

une femme assise (Pipis), une petite fille (Phanis) et un homme debout (Hégémôn).

Les œuvres des III^e-I^{er} s. représentent le groupe le plus nombreux, dominé par un ensemble de stèles attribuées à « l'atelier de Beroia » : de façon exceptionnelle pour cette catégorie de sculptures, l'un des artisans, Euandros fils d'Euandros, de Beroia, a signé une stèle mise au jour à Lété, érigée pour Dionysophôn, fils d'Hippostratos (cat. 142). On pourrait se demander si le verbe *ἔποιει* n'a pas ici le sens de « a fait faire, a érigé », comme c'est le cas pour des œuvres d'époque impériale (en particulier des mosaïques) : ainsi, l'épigramme inscrite sur la stèle de Paterinos, la deuxième œuvre de référence de « l'atelier de Beroia » (cat. 88), indique que la noble Agatha a « élevé la pierre » (*ἀνέτευξε πέτρον*). Toutefois, c'est apparemment ce même Euandros qui a signé un buste féminin découvert en Thessalie (IG, XI 2, 601), une œuvre qui, notons-le, avait été datée du I^{er} s. apr. J.-C. Il est très probable que la « stèle » de Dionysophôn, une grande plaque sans encadrement, ait été en fait encastrée dans un grand monument funéraire, comme les plaques cat. 141 et 143, trouvées remployées au même endroit. On

note en définitive que, si le relief de Lété doit être considéré comme un témoin majeur de l'atelier hellénistique de Beroia, il est d'un type différent de la stèle à *anthémion* de Paterinos, très proche des œuvres contemporaines de Grèce de l'Est. À la fin de l'époque hellénistique apparaissent, à Thessalonique, les premiers monuments funéraires avec inscription bilingue (grec-latin) : les scènes figurées suivent le répertoire traditionnel pour les stèles cat. 132 et 133, ce qui n'est pas le cas du relief cat. 136, beaucoup plus large que haut, avec trois grands personnages alignés, figurés de face.

Dans un chapitre final, l'a. présente d'utiles remarques synthétiques qui concernent en particulier les inscriptions et leur lien avec les représentations figurées. Ces commentaires montrent que, quel que soit le mérite de l'étude publiée ici, un travail d'ensemble sur les monuments — sculptures et inscriptions — aurait été encore plus utile.

Antoine HERMARY,

Université d'Aix-Marseille / Centre Camille-Julian,
5, rue du Château-de-l'Horloge,
F-13094 Aix-en-Provence Cedex 2.
ahermari@msh.univ-aix.fr

MONTEL Sophie (dir.), *La sculpture gréco-romaine en Asie Mineure. Synthèse et recherches récentes, colloque international de Besançon, 9 et 10 octobre 2014 (coll. Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité)*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2015, 1 vol. 22 x 28, 282 p., fig. ds t.

L'ouvrage dirigé par Sophie Montel rassemble des contributions sur les productions sculptées de régions aussi différentes que l'Ionie, la Carie, la Lydie, la Lycie, la Cilicie Trachée, la Phrygie etc., entre le haut archaïsme et la basse époque impériale. L'approche volontairement et résolument large permet aux a. de poser quelques jalons dans la réflexion sur les questions anciennes et nouvelles que pose la production sculptée de cette vaste région. En raison de la diversité des champs abordés, il est impossible de rendre compte ici de toutes les contributions. J'insisterai sur les thèmes qui m'ont semblé les plus importants.

La question des *ateliers* est bien sûr au centre de nombreuses contributions, qu'elles privilégient une approche par le style, dans le sillage d'E. Langlotz,

de Cl. Rolley ou encore de Fr. Croissant, ou une analyse technique et matérielle.

A. Duploux, dans un intéressant article consacré à la plastique archaïque lydienne, propose une étude préliminaire de l'orfèvrerie, des ivoires et des terres cuites de cette région, qui lui permet de rejeter l'hypothèse d'une école « lydo-éphésienne », fondée essentiellement sur le texte d'Hérodote. L'a. montre que la plastique lydienne, hybride, combine des motifs phrygiens, nord-ioniens (« éoliens ») et phocéens. Il reconnaît dans la combinaison de ces différents styles un trait spécifique aux productions archaïques d'Asie Mineure, que l'on retrouve par exemple sur le sarcophage de Polyxène, analysé récemment par Fr. Croissant.

L. Rohaut propose pour sa part de retracer l'origine et la diffusion de deux types de reliefs milésiens. Elle examine en premier lieu les *naïskoi* présentant une ou deux figures féminines debout et montre que ce motif iconographique, sans doute emprunté à la Phrygie, peut représenter diverses divinités — les Nymphes par exemple, comme le prouve l'un des rares exemplaires inscrits. Ce type ne s'est guère diffusé hors de Milet. Il en va tout autrement des *naïskoi* présentant une divinité féminine assise. Le type se retrouve en effet, dans la seconde moitié du VI^e s. av. J.-C., à Kymè, à Clazomènes ou encore à Marseille. Contre l'hypothèse traditionnelle, qui reconnaît invariablement dans ce dernier type une représentation de Cybèle, l'a. montre que l'interprétation varie selon les contextes : à Milet par exemple, la divinité assise est certainement Artémis, honorée dans le sanctuaire de Kalabaktepe.

La consécration dans les sanctuaires d'offrandes créées en Asie Mineure est au cœur de la réflexion d'H. Aurigny. Dès le VIII^e s. av. J.-C., de précieux objets phrygiens sont consacrés dans les sanctuaires de la côte anatolienne, mais aussi à Paros, dans le Péloponnèse, à Delphes, à Dodone et à Phères. Le sanctuaire d'Apollon à Delphes est l'un des seuls qui ait livré des protomés de taureaux, vestiges de chaudrons votifs d'origine anatolienne. À partir du VII^e s. av. J.-C. cependant, les productions ioniennes se diffusent très largement, et notamment les chaudrons à protomés de griffons, mais aussi les statuettes de bronze ou encore de précieux *sphyrallata*, tels le buste ailé d'Olympie ou le taureau de Delphes. L'a. met ces offrandes en relation avec les innovations stylistiques et techniques qui caractérisent, aux dires d'Hérodote et de Pline l'Ancien, les ateliers samiens à la fin du VII^e s. et dans la première moitié du VI^e s. La circulation des offrandes est donc bien établie mais seule une étude approfondie de chaque sanctuaire permettra de comprendre si elles furent dédiées par des Ioniens ou si elles reflètent simplement les échanges culturels et commerciaux entre les cités.

Haut lieu de création à l'époque archaïque, l'Asie Mineure accueille également de talentueux sculpteurs étrangers, souvent attirés par les fastueuses commandes de riches dynastes. Fr. Prost montre cependant, dans une contribution consacrée à la présence des sculpteurs pariens en Asie Mineure, que l'enquête dans ce domaine est

jonchée d'obstacles. Ainsi, les sphinges mises au jour au théâtre de Pergè, si elles présentent bien certains traits stylistiques proches des productions pariennes, montrent dans le traitement des pattes avant et de la chevelure des singularités qu'on est tenté d'attribuer à un atelier local. Sur le plan technique, le travail séparé du visage, qui n'a aucun parallèle à Paros, conforte cette hypothèse. En Lycie, les *korai* péplophores qui ornaient l'Hérôn G de Xanthos sont typologiquement très proches de la Nikè de Paros, mais elles s'insèrent dans un ensemble où dominent les motifs hérités du Proche-Orient, notamment dans les frises de soubassement du monument. Là encore, l'origine des sculpteurs est bien difficile à établir. Plus généralement, l'a. émet les plus grandes réserves sur l'équation trop souvent établie entre la présence d'un marbre importé et celle de sculpteurs étrangers. Seuls le style et les témoignages épigraphiques permettent de lever l'incertitude.

Les analyses de marbre pratiquées sur les œuvres d'Asie Mineure conservées au Louvre invitent à la même prudence, comme le montre L. Laugier. La réalisation en marbre de Thasos d'œuvres de Smyrne que l'on croyait en marbre du Pentélique — l'Apollon de type Lycien — ou en marbre de Paros — les reliefs de l'agora — suggère qu'elles ont été créées par des ateliers locaux. Le marbre de Proconnèse paraît avoir été privilégié à l'époque hellénistique pour la production des stèles funéraires de Smyrne, mais il est aussi utilisé dans la construction du temple d'Apollon à Didymes. Le marbre de Göktepe dont est fait le Galatée blessé prouve enfin qu'il est l'œuvre d'un atelier d'Aphrodisias, comme du reste la plupart des répliques de l'ex-voto attalide de l'Acropole d'Athènes.

Chr. Bruns-Özgan résume dans ce volume une partie de ses recherches sur la sculpture hellénistique de Cnide : selon elle, la présence de sculpteurs athéniens dans cette cité au début de l'époque hellénistique ne fait guère de doute. À l'appui de cette hypothèse, l'a. évoque à nouveau une tête colossale féminine et une statue féminine drapée — toutes deux proches, par leur style, d'œuvres attiques de la seconde moitié du IV^e s. ou du début du III^e s. —, ainsi que la signature d'un sculpteur athénien, Peithandros, sur une base du début du III^e s. av. J.-C. Les liens avec les sculpteurs athéniens se distendent, selon l'a., au II^e s. av. J.-C., au profit de contacts avec les artistes de Rhodes et de Cos

notamment. L'hypothèse s'appuie ici sur les reliefs de l'autel d'Apollon Carneios et sur une sculpture féminine fragmentaire. En dépit du caractère séduisant de ce tableau d'ensemble, on hésitera parfois à suivre l'a. dans ses conclusions, notamment sur la datation du premier monument commémoratif du Dionysion de Thasos ou sur la carrière du sculpteur Philiscos de Rhodes.

La contribution de S. Moureaud nous fait entrer dans l'atelier du sculpteur. L'étude minutieuse de deux répliques inachevées d'Éros archer provenant de Kymè permet de restituer la séquence opératoire, et notamment la mise en œuvre. L'une a été abandonnée au stade du deuxième dégrossissage, tandis que l'autre, un peu plus avancée, a été abandonnée lors du premier façonnage. L'usage du grain-d'orge ainsi que le creusement de cuvettes circulaires, pour la prise de repères nécessaires à la taille indirecte, rapprochent les inachevés de Kymè de ceux de Délos. La maîtrise imparfaite des techniques sur les inachevés de Kymè conduit l'a. à émettre l'hypothèse qu'il pourrait s'agir de pièces d'apprentissage ou encore d'œuvres produites peu de temps après le transfert de ces techniques à Kymè. Avec toute la prudence nécessaire, l'a. suggère que Délos a pu être le centre de leur diffusion.

Un autre thème important de l'ouvrage est celui de la *signification des œuvres*. La contribution d'A. Hermary propose ainsi une mise au point salutaire sur la question épineuse et très débattue de l'identification des *korai* et des *kouroi*. Contre l'hypothèse formulée par A. Muller ou encore par St. Huysecom-Haxhi, il montre qu'on ne peut pas toujours identifier le personnage représenté au dédicant. L'offrande conjointe d'une *korè* et d'un *kouros* par Timonax dans le sanctuaire de Claros en est l'exemple le plus manifeste. L'analyse des offrandes de Chéramyès et d'Ischès à Samos confirme l'indétermination de l'identité des personnages représentés par ces types. Les *korai* et les *kouroi* sont des *ἀγάλματα*, des parures du sanctuaire.

M. Szewczyk présente dans ce volume une étude des stèles funéraires d'Asie Mineure, et plus particulièrement de Smyrne. Dans le sillage des travaux de P. Zanker, il analyse plus spécifiquement le rapport qu'entretient la représentation funéraire avec la représentation honorifique en Asie Mineure à partir du II^e s. av. J.-C. Les rares comparaisons que l'on peut établir entre la sculpture en ronde bosse et les reliefs funéraires lui permettent de montrer que ces derniers reprennent certes les motifs de la grande statuaire, mais ne constituent pas une imitation servile des types. La *koimè* stylistique qui caractérise ces différentes œuvres est la traduction plastique d'une communauté de valeurs sociales et politiques.

Quelques *fragments inédits* sont par ailleurs publiés dans le volume : c'est le cas des lions archaïques d'Aphrodisias, présentés par Kenan Eren, et de vingt-cinq fragments sculptés d'époque impériale conservés au musée d'Anamur, présentés par Ergün Laflı et Eva Christof. Ces derniers témoignent de la production sculptée en Cilicie Trachée au cours des trois premiers siècles apr. J.-C.

Les articles de cet ouvrage ouvrent la discussion sur un grand nombre de thématiques importantes dans la réflexion sur la sculpture en Asie Mineure, dont certaines auraient sans doute gagné à être approfondies. On regrettera l'absence dans les actes de la version écrite des communications de R. von den Hoff sur les sculptures du gymnase de Pergame, de D. Attanasio sur les sculptures de Chiragan et d'E. Ögüs sur les sarcophages, qui nous prive d'analyses nouvelles sur ces productions très importantes d'Asie Mineure aux époques hellénistique et impériale. Malgré ces défauts, on consultera cet ouvrage avec profit pour la qualité de la plupart des analyses et pour l'illustration, souvent très bonne.

Guillaume BIARD,

Université d'Aix-Marseille, Centre Camille-Julian,
5, rue du Château-de-l'Horloge,
F-13094 Aix-en-Provence Cedex 2.
guillaume.biard@gmail.com