

Le portrait officiel romain et la diffusion du portrait funéraire dans les provinces orientales

ANNA SADURSKA

Katedra Archeologii Sroziemnomorskiej, Uniwersytet - Warszawa

1 — Portrait funéraire dans les provinces orientales.

1.1 — Définitions anciennes et nouvelles.

Avant de présenter le matériel considéré, je tiens de préciser certaines définitions commençant par celle du portrait funéraire, que j'aimerais opposer à l'image symbolique du défunt.

Je touche ici au problème très complexe de la ressemblance de l'image au modèle. Je suis consciente que la création du portrait fidèle dans les petits ateliers des cimetières rencontrait plusieurs obstacles, p.ex. le manque d'expérience dans une région sans tradition iconique, les difficultés particulières dans le cas du portrait posthume, l'influence du *Zeitgeist*, etc. Or, par la première définition j'entends non seulement le portrait fidèle réussi, mais aussi l'intentionnel. Par la seconde: 'l'image symbolique', j'entends ces types d'art figuratif qui ne portent aucune trace d'une telle intention, p.ex. les scènes d'adieux sur les stèles grecques, les familles au banquet, les orants sur les stèles de Terenouthis. Dans ces cas précis et plusieurs autres, les artistes n'avaient aucune intention de créer des portraits, bien qu'ils exécutaient des figures qui symbolisaient les défunts. Nous éliminons donc de notre recherche ces images, qui de règle, par ailleurs, n'appartiennent pas à la tradition romaine.

Les portraits fidèles, ou au moins intentionnels, apparaissaient dans l'art funéraire romain sous deux formes: les figures pleines et les demi-figures, appelés parfois bustes, exécutées en des techniques bi- ou tri-dimensionnelles 'statuaire, bas-relief, peinture, mosaïque'.

La seconde définition à préciser, mentionnée ci-dessus, est celle de la demi-figure, qui diffère sensiblement du buste à la romaine. Cette forme, largement répandue à l'époque romaine, fut discutée à plusieurs reprises et on mettait en relief sa chronologie pour prouver l'influence romaine sur le portrait provincial en Orient ⁽¹⁾. En effet, la demi-figure funéraire est présente en Italie depuis le second quart du I^{er} siècle avant J.-C. ⁽²⁾, devant d'un siècle les formes similaires au Proche Orient. Mais à mon avis, il faut renoncer à cette argumentation. Les portraits de ce type n'étaient jamais exportés et les artisans dans les centres

(1) PARLASCA, K.: « Zur syrischen Kunst der frühen Kaiserzeit », *Arch. Anz.*, 567-568 (1967); « Ein frühes Grabrelief aus Palmyra », in *Eikones*, p. 149 (Bern, 1980); *Mumienporträts u. verwandte Denkmäler*, p. 113-114 (Wiesbaden, 1966); une opinion différente est exprimée par SKUPINSKA-LØVSET, I.: *Funerary Portraits of Roman Palestine*, p. 98-99, 275-277 (Gothenburg, 1983), *ibidem* la littérature abondante sur le sujet.

(2) KLEINER, D. E. E.: *Roman Group Portraiture. The Funerary Reliefs of the Late Republic and Early Empire*, p. 180-191 (New York and London, 1977); LAHUSEN, G.: « Statuae et imagines », in *Praestant Interna, Festschrift für U. Hausmann*, p. 107-108 (Tübingen, 1982).

éloignés n'avaient aucune chance de les imiter. La question se pose donc comment cette forme particulière a pris naissance ici et là. Or, je crois qu'il s'agit d'une simple convergence et que la demi-figure dérive de la figure pleine partout et toujours quand existent certaines circonstances, qui sont à diviser en deux groupes:

1 — les possibilités techniques des artistes et la situation matérielle du client, vu que la demi-figure est plus facile à obtenir et que d'habitude elle coûte moins cher;

2 — *necessitas loci*, c.à d. le cadre du portrait limité en hauteur, p.ex. dans une façade au-dessus de la porte du tombeau, sur un sarcophage, sur une dalle de clôture d'un *loculus*.

Une telle situation provoquait l'usage de demi-figures en ronde bosse dans les niches de hauteur réduite. La forme raccourcie de la figure ne diminuait pas sa valeur de portrait fidèle, puisque la ressemblance du corps n'était pas exigée.

1.2 — *Cadre géographique et chronologique.*

Les provinces orientales romaines s'étendaient sur un terrain trop vaste pour les traiter en entier. Et ce n'est pas seulement la superficie qui compte, mais aussi les différences énormes entre les cultures des peuples indigènes et entre leur niveau culturel. Obligée de faire un choix, j'ai cherché des phénomènes propres à l'époque romaine. Pour cette raison, j'ai laissé de côté l'art funéraire en Grèce et dans les villes de la côte de la Méditerranée Orientale, où la tradition artistique grecque a survécu aux changements politiques. Les pays choisis touchent à la frontière orientale de l'Empire, entre l'Éthiopie au Sud et l'Arménie au Nord. Ce sont: l'Égypte, Palestine, la Syrie et la partie Sud de la Mésopotamie. Le choix des sites précis était conditionné par l'état des recherches sur le terrain et des publications. Il va sans dire que les matériaux inédits comptent peu. Remarquons à ce propos que malgré tous les succès de l'archéologie moderne, les nécropoles sont actuellement très rarement fouillées. Cet état de choses résulte d'un changement trop radical de l'intérêt des archéologues d'aujourd'hui, mais ce n'est pas un sujet qu'on puisse développer ici.

Les dernières conditions de mon choix touchent au cadre chronologique de cette étude. Puisque le sujet propre est la 'génèse' du portrait funéraire provincial roman, je me limite au début de ce phénomène artistique en une province ou bien un site précis.

Toutes ces réserves exprimées, la liste des sites choisis se présente comme suit: les nécropoles de la Basse et Moyenne Égypte, en Palestine Scythopolis et Samaria-Sebasté, en Syrie le Hauran, Palmyre, Émèse, Hama /Epiphaneia/, Hiéropolis /Membidj/ et Zeugma, en Mésopotamie Édesse, et à titre de comparaison Hatra. L'état des recherches sur l'art funéraire de ces sites est inégal. Il suffit de comparer l'oasis de Fayoum ou bien Palmyre, où depuis longtemps plusieurs nécropoles furent systématiquement fouillées, avec Hiéropolis d'où proviennent des pièces très importantes, mais trouvées en des circonstances mal connues. Ce site, si ravagé à la fin du siècle passé, semble être à jamais perdu pour les fouilles régulières et on peut uniquement compter sur des trouvailles fortuites⁽³⁾. Une situation différente,

⁽³⁾ Les restes de la ville antique étaient en bon état jusqu'à l'an 1879, quand le sultan Abdul Hamid établit dans le site une colonie de Tcherkesses, qui se servirent du matériel antique pour leurs constructions, cf. GOOSSENS, G.: *Hiéropolis de Syrie, Essai de monographie historique*, p. 14 (Louvain, 1943).

mais non moins décourageante, se présente dans l'Hauran. Dans les premières décennies de notre siècle les archéologues et les amateurs ont trouvé là de très nombreuses pièces 'en partie actuellement au Musée de Soueida', mais l'histoire dramatique de ce lot plusieurs fois déplacé empêche les recherches approfondies et, après le catalogue de M. DUNAND, paru il y a un demi-siècle, aucune étude d'ensemble ne fut publiée (4).

Le cadre chronologique est plus souple et différencié. Il dépend d'une part du matériel daté, si possible d'une façon précise (inscriptions), et d'autre part de la date d'annexion du site ou du pays donné par le monde romain. Sans entrer dans les détails, mentionnons quelques dates d'intérêt fondamental. L'Égypte est devenue province romaine en 30 avant J.-C. La romanisation culturelle de la Palestine commence avec Hérode le Grand (37 avant J.-C. - 4 après J.-C.), mais la province de Judée ne fut établie qu'en 6 après J.-C. et la conquête finale du pays remonte à la défaite des Juifs dans la guerre des années 67-73 (5). La situation politique la plus compliquée est celle de la Syrie. Une partie de ce pays est devenue province romaine en 64 avant J.-C., la ville de Zeugma passa aux Romains en 30 avant J.-C., de même Hiéropolis et le Hauran, à l'exception de Bosra. Palmyre, quasi indépendante, fut soumise au pouvoir romain depuis le règne de Tibère, Emèse à partir de l'an 78. La romanisation du royaume nabatéen commence sous Arétas IV (9 avant J.-C. - 38 après J.-C.), bien que le pays ne perdit son indépendance politique que sous Trajan, en 106. En Mésopotamie, la ville d'Edesse était quasi indépendante (à l'exception des années 116-118) jusqu'à l'an 213, mais nous observons une vague de romanisation au temps du roi Abgar VIII (177-212).

Les monnaies romaines furent frappées en Syrie à partir de l'an 5/4 et les premières traces du culte impérial remontent à l'an 69 (6).

1.3 — Littérature de base.

En passant à une revue rapide des publications essentielles, je tiens à rendre hommage à KLAUS PARLASCA, savant qui a fait sortir du néant plusieurs pièces et catégories entières de monuments. Enumérons les sculptures et peintures funéraires de l'Égypte et de la Syrie auxquelles il a consacré des recherches particulières: les stèles de Terenouthis, les portraits peints des momies, les sculptures d'Oxyrrhynchos, les stèles et bustes de Palmyre, dernièrement les stèles de la Syrie toute entière (7).

Ajoutons que la monographie des masques égyptiens, de la plume de GÜNTER GRIMM (8) a été aussi inspirée par K. Parlasca. Citons la monographie récente de Mme SKUPINSKA-LØVSET sur les bustes funéraires de Palestine (9), premier ouvrage d'ensemble sur ces monuments, très dispersés et difficilement accessibles. Mettons en relief les mérites de monographies con-

(4) DUNAND, M.: *Le Musée de Soueida; inscriptions et monuments figurés* (Paris, 1934).

(5) Pour la situation ethnique en Palestine, cf. KREISSIG, H.: « Judäer, Griechen und Römer in Palestina bis zum Judäischen Krieg », *Proceedings of the 16th International Eirene Conference, Prague, 1982*, vol. 1, p. 53-58 (Prague, 1983).

(6) REY-COQUAIS, J. P.: « Syrie romaine de Pompée à Dioclétien », *JRS*, **68**, 44-73 (1978).

(7) Les ouvrages principaux de PARLASCA, K.: *Mumienporträts, op. cit.*: « Zur Stellung der Terenuthis Stele », *MDAIK*, **26**, 173 (1970); « Der Übergang von der spätrömischen zur frühkoptischen Kunst im Lichte der Grabreliefs von Oxyrrhynchos », *Enchoria*, **8**, 115 (1978); « Syrische Grabreliefs hellenistischer und römischer Zeit », *3. Trierer Winkelmannsprogramm 1981*, p. 1-32 (Mainz am Rhein, 1982); autres ouvrages importants cités *ibidem*, dans les notes.

(8) GRIMM, G.: *Die römischen Mumienmasken aus Ägypten* (Wiesbaden, 1977).

(9) SKUPINSKA-LØVSET: *op. cit.*

sacrées à certains sites: le livre de JÖRG WAGNER sur Belqis-Seleukeia-Zeugma, celui de J. B. SEGAL sur Edesse ⁽¹⁰⁾, celui de MALCOM COLLEDGE sur l'art de Palmyre. On ne doit pas passer sous silence les grands noms de HENRI SEYRIG, DANIEL SCHLUMBERGER et HARALD INGHOLT ⁽¹¹⁾. Mentionnons les auteurs d'ouvrages moins volumineux mais pénétrants sur l'histoire culturelle de l'Égypte, de la Palestine et de la Syrie: CASTIGLIONE ⁽¹²⁾, AVI YONAH ⁽¹³⁾, REY-COQUAIS ⁽¹⁴⁾ et DRIJVERS ⁽¹⁵⁾. Il va sans dire que je me suis bornée aux positions essentielles pour passer à la présentation du matériel et des faits qui en résultent.

2 — Portraits funéraires dans l'Orient Romain.

2.1 — Portrait égyptien.

On explique d'habitude le succès du portrait funéraire en Égypte romaine par les anciennes croyances sur la vie posthume et sur l'importance de l'image du défunt pour la victoire sur la mort. Ces images existaient en fait depuis le XVII^e siècle avant J.-C. sous la forme de sarcophages anthropomorphes. Remarquons pourtant que ces sarcophages ne représentaient point des individus, mais le dieu Osiris momifié ⁽¹⁶⁾. L'idée d'un tel décor, profondément enracinée dans la religion, n'inspirait pas l'art du portrait individuel. A l'époque ptolémaïque, on se servait des cartonnages moulés et cette technique répondait parfaitement à la conception égyptienne de l'image stéréotypée et symbolique. A la fin de cette période on exécutait parfois des cartonnages partiels rapprochés des bustes et demi-figures, qui recouvraient la momie jusqu'à la taille, ou bien on se bornait aux masques. Le décor peint et appliqué permettait de différencier légèrement ces images, qui pourtant ne représentaient jamais des individus. Au début du I^{er} siècle après J.-C. les bustes et les masques moulés perdent peu à peu le caractère divin au profit d'une figure humaine, coiffée suivant la mode actuelle dictée par la cour impériale ⁽¹⁷⁾. Ce processus commencerait sous Tibère, à en songer d'après les masques coiffés à la mode d'Auguste, sous l'influence de nombreux portraits du premier empereur érigés en Égypte ⁽¹⁸⁾. Les masques en cartonnage et en stuc, vu la technique du moulage, n'ont jamais franchi la limite entre l'image symbolique et le portrait intentionnel, mais ils présentent un premier pas vers l'image d'un individu mortel. Le pas suivant ne put être réalisé sans abandonner la technique du moulage. La naissance du portrait peint témoigne à mon avis du conflit entre les besoins des clients et les possibilités techniques des artisans. Ces portraits commencent dans l'oasis de Fayoum, probablement sous le règne de Tibère, pareillement aux masques coiffés à la mode julio-claudienne ⁽¹⁹⁾. La question se pose ensuite

⁽¹⁰⁾ WAGNER, J.: *Seleukeia am Euphrat/Z Zeugma* (Wiesbaden, 1976); SEGAL, J. B.: *Edessa, The Blessed City* (1970).

⁽¹¹⁾ COLLEDGE, M. A. R.: *The Art of Palmyra* (London, 1976). Littérature abondante citée *ibidem*, y compris les ouvrages de SEYRIG, H.; SCHLUMBERGER, D. et INGHOLT, H.

⁽¹²⁾ CASTIGLIONE, L.: « Kunst und Gesellschaft in römischen Ägypten », *Acta Ant.*, 15, 107 (1967).

⁽¹³⁾ AVI YONAH, M.: *Oriental Art in Roman Palestine* (Roma, 1961).

⁽¹⁴⁾ Cf. note ⁽⁶⁾.

⁽¹⁵⁾ DRIJVERS, H. J. W.: « Hatra, Palmyra und Edessa », in *AuN*, vol. 2.8, p. 799 (Berlin-New York, 1977).

⁽¹⁶⁾ PARLASCA: *Mumienporträts*, *op. cit.*, p. 91.

⁽¹⁷⁾ GRIMM: *Mumienmasken*, *op. cit.*, p. 20-22; 44-48; 53-55; 102-104.

⁽¹⁸⁾ KISS, Z.: *Etudes sur le portrait impérial romain en Égypte*, p. 31-38 (Varsovie, 1984).

⁽¹⁹⁾ Récemment PARLASCA, K.: « Eine frühkaiserzeitliche Grabbüste aus Gadara », in *Praestant Interna*, *op. cit.*, p. 152, n. 45.

pourquoi dans certains milieux sociaux, 60 ans environ après la conquête romaine, naquit le besoin du portrait funéraire au lieu de l'image traditionnelle. L'hypothèse que ce changement des idées fut provoqué par la présence en Égypte de monnaies, statues et bustes romains fut lancée en son temps par Castiglione. Parlasca et Grimm sont aussi persuadés que le portrait fidèle peint et le masque naturel moulé présentent des imitations des portraits romains, des bustes avant tout, vu la forme raccourcie des figures. La fidélité prétendue du portrait peint au modèle résulterait aussi de l'envie d'imiter les Romains et dans ce but les portraits seraient commandés par les clients de leur vivant.

Tout en étant d'accord dans les grandes lignes avec ces hypothèses, je crois que le processus de formation d'une nouvelle idée sur le portrait funéraire était plus complexe et qu'il faut chercher son origine dans le domaine du culte impérial. Les statues des empereurs étaient érigées non seulement dans les lieux publics de caractère civil, mais aussi dans les sanctuaires. Dans les temples du culte impérial elles se trouvaient à l'intérieur, dans ceux des dieux égyptiens -devant l'entrée⁽²⁰⁾. Dans l'un et l'autre cas, elles ont assumé une empreinte sacrée suscitant la conviction qu'un portrait naturel peut représenter une divinité importante. Le pas suivant est d'abandonner l'image funéraire osiriaque au profit d'une image assimilée à l'empereur vivant divinisé. Enfin, cela aboutissait à la solution finale de présenter les morts sous leurs propres traits, pareillement aux empereurs-dieux.

La dernière question à résoudre concerne la chronologie. Les statues impériales étaient érigées en Égypte depuis le règne d'Auguste, et d'après les dernières recherches à partir de l'année de la conquête. Les masques non osiriaques et les portraits individuels peints commencent dans les années 20-30, à en songer d'après les pièces trouvées dans le tombeau dit d'Aliné, où une sépulture au moins se place en 24 après J.-C. au plus tard et les autres dans les décades suivantes. Ainsi, un hiatus chronologique de 50-60 ans existe entre les premières statues impériales et les portraits naturels. Ce hiatus est trop important pour le négliger, mais il devient compréhensible si on le compare à la durée moyenne de la vie humaine à l'époque. Une période de 60 ans équivaut à deux générations et c'est le temps nécessaire pour qu'une tradition ancienne expire au profit de nouvelles idées. A cours du I^{er} siècle les portraits peints étaient exécutés uniquement dans l'oasis de Fayoum et presque tous les portraits d'Auguste du type romain ont été trouvés dans la Basse et Moyenne Égypte⁽²¹⁾. Je crois que cette coïncidence n'est pas fortuite et qu'elle fournit un argument supplémentaire pour mon raisonnement.

2.2 — *Portrait palmyrénien.*

Après l'Égypte, nous passons directement à la sculpture funéraire de Palmyre, puisqu'elle est connue dans une mesure qui facilite une reconstruction historique probable. Les premières statues impériales ont été érigées là dans le sanctuaire de Bel, le plus important de la cité, entre les années 17 et 19. Elles représentaient Tibère, Drusus Minor et Germanicus⁽²²⁾.

(20) CASTIGLIONE: *op. cit.*, p. 109-112.

(21) VIERNEISEL, K. & ZANKER, P.: *Die Bildnisse des Augustus*, p. 59 (München, 1979). Pour le cas exceptionnel du portrait de Méroë, cf. GRIMM: *op. cit.*, p. 105 (emmené en 24 avant J.-C. de Philae ou bien d'Éléphantine) et KISS: *op. cit.*, p. 34-35 (de la forteresse romaine de Primis en Nubie).

(22) COLLEDGE: *op. cit.*, p. 89, n. 294.

L'emplacement de ces statues a contribué sans aucun doute à leur prestige et aux yeux du peuple elles se présentaient sous l'aspect d'images divines, d'autant plus que l'inscription gravée au-dessous des figures est en latin et pour le public local elle n'était pas compréhensible.

Les plus anciennes images et portraits funéraires palmyréniens datent des années 40-60.



FIG. 1 — Portrait funéraire de l'an 143, probablement de Zeugma. [D'après PARLASCA, K.: « Syrische Grabreliefs hellenistischer u. römischer Zeit », pl. 10, 1 (Mainz am Rhein, Zabern, 1982)].

Expliquons qu'on dispose de deux dates épigraphiques: l'an 40 pour un banquet dans la façade de la tour de Kitôt, où le fondateur est représenté de son vivant et avec sa famille; l'an 65/66 est inscrit sur un fragment de dalle décorée d'un buste féminin⁽²³⁾. Parmi les sculptures sans date inscrite, il paraît que les plus anciennes sont les stèles à figure debout. Une telle stèle, d'un certain Nûrbel, est datée sur la base du calcul généalogique vers l'an 60 et quel-

(23) COLLEDGE: *op. cit.*, p. 64-65, dessin 37, n. 193 et p. 67, n. 210, fig. 77.

ques parallèles confirment les débuts de cette catégorie vers la moitié du I^{er} siècle. Les statues, assez rares d'ailleurs, commencent probablement en même temps ⁽²⁴⁾. Ajoutons que dans le seul hypogée d'époque hellénistique découvert jusqu'à présent, fonctionnant aux II^e et I^{er} siècles avant J.-C., il n'y a pas de place pour un décor quelconque, sans parler de



FIG. 2 — Portrait funéraire de l'an 161, de Palmyre. [D'après CHAMPDOR, A.: *Les ruines de Palmyre*, p. 57 (Paris, Guillot, 1953)].

portraits ⁽²⁵⁾. Il en résulte qu'à l'époque hellénistique le portrait funéraire n'existait pas à Palmyre et qu'il a pris début au temps des relations avec Rome, suivant d'une trentaine d'années les premières statues impériales. Il serait d'autre part téméraire de nier l'influence grecque sur l'art funéraire de Palmyre. Le banquet, on l'a dit, appartient à la tradition hellénique et les stèles à figures debout étaient connues, bien que peu répandues, dans les vil-

⁽²⁴⁾ COLLEDGE: *op. cit.*, p. 66, n. 196-197, fig. 68 et p. 80, n. 264, dessin 44.

⁽²⁵⁾ COLLEDGE: *op. cit.*, p. 58-59, n. 169.

les d'Asie Mineure. Cette influence était pourtant limitée et elle ne suffit pas pour donner naissance à l'idée de perpétuer dans la pierre les images des défunts, dans un milieu dépourvu de traditions iconiques.

Evidemment, les premières figures debout et les demi-figures palmyréniennes n'étaient que des portraits intentionnels. Les artisans indigènes n'avaient pas les capacités nécessaires pour rendre les traits individuels et leurs clients, eux aussi sans expérience, étaient sans doute satisfaits des images qui rendaient le sexe, l'âge et le costume avec les détails de la parure. Les inscriptions, qui de règle accompagnaient le monument, définissaient parfaitement le défunt. Mais au cours du II^e siècle, les visages sculptés changent d'aspect. Dans certains tombeaux de famille on trouve des portraits de femmes laides, de filles et de soeurs ressemblant à leur père et frères, parfois des types ethniques marqués⁽²⁶⁾. Ce sont, à mon avis, des preuves que le portrait physionomique existait aussi dans ce milieu. Je crois qu'il se développa lentement sous l'influence permanente des statues impériales exposées dans les lieux publics, p.ex. sur l'Agora où on a trouvé des traces de figures appartenant à la famille de Septime-Sévère⁽²⁷⁾. Il est évident qu'entre Tibère et Septime Sévère plusieurs statues furent érigées en cette ville. Ces portraits officiels, bien différenciés, ont influencé sans aucun doute sur les artistes et leurs clients, éveillant le désir de posséder des images funéraires individuelles.

Les figures appartenant aux banquets funéraires sont pourtant restées fidèles à la tradition non romaine et elles n'étaient jamais individualisées. Les groupes du banquet présentaient les images symboliques des familles riches et importantes. Leurs fondateurs n'exigeaient probablement pas une personnalisation exacte, préférant la mise en valeur des aïeux beaux et nobles. Les portraits fidèles ne correspondaient pas toujours à ces exigences.

Une dernière remarque concerne le hiatus chronologique entre les premiers portraits impériaux et les images funéraires, beaucoup plus court qu'en Egypte. Cette différence s'explique facilement. A Palmyre, l'art funéraire se développa sur un terrain vierge. Dans un milieu sans tradition, la période d'une génération suffisait pour que le processus décrit ci-dessus puisse s'accomplir.

2.3 — *Portrait syrien 'à l'exception de Palmyre'*.

Puisque nous avons commencé par Palmyre, passons maintenant à l'intéressant ensemble de portraits nord-syriens très semblables de Hiérapolis et de Zeugma (cf. Fig. 1 et 2), mieux connues sous le noms de Membidj et Belqis-Seleukeia sur l'Euphrate. Les portraits de Hiérapolis mériteraient une attention particulière, mais les quelques exemplaires de provenance assurée dont on dispose ne se prêtent pas à l'analyse comparative. Pour cette raison, je me suis bornée à mentionner ce groupe en bloc, mettant en relief les deux dates épigraphiques connues. Une figure masculine assise, en ronde bosse, porte l'inscription de l'an 104 et un buste en bas relief, de l'an 159⁽²⁸⁾. Toutes les autres pièces de ce site appartiennent

⁽²⁶⁾ SADURSKA, A.: « Portrait funéraire de Palmyre - problèmes et méthodes des recherches », *Römisches Porträt, Wiss. Konferenz, Berlin, 1981*, in *Wiss. Z. d. Humboldt-Universität zu Berlin, Gesw. R.*, 31, n. 2-3, 270 (1982).

⁽²⁷⁾ COLLEDGE: *op. cit.*, p. 90, n. 296.

⁽²⁸⁾ PARLASCA: « Syrische Grabreliefs », *op. cit.*, p. 11, n. 89, pl. 13,1 et p. 11, n. 88, pl. 7,3.

nent à ces deux catégories: les demi-figures en relief et les statues. Mais répétons encore une fois, Hiérapolis est du point de vue archéologique une terra incognita, pour les raisons expliquées ci-dessus.

La situation est de loin meilleure à Zeugma, grâce aux fouilles archéologiques et aux récentes recherches approfondies de JÖRG WAGNER, couronnées par une publication complète du matériel. Dans les trois nécropoles de la ville on a trouvé des sculptures funéraires de plusieurs types, et notamment: les stèles architectoniques du type micro-asiatique à figure debout, les stèles à figure assise, les bustes alignés ornant les façades des tombeaux rupescres, enfin plusieurs bustes sur les dalles de fermeture des loculi dans les tombeaux collectifs. Je passe sous silence les motifs symboliques (aigle, corbeille), qui accompagnent et parfois remplacent les portraits pour rester dans le cadre de mon sujet. Les figures et les bustes (demi-figures) du complexe de Membidj-Belqis ressemblent aux palmyréniens, mais les monuments funéraires comme tels présentent de sensibles différences. Nous avons mentionné ci-dessus les stèles architectoniques, mais aussi sur les dalles de fermeture les bustes surgissent de niches cintrées ou carrées, tandis qu'à Palmyre ils se trouvent sur un fond plat. Ajoutons que toutes les épitaphes, contrairement aux palmyréniennes, sont rédigées en grec⁽²⁹⁾. Les portraits de Zeugma s'échelonnent d'après les dates épigraphiques entre les années 65 (stèle architectonique à figure debout) et 213 (buste), mais certaines pièces anépigraphes furent probablement exécutées dans le deuxième quart du I^{er} siècle après J.-C. Les traits particuliers des monuments funéraires de Zeugma témoignent évidemment des contacts et relations avec le monde gréco-oriental beaucoup plus animés qu'à Palmyre. Zeugma était un ancien centre commercial et sous l'Empire elle prit de l'importance en raison de sa position stratégique. Elle appartenait à la province de Syrie depuis Auguste et elle abritait la légion X Fretensis, avec les castra construits en 17/18 après J.-C. Aucun portrait funéraire de Zeugma ne précède son annexion à l'Émpire et JÖRG WAGNER suppose à juste titre l'influence des statues impériales et des portraits monétaires sur l'origine de cette catégorie. Il croit que l'art local fut influencé par les artistes de Palmyre⁽³⁰⁾. A mon avis, le problème reste ouvert et je me demande si ce ne fut pas Zeugma qui eut la priorité. Une telle supposition ne contredit pas mon raisonnement antérieur. L'idée et la pratique du portrait funéraire sous forme de figures pleines et de demi-figures ont pu se développer dans la ville sur l'Euphrate suivant un modèle identique à celui que nous avons essayé de reconstruire pour Palmyre, profitant de matériaux beaucoup plus abondants et mieux connus. Je me permets de ne pas trancher cette question, mais de la soumettre à la discussion.

Le troisième centre appartenant au milieu artistique nord-syrien est la ville d'Édesse, capitale de l'Osrhoène. Le pouvoir romain n'y pénétra que pour deux ans à peine, en 116 après J.-C., puis s'établit pour de bon sous les Sévères. L'architecture tombale dans les nécropoles adjacentes ressemble à celle de Palmyre, mais le portrait funéraire naquit relativement tard, à en songer d'après les pièces datées. Parmi quelques dalles ornées des demi-figures, l'une porte la date de l'an 176/177. Le banquet funéraire semble être plus répandu, exécuté en bas-relief et en mosaïque. L'usage de ce motif témoigne d'influences directes de

⁽²⁹⁾ WAGNER: *op. cit.*, p. 147-161; PARLASCA: *ut supra*, pl. 9, 2; 10, 1; 10, 2; 20, 1; notes: 67, 75, 80, 86, 87, 90 (pièces datées).

⁽³⁰⁾ WAGNER: *op. cit.*, p. 161.

Palmyre ⁽³¹⁾. Au cours du III^e siècle, la mosaïque gagne sur la sculpture. Cinq mosaïques datées, qui s'échelonnent entre les années 224 et 269, et une dizaine de pièces similaires sans date fournissent des exemples caractéristiques de l'art funéraire figuratif de ce site ⁽³²⁾. Les statues impériales existaient certainement dans la ville depuis sa soumission officielle au pouvoir romain en 213, mais elles furent précédées par des portraits statuaires des dynastes locaux. Nous retrouvons leur trace dans le récit de la fameuse Egeria qui visita le palais royal au début du V^e siècle. Dans ce bâtiment, à l'époque déjà abandonné, Egeria a vu deux statues royales, d'un Abgar (probablement Abgar VIII) et de son fils, qui étaient, dit-elle, très naturelles ⁽³¹⁾. Or, Abgar VIII (177-212) était connu par sa politique pro-romaine et fit une visite à l'empereur en 204 et 212. Les figures décrites par Egeria semblent être des imitations locales des portraits statuaires romains de Septime-Sévère et de ses fils. Les portraits royaux ont peut-être contribué au développement du portrait funéraire du III^e siècle, mais il fut sans aucun doute inspiré et influencé plus tôt par les artistes nord-syriens et palmyréniens.

Les statues dynastiques d'Edesse n'existent plus, mais cette catégorie est bien représentée à Hatra. Ces statues bien connues sont mal datées, mais il semble qu'elles ne furent pas érigées avant le II^e siècle. On connaît d'autre part à Hatra une tête de Trajan, de production locale, qui appartenait probablement à une statue de l'an 115, détruite après la défaite des Romains en 116 ⁽³⁴⁾. Je me demande si cette image n'a pas donné début à la série des figures indigènes des II^e et III^e siècles. Les portraits funéraires représenteraient le maillon suivant de cette chaîne, mais aucune nécropole hatréenne ne fut retrouvée et les preuves manquent complètement. Remarquons pourtant que d'après les inscriptions publiées deux statues dynastiques étaient posthumes: des princesses Washfari (de l'an 237) et Ubal (fille du roi Sanatruq I ou II, qui respectivement régnèrent dans les années 167-190 et 200-241) ⁽³⁵⁾.

En revenant au portrait funéraire, consacrons quelques remarques aux sites de la Syrie centrale et méridionale. Plusieurs tombeaux ont été fouillés en 1938 à Hama (ancienne Epiphanie), mais on en connaît un seul lot: les sculptures trouvées dans le tombeau de Habashi, composé de 2 statues et de 7 bustes en ronde-bosse. Un buste porte la date de l'an 101, les autres s'échelonnent probablement sur le II^e siècle. Toutes ces figures ressemblent aux palmyréniennes ⁽³⁶⁾.

A Emèse commence la zone du basalte s'étendant sur le Hauran. Une stèle décorée d'une figure debout porte la date de l'an 110 ⁽³⁷⁾. L'art du portrait était probablement développé dans la ville. Il suffit de rappeler le célèbre casque avec masque doré provenant de la nécropole dite royale, mais le matériel nous manque pour développer ce sujet.

⁽³¹⁾ SEGAL: *op. cit.*, p. 27-31; DRJVERS, H. J. W.: *Cults and Beliefs at Edessa*, p. 177-178; 187-190 (Leiden, 1980); PARLASCA: *ut supra*, p. 14-15, pl. 17, 1-3.

⁽³²⁾ PARLASCA, K.: « Neues zu den Mosaiken von Edessa und Seleukeia am Euphrat », *3^o Colloquio Internazionale sul mosaico antico, Ravenna, 1980*, p. 227 (Girasole ed., 1984). *Ibidem* la littérature complète du sujet.

⁽³³⁾ Cf. SEGAL: *op. cit.*, p. 33.

⁽³⁴⁾ TOYNBEE, J. M. C.: « Some Problems of Romano-Parthian Sculpture at Hatra », *JRS*, **62**, 106 (1972).

⁽³⁵⁾ HOMÈS-FREDERICQ, D.: « Hatra et ses sculptures parthes », p. 7-16 (Istanbul, 1963). Pour les dates, cf. COLLEDGE, M. A. R.: *Parthian Art*, p. 157 (London, 1977).

⁽³⁶⁾ PARLASCA, K.: « Zur syrischen Kunst », *op. cit.*, p. 563, n. 66; SKUPINSKA-LØVSET: *op. cit.*, p. 328-337, notes 69-78, fig. 113-115.

⁽³⁷⁾ PARLASCA, K.: « Syrische Grabreliefs », *op. cit.*, p. 18, n. 188, 189, pl. 22, 2.

Les nécropoles de l'Hauran furent régulièrement fouillées par M. DUNAND en 1925 pendant à peine quelques mois, mais les trouvailles fortuites furent toujours et restent jusqu'à présent très nombreuses. Une centaine environ de monuments funéraires décorés de figures et de bustes est connue. Quant aux types, ils ne diffèrent point de ceux de Palmyre et de la Syrie du Nord (statues en pied et figures assises en ronde bosse, figures debout et demi-figures en relief). Les dalles de fermeture présentent parfois une forme irrégulière. Les stèles à plusieurs bustes superposés fournissent une particularité intéressante ⁽³⁸⁾. Le basalte préjugeait d'un certain schématisme, mais il semble que c'étaient des portraits intentionnels, aux coiffures différenciées. On trouve des parallèles aux environs de Gaziantep, datés vers la fin du II^e siècle ⁽³⁹⁾. A l'état actuel des recherches, on peut à peine en tirer deux conclusions: les portraits funéraires de l'Hauran sont sans aucun doute postérieurs à la domination romaine dans la région et ils ne devancent pas ceux de Palmyre ni du complexe Hiérapolis — Zeugma.

2.4 — *Portrait palestinien* ⁽⁴⁰⁾.

Le portrait funéraire en Palestine présente un phénomène particulier vu les obstacles religieux. Dans les nécropoles de deux villes, Scythopolis et Samarie-Sebasté, on a pourtant trouvé près de deux cents bustes, sans parler de pièces isolées provenant d'autres endroits ⁽⁴¹⁾. Les dates proposées par les spécialistes divergent sensiblement, mais nous retenons la chronologie basse établie par SKUPINSKA-LØVSET. Les portraits de Scythopolis commencent à son avis vers la fin du règne de Trajan et ceux de Sebasté sont encore plus récents ⁽⁴²⁾. Les inscriptions assez rares, rédigées en grec, prouvent que les portraits appartenaient entre autres aux habitants indigènes du pays, vu un certain pourcentage de noms sémites ⁽⁴³⁾. Le niveau artistique de cette production étant moins que médiocre, il est impossible de se prononcer sur la nature des portraits, mais il semble que les artisans tentaient de les différencier. Si la datation du lot scythopolitain est juste, une différence de 40-50 ans existe entre le début de la production et la défaite des Juifs en 73 après J.-C. C'était la période de deux générations nécessaire — on l'a déjà dit — pour que les anciennes convictions s'affaiblissent au point de céder devant les coutumes largement répandues à l'époque dans l'Orient romain.

3 — **Conclusions.**

3.1 — *Style.*

Dans l'art du portrait égyptien et du Proche Orient, on doit délimiter deux courants artistiques: le style commun gréco-romain avec empreinte provinciale et un style différent, dit parthe, dont les principaux traits ressemblent au style romain tardif (frontalité rigide, des-

⁽³⁸⁾ PARLASCA: *ut supra*, p. 19, n. 190-197, pl. 14, 4; pl. 21, 1-4.

⁽³⁹⁾ PARLASCA: *ut supra*, p. 16, n. 166, 167, pl. 18, 1-3.

⁽⁴⁰⁾ Cf. ci-dessous la communication de SKUPINSKA-LØVSET, I.

⁽⁴¹⁾ SKUPINSKA-LØVSET, I.: *Funerary Portraits*, *op. cit.*, p. 26-27 (178 pièces), p. 363 (8 pièces).

⁽⁴²⁾ Chronologie basse d'après SKUPINSKA-LØVSET: *op. cit.*, p. 249-250. Chronologie haute d'après PARLASCA, K.: « Eine frühkaiserzeitliche Grabbüste », *op. cit.*, p. 152 (buste de Scythopolis daté au deuxième quart du I^{er} siècle après J.-C.).

⁽⁴³⁾ SKUPINSKA-LØVSET: *op. cit.*, p. 118-119.

sin caligraphique des détails, insensibilité du visage, figures alignées). Le premier courant prévalait au Sud, en Egypte et en Palestine, le second au Nord, en Syrie et Mésopotamie. Le style gréco-romain n'exige pas de remarques supplémentaires; l'autre, au contraire, attire depuis longtemps l'attention de nombreux savants. On discute vivement son origine, mais cette discussion jusqu'à présent n'a pas abouti à des résultats satisfaisants. Les hypothèses ont été classées et mises au point par Avi-Yonah, qui les a divisées en trois groupes suivant l'origine présumée du style dit parthe: grecque, parthe et syro-mésopotamienne⁽⁴⁴⁾. Pour s'en tenir aux faits concrets, avant d'exprimer mon opinion dans ce débat, remarquons que le style en question caractérise dans sa forme la plus avancée les sculptures sacrales de Palmyre du I^{er} siècle et, beaucoup plus tard, aux II^e et III^e siècles les sculptures de Hatra et les mosaïques d'Edesse, aux figures parfaitement frontales, rigides et exécutées avec un goût particulier pour le détail. Pour cette raison, je crois que l'origine syro-mésopotamienne de ces formes est la plus vraisemblable. Je crois d'autre part, vu qu'avant les Romains le style en question était absent du Proche Orient, que l'habitude romaine de placer les statues contre un mur, dans une niche, au fond d'une salle, ne fut pas sans influence sur l'art figuratif des provinces, à quoi s'ajoutait l'iconographie du costume oriental, mais c'est un chapitre à part. A ce costume probablement se limitait l'élément parthe. Le rôle de Palmyre⁽⁴⁵⁾ dans la formation de ce style est discutable et à la lumière des nouvelles recherches il faut peut-être donner la priorité à Zeugma ou bien Hiérapolis, ville florissante au I^{er} siècle et centre culturel important. Pour ces raisons, je me prononce contre les deux définitions répandues jusqu'à présent. Le style 'parthe' ou 'palmyrénien' est en réalité syro-romain.

3.2 — *Génèse.*

L'influence romaine sur le portrait funéraire dans les provinces orientales est indéniable et elle fut déjà présentée à plusieurs reprises. On mettait en relief l'iconographie impériale, surtout pour les coiffures et la forme du portrait en demi-figure. J'ai posé le problème de façon différente en essayant de trouver les racines de l'idée, qui évidemment n'existait point en Egypte et au Proche Orient avant les Romains. Je crois notamment que le portrait perpétuant la figure du défunt prend origine dans la coutume de placer les statues impériales au sein des sanctuaires. En conséquence, les portraits relativement naturels des empereurs ont assumé une empreinte sacrale aux yeux des indigènes. Une telle conviction a inspiré l'idée d'héroïser pareillement les morts. Je crois que ce processus prit son début au commencement du I^{er} siècle après J.-C. dans certains centres d'Egypte et de Syrie, là où existaient des milieux sociaux hellénisés et de ce fait préparés à accepter les courants occidentaux. Ensuite, ces centres influencèrent directement l'art funéraire des régions et des villes voisines.

⁽⁴⁴⁾ AVI YONAH: *op. cit.*, p. 76-87. L'autre présente le problème et la discussion avec une clarté exceptionnelle, mais ses propres conclusions sont peu convaincantes.

⁽⁴⁵⁾ SEGAL: *op. cit.*, p. 40; AVI YONAH: *op. cit.*, p. 25-57; 52; WAGNER: *op. cit.*, p. 150, 156.