



IMPORTANT PORTRAIT DE CAIUS JULIUS CAESAR DU TYPE CAMPOSANTO-PITTI

Art romain, premier quart du I^{er} après J.-C., ère tibérienne

Calcaire marneux fossilifère, cassure à la pointe du nez

Hauteur : 42,5 cm

Provenance

Ancienne collection anglaise, acquis au début des années 1980

Par descendance jusqu'au propriétaire actuel

La tête est légèrement inclinée vers la gauche par rapport à l'axe du cou et était sans doute insérée dans un buste ou statue — comme l'ajout de terre-cuite (postérieur) à la base du cou. Le visage est allongé et très marqué par la physionomie typique du dictateur des mâchoires carrées et joues creuses, un menton court et proéminent, un nez long et aquilin (dont la pointe est cassée). Le regard est caractérisé par des yeux rapprochés aux paupières supérieures épaisses et arquées, tandis-que les paupières inférieures sont finement ourlées. Les arcades sourcilières en relief créent une ombre sur la cavité orbitale pour finir au-delà de l'angle extérieur de l'œil. L'impression à la fois autoritaire et déterminée, que dégage ce portrait est soulignée par la présence des rides d'expressions du front, des arcades sourcilières, du nez busqué et des sillons nasaux. La bouche quant à elle est pincée, avec une lèvre inférieure plus charnue et les commissures finement creusées, apportant une certaine sérénité. Les muscles du cou et la pomme d'Adam sont eux aussi en relief, accentuant la tension de la physionomie du dictateur. La chevelure est composée de fines mèches courtes; au niveau du front présence de fourches, au niveau des tempes, la chevelure est travaillée plus en relief laissant les oreilles parfaitement dégagées. Cette allure déterminée qui rappellera pour l'éternité le visage du dictateur nous la devons à César lui-même qui fit émettre des deniers à son image début 44 avant notre ère, dans les deux derniers mois de sa vie. En effet, les monnaies frappées du vivant du Jules César montrent un homme au long cou ridé, au menton petit mais prononcé et aux joues creuses comme notre modèle à l'étude (fi g.1) qui dans la statuaire est à rapprocher directement avec la tête de César du Palazzo Pitti (fi g.2). La tête Pitti s'inscrit dans la série réactualisée des portraits du dictateur, série à laquelle appartient aussi le César du type Camposanto de Pise (fi g.3). Dans les années 30, l'iconographie de César identifiait alors la tête de Camposanto comme le type principal, et le portrait du Vatican dit « Buste Chiaramonti » (fi g.4), comme étant la meilleure réplique du type Camposanto. Dans cette configuration, la tête du Palazzo Pitti était considérée comme réplique du type Camposanto. Au terme de cette étude menée par L. Curtius², l'on conclut que toutes les répliques présentaient une disposition identique de la chevelure et qu'elles différaient donc essentiellement par l'expression du visage et la qualité de l'exécution. Mais une décennie plus tard, Borda et peu après Schweitzer estimaient que les différences marquées d'expression entre le portrait du Vatican et le César Camposanto — le premier mélancolique et pensif, le second autoritaire et dur — permettaient de distinguer la tradition du César Chiaramonti et celui du César Camposanto. La tête Pitti fut rapprochée du modèle pisan par Schweitzer. En 1976, Johansen consacra une étude

monographique aux portraits de César³, et établi alors deux types distincts: l'un répond à l'archétype du César Chiaramonti, le second auquel appartient le César Camposanto, engloberait les copies du Palais

Pitti, du musée du Capitole (inv.2638), de Leyde, et de Rieti. Par la suite, l'analyse de M.-L. Vollenweider révèle les différences formelles entre les deux portraits qui se concentrent sur

l'ordre chronologique et donc contextuel – le César Chiaramonti semble être une production remontant à la campagne de Gaule, alors que le type Camposanto serait une œuvre postérieure à la mort de César et conçue à des fins publiques⁴.

D'après l'analyse de la chevelure, et notamment de la disposition des mèches sur le front, notre tête montre des similitudes avec celle de Florence (qui semble être la meilleure réplique de la série Camposanto) : - Au-dessus de l'œil droit, une longue et fine mèche en demi-lune(1) s'oppose en formant une pince à une large touffe de cheveux(2). - Les mèches épaisses recouvrant le front sont toutes coiffées vers l'œil gauche(3-6). - La dernière mèche à gauche est fortement recourbée, et trace aussi presque en symétrie, une pince avec une mèche toute aussi longue qui descend sur le coin extérieur gauche(7). - Les mèches coiffées en avant en partant du sommet de la tête où elles forment un wirbel se superposent formant une queue-de-ronde à hauteur de la 3e mèche descendant du front.

- La quatrième mèche couvrant le front(7) forme une pince avec une mèche d'égale longueur plus épaisse(8).

Notre tête montre un certain nombre de points correspondant,

cependant certaines différences notamment sur l'espacement des mèches frontales entre-elles sont visibles (voir dessin). La tête Pitti possède un jeu de fourches plus large et moins rainuré que la notre, qui, sur ce point, se rapproche davantage de la tête de Parme (fi g 5). Les traits et les expressions du visage, le creux des joues ainsi que le menton. Le dessin des rides sur le front, froncé et des rides du front parallèles au nez, ainsi que les plis qui descendent des narines vers les commissures de la bouche et sillonnent les joues creuses. Tout comme les répliques de Vienne, du Musée du Capitole et de Parme (fi g 5), les yeux sont petits et enfoncés, le mouvement de la tête est tourné vers la gauche. Le cou est sillonné de profondes rides horizontales, détail resurgissant dans l'iconographie numismatique de César. La tête du Palais Pitti est située au début de l'ère d'Auguste et a connu des intégrations postérieures aux sourcils, pommettes, nez, lèvres, menton et à l'échancrure du cou pour une intégration dans un buste. La réplique pisane (fi g 3) se place à une date identique, vers la fin de l'ère augustéenne. La copie de Parme (fi g 5), quant à elle, par le biais de sa chevelure composée de mèches nombreuses, larges et épaisses, très courbes et très rainurées à l'intérieur est à rapprocher du portrait de Tibère de la glyptothèque de Copenhague (fi g 6) et pourrait donc remonter à l'ère tibérienne. Cette datation est donc à considérer dans le cas présent, si l'on prend

en compte les similitudes de notre tête avec celle de Parme. Dans cette version, le visage du dictateur est idéalisé si on le compare par exemple au portrait d'Aglié (fi g 7) datant des dernières années de sa vie. Une création posthume, qui a probablement vu le jour en l'an 29 av.J.-C., à l'occasion de la consécration du temple dédié au Divus Julius par Octavien. En effet, le front n'est plus chauve mais couvert d'une frange. La structure osseuse du visage est très marquée, les lèvres sont plus serrées et l'anomalie crânienne a disparu. L'expression nouvelle, concentrée, montre nettement l'influence de l'image d'Octavien élaborée à la même période. La physionomie du divus Caesar a été assimilée à celle de l'Octavianus divus julius qui, en 29 av. J.-C. par le biais de la dédicace du temple au divus julius, qui marque l'acte conclusif de son triomphe. Afin d'écarter la piste d'une réplique postérieure à l'antique, l'examen de certains portraits modernes de Jules César est nécessaire car ils révèlent que les copies possèdent l'introduction des parties restaurées du modèle Pitti, notamment le traitement de l'échancrure carrée du cou (fi g 8 à 10), ainsi que des libertés d'interprétations de l'allure générale du dictateur, avec un goût pour le mélange des styles (expressions et chevelure incohérentes avec les portraits antiques). Les copies de New-York et de Mantoue prouvent en effet que le portrait florentin était connu depuis le XVIe siècle.

La seconde série de copies du XVIIIe siècle se compose de sculptures en marbre blanc, comme le buste de César conservé à la galerie Sangiorgi de Rome. La pierre blanche davantage conforme à l'esprit du classicisme, fut de ce fait, préférée au bronze foncé. L'étude de ce matériel singulier s'inscrit dans le goût des pierres colorées connues chez les antiques pour l'art de la portraiture : l'art romain, que les conquêtes avaient mis en contact avec un certain nombre de matériaux exotiques, avait rapidement montré ses capacités à les intégrer. Leur emploi est déjà significatif à la fin de la République et, dès la période julio-claudienne, on connaît un certain nombre de portraits, parfaitement conformes à la stylistique et à l'époque, exécutés en basalte, diorite, porphyre, schiste vert...

Le matériau dans lequel notre portrait a été exécuté est atypique. Il s'agit d'une pierre calcaire gris-foncé presque noire, avec une légère composante marneuse. Antérieurement, la pierre devait avoir un aspect plus poli et noir, mais l'altération de la surface de la pierre dans le temps en a « éclairci » l'aspect.

Un examen visuel, permet de constater une présence importante de fractions organiques constituées de fragments de dimensions variées ; dit fossilifères. La couleur de « fond » est gris-foncé ravivée par des « fioritures » représentant des fragments de restes fossilifères qui semblent provenir de coquilles fracturées (lamellibranche, et gastéropodes marins), restes d'algues...

L'environnement de dépôt de cette pierre est une zone de « plateforme carbonique » avec présence significative de « tapis algueux ».

Sur certaines parties de la tête, les résidus fossilifères apparaissent en léger relief : expliqué par l'altération du calcaire à partir du moment de réalisation de la tête jusqu'à aujourd'hui, qui a conduit les restes de fossiles à surgir en surface. Une fine ligne en relief traversante de manière non linéaire le visage et formant un cercle se distingue à l'examen de la surface. Cette ligne indique une ancienne fissure de la pierre remplie de carbonate de calcium (du à l'environnement de la pierre) déjà pré-existante au moment de la sculpture de la tête. L'usure du calcaire avec les siècles a fait ressortir tout comme les nodules fossilifères cette ancienne fracture. Une telle formation du point de vue géologique n'a pas su s'opérer qu'au fil de plusieurs milliers d'années. Pour établir de quelle zone géographique provient ce calcaire, une analyse pétrographique serait nécessaire. D'autant que les romains importaient des pierres de tout le reste de l'empire, Espagne, Gaule, Grèce, Asie Mineure, Egypte, Tripolitaine...

Des zones où se type de roche est présent.

Remerciements au Dr. Marco BARSANTI, Géologue

An important roman fossilized limestone portrait of Caius Julius Caesar so-called "Camposanto-Pitti", Tiberian era, 1st quarter of the 1st century A.D.

14 in. High The head is tilted slightly to the left respect to his neck and was presumably inserted into a bust or statue - like the addition of terracotta (posterior) below the neckline. The face is elongated and very marked by the typical physiognomy of the dictator - square jaws and hollow cheeks, a short and prominent chin, a long and aquiline nose (the tip of which is broken). The look is characterized by close-set eyes with thick, arched upper lids, while the lower lids are finely sculpted. The raised eyebrow arches create a shadow over the orbital cavity, ending beyond the outer corner of the eye. The impression both authoritarian and determined that this portrait gives is underlined by the presence of expression lines on the forehead, the browbones, the arched nose and the nasal furrows. The mouth is pinched, with a more fleshy lower lip and finely hollowed out corners, bringing a certain serenity. The neck muscles and Adam's apple are also in relief, accentuating the tension of the dictator's physiognomy. The hair is made up of fine short locks; at the level of the forehead presence of forks, at the temples, the hair is worked more in relief leaving the ears perfectly clear. This determined look, which will forever recall the face of the dictator, we owe it to Caesar himself, who had money issued in his image at the beginning of 44 B.C, in the last two months of his life. Indeed, the coins minted during the lifetime of Julius Caesar show a man with a long wrinkled neck, a small but pronounced chin and hollow cheeks like our model under study (fig 1) which in the statuary is to be compared directly with the head of Caesar from Palazzo Pitti (fig. 2). The Pitti head is part of the updated series of portraits of the dictator, to which also belongs the Caesar of the Camposanto type of Pisa (fig. 3). In the 1930s, Caesar's iconography then identified the head of Camposanto as the main type, and the Vatican portrait called "Bust Chiaramonti" (fig.4), as being the best replica of the Camposanto type. In this configuration, the head of Palazzo Pitti was considered a replica of the Camposanto type.

At the end of this study carried out by L. Curtius 2

, it is concluded that all the replicas had an identical arrangement of the hair and that they therefore differed essentially in the expression of the face and the quality of the execution. But a decade later, Borda and soon after Schweitzer believed that the marked differences in expression between the portrait of the Vatican and Caesar Camposanto - the first melancholy and pensive, the second authoritarian and harsh - made it possible to distinguish the tradition of Caesar Chiaramonti and that of Caesar Camposanto. The Pitti head was compared to the Pisan model by Schweitzer. In 1976, Johansen devoted a monographic study to the portraits of Caesar 3, and then established two distinct types: one is the archetype of Caesar Chiaramonti, the second to which Caesar Camposanto belongs, would include copies of the Pitti Palace, the museum of Capitol (inv.2638), Leiden, and Rieti. Subsequently, M.-L. Vollenweider's analysis reveals the formal differences between the two portraits which focus on chronological and therefore contextual order - the Caesar Chiaramonti seems to be a production dating back to the Gallic campaign, while the Camposanto type would be a work subsequent to the death of Caesar and designed for public purposes 4

.According to the analysis of the hair, and in particular the arrangement of the locks on the forehead, our head shows similarities with that of Florence (which seems to be the best replica of the Camposanto series): - Above the right eye, a long and thin half-moon section (1) is opposed by forming a clamp to a large tuft of hair (2).

-The thick locks covering the forehead are all styled towards the left eye (3-6). - The last bit on the left is strongly curved, and also draw, almost in symmetry, a clamp with an equally long bit that goes down to the outer left corner (7). - The locks combed forward starting from the top of the head where they form a wirbel are superimposed forming a round tail at the height of the 3rd wick descending from the forehead. - The fourth wick covering the forehead (7) forms a clamp with a wick of equal length thicker (8). Our head shows a certain number of points corresponding, however certain differences in particular on the frontal forks spaces. The Pitti head has a set of forks that are wider and less grooved than ours, which, on this point, is closer to the Parma head (fig. 5). The features and expressions of the face, the hollows of the cheeks as well as the chin. The drawing of wrinkles on the forehead, gathered and of the forehead lines parallel to the nose, as well as the folds which descend from the nostrils to the corners of the mouth and crisscross the hollow cheeks. Like the replicas of Vienna, the Capitoline Museum and Parma (fig. 5), the eyes are small and sunken, the movement of the head is turned to the left. The neck is crisscrossed with deep horizontal wrinkles, a detail that resurfaces in Caesar's numismatic iconography. The head of the Pitti Palazzo is located at the beginning of the era of Augustus and has undergone later integrations at the eyebrows, cheekbones, nose, lips, chin and at the notch of the neck for integration into a bust. The pisan replica (fig. 3) is placed on an identical date, towards the end of the Augustan era. The copy of Parma (fig. 5), for its part, through its hair made up of numerous locks, wide and thick, very curved and very grooved on the inside, is to be compared to the portrait of Tiberius from the Copenhagen Glyptothek. (fig. 6) and could therefore date back to the Tiberian era. This dating is therefore to be considered in the present case, if we take into account the similarities of our head with that of Parma. In this version, the face of the dictator is idealized if we compare it, for example, to the portrait of Aglié (fig. 7) dating from the last years of his life. A posthumous creation, which probably saw the light of day in the year 29 B.C, on the occasion of the consecration of the temple dedicated to the Divus Julius by Octavian. Indeed, the forehead is no longer bald but covered with a fringe. The bone structure of the face is very marked, the lips are tightened and the cranial anomaly has disappeared. The new, concentrated expression clearly shows the influence of the image of Octavian developed during the same period. The physiognomy of the divus Caesar was assimilated to that of the Octavianus divi filius which, in 29 B.C. through the dedication of the temple to the divus Iulius, which marks the concluding act of his triumph. In order to rule out the trail of a later replica to the antique, an examination of certain modern portraits of Julius Caesar is necessary as they reveal that the copies possess the introduction of the restored parts of the Pitti model, in particular the treatment of the square notch of the neck (fig 8 to 10), as well as freedom of interpretation of the general appearance of the dictator, with a taste for the mixture of styles (expressions and hair inconsistent with ancient portraits). The copies from New-York and Mantua in fact prove that the Florentine portrait was known since the 16th century. The second series of eighteenth-century copies consists of white marble sculptures, such as the bust of Caesar in the Sangiorgi gallery in Rome. White stone, more in keeping with the spirit of classicism, was therefore preferred to dark bronze.

The study of this singular material is part of the taste for colored stones known among the Antiquities for the art of portraiture: Roman art, which

the conquests had brought into contact with a certain number of exotic materials, had rapidly acquired demonstrated its ability to integrate them. Their use is already significant at the end of the Republic and, from the Julio-Claudian period, we know of a certain number of portraits, perfectly consistent with the stylistics of the time, executed in basalt, diorite, porphyry, green schist. The material in which our portrait was executed is atypical. It is an almost black dark gray limestone with a slight marly component. Previously, the stone must have had a more polished and black appearance, but weathering of the surface of the stone over time has «lightened» its appearance. A visual examination shows a significant presence of organic fractions made up of fragments of various sizes; said fossiliferous. The «background» color is dark gray revived by «flourishes» representing fragments of fossiliferous remains which seem to come from fractured shells (lamellibranch, and marine gastropods), remains of algae ...The environment of deposit of this stone is a zone of «carbonic platform» with the significant presence of «algae carpet». On certain parts of the head, the fossiliferous residues appear in slight relief: explained by the alteration of the limestone from the moment the head was made until today, which has led the fossil remains to appear on the surface. A fine line in relief crossing the face in a non-linear fashion and forming a circle can be seen on examination of the surface. This line indicates an ancient crack in the stone filled with calcium carbonate (due to the environment of the stone) already existing when the head was carved. The wear of the limestone over the centuries has brought out, just like the fossiliferous nodules, this ancient fracture. Such a formation from a geological point of view did not take place only over several thousand years. To establish which geographical area this limestone comes from, a petrographic analysis would be necessary. Especially since the Romans imported stones from all the rest of the empire, Spain, Gaul, Greece, Asia Minor, Egypt, Tripolitania... Areas where this type of rock is present.

Thanks to Dr. Marco BARSANTI, Geologist