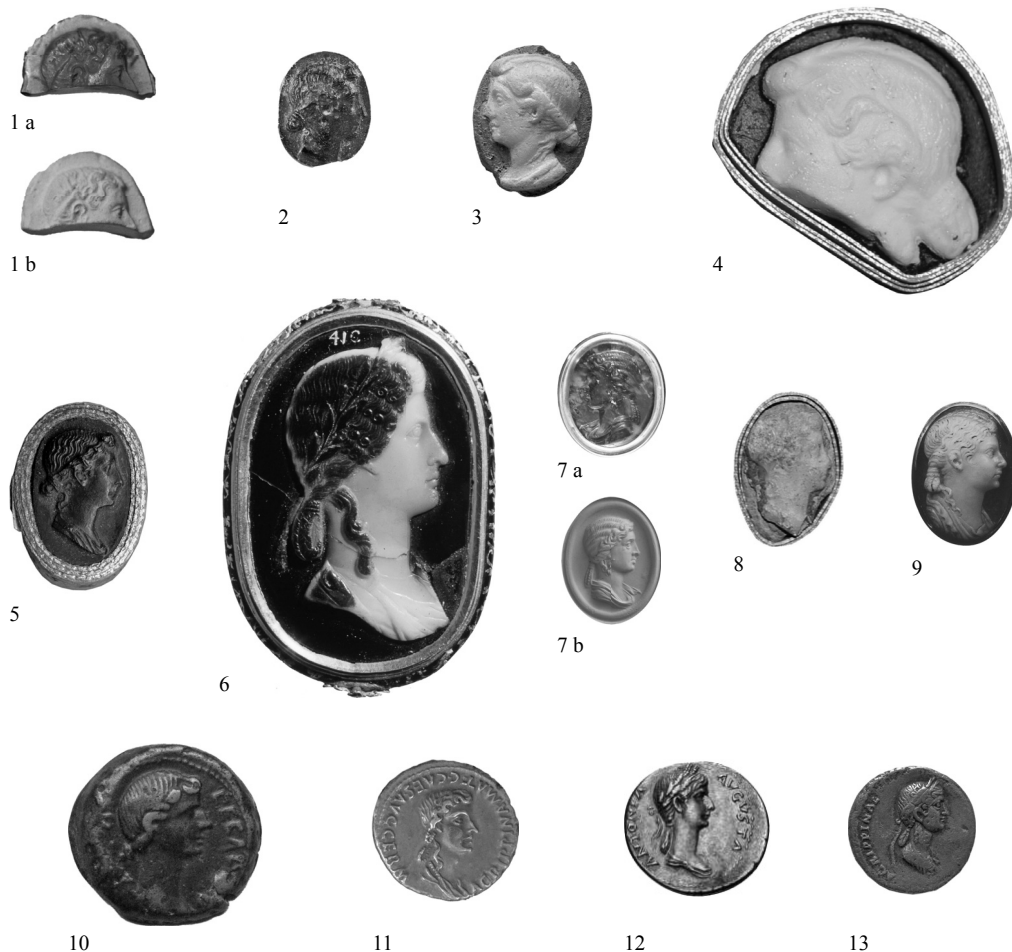
* C'est Zsolt Kiss qui, il y a déjà longtemps, a eu la bienveillance de me communiquer le camée en verre qui fait l'objet du présent article. Le 70^e anniversaire du Professeur est une excellente occasion pour lui offrir cette modeste étude et le remercier d'avoir attiré mon attention sur ce portrait et, plus largement, sur le portrait romain, son domaine de recherche privilégié.

¹ Sur la collection Minutoli, voir B. FILARSKA, *Szklá starożytne* [avec résumé en français, Verreries antiques, pp. 105–116], Warszawa 1962, pp. 5–6, 11, 105 et pp. 79–81, cat. nos 66–72 ; Z. KISS, *Homère et Alexandre le Grand sur deux gemmes en verre du Musée National de Varsovie*, *BMusVars* XXIV, 1983, p. 1 ; K. SUSKA, *Historia zbioru gemm szklanych Aleksandra Minutolego z Legnicy* [Histoire de la collection de gemmes en verre d'Aleksander Minutoli de Legnica], *ArcheologiaWarsz* XLV, 1994 [1995], pp. 103–108 ; M. ŻELAZOWSKI, *I vetri à figure d'oro delle collezioni di Gołuchów e di Heinrich Menu von Minutoli nel Museo Nazionale di Varsavia*, *ArcheologiaWarsz* L, 1999 [2000], pp. 47–48.

² Manuscrit bilingue allemand-polonais anonyme, conservé au Musée National de Varsovie, *Dział Zbiorów Sztuki Starożytnej* [Département de l'art antique], sans date.

³ D.K. SUSKA, *Kolekcja gem szklanych Aleksandra Minutolego z Legnicy*. Katalog [Collection de gemmes en verre d'Alexander Minutoli de Legnica], Mémoire de maîtrise, sous la direction du prof. Tomasz Mikocki, Unité d'Archéologie Méditerranéenne, Institut d'Archéologie de l'Université de Varsovie, n° 132988, Université de Varsovie, Faculté d'Histoire; manuscrit inédit, conservé au Département de l'art antique, Musée National de Varsovie [= Kolekcja], pp. 64–65, n° 4, pl. I.4.

⁴ Les portraits des souverains hellénistiques se caractérisent avant tout par un haut relief, une masse de mèches ondulées, remontées au-dessus du front, les arcades sourcillières très prononcées, une ligne de jonction



1–13 : **1.** Ancienne collection Minutoli, Varsovie, Musée National 199957, portrait de femme de l'époque julio-claudienne : a – original ; b – moulage (Phot. B. Lichočka). **2.** Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Antikensammlung FG 11326, portrait de Livie (Copyright © Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin, Phot. B. Platz) ; **3.** Genève, Musée d'Art et d'Histoire MF 2989, buste de Livie (Copyright © Musée d'Art et d'Histoire, Ville de Genève, phot. B. Jacot-Descombes) ; **4.** Londres, British Museum 3813, GR 1923,4-1.1064, portrait de Livie (Copyright © Trustees of the British Museum) ; **5.** Londres, British Museum GR 1873,5-2.191, buste de Livie(?) (Copyright © Trustees of the British Museum) ; **6.** Londres, British Museum 3593, GR 1899,7-22.2, buste d'Agrippine l'Ancienne (Copyright © Trustees of the British Museum) ; **7.** Genève, Musée d'Art et d'Histoire de Genève 020510, buste d'Agrippine l'Ancienne : a – original ; b – moulage (Copyright © Musée d'Art et d'Histoire Ville de Genève) ; **8.** Londres, British Museum 3819, GR 1923,4-1.1069, portrait de femme de l'époque julio-claudienne (Copyright © Trustees of the British Museum) ; **9.** Paris, Bibliothèque nationale 278, portrait de Livilla(?) (Phot. d'après VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET, Camées, n° 89, pl. 68) ; **10.** Livie, sous Auguste, AE, Alexandrie, deuxième série(?), après 19 av. J.-C. Paris, Bibliothèque Nationale AF 820 (SNG France 4, Alexandrie, 74) (Phot. B. Lichočka) ; **11.** Agrippine l'Ancienne, sous Caligula, AR, denier, Lugdunum, 37–38 ap. J.-C., Glasgow, Hunterian Museum and Art Gallery, Numismatic Collection online 24110 (Phot. <http://www.huntsearch.gla.ac.uk/cgi-bin/foxweb/huntsearch/DetailedResults.fwx?collection=numismatic&SearchTerm=24110&reqMethod=Link>) ; **12.** Antonia Minor, sous Claude, AR, denier, Lugdunum, 41–42 ap. J.-C. (VON KAENEL, Münzprägung, type 16), Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung, vente 203, 5.03.2011, lot n° 322 (Phot. <http://www.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=459599&AucID=837&Lot=322&Val=6bc31b8fb5c77d7d85477c2ba231a048> [27.03.2011]) ; **13.** Agrippine la Jeune, sous Claude, AR, denier, Rome, 51 ap. J.-C. Varsovie, Musée National 86 884 (154 703) (Phot. B. Lichočka). Toutes les photographies sont grandeur nature.

joue pleine. L'œil est grand, bombé. L'iris et la pupille ne sont pas indiqués. Les pupières, supérieure et inférieure, sont bien visibles. Les contours de la représentation sont nets. Le visage est lisse, distingué, ce qui pourrait indiquer qu'il s'agit d'une personne de haut rang, peut-être s'agit-il d'une femme de la famille impériale.

La chevelure n'est pas retenue par un bandeau. Des mèches légèrement ondulées, qui couvrent le crâne en lignes parallèles, sont séparées les unes des autres et disposées obliquement par rapport à la tempe. À l'arrière du crâne, le relief des mèches est moins prononcé. Deux fines mèches parallèles, ressemblant à des serpenteaux descendent vers l'oreille le long de la tempe. Leur dessin contraste avec le rendu des mèches ondulées sur le crâne. La mèche la plus proche de la tempe revêt la forme d'un « S », avec, à l'extrémité, un croc effilé en direction du visage, au-dessus de l'oreille. L'autre est composée de deux « S » qui se chevauchent. L'extrémité inférieure de cette mèche s'effile vers l'arrière du crâne et rejoint les cheveux enroulés derrière l'oreille. L'oreille semble dégagée, mais son élaboration n'est pas claire. C'est une ligne lisse, courbée à peu près à hauteur des sourcils. Son épaisseur ainsi que sa facture ne sont pas les mêmes que celles des mèches, c'est pourquoi elle ne semble pas faire partie de la coiffure. Juste au-dessus du front, une petite mèche(?) forme peut-être un *nodus*. Au sommet de la tête, derrière le *nodus*, le relief est encore moins évident, mais peut présumer la présence d'une mince tresse qui se poursuit en haut du crâne. À l'occiput, la ligne courbe indique que les cheveux étaient rassemblés et formaient un chignon. À notre grand regret, le camée est cassé, si bien qu'il est impossible d'en dire plus sur la partie inférieure de la coiffure, qui aurait pu apporter des éléments permettant d'identifier et de dater le portrait⁵. Malgré toutes ces carences, le camée est certainement digne d'attention.

À première vue, l'image rappelle les portraits de Livie du type appelé Marbury Hall, dont l'origine remonte au temps d'Auguste.

L'attribution de certains portraits de Livie à un type particulier peut prêter à discussion, comme c'est le cas du camée en verre moulé, conservé à Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Antiken Sammlung FG 11326 (fig. 2)⁶. Pour ce qui est du type Marbury, tout comme dans le cas du type Fayoum (désigné aussi comme type Copenhague 615),

très nette entre le nez et le front, les grands yeux aux globes saillants, le regard dirigé vers le haut. L'ensemble est très dynamique et expressif.

⁵ Bien évidemment, notre étude ne peut tenir compte ni de la partie inférieure de la coiffure, ni du présumé chignon, ni d'éventuelles boucles sur le cou. Ceci concerne aussi les représentations citées comme matériel de comparaison.

⁶ M.-L. VOLLENWEIDER, Les portraits romains sur les intailles et camées de la collection Fol, *Genava* N.S. IX, 1961 [= Portraits], p. 46, Octavie ; p. 53, fig. 5a ; EAD., Die Porträtgemmen der römischen Republik, Mainz am Rhein 1972-1974 [= Porträtgemmen], Text, p. 228, Tafeln, p. 110, n° 3, pl. 168,3, peut-être Octavie, vers 30–20 av. J.-C. ; R. WINKES, Livia, Octavia, Iulia. Porträts und Darstellungen, *Archaeologia Transatlantica* 13, Louvain 1995 [= Livia], p. 86, cat. n° 8, Livie, type Marbury Hall ; E. BARTMAN Portraits of Livia: Imaging the Imperial Woman in Augustan Rome, Cambridge 1999 [= Portraits], p. 188, cat. n° 94, fig. 182, Livie, ... *a specific portrait typology is not able to be recognized* ; vraisemblablement période d'Auguste ; W.-R. MEGOW, Kameen von Augustus bis Alexander Severus, *AMuGS* XI, Berlin 1987 [= Kameen], p. 249, cat. n° B 2, Livie ; G. PLATZ-HORSTNER, Erhabene Bilder. Die Kameen in der Antikensammlung Berlin, Wiesbaden 2012, p. 151, cat. n° 347, pl. 42, Livie, type Fayoum.



a



b

14.a-b. Varsovie, Musée National 199975, agrandissement (Phot. B. Lichocka).



15. Athènes, Musée de l'Agora S 1631, portrait de femme (Phot. <http://www.agathe.gr/id/agora/image> [2002.03.0927]).

le visage est encadré de mèches ondulées travaillées autrement que la chevelure sur le crâne⁷.

Sur le verre de la collection Minutoli, une bande de cheveux près de la tempe, composée de deux mèches bien distinctes, et un rouleau derrière l'oreille, évoquent plutôt un lien avec le type Marbury Hall. Cependant, l'analyse des détails ne permet pas d'accepter un tel rapprochement sans réserve.

⁷ La bibliographie de la question est considérable, cf. surtout W.H. GROSS, *Iulia Augusta. Untersuchungen zur Grundlegung einer Livia-Ikonographie*, Göttingen 1962 [= *Iulia Augusta*], pp. 85–105, pls 15–21 ; V. POULSEN, *Les portraits romains I. République et dynastie julienne*, Copenhague 1962 [= *Portraits*], pp. 65–69, pls LII–LIV ; H. BARTELS, *Studien zum Frauenporträt der augusteischen Zeit : Fulvia, Octavia, Livia, Julia*, München 1963 [= *Studien*], pp. 40–41, 43 ; WINKES, *Livia*, pp. 25–33 et 39–44 ; D. BOSCHUNG, *Die Bildnistypen der iulisch-claudischen Kaiserfamilie : ein kritischer Forschungsbericht*, *AJA* 6, 1993 [= *Die Bildnistypen*], pp. 39–46, types Ca (type Marbury Hall) et Cb (type Copenhague 615) ; P. ZANKER, [dans :] K. FITTSCHEN, P. ZANKER, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom III. Kaiserinnen- und Prinzessinnenbildnisse, Frauenporträts*, Mainz am Rhein 1983 [= *Katalog*], pp. 1–3, commentaire du n° 1. Pour le type Fayoum, voir *infra*, p. 196, note 25.

Sur le portrait de Marbury Hall, conservé aujourd'hui à Liverpool, Merseyside County Museum⁸, les mèches ondulées sur le crâne sont disposées verticalement. Le *nodus* frontal est suivi d'une tresse qui longe la convexité du crâne. Au-dessus du *nodus* de part et d'autre du visage, une large bande de cheveux légèrement ondulés descend le long du front jusqu'à la tempe où elle forme une ligne courbe, puis, tirée vers l'arrière, elle est ramassé en rouleau derrière l'oreille. Une autre bande de cheveux, au dessus de la première, est arrangée de la même manière et joint le rouleau derrière l'oreille dont l'extrémité supérieure reste cachée. Sur la nuque, les cheveux forment un chignon.

Les nombreuses représentations du type Marbury Hall présentent quelques variantes dans l'arrangement des mèches proches de la tempe.

Est-t-il possible d'envisager l'hypothèse d'une version « modifiée » ou « simplifiée » de la coiffure de type Marbury Hall ? Sur certains portraits en ronde-bosse, attribués par R. Winkes au type Marbury Hall, l'agencement des boucles jouxtant le visage est modifié. Citons au titre d'exemple la tête de Bodrum, Musée⁹ ou celle de Bologne, Museo Civico Archeologico¹⁰, avec mèches ondulées, disposées horizontalement à proximité des tempes, datées toutes deux de l'époque tibérienne, ou encore des répliques, caractéristiques par la présence d'une bande de cheveux composée de plusieurs mèches ondulées, disposées parallèlement et descendant vers les oreilles, et des rouleaux à l'arrière, au-dessous des oreilles, à datation plus tardive, comme sur les portraits de Seçuk, Ephèse, Musée Archéologique 80159180, attribués à la fin du règne de Caligula – règne de Claude¹¹, et le portrait de Samos, Musée 51, attribué au règne de Claude¹².

Les portraits de Livie en glyptique reflètent, eux aussi, les modifications de cette coiffure caractéristique, dont certains détails peuvent être considérés comme correspondant à l'iconographie du portrait sur le verre étudié.

Une certaine ressemblance dans le rendu du rouleau derrière l'oreille s'observe sur le camée de pâte de verre blanche opaque sur fond bleu-vert, moulée de Genève, Musée d'Art et d'Histoire MF 2989 (**fig. 3**), daté de la période milieu du règne d'Auguste – règne tardif d'Auguste, selon W.-R. Megow¹³, vraisemblablement d'env. 30–10 av. J.-C., selon M.-L. Vollenweider¹⁴, et du temps de Tibère, selon R. Winkes¹⁵. Sur cette représentation, un rouleau de cheveux, qui commence très haut au-dessus de l'oreille, est très allongé. Tandis

⁸ GROSS, *Julia Augusta*, pp. 93–94, pl. 18; WINKES, *Livia*, p. 137, cat. n° 59; A. ALEXANDRIDIS, *Die Frauen des römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Julia Domna*, Mainz am Rhein 2004 [= *Frauen*], p. 123, cat. n° 20, pl. 3,2; ZANKER, *Katalog*, p. 2, note 7, n° 1a.

⁹ WINKES, *Livia*, pp. 28, 94, n° 17; ZANKER, *Katalog*, p. 3, note 7, n° 2 m.

¹⁰ WINKES, *Livia*, pp. 29, 95, n° 18; ZANKER, *Katalog*, p. 3, note 7, n° 2 k, appartenance au type Marbury Hall incertaine.

¹¹ WINKES, *Livia*, pp. 172–173, n° 98; ZANKER, *Katalog*, p. 3, note 7, n° 2 o.

¹² WINKES, *Livia*, pp. 29, 168–169, n° 92; ZANKER, *Katalog*, p. 3, note 7, n° 1, « Typenmischung ».

¹³ MEGOW, *Kameen*, p. 250, cat. n° B 4, pl. I,4–5.

¹⁴ VOLLENWEIDER, *Portraits*, p. 46, n° 6; p. 54, fig. 6; EAD, *Musée d'Art et d'Histoire de Genève. Catalogue raisonné des sceaux, cylindres, intailles et camées II : Les portraits, les masques de théâtre, les symboles politiques. Une contribution à l'histoire des civilisations hellénistique et romaine*, Mainz am Rhein 1979 [= *Musée*], pp. 196–197, n° 206, pl. 62,3.

¹⁵ WINKES, *Livia*, p. 106, n° 32, type Marbury Hall.

que les mèches ondulées sur le crâne de notre verre, même si elles sont moins harmonieuses, semblent refléter la même disposition de mèches que celle sur le camée appartenant autrefois à la collection du Duke de Devonshire¹⁶. Par ailleurs, une ondulation semblable, très régulière, caractérise le portrait en diadème avec coiffure à raie médiane sur le camée de Paris, Cabinet des médailles 47¹⁷. Sur les trois portraits de Livie ici mentionnés, une courte mèche apparaît sur la joue devant l'oreille, élément absent du portrait de Minutoli. Ce détail, qui pouvait en effet figurer sur le prototype, n'est pas représenté sur le moulage. Outre cela, le dessin de l'œil ne reproduit ni l'angle inférieur, ni l'iris, ni la pupille, ce qui est aussi le cas du camée étudié¹⁸.

La stylistique des traits du visage sur le verre de Minutoli peut être comparée à celle du portrait de la collection de Duke de Devonshire et à celle de la sardoine de Londres, British Museum 3813, GR 1923,4-1.1064 où le rouleau derrière l'oreille est situé bas, datée du règne d'Auguste (**fig. 4**)¹⁹. Le style et le travail de l'œil évoquent l'effigie d'une dame de l'époque julio-claudienne sur le camée en verre conservé à Londres, British Museum 3819, GR 1923,4-1.1069, malheureusement abîmé (**fig. 8**)²⁰.

Sur la sardoine conservée à Florence, Museo Archeologico 177 (inv. 14533), Livie, ornée d'un diadème et d'une couronne végétale, est accompagnée de Tibère, situé au premier plan. Au-dessus du *nodus*, les cheveux forment une bande composée de nombreuses mèches ondulées descendant le long du visage. Sur la tempe et la joue, les mèches forment deux petites bouclettes. R. Winkes compte ce portrait parmi les représentations du type Marbury

¹⁶ VOLLENWEIDER, Portraits, pp. 46, 54, fig. 6a; EAD., Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit, Baden-Baden 1966 [= Steinschneidekunst], p. 59, note 71, pls 59,2 et 60,2; MEGOW, Kameen, p. 251, cat. n° B 8, pl. 2,4; WINKES, Livia, p. 190, n° 116, type Marbury Hall.

¹⁷ E. BABELON, Camées antiques et modernes de la Bibliothèque Nationale, Paris 1897, p. 32, n° 47, pl. VI, 47, *Vénus. ... Bon style de l'époque hellénistique*; BARTMAN, Portraits, p. 191, cat. n° 102, fig. 188; M-L. VOLLENWEIDER, M. AVISSEAU-BROUSTET, Camées et intailles II. Les portraits romains du Cabinet des médailles. Catalogue raisonné, Paris 2003 [= Camées et intailles II], p. 55, n° 56, pl. 54; MEGOW, Kameen, p. 257, cat. n° B 20, pl. 10.9, attribution à Livie incertaine, début du règne de Tibère; WINKES, Livia, p. 146, n° 72, Livie, période tardive du règne d'Auguste.

¹⁸ À la différence de l'œil en amande des portraits de type Marbury Hall : Leyde, Rijksmuseum, Het Koninklijk Penningkabinet, avant, La Haye, Königliches Münzkabinett, J. ZADOKS-JOSEPHUS, A Portrait of Great Lady. A Roman Cameo in the Royal Coin Cabinet, *BABesch* 33, 1958, pp. 33–38; MEGOW, Kameen, p. 251, cat. n° B 9, pl. 2,7; BARTMAN, Portraits, p. 190, cat. n° 99, fig. 55; WINKES, Livia, p. 125, n° 47; Saint-Petersbourg, Musée de l'Ermitage Ж 262, retravaillé au XVIII^e siècle, buste restitution moderne, O. NEVEROV, Antichnye kamei v sobranii Ėrmitazha, Leningrad 1988 [= Antichnye kamei], p. 66, n° 82; Id., Antique cameos in the Hermitage Collection, Leningrad 1971, p. 94, n° 100; MEGOW, Kameen, p. 253, cat. n° B 12, pl. 7,10; WINKES, Livia, p. 172, n° 97; cf. aussi Paris, Bibliothèque nationale, Cabinet des médailles 232a, VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET, Camées et intailles II, pp. 212–213, n° 269, pl. 139; ZANKER, Katalog, p. 2, note 7, n° c; MEGOW, Kameen, p. 252, cat. n° B 11, pl. 2,6; WINKES, Livia, p. 144, n° 69; ALEXANDRIDIS, Frauen, p. 135, cat. n° 45, pl. 54,1.

¹⁹ H.B. WALTERS, Catalogue of the Engraved Gems and Cameos, Greek, Etruscan and Roman in the British Museum, London 1926 [= Catalogue], p. 357, n° 3813, pl. XXXIX, attribué à Livie ou Octavie; WINKES, Livia, p. 125, n° 48, Livie, type Marbury Hall; MEGOW, Kameen, p. 250, cat. n° B 6, pl. I,16, période tardive du règne d'Auguste; BARTMAN, Portraits, pp. 190–191, cat. n° 100, fig. 186; cf. J. BOARDMAN, D. SCARISBRICK, C. WAGNER, E. ZWIERLEIN-DIEHL, The Malborough Gems formerly at Blenheim Palace, Oxfordshire, Oxford 2009 [= The Malborough Gems], p. 249, n° 573.

²⁰ WALTERS, Catalogue, p. 358, n° 3819, *probably a member of the Julian family, but the sex is uncertain*.

Hall du temps de Tibère²¹. T. Mikocki l'attribue à la période entre 14 et 22/23 ap. J.-C.²². De leur côté W.-R. Megow²³ et S.E. Wood²⁴ proposent d'attribuer ces portraits à la période qui a suivi la maladie de Livie, soit entre 22 et 29 ap. J.-C. Selon A. Alexandridis, il s'agit bien d'une variante de l'époque tibérienne, illustrée par le portrait de Copenhague, Ny Carlsberg Glyptothek 615 (I.N. 1444)²⁵. Par ailleurs, E. Bartman se demande si le camée de Florence, Museo Archeologico 177, n'est pas une copie moderne²⁶. Le travail et le style du portrait éveillent un doute, mais ils peuvent tout aussi bien témoigner d'une certaine pratique qui consistait à apporter des modifications dans l'élaboration de détails.

La forme ainsi que le style des mèches ondulées terminées par un croc effilé semblent rapprocher le portrait étudié des portraits d'une autre grande dame de la famille julio-claudienne, à savoir d'Agrippine l'Ancienne. La petite-fille d'Auguste, l'épouse de Germanicus apparaît avec une coiffure à raie médiane, avec larges bandes de mèches ondulées, enrichies de quelques bouclettes qui encadrent le visage. Derrière, au-dessous des oreilles, les cheveux sont ramassés en rouleaux et descendent sur la nuque en une espèce de queue. C'est une coiffure faite de longues mèches retombant le long du cou, désignée comme type Capitolin (ou type Venise-Capitolin), inspiré très vraisemblablement d'un modèle élaboré du vivant d'Agrippine l'Ancienne, avant son exil à Pandatarie ordonné par Tibère en 29 ap. J.-C., donc connu encore du vivant de Livie qui, elle, décède en 29 ap. J.-C.²⁷.

Sur les portraits d'Agrippine l'Ancienne, la façon dont sont travaillées les mèches proches des tempes n'est pas uniforme. Le portrait conservé à Rome, Musei Capitolini 421, daté de la période règne de Caligula – début du règne de Claude²⁸, montre une masse

²¹ WINKES, Livia, pp. 30, 103, n° 28, type Marbury Hall, variante qui réunit des éléments de deux types successifs, « Typenklitterung ».

²² T. MIKOCKI, *Sub Specie Deae*. Les impératrices et princesses romaines assimilées à des déesses. Étude iconologique, *RdA* Suppl. 14, Roma 1995, p. 157, n° 40, pl. II.

²³ MEGOW, Kameen, p. 179, cat. n° A 49, pl. 10, 10.

²⁴ S.E. WOOD, *Imperial Women. A Study in Public Images 40 B.C.–A.D. 68*, *Mnemosyne. Bibliotheca Classica Batava* Suppl. 194, Leiden-Boston-Köln 1999 [= *Imperial Women*], pp. 113, 115, fig. 36.

²⁵ ALEXANDRIDIS, *Frauen*, p. 134, cat. n° 43, pl. 54,4 ; cf. p. 122, cat. n° 17, pl. 3,1 ; cf. POULSEN, *Portraits*, pp. 65–71, n° 34, pls LII–LIV ; ZANKER, *Katalog*, p. 2, note 6, n° a ; F. JOHANSEN, *Catalogue Roman Portraits I*, Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhague 1994 [= *Catalogue*], pp. 96–97, n° 36.

²⁶ BARTMAN, *Portraits*, p. 194, n° 112 ; cf. WINKES, Livia, p. 30.

²⁷ Cf. D. BOSCHUNG, *Agrippina*. « Glanz des Vaterlandes ». Zum Bildnis der Agrippina Maior im Römisch-Germanischen Museum Köln, *Köln.JbVFrühGesch* 35, 2002 [= *Agrippina*], pp. 218, 220 ; W. TRILLMICH, *Agrippina Maggiore*, [dans :] *EAA* Suppl. II, Roma 1994, pp. 114–115.

²⁸ J.J. BERNOULLI, *Römische Ikonographie II.1 : Die Bildnisse der römischen Kaiser und ihrer Angehörigen*. Das julisch-klaudische Kaiserhaus, Berlin-Stuttgart 1886, p. 181, n° 1 ; S. FUCHS, *Deutung, Sinn und Zeitstellung des Wiener Cameo mit den Fruchtchornbüsten*, *RM* 51, 1936 [= *Deutung*], p. 229, note 4, pl. 32,1 ; ZANKER, *Katalog*, pp. 5–6, n° 4, pls 4–5 ; W. TRILLMICH, *Zur Formgeschichte von Bildnis-Typen*, *JdI* 86, 1971 [= *Zur Formgeschichte*], pp. 190, 195, note 44, période de Caligula ; Id., *Beobachtungen am Bildnis der Agrippina Maior oder : Probleme und Grenzen der 'Typologie'*, *MM* 25, 1984 [= *Beobachtungen*], p. 142 ; F. QUEYREL, *Un portrait d'Agrippine l'Ancienne à Ténos*, *BCH* 109, 1985 [= *Un portrait*], p. 612 ; S. WOOD, *Memoriae Agrippinae : Agrippina the Elder in Julio-Claudian Art and Propaganda*, *AJA* 92, 1988 [= *Memoriae Agrippinae*], pp. 411–413, figs 2–3 ; EAD., *Imperial Women*, pp. 218–219, figs 90–91, 37–41 ap. J.-C. ; R. TANSINI, *I ritratti di Agrippina Maggiore*, *RdA* Suppl. 15, Roma 1995 [= *Ritratti*], p. 69, figs 9–12, opte pour le règne de Caligula.

de mèches très fortement ondulées avec quelques boucles, tandis que, par exemple sur la réplique de Pergame à Istanbul, Musée Archéologique 2164, datant très vraisemblablement du temps de Tibère²⁹, les cheveux proches de la tempe semblent moins frisés et les mèches sont nettement séparées les unes des autres.

La tête d'une statue découverte à Leptis Magna, Tripolis, Musée, datée aussi de l'époque tibérienne³⁰, présente une coiffure à ondulation plus forte que celle du portrait des Musei Capitolini 421. La coiffure est en partie cachée par un pan de draperie, mais il est possible d'entrevoir une masse de mèches plutôt courtes, en serpentine, ressemblant par leur forme à celles représentées sur le verre de Minutoli.

La réplique à diadème avec une bandelette, *vitta* (*infula*), à Luni, Museo Archeologico CM 1469³¹ montre deux rangées de mèches en serpentine avec des bouclettes isolées tournées en sens inverse, disposition qui semble particulièrement proche de celle des mèches qui jouxtent la tempe sur le portrait de la collection Minutoli. L'arrangement des mèches encadrant le visage sur le portrait de Luni peut être défini comme une forme simplifiée³², et en même temps schématisée, des formes « canoniques » du type capitolin. Il y a lieu de croire que le dessin des mèches de la tempe sur le portrait de Minutoli a subi une tendance comparable.

La tête de Luni peut être attribuée à la période qui a suivi la mort de l'Agrippine l'Ancienne : règne de Caligula – début du règne de Claude. S.E. Wood opte pour la datation située au temps de Claude, après la déification de Livie³³. Elle est d'avis que le portrait de Luni, ainsi que le portrait de Conimbriga, Museu Nacional de Machado de Castro, appartiennent au groupe de répliques plus tardives, postérieures au portrait des Musei Capitolini 421, lesquelles se caractérisent par l'arrangement plus régulier des mèches ondulées proches des tempes³⁴. R. Tansini confronte, elle aussi, ces deux portraits³⁵. Elle met l'accent sur la forme régulière et schématisée des mèches avec des bouclettes qui encadrent le visage sur le portrait de Conimbriga qu'elle date du règne tardif de Claude³⁶. Déjà avant, W. Trillmich qui interprétait ce portrait a remarqué dans le rendu de la coiffure une tendance à la schématisation ou la stylisation (« Tendenz zu Stilisierung, bzw. Schematisierung »), caractéristiques de certaines représentations du règne tardif de Claude³⁷. Sur le portrait de Conimbriga les mèches proches de la tempe, ondulées d'une manière plutôt schématique,

²⁹ TRILLMICH, Zur Formgeschichte, pp. 189, note 30 et p. 195, note 43; Id., Beobachtungen, p. 138, pl. 27,b-c ; ZANKER, Katalog, p. 5, note 3, n° m ; TANSINI, Ritratti, p. 59, figs 39–40; WOOD, Imperial Women, pp. 220–221, 230, figs 89–90, 14–33 ap. J.-C. ; BOSCHUNG, Agrippina, p. 218.

³⁰ TRILLMICH, Zur Formgeschichte, p. 195, note 43; Id., Beobachtungen, p. 138, note 12 ; ZANKER, Katalog, p. 5, note 3, n° k ; WOOD, Memoriae Agrippinae, p. 411 ; EAD., Imperial Women, p. 220, fig. 86, 23 ap. J.-C. ; QUEYREL, Un portrait, pp. 613, 619 ; TANSINI, Ritratti, p. 78, fig. 34 ; ALEXANDRIDIS, Frauen, p. 145, cat. n° 68, pl. 15,2,3 ; BOSCHUNG, Agrippina, pp. 217–218.

³¹ TRILLMICH, Beobachtungen, pp. 139–140 ; ZANKER, Katalog, p. 5, note 3, n° f ; TANSINI, Ritratti, pp. 32, 61, règne de Claude ; WOOD, Imperial Women, pp. 224–225 ; ALEXANDRIDIS, Frauen, pp. 144–145, cat. n° 66, pl. 16,1-2.

³² Cf. WOOD, Memoriae Agrippinae, p. 413.

³³ *Ibid.*, p. 420 ; cf. aussi EAD., Imperial Women, p. 224, période de Caligula.

³⁴ EAD., Memoriae Agrippinae, p. 413 ; EAD., Imperial Women, pp. 219–230.

³⁵ TANSINI, Ritratti, p. 31.

³⁶ *Ibid.* p. 56, figs 29–31 ; cf. ZANKER, Katalog, p. 6, note 3, n° p.

³⁷ TRILLMICH, Beobachtungen, p. 149, note 73 et p. 150.

se terminent par des boucles tournées vers le visage ou inversement. Les oreilles restent entièrement couvertes. À notre avis, le dessin linéaire, rythmé des mèches proches de la tempe sur le verre de Minutoli peut être considéré comme reflétant les courants qui se sont si fortement accentués sur le portrait de Conimbriga. Dans ce portrait, l'arrangement de la chevelure sur le crâne présente une certaine ressemblance avec le portrait étudié, alors que la disposition des mèches derrière l'oreille est complètement différente.

Les portraits d'Agrippine l'Ancienne en glyptique montrent deux variantes de disposition des mèches sur la tempe: ondulation libre de mèches qui se chevauchent et ondulation régulière, schématisée de mèches disposées en rangées.

Une intaille en quartz prase montée sur une bague moderne, actuellement au Musée d'Art et d'Histoire de Genève 020510 (**fig. 7**), représente Agrippine l'Ancienne de profil gauche, avec une bande de cheveux composée de deux-trois rangées de mèches librement ondulées avec quelques bouclettes. M.-L. Vollenweider proposait d'attribuer cette intaille à l'époque tibérienne, années 20, ou à la période d'exil d'Agrippine l'Ancienne à Pandatarie³⁸. Cette représentation reproduit visiblement le même modèle que le portrait des Musei Capitolini 421 et les effigies sur les monnaies frappées au temps de Caligula³⁹, puis sous Claude⁴⁰. Il est donc justifié d'admettre que l'intaille de Genève ainsi que les monnaies qui viennent d'être mentionnées représentent la coiffure caractéristique d'Agrippine l'Ancienne, telle qu'elle avait de son vivant. Il paraît peu probable que l'on ait pu commander une intaille à l'effigie d'une personne en disgrâce. À notre avis, la représentation en question a été créée avant l'exil, ce qui semble le plus probable, ou au moment où la mémoire d'Agrippine l'Ancienne a été transformée en argument dans la politique dynastique, pendant les règnes de Caligula ou de Claude, mais il s'agit toujours d'une représentation élaborée d'après le modèle créé bien avant, c'est-à-dire avant 29 ap. J.-C.

Sur l'intaille de Genève, la disposition des mèches proches de la tempe contraste avec celle que présente une sardoine conservée à Londres, British Museum 3593, GR 1899,7-22.2 (**fig. 6**) qui montre Agrippine l'Ancienne avec bouclettes régulières disposées les unes à côté des autres en trois rangées le long de la tempe, avec couronne de laurier, œil à iris indiqué, datée du règne tardif de Claude, selon l'attribution proposée par W. Trillmich⁴¹.

³⁸ VOLLENWEIDER, Musée, pp. 208–209, pls 64,6 et IV.

³⁹ W. TRILLMICH, Familienpropaganda der Kaiser Caligula und Claudius. Agrippina Maior und Antonia Augusta auf Münzen, *AMuGS* VIII, Berlin 1978 [= Familienpropaganda], pp. 12–15, pls 2–4 ; B. LICHOCKA, Les portraits d'Agrippina Maior sur les monnaies romaines, *RoczMusWarsz* XXVIII, 1984 [= Portraits d'Agrippina], pp. 14–15, fig. 3 ; TRILLMICH, Zur Formgeschichte, pp. 134–187, fig. 3 ; BOSCHUNG, Agrippina, pp. 212–213 ; voir aussi *infra*, p. 199, note 43.

⁴⁰ TRILLMICH, Familienpropaganda, pp. 15–17, pls 4–5 ; Id., Zur Formgeschichte, pp. 184–187, fig. 4 ; LICHOCKA, Portraits d'Agrippina, p. 16, fig. 4 ; M. VON KAENEL, Münzprägung und Münzbildnis des Claudius, *AMuGS* IX, Berlin 1986 [= Münzprägung], pp. 29–30, 149–150, 228–233, pls 48–49, type 78.

⁴¹ WALTERS, Catalogue, p. 338, n° 3593, pl. XL ; MEGOW, Kameen, p. 292, cat. n° D 14, pl. 18,6 ; WOOD, *Memoriae Agrippinae*, p. 414, fig. 4 ; EAD., *Imperial Women*, p. 223, fig. 96, vers 41–54 ap. J.-C. ; ALEXANDRIDIS, *Die Frauen*, p. 146, cat. n° 70, pl. 56,1, période de Caligula–Claude ; TRILLMICH, Zur Formgeschichte, p. 190, note 33 ; Id., *Beobachtungen*, p. 140, pl. 28,a ; BOARDMAN, *Malborough Gems*, p. 70, n° 95, début du I^{er} siècle ap. J.-C.

La composition, connue grâce à un moulage en plâtre d'une gemme perdue, est moins rigoureuse⁴². Il n'y a que deux rangées de mèches et leur rendu est plus souple. Les boucles épaisses sont très serrées, mais leur disposition est moins régulière que celle des boucles de la sardoine du British Museum 3593. Le portrait de la gemme perdue, considéré comme appartenant au type capitolin, est plus ancien que le portrait de la sardoine de Londres, il est attribué à la période de Caligula. En effet, la composition évoque l'arrangement des mèches sur les aurei et les deniers frappés sous le règne de cet empereur. Contrairement aux effigies sur les sesterces, sur les aurei et les deniers le nombre de rangées de mèches est réduit à deux⁴³. Ces représentations, datées de 37–38 apr. J.-C., surtout sur certains exemplaires de la première émission selon la classification proposée par W. Trillmich (**fig. 11**)⁴⁴, peuvent servir d'argument en faveur de notre hypothèse sur le lien entre la coiffure figurant sur le verre étudié et la coiffure d'Agrippine l'Ancienne.

Les deux mèches parallèles proches de la tempe du portrait de Minutoli illustrant la tendance à la schématisation linéaire, mais non exagérée, trahissent une certaine ressemblance avec la disposition des mèches sur certains portraits de type capitolin d'Agrippine l'Ancienne. En même temps, l'élaboration de la bande de mèches proches de la tempe sur le verre de Minutoli semble refléter l'emploi discret du foret dans l'élaboration du modèle, ce qui est d'ailleurs attesté pour différentes sculptures représentant le type capitolin⁴⁵. Toutefois, il est impossible d'identifier ce portrait comme étant celui d'Agrippine l'Ancienne. Il s'agit bien de la ressemblance d'un des éléments de la coiffure et du style de la représentation et non pas une identification incontestable de la personne.

Cette supposition vient témoigner en faveur de l'interprétation d'un camée en verre moulé conservé à Martin-von-Wagner-Museum représentant le buste féminin avec une coiffure qui ressemble fortement à celle d'Agrippine l'Ancienne. E. Zwierlein-Diehl propose d'attribuer ce portrait (avec plus ou moins de certitude) à Julia Livilla, la fille cadette de Germanicus et d'Agrippine l'Ancienne, et le situe sous le règne de Caligula, entre 37 et 39 ap. J.-C.⁴⁶ Il est tout à fait légitime de penser que la disposition des mèches le long du visage pouvait s'inspirer de la coiffure de la mère. Il a pu en être de même pour certains portraits attribués à sa fille aînée, Agrippine la Jeune, parmi lesquels le portrait de Cuenca, Museo Arqueológico Provincial, mérite notre attention⁴⁷. La bande de mèches jouxtant la

⁴² TRILLMICH, *Zur Formgeschichte*, pp. 190–191, fig. 5 et p. 194 ; *Id.*, *Beobachtungen*, p. 142, pl. 28,b ; ALEXANDRIDIS, *Frauen*, p. 148, cat. n° 75, pl. 55,5.

⁴³ TRILLMICH, *Familienpropaganda*, pp. 55–56, pl. 11 ; LICHOCKA, *Portraits d'Agrippina*, pp. 11–15, figs 1–2.

⁴⁴ TRILLMICH, *Familienpropaganda*, p. 11, « 1. Emission (Prägeabschnitt B:1) », surtout n° 1 (cf. notre **fig. 11**) ; A.S. ROBERTSON, *Roman imperial Coins in the Hunter Coin Cabinet*, University of Glasgow I. Augustus to Nerva, London 1962, p. 79, n° 3, pl. 13 ; voir aussi *Numismatica Ars Classica*, Vente aux enchères 62, le 6 octobre 2011, lot n° 2020, <http://www.coinarchives.com/068c97e3f291fc8efc046b15529d3639/img/nac/062/image02020.jpg> [24.02.2012].

⁴⁵ ZANKER, *Katalog*, p. 7 ; WOOD, *Memoriae Agrippinae*, p. 411 ; *EAD.*, *Imperial Women*, p. 219 ; QUEYREL, *Un portrait*, p. 616.

⁴⁶ E. ZWIERLEIN-DIEHL, *Glaspasten im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg. Abdrücke von antiken und ausgewählten nachantiken Intagli und Kameen*, München 1986, p. 12, n° 6, pl. 2.

⁴⁷ Cf. les remarques de WOOD, *Memoriae Agrippinae*, pp. 230, 409.

tempe est composé d'ondes régulières qui revêtent la forme d'un « S », avec des boucles aux extrémités. L'ensemble est travaillé de manière sobre, assez schématique.

À notre avis, l'oreille dégagée et l'arrangement des cheveux au-dessus de la tempe rapprochent le portrait de Minutoli du portrait de Cuenca, considéré comme appartenant au type dit Milan⁴⁸ ou représentant une combinaison des types Milan et Ancône (« Klitterung aus Typus Mailand und Ancona »)⁴⁹. En effet, il combine l'arrangement des cheveux au-dessus du front caractéristique du type Milan avec le dégagement de l'oreille caractéristique du type Ancône⁵⁰.

Le portrait d'Agrippine la Jeune est bien attesté par plusieurs émissions. Sur les monnaies impériales romaines, la coiffure reste partiellement dissimulée par la couronne d'épis. Deux rangées de bouclettes descendent jusqu'à l'extrémité supérieure de l'oreille, rendue par un épais trait arqué (**fig. 13**)⁵¹.

Sur les portraits d'Agrippine l'Ancienne, les mèches torsadées sont disposées au-dessous des oreilles. Aussi, même si la coiffure représentée sur le verre de Minutoli était une coiffure reproduisant le type capitolin, cet élément n'apparaîtrait pas sur un camée brisé dans sa partie inférieure. En plus, sur le verre de Minutoli, les cheveux sont relevés et laissent la tempe dégagée. En revanche, sur les portraits d'Agrippine l'Ancienne (il en est de même sur les portraits d'Agrippine la Jeune), les cheveux dissimulent partiellement les tempes ainsi que le haut du front. En règle générale, les oreilles sont cachées, parfois reste visible juste le lobe de l'oreille⁵². L'oreille dégagée, trait caractéristique de quelques-uns parmi les portraits d'Agrippine la Jeune, était typique des portraits de nombreuses autres femmes. L'oreille presque entière est visible sur le portrait attribué à Livie sur un camée en verre violet de Londres, British Museum 3926, GR 1923,4-1.1162⁵³ et sur un autre portrait (moulage du même modèle ?), sur un autre camée, lui aussi en verre violet, British Museum, GR 1873,5-2.191 (**fig. 5**)⁵⁴.

Il reste la question de savoir si la coiffure sur le verre de la collection Minutoli reproduit une coiffure réelle ou s'il s'agit d'une création d'artiste ou d'artisan influencée par différents modèles de l'époque julio-claudienne. Et puis, de qui s'agit-il ? Il n'est guère possible de

⁴⁸ ZANKER, Katalog, p. 7, note 4, « Typus II Mailand », n° h.

⁴⁹ ALEXANDRIDIS, Frauen, p. 157, n° 102, pl. 24,2 ; W. TRILLMICH, Typologie der Bildnisse der Julia Agrippina, [dans :] M. MOLTESEN, A.M. NIELSEN (éds), Agrippina Minor. Life and Afterlife, Copenhagen 2007 [= Typologie], pp. 50 et 61, note 37.

⁵⁰ Sur les types Ancona et Milan, K. POLASCHEK, Studien zu einem Frauenkopf im Landesmuseum Trier und zur weiblichen Haartracht der iulisch-claudischen Zeit, *TrZ* 35, 1972 [= Studien], pp. 206–207 ; TRILLMICH, Typologie, pp. 47–49, figs 1–2, 5–6 ; Id., Agrippina Minore, [dans :] *EAA* Suppl. II, Roma 1994, pp. 115–116 ; cf. aussi FUCHS, Deutung, pp. 220–222, figs 2–3.

⁵¹ TRILLMICH, Typologie, p. 19, fig. 2 et p. 50 ; VON KAENEL, Münzprägung, pp. 94–100, pls 13–14, type 50, 51 ap. J.-C.

⁵² Cf. BOSCHUNG, Agrippina, p. 214.

⁵³ WALTERS, Catalogue, p. 367, n° 3926, vraisemblablement membre de la famille claudienne ; VOLLENWEIDER, Portraits, pp. 46, 53, fig. 5b, Octavie ; EAD., Porträtkemmen, Text, p. 227, note 32 ; Tafeln, p. 108, n° 9, pl. 166,9, dame romaine ; BARTMAN, Portraits, p. 191, n° 101, fig. 187, Livie, période d'Auguste ; MEGOW, Kameen, p. 249, cat. n° B 1, pl. I,3, Livie ; WINKES, Livia, p. 128, n° 52, Livie, type Marbury Hall, période d'Auguste.

⁵⁴ WALTERS, Catalogue, n'en tient pas compte ; cf. le camée de la collection de Duke de Devonshire, *supra*, p. 195, note 16.

répondre à ces questions qu'en termes d'hypothèse. Chacune des identifications peut être contestée. Ligne de profil, nez aquilin, petit *nodus* (?) et rouleau derrière l'oreille font penser plutôt à Livie (**fig. 10**) qu'à Agrippine l'Ancienne. Les rangés des mèches encadrant la tempe, détail le plus caractéristique conservé sur le portrait étudié, évoquent la coiffure d'Agrippine l'Ancienne (**fig. 11**).

Les coiffures féminines à Rome ont suivi les tendances dictées par la cour impériale à différentes époques⁵⁵. Ainsi, sous le règne de Claude, les effigies de deux grands personnages historiques, deux grandes dames, ont très bien pu jouer un rôle dans la stylisation des images. L'estime dont Livie et Agrippine l'Ancienne étaient entourées⁵⁶ a très bien pu influencer d'une part la stylisation des coiffures féminines et, de l'autre, l'imagination des artistes et graveurs en pierres fines. Rappelons qu'en 37 ap. J.-C. Caligula se rendit à Pandatarie afin de faire venir les cendres de sa mère à Rome et les ensevelir solennellement au mausolée d'Auguste. Claude, lui aussi, tenait à perpétuer la mémoire d'Agrippine l'Ancienne, d'autant qu'il avait épousé sa fille, Agrippine la Jeune (en 49 ap. J.-C.)⁵⁷. En même temps, il fit beaucoup pour la gloire posthume de Livie : déjà au début de son règne, en 42 ap. J.-C., il l'éleva au rang des dieux.

Il semble justifié de situer le portrait de la collection Minutoli dans ce contexte. Sans pousser trop loin nos hypothèses, il est permis d'imaginer que ce portrait représente une dame de la famille impériale, ce qui justifie la ressemblance du portrait à celui de Livie ou d'une autre personne d'époque julio-claudienne, sans doute un personnage de haut rang, qui se serait inspirée des effigies de l'épouse d'Auguste, mais a également subi l'influence de la coiffure d'Agrippine l'Ancienne. Puisque nous avons remarqué que cette coiffure avait inspiré certaines formes de coiffures adoptées par la génération postérieure, nous sommes en droit de penser que le portrait de Minutoli s'inscrit dans cette tendance.

Les portraits en glyptique sont souvent difficiles à identifier. De nombreuses gemmes et les camées en verre moulés conservés dans différentes collections soulèvent des doutes. Quant à leur datation, les chercheurs se posent souvent cette question, voire la question de savoir si elles sont vraiment antiques⁵⁸. En effet, au XVIII^e siècle, les imitations et les

⁵⁵ Cf. ALEXANDRIDIS, Frauen, p. 37, col. 2. Sur l'évolution des coiffures à l'époque julio-claudienne et leur interprétation, entre autres : L. FURNÉE-VAN ZWET, Fashion in Women's Hair-Dress in the First Century of the Roman Empire, *BABesch* XXXI, 1956, pp. 1–22 ; POLASCHEK, Studien, pp. 141–210, surtout pp. 174–180 ; EAD., Porträttypen einer claudischen Kaiserin, Roma 1973 ; H. JUCKER, Methodisches zur kunstgeschichtlichen Interpretation von Münzbildnissen der Agrippina Maior und der Antonia Minor, *SchwMüBl* 23, 1973, pp. 55–64.

⁵⁶ Voir p. ex., le groupe dynastique de Velleia, GROSS, Iulia Augusta, pp. 112–114 ; S. WOOD, Messalina, wife of Claudius: propaganda successes and failures of his reign, *JRA* 5, 1992, p. 232 ; EAD., Imperial Women, p. 245, figs 45–46 ; BOSCHUNG, Agrippina, p. 226 ; cf. CH.B. ROSE, Dynastic Commemoration and Imperial Portraiture in the Julio-Claudian Period, Cambridge 1997, pp. 121–126, cat n° 50, pls 141–144, 148–149.

⁵⁷ TRILLMICH, Familienpropaganda, pp. 184–185 ; QUYEREL, Un portrait, p. 618 ; LICHOCKA, Portraits d'Agrippina, pp. 31–32 ; WOOD, Memoriae Agrippinae, p. 410 ; EAD., Imperial Women, p. 217. Voir l'image très significative sur Gemma Claudia, Vienne, Kunsthistorisches Museum 19, inv. IX a 63, MEGOW, Kameen, pp. 200–201, cat. n° A 81, pl. 32,1-2,4 ; G. GUILLAUME-COIRIER, Nouvelle approche de la *Gemma Claudia*, l'apport des couronnes, *JSav* 2004/1, pp. 21–60.

⁵⁸ Voir les images de Livie (?) : WINKES, Livia, pp. 197–199, n°s 125, 127, 133–133a, 138–139a, 140a, et plus particulièrement les cas des camées de Florence, Museo Archeologico 177, cf. *supra*, p. 196, notes 21–26 ; Londres, British Museum 1975, cf. *infra*, pp. 202, notes 61–63 ; Paris, Bibliothèque nationale, Cabinet des

copies de gemmes antiques étaient dans l'air du temps et leurs imitations en verre étaient fabriquées en masse. Des imitations ont été aussi identifiées parmi les pièces appartenant à la collection Minutoli⁵⁹. De surcroît, notre camée est brisée, ce qui rend l'étude encore plus difficile et limite les recherches. Cette circonstance peut néanmoins témoigner en faveur de son authenticité. Toutefois, l'originalité de la coiffure – dont les différents éléments peuvent être rapprochés des détails caractéristiques des portraits féminins de la famille impériale – ainsi que la façon dont la coiffure est travaillée éveillent un doute et invitent à rester prudent.

Selon G. Richter, l'originalité de la représentation témoigne plutôt en faveur de l'authenticité de l'objet. Pour pouvoir affirmer qu'une pièce est une copie moderne, il faut une preuve incontestable. G. Richter était d'avis que les artistes modernes ne connaissaient pas suffisamment l'art antique pour pouvoir créer – à partir d'emprunts et en toute conscience – des fantaisies. C'est pourquoi la singularité de la composition ne peut servir d'argument univoque en faveur de son origine moderne⁶⁰.

Face à l'absence d'analogies, R. Winkes a admis que l'image accompagnée de l'inscription ΛΕΥ sur une sardoine enchâssée dans une bague à Londres, British Museum 1975, GR 1867.5-7.491⁶¹, est moderne⁶², mais selon S. Walker il s'agit d'un portrait de Livie, type Marbury Hall⁶³. Un autre portrait, représentant une tête de femme coiffée avec le *nodus* frontal, large bande de mèches ondulées et le rouleau derrière l'oreille sur le camée en onyx conservé à Paris, Bibliothèque nationale 278, n'est pas tenu pour antique par R. Winkes⁶⁴. L'auteur se range ici à l'opinion de W.R. Megow⁶⁵. En revanche M.-L. Vollenweider et M. Avisseau-Broustet voient dans cette représentation un portrait de Livilla et le situent dans la période entre 5 av. J.-C. et 5 ap. J.-C. (**fig. 9**)⁶⁶. Les mèches ondulées sur le crâne sont disposées presque verticalement par rapport à celles qui descendent en direction de l'oreille. Une tresse décorative accentue la convexité du crâne. Devant l'oreille dégagee, une petite mèche en croc descend sur la joue arrondie. Le front est haut. L'œil est grand, les pupières sont assez épaisses. Il semble justifié de citer ce portrait en raison d'une certaine ressemblance avec le portrait étudié dans le rendu des mèches ondulées composant une large bande qui descend vers l'oreille et dans le traitement du visage. Si l'on partage les doutes quant à son origine antique, le camée de Paris, Bibliothèque nationale 278, peut

médailles 278, cf. *infra*, notes 64–66 ; Paris, Bibliothèque nationale, Cabinet des médailles 232 a, et le camée en verre de la collection Wyndham Francis Cook (localisation inconnue), POULSEN, Portraits, pp. 68–69, n° D 8 ; MEGOW, Kameen, pp. 251–252, cat. n° B 10, pl. 2, 8 ; BARTMAN, Portraits, p. 195, cat. n° 115, fig. 190 ; VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET, Camées, pp. 212–213, n° 269a, pl. 139 ; cf. aussi *supra*, p. 196, note 22.

⁵⁹ SUSKA, Kolekcja, pp. 90–91, n°s 42–52.

⁶⁰ G.M.A. RICHTER, Metropolitan Museum of Art, New York, Catalogue of engraved Gems Greek, Etruscan and Roman, Roma 1956 [= Engraved Gems MMA], p. XLII.

⁶¹ WALTERS, Catalogue, p. 208, n° 1975, pl. XXV, Livie (?).

⁶² WINKES, Livia, p. 206, n° 207.

⁶³ S. WALKER, [dans :] EAD., P. HIGHS, Cleopatra of Egypt: from History to Myth, London 2001, p. 261, n° 310.

⁶⁴ WINKES, Livia, p. 206, n° 214.

⁶⁵ MEGOW, Kameen, p. 258, cat. n° B 24, portrait moderne de Livie.

⁶⁶ VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET, Camées, pp. 84–85, n° 89, pl. 68.

servir de référence dans la confrontation des détails et du style caractéristiques des effigies de la dynastie julio-claudienne réalisées aux temps modernes.

Le portrait en marbre pentélique trouvé à Athènes sur le site de l'Agora S 1631 (**fig. 15**), montre combien il est difficile d'attribuer une image, dont l'origine antique ne fait pas de doute, à une personne concrète, ou au moins à un type connu. Il s'agit d'un portrait de jeune femme coiffée avec une raie médiane. Le crâne est couvert de mèches légèrement frisées. De part et d'autre du visage, des bandes de mèches ondulées descendent en serpentine vers les oreilles qui restent découvertes. Derrière les oreilles les cheveux forment les rouleaux. E.B. Harrison était d'avis que la coiffure correspond à celle connue des portraits monétaires d'Antonia Minor, mais le visage semble influencé plutôt par les portraits de Livie que pas ceux d'Antonia⁶⁷. E.B. Harrison a noté que l'ondulation moue sur le front ressemblait à celle que montre le portrait de Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek 415 (I.N. 747). Ce dernier, daté vers 50 ap. J.-C., fut jadis attribué à Livie⁶⁸. D'autre part E.B. Harrison insiste sur ces traits du visage qui font la différence entre le portrait athénien et le portrait de Livie.

Le portrait de l'Agora n'est pas facile à identifier. Tenu par E.B. Harrison pour un portrait très fortement idéalisé d'une grande dame d'époque julio-claudienne, il paraît proche du portrait étudié. Sans procéder à une analyse précise du portrait de l'Agora et des détails de la coiffure d'Antonia Minor⁶⁹, il faut souligner que sur les effigies monétaires de la mère de Claude, le rouleau de cheveux derrière l'oreille est absent ou il est disposé bas (**fig. 12**)⁷⁰. Tandis que sur le portrait de l'Agora, le rouleau épais touche l'extrémité supérieure de l'oreille. Cet arrangement correspond à l'élaboration des cheveux enroulés derrière l'oreille sur notre portrait. Certaines différences, surtout le nombre de mèches qui encadrent le visage, ne permettent pas d'affirmer que ces deux portraits représentent le même personnage, mais il ne fait pas de doute que le portrait athénien, tout en constituant un argument en faveur de l'authenticité du camée de Minutoli, fournit des données importantes pour une identification plus ou moins certaine du personnage représenté.

Malgré toutes ces incertitudes concernant l'interprétation de la coiffure du personnage ainsi que la datation du moulage en verre de l'ancienne collection Minutoli, il y a lieu de penser que celui-ci représente une grande dame romaine du I^{er} siècle ap. J.-C, peut-être une personne vivant au temps de Caligula ou de Claude. La couleur violette du verre semble indiquer que le prototype moulé a pu être fait en améthyste dont l'usage était répandu au I^{er} siècle ap. J.-C.⁷¹.

⁶⁷ E.B. HARRISON, Portrait Sculpture, *The Athenian Agora* I, Princeton 1953, pp. 22–23, n° 11, pls 9–10.

⁶⁸ POULSEN, Portraits, pp. 74–75, n° 39, pls LXIV–LXV; JOHANSEN, Catalogue, p. 104, n° 40, avec la littérature antérieure.

⁶⁹ Voir K. POLASCHEK; Studien zur Ikonographie der Antonia Minor, *Studia Archaeologica* 15, Roma 1973, *passim*; TRILLMICH, Zur Formgeschichte, pp. 196–213, figs 7–21; ID., Familienpropaganda, pp. 17–23, pls 6–9 et pp. 65–77; VON KAENEL, Münzprägung, pp. 10, 18, 24, 29, 53–67, 124–126, 142, pls 5–6, 29–30, 43, types 15, 16, 59, 74; cf. aussi NEVEROV, Antichnye kamei, p. 66, n° 81.

⁷⁰ VON KAENEL, Münzprägung, type 16.

⁷¹ A. FURTWÄGLER, Antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst im Klassischen Altertum, Leipzig 1900, p. 301; G.S. CHIESA, Gemme del Museo Nazionale di Aquileia I, Aquileia 1966, p. 7.

Il subsiste toutefois un doute quant à l'origine antique du moulage et du prototype reproduit. Nos recherches sur l'arrangement de la coiffure nous ont conduite à l'époque julio-claudienne, à laquelle nous voudrions attribuer ce camée en verre, mais la prudence ne permet pas de conclure autrement qu'en se référant aux paroles de G. Richter : ..., *it is helpful to recall the golden rule in art criticism – the defendant should be held innocent until proved guilty*⁷².

(Traduction : Katarzyna Bartkiewicz)

Barbara Lichocka
Instytut Kultur Śródziemnomorskich
i Orientalnych PAN, Warszawa
blichocka@zaspan.waw.pl

⁷² RICHTER, Engraved Gems MMA, p. XLII.

Je tiens à remercier la Direction du Musée National à Varsovie pour la permission de photographier et publier le camée en verre qui fait l'objet du présent article. Je voudrais exprimer ici toute ma reconnaissance à W. Dobrowolski, conservateur en chef de la collection du Département de l'art antique du Musée National à Varsovie pour son aide bienveillante, ainsi qu'à A. Reiche et A. Twardecki qui ont facilité mon accès à la collection Minutoli. Je tiens aussi à remercier M. Bergmann (Berlin), Th. Kiely (Londres), G. Platz-Horster (Berlin), B. Rose (Philadelphie), F. Queyrel (Paris), M. Żelazowski (Varsovie) pour leurs précieuses remarques et les conservateurs des collections numismatiques M. Amandry, D. Gerin (Paris), J. Bateson (Glasgow), J. Wiercińska et E. Walczak (Varsovie). Je remercie tous ceux qui m'ont autorisée à publier leurs photos et surtout la Direction du Musée d'Art et d'Histoire à Genève. Mes remerciements vont également à K. Bartkiewicz (Varsovie) qui a bien voulu traduire et vérifier la version française de mon texte.