

Un chef-d'œuvre du sculpteur Fonseca à Genève

Autor(en): **Duthoy, Françoise**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **39 (1991)**

PDF erstellt am: **14.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-728448>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Un chef-d'œuvre du sculpteur Fonseca à Genève

Par Françoise DUTHOY

Avant le milieu du XVIII^e siècle, le R.P. J.M. *Fonseca*, O.F.M. (+1752), présenta aux Musées du Capitole un buste de marbre ; on lui en doit une reconnaissance perpétuelle. Ce portrait de jeune femme bien coiffée est, en effet, un des meilleurs de tous les temps, et un chef-d'œuvre de l'art romain (1) (fig. 5).

Or, grâce aux recherches sur les ateliers, il sort de son isolement, entraînant à sa suite d'autres portraits trouvés à Rome et à Ostie, précieux témoins d'un artiste exceptionnel et de son entourage. D'ailleurs P. Arndt associa déjà deux de ces portraits (fig. 2b et 4) et A. Giuliano les attribua par la suite au même atelier.

L'une des effigies impériales du maître, une excellente Plotine (5) (fig. 1 et 3), constitue le point fort de la collection de portraits romains du Musée d'art et d'histoire de Genève. Récemment, J.L. Maier et J. Chamay la firent débarrasser des restaurations fâcheuses qui gênaient sa juste appréciation. Cette Plotine provient d'Ostie, comme un Trajan, un Hadrien et des femmes de leurs familles, œuvres de la même qualité.

Voici d'abord la liste des pièces magistrales :

1. BUSTE FONSECA, trouvé à la Villa Casali, près de S. Stefano Rotondo ; Musée du Capitole, Stanza degli imperatori ; H. STUART JONES, Catalogue (1912) 198.23, pl. 49 AB 727-728 ; HEKLER 244b ; HELBIG 1288 (HEINTZE : 80-100) ; BIANCHI-BANDINELLI 102.110 ; FITTSCHEN-ZANKER III 69 pl. 86-87 (ZANKER).
Haut. 63 cm.

Zanker compare le poli de la surface avec celui du grand Trajan à Ostie (4), qui rappelle également celui de la Matidia de l'Esquilin (8). Stylistiquement, le buste Fonseca se situerait entre cet exemplaire et la Plotine des Thermes de Neptune (12) qui a d'ailleurs le même mouvement du cou. Les parallèles indiqués par Zanker à propos de la coiffure, du travail et des détails sont convaincants, mais il admet aussi que l'œuvre, datée de la fin d'Hadrien, n'a pas de pareil. Heintze accepte la reproduction moderne (JdI 74 - 1959 - 200 sqq., fig. 20, 22, 24).

La surface est légèrement repolie.

2. TÊTE D'UNE ROMAINE PLUS ÂGÉE ; Vatican, Museo Chiaramonti : W. AMELUNG, Katalog I 485.263 pl. 50 ; AB 177-178 ; HEKLER 241 a ; R. PARIBENI, Il ritratto nell'arte antica (1934) 197a ; HELBIG I 308 (HEINTZE) : « Die Modellierung des Mundes ist meisterhaft, man hört ihn geradezu dumm und affektiert zu schwätzen », elle porte la coiffure de Sabine ; P. LIVERANI, Museo Chiaramonti (1989) VII.13 (époque d'Hadrien).

La hauteur indiquée est 54 cm, mais elle comprend le buste ; quoi qu'il en ait été dit, le buste est moderne. La surface est corrodée.

Jadis, on pensait reconnaître Zénobie, la fascinante reine de Palmyre ; cela est naturellement incompatible avec la chronologie (cf. déjà en 1894 J.J. BERNOUILLI, Römische Ikonographie II 3 185sq.), mais témoigne d'une fine compréhension de l'œuvre et de sa richesse psychologique.

3. TÊTE DE VIEILLE FEMME ; Vatican, Museo Gregoriano Profano : A. GIULIANO, Catalogo dei ritratti romani del Museo profano lateranense (1957) 45 pl. 29 ; du même atelier comme n° 2 supra ; AB 175-176 ; HEKLER 242 ; BIANCHI-BANDINELLI 103.111.
Haut. 24 cm.

La surface est refaite.

4. TRAJAN, tête colossale, trouvée à Ostie près du théâtre ; Musée d'Ostie : CALZA 89 pl. 52-53 ; R. BIANCHI-BANDINELLI 253.281 ; FITTSCHEN-ZANKER III 7 note 6, 80 liste 11 ; FITTSCHEN-ZANKER I 44 note 3.
Haut. 48 cm.

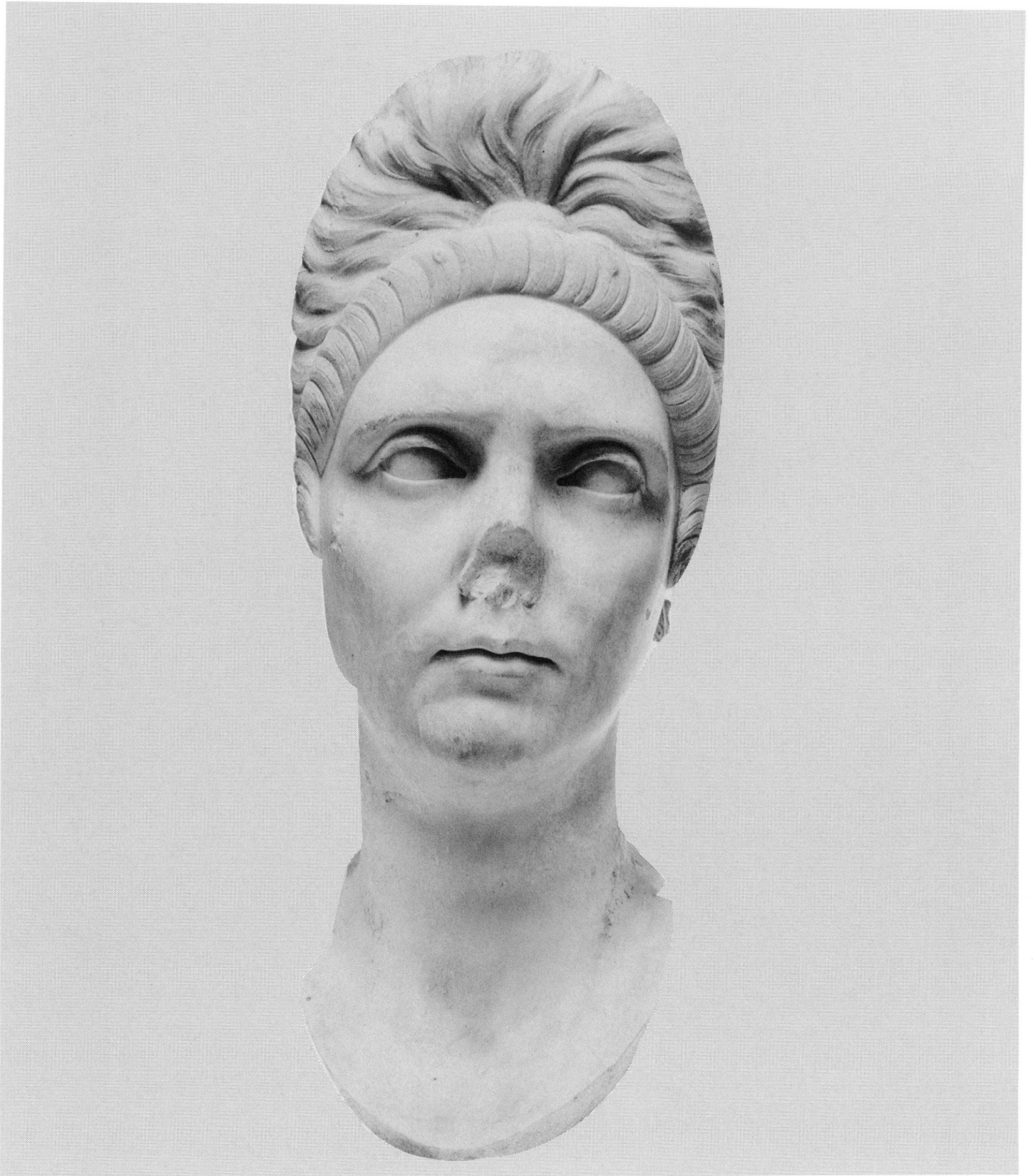
Selon Fittschen (III 70), la Matidie (8) et la tête des jardins Borghèse (11) vont avec ce portrait. Il s'agit pour Zanker (I) de la meilleure réplique du dernier type de Trajan. Le poli est antique (cf. les cassures), mais les mèches devant l'oreille gauche ont été raccourcies. Cf. aussi BIANCHI-BANDINELLI 222.250, 252.279.

La surface est intacte.

5. PLOTINE, tête à encastrer, trouvée à Ostie ; Genève : J. CHAMAY-J.L. MAIER, Sculptures en pierre du Musée de Genève II (1989) 16 pl. 30 ; FITTSCHEN-ZANKER III 7, liste des répliques 4. Pour Fittschen 7, elle date de l'époque d'Hadrien et elle est posthume.
Haut. 61,5 cm.

La surface est intacte.

Plotine est morte après 122.



1. Plotine, Genève (5).



2a. Les yeux de la dame du Latran (3).

2b. Les yeux de la dame Chiramonti (2).



6. MARCIANA, tête colossale à encastrer, trouvée à Ostie dans les Thermes de Marciana ; Musée d'Ostie : CALZA 92 pl. 54. Haut. 58 cm.

La surface est corrodée.

7. MATIDIE DIVINISÉE, tête colossale à encastrer, de l'Esquilin ; Palais des Conservateurs, Galleria : H. STUART JONES, Catalogue (1826) 120.75 pl. 44 ; HELBIG II 1492 (HEINTZE) ; FITTSCHEN-ZANKER III 8 pl. 10 ; exposée actuellement Stanza dei Magistrati. Haut. 45 cm.

Matidie est morte en 119.

Une réplique — Museo Nazionale Romano, Le sculpture 5 (1983) — coll. Ludovisi n° 9 (L. de Lachenal) confirme l'icographie de la tête.

Les pièces suivantes sont proches du grand sculpteur, chacune à sa façon ; pour la plupart, elles sont sculptées dans le même atelier.

8. TÊTE DE FEMME, d'Ostie ; Vatican, *salla a croce greca* : G. LIPPOLD, Katalog III 1 585 pl. 63 ; CALZA 93 pl. 54. Haut. de la partie antique 30 cm.

Calza hésite à y reconnaître les traits de Matidie ; c'est plutôt un portrait privé.

La surface est abîmée par la restauration moderne.

9. SABINE, tête à encastrer, trouvée dans les Thermes de Marciana ; Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek : CALZA 125 pl. 73, 74 ; V.H. POULSEN, Les portraits romains II (1974) 44 ; FITTSCHEN-ZANKER III 10 note 5a. : type Vaison. La surface est bien conservée ; deux puntelli au front, avec un petit trou pour chacun. Haut. 36 cm.

10. MATIDIE, tête sur un buste qui ne lui appartient pas, Louvre, MA 1196 : CHARBONNEAUX, La sculpture grecque et romaine au Musée du Louvre (1963) 163sq. fig. p. 164 ; FITTSCHEN-ZANKER III Zanker (p. 9) : époque de Trajan, peut-être un portrait de Matidie de son vivant, note Fittschen (n° 83 note 3) : Matidie, époque d'Hadrien. Haut. 59 cm.

11. TÊTE, autrefois aux jardins Borghèse. Einzelaufnahmen antiker Skulpturen 2184/85 ; FITTSCHEN-ZANKER III 70.

Pour Zanker, le poli de la surface va avec ceux de la Matidie (8), du Trajan (13) et du buste Fonseca (1). Époque d'Hadrien.

Non vidimus, disparue ; ruinée.

12. PLOTINE, tête à encastrer, trouvée à Ostie dans les Thermes de Neptune ; Musée des Thermes, Museo Nazionale Romano : Le sculpture 9* (1987) R 175 (A.A. AMADIO) ; CALZA 60 pl. 53 ; FITTSCHEN-ZANKER III 7 (ZANKER) — liste des répliques n° 2, Beilage 9. Haut. 35 cm.

13. TRAJAN, tête à encastrer, trouvée à Ostie, dans un dépôt de marbres destinés au four à chaux ; Musée d'Ostie : CALZA 88 pl. 51.

Surface assez corrodée, de nombreuses retouches antiques — par exemple les lèvres sont très aplaties. Haut. 48 cm.

14. HADRIEN, tête à encastrer, trouvée dans le même dépôt ; Musée d'Ostie : CALZA 117 pl. 68 ; BIANCHI-BANDINELLI 251.278. Surface bien conservée. Haut. 54 cm.

Il faisait pendant au Trajan précédent et fut sans doute sculpté par l'auteur de ce dernier.

Trois effigies impériales, toutes d'Ostie présentent une facture identique et sont attribuables à l'auteur de la jolie dame Fonseca qui, il faut le dire, reflète moins la réalité quotidienne du modèle qu'une vision magistrale de l'artiste. Cette virtuosité avec laquelle il recrée la physiologie féminine, on la trouve aussi sur ses deux autres portraits d'inconnues, l'une d'âge mûr, l'autre âgée.

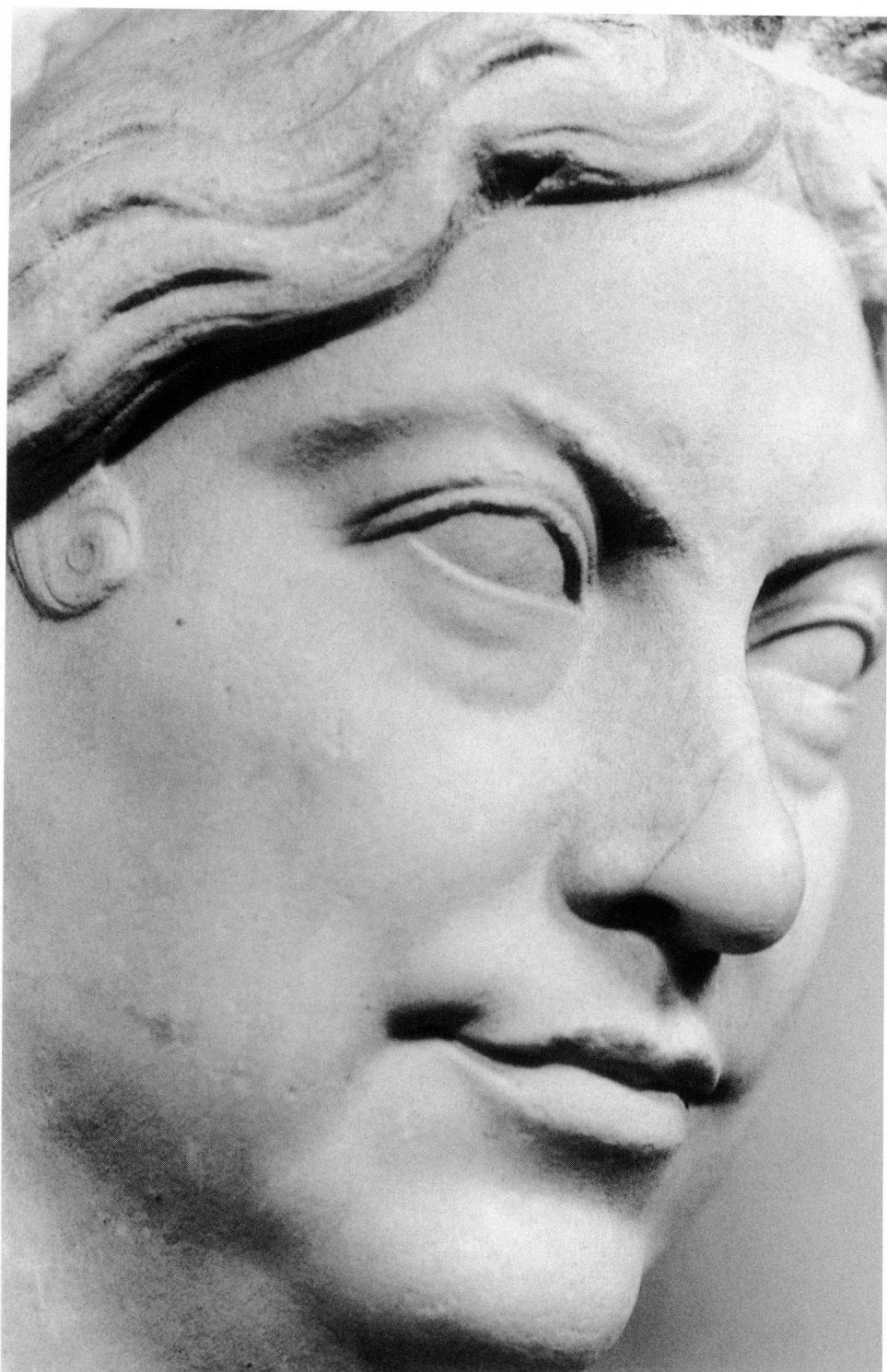
Dans les trois cas, la transmission des « qualités de l'âme » est remarquable : conscience de soi un peu hautaine chez la dame Fonseca, perspicacité et chaleur pour son aînée, douceur et fragilité pour la vieille romaine. Tout cela donne à ces portraits une présence que l'on ressent rarement devant les effigies impériales.

Celles d'Ostie constituent à cet égard une belle exception. Toutes, il est vrai, n'égalent pas le Trajan colossal (4) (fig. 6). On retrouve ici la distance vis-à-vis du réel et une exaltation du personnage perçu comme souverain « *benigno favore numinum* » plus que comme « *imperator invincibile* » — caractéristique principale des autres portraits de Trajan. Cela s'exprime par un modelé riche et pourtant traité avec une étonnante économie de moyens, qui vient d'un sens maîtrisé de l'organique. Sous l'enveloppe charnelle, les détails affleurent avec délicatesse et on perçoit les accords majeurs de la structure interne. Le poli antique est assez fort, mais il ne noie absolument pas les articulations du visage. Malgré la douceur des passages, on observe encore les coups de ciseaux francs, sans hésitations, dans les creux de tous les visages ; dans les cernes du Trajan, on voit même la largeur de l'outil utilisé, preuve d'une parfaite assurance. Ces mêmes accents se retrouvent sur les autres effigies, plus atténués pour les privées, dans les lignes nasolabiales, les ponts des sourcils, le pli du menton sous la lèvre inférieure.

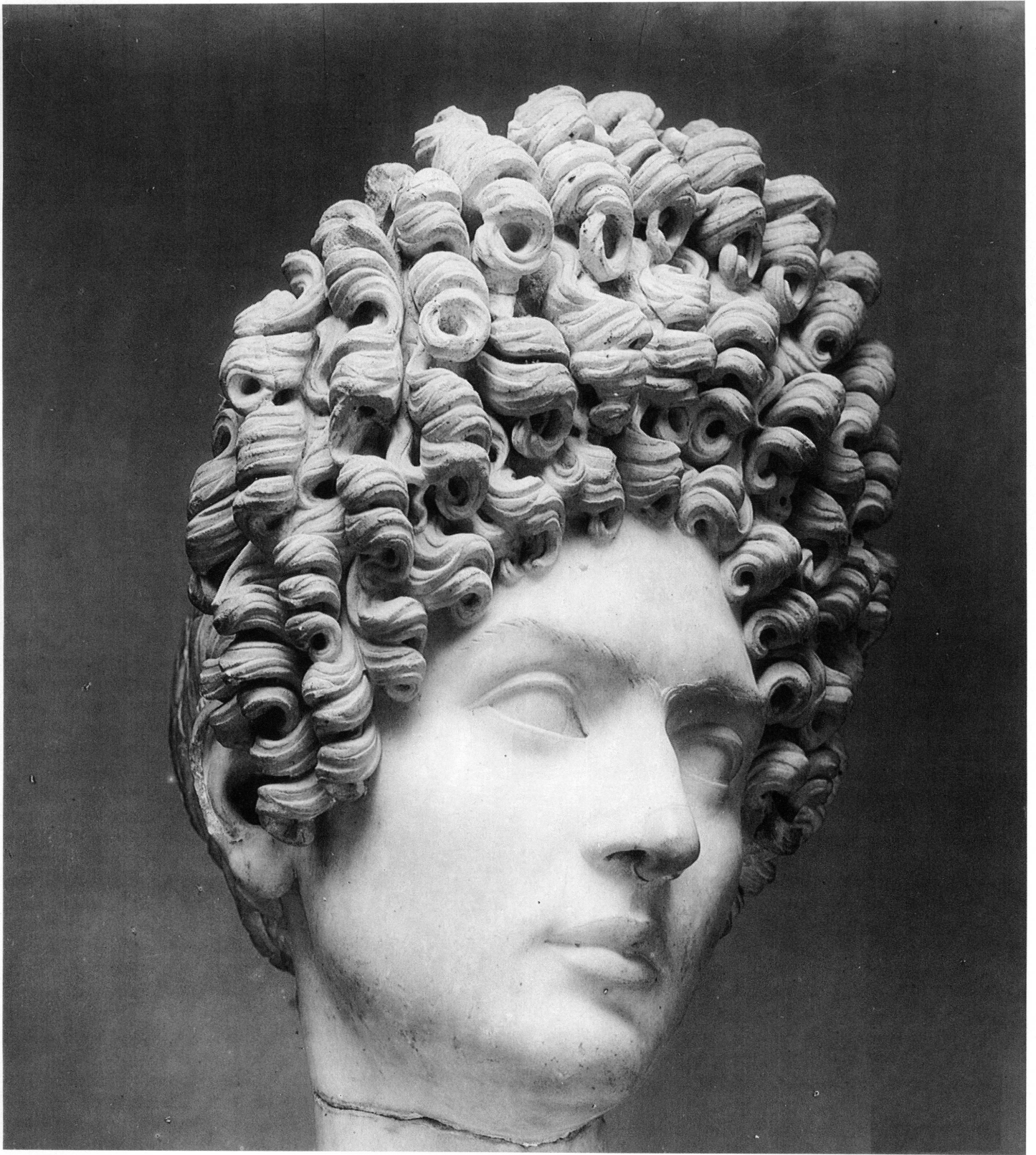
L'artiste soulignait d'une ligne et d'un menu bourrelet la paupière inférieure, ce qui en soit est assez banal. Sauf



3. Plotine, Genève (5). Vue de profil.



4. La dame Chiramonti (2).



5. La dame Fonseca (1).

pour l'une de ces effigies privées, il effile beaucoup la paupière supérieure et lui donne la même largeur ; ceci est très net sur la dame Fonseca, la Plotine de Genève et le Trajan. L'indication du canal lacrymal et la forme bien découpée des coins internes sont semblables. Dans le cas de ces deux autres dames anonymes, les yeux toujours bordés d'une ligne sont moins ouverts et les coins internes plus allongés. C'est que tout simplement l'expression plus intime et naturelle permet un léger clignement des paupières, alors que Trajan et Plotine posent.

Malgré les cassures des oreilles, la marque, la « griffe » de l'artiste, pourrait-on dire, s'y découvre au premier coup d'œil sur toutes ces effigies impériales. En effet, la longue tige qui prolonge le bord supérieur du pavillon et divise l'oreille obliquement, la compartimentation de celle-ci, la largeur et la profondeur du conduit interne, tout cela ne varie pratiquement pas. En revanche, les oreilles de la dame Fonseca sont plus petites, rondes et jolies ; celles de la vieille romaine, cartilagineuses. Sur l'oreille droite de la seconde inconnue cependant, à notre grande satisfaction, l'attache antérieure non restaurée de l'organe, la longue tige, le conduit interne et le tragus sont presque identiques à ceux des portraits impériaux d'Ostie.

Dans des coiffures extrêmement variées, le traitement des mèches est toujours très raffiné et bien particulier. Chacune comporte une ou deux incisions plus profondes que les autres dont certaines sont à peine décelables. Mais les mèches les plus fines sont suggérées sans incisions, elles se présentent comme de très longues et minces facettes, dont les arêtes forment les bords. Et l'enroulement plat et incisé, à la boucle centrale délimitée en relief devant les oreilles de la femme d'âge mûr, se retrouve, mais développé, sur la Plotine de Genève.

Le sculpteur s'amuse à varier les sourcils autant que les coiffures. Très rapprochés, au relief assez fort, les sourcils surplombent la zone oculaire de leur masse touffue et soignée, aux incisions contrariées. Certaines coiffures, courtes et très profondes, suggèrent la matière épaisse des poils difficiles à dompter, même sur ceux de la jolie dame Fonseca. Des recreusements effilés plus grands mais semblables, avec l'une des extrémités plus large et plus profonde que l'autre, animent la coiffure de la Marciana (6), tout autour du front.

La Matidie divinisée (7) (fig. 7) est voisine des visages non officiels du maître. Mais si elle en a la facture, elle s'en distingue par de la dureté et moins de liberté dans l'expression — peut-être parce qu'il s'agit d'une impératrice divinisée ? Au premier coup d'œil la qualité paraît moins élevée. Mais vu de plus près, le modelé est aussi excellent et on y retrouve des petits détails caractéris-

tiques, tels le « pont » des sourcils, le ferme dessin des lèvres, les lignes sur les paupières inférieures.

On aimerait rapprocher de ces œuvres magistrales la « Matidie » du Vatican (8), dans la mesure où l'on peut apprécier son travail, car elle a malheureusement beaucoup souffert. Si cela interdit son attribution directe au grand sculpteur, par la richesse psychologique de sa physionomie, elle rappelle néanmoins celles des dames du Musée Chiaramonti (2) et du Latran (3).

L'auteur de ces portraits si proches par la facture, et pourtant tous uniques en leur genre comme les grands chefs-d'œuvre, influença très fortement et durablement les sculpteurs de l'atelier dont il était probablement le maître.

Ils essayèrent de l'imiter dans les moindres détails, en réussissant d'une manière étonnante pour les oreilles. Les sourcils surplombent de la même manière la zone oculaire. En revanche, sur la Matidie de l'Esquilin (7) et sur l'Hadrien (14) les poils sont divisés en flammèches stylisées. Le traitement des yeux ne varie pas beaucoup, mais sur la Matidie ils sont moins effilés, soulignant le globe aux coins externes, et la transition autour des paupières est moins subtile.

Deux autres portraits : une Sabine (9) et une Matidie du Louvre (10), ont une place un peu à part. On retrouve la facture du maître, mais simplifiée. La Matidie (11) a moins de « présence » que les œuvres majeures, et elle n'en a pas la qualité. Sabine (9), dont l'arrière de la tête est assez différent, garde la structure des visages du maître et certains détails, comme le traitement des paupières inférieures.

En revanche, ce dernier n'existe pas sur la Plotine du Musée National (12). Mais elle rejoint l'autre portrait de Trajan (13) et d'Hadrien (14), l'empereur de fraîche date, sculptés par un aide qui s'efforça d'égaliser le maître. Mais si le résultat n'est pas mauvais, une douceur un peu fade remplace la puissance. Sur les mèches, au-dessus du front d'Hadrien, très particulières au premier coup d'œil, on retrouve, mais beaucoup moins subtil, le travail au ciseau en facettes. Quant aux contours entre la coiffure et le visage, si fins sur la Plotine de Genève (5) et la Marciana (6), ils sont accentués sans vergogne au trépan sur l'Hadrien. La qualité est en général moins bonne, mais tous les sculpteurs de l'atelier avaient un niveau élevé.

Les portraits privés montrent l'atelier en pleine possession de ses moyens au début du règne de Trajan. L'effigie de ce dernier (4) fut sans doute commandée par Hadrien peu après son accession au pouvoir en 117, et il se fit



6. Trajan, Ostie (4).



7. Matidie divinisée, Palais des Conservateurs (7).

représenter (13) à cette occasion. Comme les effigies de son mari, celles de Plotine sont posthumes.

L'atelier n'en resta pas là. Une tête à encastrer de FAUSTINE MAJEURE, trouvée à Ostie, montre qu'il est encore apprécié par l'entourage impérial à l'époque des Antonins, mais la qualité baisse, alors qu'un détail de facture change peu : la manière de faire l'oreille.

(Tête à encastrer d'Ostie, Musée d'Ostie : CALZA 143 pl. 85 ; FITTSCHEN-ZANKER III 15 note 3.5 : posthume, ca 150.)

Le grand sculpteur connaissait bien l'œuvre d'Apolodore de Damas, achevée cinq ou six ans plus tôt, et l'un des portraits de Trajan sur la colonne influença le sien (par exemple Trajan et Sura, BIANCHI-BANDINELLI 226.252). Cette relation dépasse la typologie. Il ne s'agit certes pas du même atelier, et cependant la vision si officielle de l'empereur est transmise de la même manière, par des artistes habitués à suggérer plus que la seule image extérieure de leurs modèles.

Ainsi, les origines du sculpteur de Fonseca et de ses acolytes remontent à ce grand chantier qui réalisa les œuvres de Trajan. Leur tradition garda sa vigueur sous le

règne suivant, même si le courant officiel, conforme aussi au goût personnel d'Hadrien, se tourna vers un académisme nostalgique.

L'ensemble offre la meilleure effigie impériale conservée, et du meilleur empereur qu'eut Rome. Mais son intérêt principal, c'est de « découvrir » le portrait féminin. L'art du portrait est considéré comme l'apanage romain. Il s'agit cependant des Romains, avant tout. Les Romaines des temps révolus se cantonnent dans la vertu ; celle du premier siècle de l'Empire, dans une beauté fade, plutôt impersonnelle. Et voici la révolution : la jeune Fonseca lance son éclat irrésistible, Madame Chiamonti diffuse le charme de sa maturité et la beauté jadis au Latran, plus économe que ses sœurs au salon de coiffure (!), une douceur sage ; l'élégance de la Plotine genevoise, rajeunie d'office, est de la même famille. Voilà les images d'un nouvel idéal de l'intelligence et de la beauté non conventionnelle, sans scrupules et sans liens, exprimées par le génie d'un artiste. On aurait « reconnu » les modèles, à partir de leurs images, mais il ne s'agit nullement de pièces d'identité. Et une fortune sympathique voulut que parmi ces dames, l'austère Plotine séduisit les compatriotes de Waldemar Deonna, la jeune femme en fleur ayant plu au R.P. Fonseca.

La bibliographie est réduite à l'essentiel.

ABRÉVIATIONS

AB - P. ARNDT-F. BRUCKMANN, Griechische und römische Porträts.
R. BIANCHI-BANDINELLI, L'arte romana nel centro del potere (1969).
R. CALZA, Ritratti I (Scavi di Ostia V, 1964).
K. FITTSCHEN-ZANKER, Katalog der römischen Porträts in der Capitolinischen Museum und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom.
I Kaiser- und Prinzenbildnisse (1985).
III Kaiserinnen (1983).
A. HEKLER, Die Bildniskunst der Griechen und Römer (1912).
W.H. HELBIG, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom, 4^e éd. (1963 sqq.).

Que Jacques Chamay, Jean-Jacques Duthoy, Jiri Frel et Paolo Liverani soient remerciés pour leur aide amicale.

Crédit photographique :

Deutsches archäologisches Institut, Rome : fig. 5, 6, 7.
Musée d'art et d'histoire, Genève : fig. 1, 3.
Documentation de l'auteur : fig. 2, 4.

