

CLASSICISME LOINTAIN ET TARDIF: L'ART DE PALMYRE

(Planche 47)

Les définitions du classicisme sont assez nombreuses, formées sous les différents aspects. Dans l'histoire de l'art universel la définition concerne les courants artistiques influencés par l'art gréco-romain. Une notion pareille est applicable à notre sujet, puisque le phénomène artistique en question se développait en dehors de la *koiné* ethnique gréco-romaine. Le classicisme se dit d'autre part de tendances artistiques vers le style classique, style qui exprimait le culte de la beauté alliée à l'observation de la nature. Le style classicisant se caractérise par la tendance à la perfection du travail. Je me sers de ces trois définitions pour considérer respectivement l'iconographie, la technique et le style des ouvrages d'art palmyrénien du II^e et du III^e s.

Le fait est bien connu par le décor à l'intérieur des maisons à P. qui se compose entièrement des motifs empruntés au répertoire gréco-romain. Dans l'art de la mosaïque figurent uniquement les héros, dieux et les héroïnes grecs (Ulysse, Cassiopée, Andromède, etc.).¹ Tout récemment, partant de découvertes fortuites, K. Parlasca a expliqué de façon convaincante le rôle des menues pièces en stucco, des masques, des amours, des têtes détachées, des ornements.² Il s'agit des détails appliqués à la corniche qui ressemblait aux corniches peintes de Pompéi. Puisque le décor à l'intérieur d'une maison exprime le goût de son propriétaire, il en ressort qu'à P. existait une certaine prédilection pour l'iconographie classique.

Après l'art décoratif passons à la sculpture cultuelle. L'art religieux est d'habitude résistant aux influences étrangères et à P. il desservait le culte décidément non classique. En fait les images des divinités indigènes diffèrent de gréco-romaines. Il faut cependant

1. M.A.R. Colledge, *The Art of Palmyra*, London 1976, pp. 105-106.

2. Land des Baal, Syrien — *Forum der Völker u. Kulturen*, Mainz am Rhein 1982, pp. 207-209, Nos 189-191 (K. P.).

remarquer, que cette règle n'est sans exceptions, voir p. ex. Némésis, ou bien Allath. La statue cultuelle de cette dernière, copie fidèle d'Athéna Parthénos, a été sans aucun doute importée. Le découvreur, M. Gawlikowski, croit, qu'elle a été exécutée à Athènes, au temps des Antonins.³ Je pense, qu'elle provient plutôt d'une ville grecque d'Asie Mineure, mais la question de provenance n'est pas essentielle dans mon raisonnement. Il est plus important d'observer l'influence de cette œuvre sur l'iconographie de la déesse. Elle était présentée à l'origine assise entre les deux lions ou bien debout, appuyée contre une lance. Vers la fin du III^e s. la figure debout a été modifiée. Allath s'appuie de la main gauche contre un bouclier et sa poitrine est ornée d'un Gorgoneion.⁴ Ce type, si proche de la Parthénos, doit probablement son existence à la statue du temple. Les divinités indigènes masculines portent de règle le costume militaire romain. Les dieux sont cuirassés et armés à la mode des *statuae loricae* impériales. Le fait est bien connu, mais jamais expliqué. Je crois que cette habitude étrange de présenter les dieux nationaux sous l'aspect des occupants armés a pris naissance sous l'influence d'un groupe des statues, érigé entre les années 17-19 dans le sanctuaire de Bel. Les statues n'existent plus, mais leurs inscriptions parlent de Tibère, de Germanique et de Druse.⁵ Il est plus que probable, que l'empereur-commandant en chef de l'armée, et Germanique, qui a gagné la campagne en Orient, ont été présentés aux habitants de la ville, à peine soumise au pouvoir romain, en costume militaire. Remarquons, que toutes les images des dieux cuirassés sont postérieures au règne d'Auguste,⁶ donc elles sont au moins contemporaines, ou bien postérieures au groupe mentionné. L'emplacement de ce groupe, au sein du principal sanctuaire de la cité, renforçait le prestige des statues. Celles-là étaient probablement considérées par le peuple, qui ne comprenait point les inscriptions latines sur les bases, en tant que les images sacrées.

Un processus pareil avait lieu à mon avis dans le domaine des statues funéraires. Un second groupe des statues impériales connues par leurs inscriptions se trouvait sur l'Agora. Ce groupe a été érigé entre les années 198 et 212 et il se composait des statues de Séptime Sévère, de Caracalla, et sans doute de la femme et du fils cadet d'empereur (l'inscription est lacunaire).⁷ Une statue de Julie Maesa montée en voisinage complétait l'image de la famille impériale. Partant de données épigraphiques H. Ingholt a identifié de Julie Domna une statue acéphale retrouvée non loin des inscriptions.⁸ La figure est en marbre, du type Petite Herculannaise, importée sans aucun doute. Une statue semblable de production locale a été trouvée dans un tombeau fastueux de la nécropole ouest. Bien qu'acéphale elle a pu être datée précisément, entre les années 210 et 240.⁹ Je crois que cette coïncidence chronologique n'est pas fortuite. Au contraire, les deux statues comparées témoignent de l'influence directe de la figure impériale sur la funéraire.

3. M. Gawlikowski, *Aus dem syrischen Himmel, Zur Ikonographie der palmyrenischen Götter, Trierer Winkelmannsprogramm* 1-2, 1979/80, Sonderdruck, p. 20 n. 12.

4. H.J.W. Drijvers, *The Religion of Palmyra*, Leiden 1976, p. 20 pl. LVI 1; cf. Colledge, op. cit., fig 39 (III^e s.).

5. Colledge, op. cit., p. 89 n. 294.

6. E. C. Drijvers, op. cit., pl. III 1 (ca 32 ap. J.-C.), IV 2, VII, IX 1, IX 2 (de l'an 225).

7. J. Starcky, *Inventaire des Inscriptions de Palmyre* X, Damas 1949, Nos 64, 67.

8. H. Ingholt, *Inscriptions and Sculptures of Palmyra I, Berytus* III, 1936, pp. 124-125, pls XXV, XXVI.

9. A. Sadurska, *Le tombeau de famille de 'Alainé*, Varsovie 1977, pp. 105-107, fig. 46.

Nous nous bornons à ces exemples de l'iconographie pour passer à la technique, et plus précisément à la perfection des sculptures funéraires à P.

Il existe une *opinio communis*, basée sur l'observation des pièces isolées, que les artisans qui s'occupaient de la sculpture funéraire à P. ne prêtaient des soins particuliers aux leurs ouvrages. Cette opinion est juste en ce qui concerne les pièces de série, destinées pour les clients modestes, qui les achetaient toutes faites. Les sculptures exécutées sur commande démontrent le contraire, mais sous la condition d'être considérées *in situ*. Elles sont souvent parfaitement bien adaptées à l'intérieur de la chambre funéraire et soigneusement composées. Plusieurs détails d'apparence mal faits, p.ex. les oreilles asymétriques, les yeux inégaux, les têtes disproportionnées étaient en effet exécutées à dessein.¹⁰ Les figures groupées étaient d'habitude subordonnées à l'axe de symétrie depuis la position des jambes et les gestes des mains jusqu'aux moindres détails du visage. La composition du groupe tout entier exigeait la déformation des détails. Les bustes montés dans une galerie allongée étaient d'autre part travaillés avec le soin particulier du côté exposé au regard, d'où résultent les visages asymétriques (P l. 47,1). Les têtes et les mains trop grandes et saillantes appartiennent aux figures placées très haut et regardées d'en bas (P l. 47,2). Somme tout, les inexactitudes prétendues n'étaient en réalité que des corrections optiques, preuves du soin particulier des artisans. Un témoignage curieux, à savoir les éclats des pierres trouvés dans un tombeau¹¹ (dit d'Aštor, de la nécropole sud-est) renforce notre raisonnement. Pour bien calculer tous ces «refinements» le travail sur place et non dans un atelier éloigné était indispensable.

A la fin passons à cette manifestation du classicisme qui témoigne du culte de la beauté. Pour saisir une telle tendance il faut préciser les idées du beau à l'époque. Le goût classique exigeait que les traits du visage soient réguliers et le regard calme. Dans le trésor riche des portraits funéraires à P. à côté des portraits fidèles, parfois cruellement sincères, se trouvent des pièces qui présentent le modèle embelli, ou bien qui sont exécutées sans se soucier du modèle, selon le goût commun rayonnant de grands centres artistiques grecs et gréco-orientaux.¹²

Ceci dit, nous tenons à souligner, que le courant classicisant à P. était toujours accompagné des tendances différentes. Il est pourtant évident, que l'empreinte classique sur l'art de la ville désertique n'était point superficielle. Le classicisme existait au sein de sa culture, depuis la naissance jusqu'à son déclin.*

ANNA SADURSKA

10. Cf. Sadurska, op. cit., p. 48.

11. *Information orale de la part du feu Obeid Taha* (Maître du chantier).

12. E.c.H. Ingholt, *Studier over Palmyrensk Skulptur*, KØbenhavn 1928, pl. X 1 (portrait idéalisé de l'an 125/6).

* Je tiens d'exprimer ma profonde reconnaissance à Doz. Dr. I. Skupinska-LØvset pour la permission de publier deux photographies ci-jointes et de profiter du texte de son article sur les portraits palmyréniens à Oslo, *Archaeologia* XXXIV, sous presse.



1



2