

NICOLE BLANC

**LES STUCS ARCHITECTURAUX FIGURÉS DE PALMYRE (SYRIE):
ENTRE MODÈLE PARTHE ET MODÈLES GRÉCO-ROMAINS***

(Taf. CXVIII–CXXI, Abb. 1–10)

Abstract

Palmyrenian figurative stuccoes are quite original due to two influencing factors: first the inspiration derived from of the Graeco-Roman sculptures displayed all over the main cities of the Middle East; from those they followed and adapted the iconographical models and styles used at that time; secondly, the local tradition is reflected: figurative elements – masks and heads – used in the architectural decoration as well as mural high reliefs of clay and/or stucco; the remains of which are preserved all over the regions of Hellenised Asia under Parthian domination.

Les masques, têtes et vases en applique sur les corniches ne constituent qu'une partie des stucs figurés du site de la source Efqa (ex-Méridien) à Palmyre¹: d'autres éléments conservés n'ont pu retrouver leur place initiale dans le décor. Leur caractère très fragmentaire ne permet pas toujours d'identifier des personnages, encore moins des scènes, ni d'appréhender le programme iconographique, mais ils fournissent un riche corpus à l'analyse stylistique. Deux évidences s'imposent immédiatement. Ces stucs, comme d'autres à Palmyre, ne partagent aucun trait avec la sculpture locale, représentée surtout par les reliefs – portraits funéraires ou représentations divines – dont le facies bien caractérisé sert de fondement à la définition d'un art palmyrénien. En revanche, ils s'inspirent largement de la statuaire gréco-romaine diffusée dans les grands centres urbains du Proche-Orient à la même période. Ces stucs échapperaient donc à l'ambiance locale pour refléter plus largement l'art de leur époque.

Ce constat toutefois ne rend pas compte d'une autre donnée: leur différence marquée avec les stucs sous influence romaine réalisés ailleurs à la même époque. Comment expliquer cette singularité? Des traits communs avec le décor architectural régional, et plus largement l'usage du stuc dans cette partie de l'Empire, pourraient fournir quelques éléments de réponse.

1 Style d'époque

Quand on sait la difficulté à dater ou même saisir une évolution chronologique dans la production palmyrénienne, la notion de «style d'époque» n'est pas aisée à définir. Entendons-la au sens large comme l'ensemble des traits communs aux œuvres produites ou circulant en Syrie et plus largement au Proche-Orient sous les Antonins et les Sévères. Vers le milieu du II^e s. ap. J.-C. en effet, le développement des grands centres urbains hellénisés s'accompagne de l'installation d'un mobilier sculpté, particulièrement dans l'espace public où reliefs et statues, produits ou inspirés par les ateliers d'Asie mineure, suivent les modèles de la sculpture gréco-romaine².

Quelques exemples suffiront à illustrer l'influence de cette statuaire sur les stucs, sans qu'il soit besoin d'entrer dans le détail des types et de leur évolution.

* Nous remercions V. SCHILTZ qui nous a fait l'amitié de relire ce texte et de l'enrichir de ses suggestions.

¹ Voir la communication de C. ALLAG.

² Voir en dernier lieu Förster 2009.

1.1 Les grands types iconographiques

Préliminaire important: les stucs étudiés ici appartiennent au relief, non à la ronde bosse³, même s'ils se détachent très fortement du support sur lequel ils étaient plaqués. En outre, tous étaient insérés dans le décor architectural, comme en témoignent les empreintes conservées au revers.

1.1.1 Aphrodite

Un torse féminin nu de trois quarts à droite, montrant une large partie du dos, le sein droit et l'amorce du bras gauche, avait déjà été identifié par K. PARLASCA comme une Vénus à sa toilette⁴ (Abb. 1a). Le pli caractéristique de la taille permet en effet de reconnaître un type, attribué traditionnellement au sculpteur hellénistique *Doidalsas* de Bithynie, qui figure la déesse accroupie, en appui sur le talon droit, genou gauche plié. Les répliques en offrent différentes variantes⁵. La principale concerne la position des bras qui voilent plus ou moins les seins et le sexe dans un geste de pudeur, caractéristique d'autres types de Vénus⁶. Le stuc de Palmyre ne montre que l'amorce du bras extérieur droit, à peine levé au-dessus de l'horizontale; il permet d'identifier la position, celle d'un exemplaire plus complet de Rome où la déesse pose sa main droite sur l'épaule opposée, dans un geste voilant partiellement le sein⁷ (Abb. 1b). Si le modèle suivi par le stucateur ne fait pas de doute, il est plus difficile d'en déterminer le mode de transmission.

A Palmyre même, les types canoniques de Vénus ne sont pas inconnus, même si la sculpture de marbre est beaucoup plus rare que dans les grandes cités de la région. Un très beau fragment d'Anadyomène, trouvé dans les «thermes» de Dioclétien, en marbre de *Dokimeion*⁸, atteste la large diffusion de ce modèle qu'on retrouve sur plusieurs sites de la région, à Gerasa en particulier⁹. En revanche, les interprétations locales de l'Aphrodite accroupie, sont plus rares¹⁰. On peut citer néanmoins une statuette de marbre de *Caesarea Maritima*¹¹, où la main droite est placée devant le sein gauche, l'autre main voilant probablement le sexe, dans un geste attesté sur des exemplaires mieux conservés¹². Une statuette d'Ascalon fragmentaire propose une version différente avec les deux seins dégagés et le bras gauche baissé¹³.

Une autre variante concerne la présence d'un Amour, assistant la déesse à sa toilette¹⁴; il se dédouble parfois, peut-être par contamination avec le schéma d'Artémis au bain, surprise par Actéon¹⁵. Le site de la source Efqa a livré plusieurs fragments qu'il était tentant d'associer à l'Aphrodite. Un putto, debout, tourné de trois quarts à droite, ventre et fesses rebondies joliment modelés en quasi ronde bosse, offrirait un pendant de qualité à la déesse, mais la disproportion exclut a priori son appartenance au même ensemble¹⁶ (Abb. 2a). Deux Amours, presque identiques (Abb. 2b), conservés seulement en buste, auraient formé un

³ Ronde bosse qui n'est pas inconnue à Palmyre: une très belle Tychè de plâtre mise au jour par les fouilles polonaises, nous a été aimablement signalée par M. GAWLIKOWSKI.

⁴ H. maximum: 15,3 cm; relief max.: 9,2 cm. Musée de Palmyre, inv. 38: Allag *et al.* 2010, 218 fig. 25.

⁵ LIMC II (1984) 104–106 n. 1018–1043 s. v. Aphrodite (A. Delivorrias); la meilleure réplique est celle de la villa Hadriana (Rome, Museo Nazionale Romano, inv. 108597): Vasori 1979, 141–144 n. 100 et fig.; LIMC II (1984) n. 1018 et fig. s. v. Aphrodite (A. Delivorrias) (les bras sont perdus); voir aussi LIMC VIII (1997) 215 n. 244–251 s. v. Venus (E. Schmidt).

⁶ LIMC II (1984) 49–63 n. 391–525 s. v. Aphrodite (A. Delivorrias); LIMC VIII (1997) 215 n. 244–251 s. v. Venus (E. Schmidt).

⁷ Rome, Museo Nazionale Romano, inv. 60750: Vasori 1979, 145–147 n. 102 et fig.; LIMC II (1984) n. 1020 et fig. s. v. Aphrodite (A. Delivorrias).

⁸ Wielgosz 2005, 307 f. fig. 2a–b.

⁹ Weber 2002, 485 C1 pl. 121 A–B.

¹⁰ LIMC II (1984) n. 182–195 s. v. Aphrodite in peripharia orientali (M.-O. Jentel).

¹¹ Gersht 1996, 437 fig. 8 (avec parallèles et bibliographie); Iliffe 1932, 112, pl. 43; Cf. aussi LIMC II (1984) 104 f. n. 1018–1035 s. v. Aphrodite (A. Delivorrias).

¹² Voir l'exemplaire de la collection Ludovisi (Rome, Museo Nazionale Romano, inv. 8564): Palma 1983, 72–75 n. 30 fig.

¹³ Iliffe 1932, 110–112 pl. 42; Fischer – Grossmark 1996, 329 fig. 4.

¹⁴ Dans les groupes statuariers, il n'est le plus souvent conservé qu'à l'état de traces, à moins qu'il ne soit fortement restauré; sa présence sur l'original est discutée; sur le problème, voir Vasori 1979, 146.

¹⁵ Sarcophage de Torre Nuova (Paris, Louvre, inv. 459): LIMC I (1981) n. 106 et fig. s. v. Aktaion (L. Guimond).

¹⁶ H. max. conservée: 12 cm; relief max.: 4,6 cm. Musée de Palmyre, inédit.

groupe plus cohérent quant à l'échelle¹⁷. Mais deux raisons s'y opposent; au niveau de la taille, une courbure indique que les corps se prolongeaient horizontalement, probablement sous la forme végétale d'une acanthe; en outre, ils sont tous deux tournés à droite, ce qui exclut qu'ils aient assisté Vénus à sa toilette selon le schéma symétrique consacré. Leur duplication suggère plutôt l'appartenance au décor architectural, à l'instar d'un autre Amour, exceptionnellement modelé en ronde bosse: bras droit levé, torse barré par le baudrier du carquois, il surgit à mi-cuisse d'un calice végétal¹⁸. Sa base circulaire porte l'empreinte d'une forte cheville permettant de le ficher sur une colonne ou peut-être un fronton, en acrotère¹⁹. En effet, le décor intégrait, outre des corniches, un édifice partiellement conservé, abondamment orné²⁰ (Abb. 7).

Il faut donc renoncer à restituer le schéma précis et le contexte de cette Aphrodite dont seule est clairement identifiable la source d'inspiration. Le caractère très incomplet du relief n'est pas seul en cause. A la grande inventivité des artistes dans l'interprétation du prototype grec, s'ajoute la multiplicité des supports et des matériaux dans lesquels il a été illustré. Rappelons les innombrables statuettes, lampes et lanternes de terre cuite qui marient très librement les différents types, le geste de l'Anadyomène tordant sa chevelure des deux bras levés se combinant avec la position semi-agenouillée²¹.

Enfin, il n'est pas absolument sûr que ce type d'Aphrodite n'ait pas été employé pour représenter une autre figure, humaine ou divine, au bain.

1.1.2 Torse masculin idéalisé: Apollon ou Dionysos

Un autre stuc est particulièrement exemplaire de cette influence de la statuaire gréco-romaine contemporaine, même si le revers très plat indique là encore qu'il était inséré dans l'architecture stuquée de l'édifice (Abb. 3). Il s'agit d'un torse masculin idéalisé, acéphale et brisé aux genoux, jambes croisées; le bras droit est baissé le long du corps, celui de gauche, dont seul le départ est conservé, semble levé; la musculature à peine indiquée par un modelé très lisse est celle d'un éphèbe²². La position des jambes croisées rappelle le Pothos de Scopas²³. Le bras gauche levé et le déhanchement sont typiques de l'Apollon Lycien de Praxitèle dont le type éphébique sera exploité sans trêve dans le monde hellénistique et jusqu'à l'époque romaine²⁴. Mais ce schéma s'emploie aussi pour Dionysos, singulièrement à l'Est où les interprétations locales des deux divinités sont très proches²⁵: il suffit de comparer l'Apollon de Samaria-Sebaste²⁶ au Dionysos, de type lycien, main au-dessus de la tête de Gadara²⁷. Mais le bras levé évoque aussi la position du Satyre verseur de Praxitèle, largement diffusé aussi²⁸.

Ajoutons que le stuc présente un léger sillon barrant le haut des pectoraux, vestige d'une chlamyde accrochée sur l'épaule, dont le pan retombant le long du corps est encore partiellement conservé à droite. C'est un ajout fréquent sur de nombreuses répliques romaines, dérivées de l'Apollon Sauroctone de Praxitèle, qui ont pu inspirer plus directement le stuc²⁹; le bras levé, appuyé sur un tronc, était mieux adapté à une fonction architecturale de support ou d'hermès. L'identification du torse de Palmyre, si tant est qu'il figure un héros

¹⁷ H. max. conservée: 9 cm; relief max.: 7,4 cm. Musée de Palmyre. L'un, grâce à C. ALLAG, a retrouvé ses ailes: Eristov *et al.* 2009, fig. 19 (inédit).

¹⁸ Musée de Palmyre. H. totale conservée: 11,8 cm. Eristov *et al.* 2009, fig. 11 (inédit).

¹⁹ Parmi les fragments, des protomés de félins (Parlasca 1996, 292 fig. 3) pareillement chevillés, sont clairement des acrotères.

²⁰ Voir *infra*.

²¹ Voir LIMC II (1984) n. 128–130 s. v. Aphrodite (A. Delivorrias); LIMC II (1984) n. 190–193 s. v. Aphrodite in peripheria orientali (M.-O. Jentel).

²² H. conservée: 28 cm; relief max. 7 cm. Musée de Palmyre, inv. 38: Allag *et al.* 2010, 218 fig. 26.

²³ Sur le type, voir Rolley 1999, 272–274 fig. 279.

²⁴ Sur le type, voir Rolley 1999, 262 f. fig. 268.

²⁵ Gersht 1996, 439 f.

²⁶ Gersht 1996, 440 fig. 13.

²⁷ LIMC III (1986) n. 36 et fig. s. v. Dionysos (in peripheria Orientali) (C. Augé – P. Linant de Bellefonds); Weber 2002, 398 pl. 4. 35 B–C (prov. locale ou d'Asie Mineure; IIe s. ap. J.-C.).

²⁸ Rolley 1999, 246–248 fig. 240; Martinez, in: Praxitèle 2007, 236–259. 260–262 n. 60 et fig. 270–276. n. 65–67 et fig.

²⁹ Rolley 1999, 248–250 fig. 243 (Apollon Borghèse); exemplaire du musée des Thermes (inv. 115253): Giuliano 1981, 286 f. n. 10 et fig.

ou une divinité précise, se complique du fait qu'à la même époque, la posture est souvent reprise pour des figures tout aussi peu caractérisées³⁰.

Une tessère palmyrénienne, ornée d'un Apollon lycien, reconnaissable malgré sa facture assez fruste, témoigne de la popularité de ces types statuaire à Palmyre et des canaux variés par lesquels les images circulaient dans la région³¹. La terre cuite là encore a pu servir de vecteur pour la diffusion des schémas. Ainsi, les ateliers de Smyrne ont produit une petite et moyenne plastique de qualité, reprenant, comme les stucs du Méridien, de grands types de la sculpture grecque³².

1.1.3 Nubiens

Les stucs de la source Efqa illustrent encore une autre veine iconographique, celle des Nubiens, bien diffusée elle aussi dans l'art hellénistique et romain³³, mais inconnue jusque là en stuc. Trois visages sont conservés, d'un module légèrement inférieur aux appliques de la corniche; les revers ne permettent pas de déterminer le type de support qu'ils ornaient, ni même s'ils appartenaient ou non à un corps. Le premier, qui garde l'empreinte d'une cheville longitudinale, est figuré de profil, coiffé d'un bonnet phrygien d'où dépassent des cheveux crépus³⁴. La lèvre inférieure fortement saillante le range parmi les représentations caricaturales, même en faisant abstraction de la cassure qui accentue le menton très proéminent (Abb. 4a). Le deuxième, également figuré de profil, rentre dans la même catégorie: traits négroïdes accentués, oreille démesurée³⁵. Le troisième, en revanche, est vu de face; les courts cheveux crépus sont surmontés d'un bourrelet, vestige de coiffe ou de support³⁶ (Abb. 4b). Le traitement du type ethnique, plus réaliste, évoque davantage un modèle sculpté: il n'est pas sans rappeler un célèbre bronze hellénistique figurant un jeune garçon trouvé à Bodrum³⁷. Mais la petite plastique de terre cuite exploite davantage encore le thème du Nubien qui, interprété de façon plus ou moins réaliste, voire grotesque, permet de renouveler des sujets de genre dont les héros sont souvent de jeunes esclaves: *lanternarius*, jongleur, danseur, acrobate, tireur d'épine³⁸. En revanche, la tête, traitée en masque ou en buste, fonctionne sur la variété des types ethniques figurés, et orne souvent vases et lampes, dont la circulation est bien attestée³⁹. Citons dans la région une lampe de terre cuite trouvée à Gerasa, formée de trois têtes de Nubiens juxtaposées: le bec sort de leur bouche, selon un schéma habituel dans les lampes plastiques et les bases anthropomorphes⁴⁰. Mais il est difficile de localiser les lieux de production et même de découverte de ces pièces, cibles privilégiées des collectionneurs.

1.2. Styles des grandes écoles de statuaire

Les stucs de la source Efqa étonnent aussi par la juxtaposition de styles différents, témoignant de l'influence des grands artistes et des écoles de la sculpture grecque et hellénistique. Cet éclectisme n'est pas seulement le fait des stucateurs: il est pratiqué, et depuis longtemps, par les ateliers d'Asie Mineure. A Aphrodisias, au cœur de la cité, le portique de Tibère en est la parfaite illustration: une frise de marbre à guirlandes fait se succéder des masques dionysiaques, des divinités, des athlètes, des Amazones et des princes hellénis-

³⁰ Voir une figure masculine idéalisée dont ne restent que le torse et départ des cuisses (H. 85 cm), trouvée à Gerasa, datée du IIe s. ap. J.-C.: Weber 2002, 488 C7 pl. 127 D-F.

³¹ Stucky 1971, 135–137 fig. 1. Sur une plaque de terre cuite figurant les Trois Grâces trouvée à Palmyre, voir Al-As'ad 2010, 15–21.

³² Hasselin-Rous *et al.* 2009, 126–155 n. 53–77 et fig.

³³ Beardsley 1929, 121–133; Snowden 1976, 133–285.

³⁴ H: 9,3 cm. Musée de Palmyre, inédit.

³⁵ H: 7,9 cm. Musée de Palmyre, inédit.

³⁶ H: 9,6 cm. Musée de Palmyre, inédit.

³⁷ Smith 1996a, fig. 60 (palefrenier ?); Snowden 1976, 206 fig. 265 (écolier ?); citons encore un buste de marbre de bonne qualité, travail d'importation fin IIe s. ap. J.-C. trouvé à Amman: Weber 2002, 510 D10 pl. 152 A–D.

³⁸ Snowden 1976, 199–212. 224–232 fig. 253–270. 290. 293–303; Laugier 2009, 170–191 et fig.

³⁹ Beardsley 1929, 121–133.

⁴⁰ Amman, Mus. Arch. inv. J.2460: Voie royale 1986, 227 n. 293 et fig. (Ier–début du IIe s. ap. J.-C.).

tiques, dont les traits sont inspirés des chefs d'œuvre du «style sévère» et de la grande sculpture classique des Ve et IV^e siècle, Polyclète, Scopas, Praxitèle, Lysippe, pour ne citer que les mieux identifiés⁴¹.

Les productions d'Aphrodisias, largement diffusées dans tout le Proche-Orient jusqu'à l'époque sévérienne, ont évidemment agi, de façon plus ou moins directe et concertée, sur les créations locales; c'est pourquoi les têtes retrouvées sur le site de la source Efqa – plus d'une cinquantaine – font chacune écho à un style, tout en présentant un «air de famille» dû à la manière de l'artisan ou de l'atelier. Mais un décor de stuc n'est pas une sculpture de marbre. Les appliques sur la corniche étaient de petite taille et vues de loin, d'où l'obligation d'accentuer les effets. Le modelage rapide, imposé par le temps de séchage du matériau, garde peut-être aussi les modalités techniques du traitement de la terre, traditionnel à la région⁴². Il se décompose en quelques gestes efficaces, répétés invariablement: la spatule découpe l'arcade sourcilière très large, creuse l'iris pour accentuer l'intensité du regard et fait saillir des lèvres charnues qui animent le bas du visage. Des variantes sont nécessaires, ce qui complique l'identification, lorsqu'un type – Ménade, masque de théâtre – se répète à courte distance; le choix de l'angle, la direction des yeux doivent aussi s'apprécier en ce sens. En outre, ces têtes ne sont pas toutes de même nature: certaines appartenaient probablement à un corps comme l'atteste le grand nombre de membres humains, à différentes échelles, retrouvés parmi les vestiges. Ceci posé, quelques grandes références s'imposent dans cette galerie assez hétéroclite.

On reconnaît l'influence de Pergame dans le traitement dramatique de certaines physionomies. Une tête masculine coiffée d'un *pileus*, dont les traits creusés accusent l'expression tourmentée – Ulysse ? – est typique de cette veine⁴³ (Abb. 5a); on la rapprochera du pathétique Dédale d'Amman, bouche ouverte, visage tourné vers le ciel⁴⁴. L'intensité des sentiments est particulièrement bien rendue sur une tête en applique en zone basse de la corniche: les joues lisses, encore juvéniles, contrastent avec le front plissé, les sourcils froncés et la bouche aux coins baissés⁴⁵. D'autres présentent un traitement idéalisé qui s'inscrit, indépendamment du type iconographique, dans la lignée des grandes œuvres du IV^e siècle. Citons une tête au profil majestueux dont le regard levé marque peut-être l'influence de Scopas (Abb. 5b). Le courant réaliste, qui s'exerce dans les scènes de genre, en vogue depuis l'époque hellénistique, est également très présent⁴⁶. Particulièrement saisissants sont les vieillards barbus, aux chevelures broussailleuses, dont le visage labouré de rides profondes atteint un réalisme parfois cruel, peut-être inspiré du théâtre⁴⁷ (fig. 5 c). L'influence des portraits d'hommes politiques ou de philosophes est également sensible. Citons un visage sévère et empreint de noblesse, mis au jour à l'Est du temple de Bel lors des fouilles Duru (1934–41)⁴⁸. Une face barbue plaquée sur une console, conservée aujourd'hui dans les réserves du Musée archéologique de Damas, offre une forme plus locale de portrait idéalisé⁴⁹ (Abb. 8a). Sans doute l'influence des monnaies n'est-elle pas étrangère à ces multiples développements dans le traitement des têtes et bustes⁵⁰.

Cet éclectisme est particulièrement frappant dans une catégorie très présente sur le site, le thiasse dionysiaque. Une figure masculine, exceptionnellement vue de face, en applique sur la corniche⁵¹, se réfère peut-être à Praxitèle, avec les joues lisses et pleines de son Satyre au repos⁵² et l'épanouissement extatique des traits de son Dionysos⁵³.

⁴¹ Chaisemartin 1990 (avec une introduction qui résume clairement les difficultés posées par «les méthodes traditionnelles de la Kopienforschung» dans un contexte décoratif: 119 f.); Chaisemartin 1996, 161–164 fig. 12–15.

⁴² Voir infra § 2.2.

⁴³ H 11,8 cm; Musée de Palmyre, inédit.

⁴⁴ Weber 2002, 507–509 pl. 149 A–G (fin du II^e s. Travail d'Asie Mineure, Aphrodisias).

⁴⁵ H 9 cm; musée de Palmyre, inv. 35; Voir la communication de C. ALLAG, fig. 2.

⁴⁶ Voir le vieux pêcheur, expressif mais non caricatural, d'Aphrodisias: Smith 1996b, 57–63 fig. 54–60 (II^e s. ap. J.-C.).

⁴⁷ Musée de Palmyre, inv. 30: Gawlikowski 1987, 329 n. 56 et fig.

⁴⁸ Parlasca 1985, 202, pl. 64c.

⁴⁹ H max. 18 cm; inv. 13730/5948: Land des Baal 1982, 207 f. n. 187 et fig.

⁵⁰ A propos d'un portrait de Trajan qui aurait été réalisé d'après une monnaie, voir Maschek 2010, 125–139.

⁵¹ H 13, 5 cm; Musée de Palmyre, inv. 15: Allag *et al.* 2010, 209 fig. 14.

⁵² Voir l'exemplaire du musée du Capitole: LIMC VIII (1997) n. 213 et fig. s. v. Silenoi (E. Simon); Smith 1996a, 128 fig. 148.

⁵³ Voir en particulier le Dionysos Chatsworth: LIMC III (1986) n. 201 et fig. s. v. Dionysos (C. Augé – P. Linant de Bellefonds). Ce type est représenté sur le portique de Tibère à Aphrodisias: Chaisemartin 1990, 129 fig. 20.

Un Satyre enfant à la bouche largement fendue dans un rire qui découvre les dents (Abb. 6), annonce clairement sa filiation avec les exemplaires de marbre de l'Aphrodisias hellénistique⁵⁴ et sa parenté avec les répliques plus tardives d'époque romaine. Quoique plus juvénile, le jeune Centaure du musée du Capitole, signé des copistes Aristeas et Parias d'Aphrodisias, offre un parallèle proche par la position du visage incliné à droite, les pommettes joufflues et le rire ambigu, ente humanité et animalité⁵⁵. L'iconographie du jeune centaure est calquée très tôt sur celle du Satyre⁵⁶, et rien n'exclut cette identification pour le stuc⁵⁷, encore que manque, du fait de l'extrême jeunesse du personnage, la pilosité animale qui constituerait un argument supplémentaire. Mais notons que le vieux Centaure, qui fait pendant au jeune dans le groupe sculpté du Capitole⁵⁸, a son correspondant dans les stucs du Méridien aussi: sur un cliché d'archive figure une tête de Satyre adulte, aujourd'hui disparue⁵⁹, qui prenait probablement place sur la corniche, pour former le couple traditionnel. Cette dualité n'est pas attestée pour les centaures mais la contamination du schéma n'est pas à exclure dans la mesure où, sans faire à proprement parler couple, Satyres jeunes et vieux cohabitent dans l'iconographie dionysiaque.

II Style local

L'influence de la sculpture gréco-romaine rattache indéniablement les stucs de Palmyre à leur époque; ils sont toutefois bien différents, comme CL. ALLAG l'a montré à propos des corniches, de ceux produits à l'Ouest de l'Empire. Le poids du facteur régional mérite d'être interrogé sur les deux points les plus originaux: la place de la figuration d'une part, et la technique du haut relief d'autre part.

2. 1. La figuration dans l'architecture

Une caractéristique de la sculpture locale est l'omniprésence de la figuration dans l'architecture. Bien que connu aussi à l'Ouest, le phénomène revêt ici une forme particulière que quelques exemples suffiront à démontrer.

A Palmyre même, dans la nécropole ouest installée sur la colline d'Oum al-Belqis, le tombeau dit de Jamblique se présente sous la forme d'une grande tour carrée, datée par l'inscription de l'an 83 de notre ère⁶⁰. Sur la façade se détache en fort surplomb un balcon richement sculpté qui rompt spectaculairement l'uniformité du mur sans décor ni relief. C'est une sorte d'édicule en applique qui encadre une petite fenêtre, mais n'entretient avec elle aucun lien fonctionnel; deux grandes Victoires donnent l'illusion d'en soutenir la base: à la différence des caryatides canoniques de l'art classique, elles n'entrent pas dans la logique interne du monument. Elles reposent elles-mêmes sur deux consoles ornées d'un masque barbu, humain et non animal.

On rapprochera ce dispositif architectural du pseudo-édicule dont nous avons retrouvé les fragments parmi les stucs de la source Efqa et que nous avons rattaché hypothétiquement à la niche ronde de la pièce [C] de l'édifice⁶¹ (Abb. 7). Il en subsiste un départ de pilastre soutenant un fronton interrompu, fixé au mur par de fortes chevilles; il a été complété, très partiellement, avec acrotère et fleurons⁶². Un buste d'Aglibol occupe la place du chapiteau: la tête a disparu mais le croissant qui passe derrière les épaules, permet d'identifier à coup sûr le dieu lunaire des Palmyréniens, qui revêt ici une apparence hellénisée, à l'unisson du reste de la décoration; on peut supposer que Iarhibol lui faisait pendant sur le pilastre symétrique.

⁵⁴ Voir les deux jeunes satyres, l'un plus grand, tenant le bébé *Dionysos*, trouvés derrière l'Odéon: Erim 1974; Smith 1996b, 60–63 fig. 61–62. (après restauration); voir aussi l'exemplaire conservé à la Ny Carlsberg Glyptotek, signé *Flavius Zenon*: Moltesen 1990, 139 fig. 10.

⁵⁵ Morawietz 2000, 94 fig. 35–37.

⁵⁶ Morawietz 2000, 49–56.

⁵⁷ Nous remercions P. LINANT DE BELLEFONDS de nous avoir suggéré cette hypothèse.

⁵⁸ Morawietz 2000, 90–95 fig. 31–37.

⁵⁹ Cliché K. AL-AS'AD (Musée de Palmyre) et cliché DAI (archives K. PARLASCA).

⁶⁰ Tour de Iamlikhō (n. 51): Gawlikowski 1970, 84–87 fig. 42–45 (avec bibliographie antérieure).

⁶¹ Cette pièce constitue l'unique aboutissement du parcours; Allag *et al.* 2010, 223 fig. 2b.

⁶² H max. conservée: 56 cm; relief max.: 36 cm. Musée de Palmyre: Allag *et al.* 2010, 214–217 fig. 21–24.

Cette présence humaine dans le décor est connue de l'art hellénistique avec les créatures végétalisées, et singulièrement le motif du rinceau peuplé, populaire au Proche-Orient à l'époque romaine. Ainsi, les frises du théâtre de Beth Shean/Scythopolis (Israël), datées la fin du II^e s. – début du III^e s. ap. J.-C., présentent des guirlandes ornées de protomés divines de Dionysos, Okeanos ou de Méduse⁶³, tandis que des masques tragiques occupent les caissons de soffite⁶⁴. Les corniches du site de la source Efqa illustrent de façon spectaculaire l'utilisation des masques et têtes dans l'architecture, mais on retrouve ce système décoratif dans d'autres stucs de la région. De provenance incertaine, une console en forme de chapiteau porte un masque de style encore gréco-romain⁶⁵. En revanche, le visage barbu de la console déjà citée du musée de Damas (Abb. 8a), porte la moustache caractéristique des Parthes, comme les bustes d'Hatra, également pourvus du torque (Abb. 8d). Et un masque de putto, sommairement modelé, plaqué sur un petit chapiteau d'applique, trouvé à l'Est du temple de Bel à Palmyre, présente le même traitement stylistique que certains reliefs de calcaire locaux⁶⁶. Le temple de Baalshamin a également livré un chapiteau miniature, daté des années 130 ap. J.-C., orné d'une face naïve, aux yeux globuleux, figurant probablement un Gorgoneion⁶⁷.

Tous ces traits se retrouvent plus à l'Est dans le décor architectural de pierre de la cité caravanière d'Hatra, capitale d'un petit royaume allié aux Parthes. La ville sera prise et détruite par les Sassanides au milieu du III^e s. ap. J.-C., ce qui fixe un *terminus ante quem* pour le décor architectural du grand sanctuaire. Ici les têtes sont partout: divinités gréco-romaines comme Pan et Athéna, satyres, rois et dignitaires alternant avec des protomés animaux, sont conservés sur deux archivoltas des arcades latérales des *iwans* nord et sud⁶⁸ (Abb. 7d). Le substrat local est sensible dans le style, plus raide, mais surtout ces têtes n'ornent pas les espaces dévolus traditionnellement à la figuration en architecture: ainsi, dans l'*iwan* sud, un masque de Méduse apparaît de façon incongrue sous un chapiteau; et trois têtes isolées se disposent en triangle sur un pilastre surmontant une arcature, au mépris des canons gréco-romains⁶⁹.

2.2 Les hauts reliefs locaux de stuc dans le décor architectural

A l'intégration de la figuration dans le décor architectural, les stucs de Palmyre adjoignent une autre caractéristique: le haut relief. Ce traitement diffère de celui des stucs romains de l'Ouest qui sont généralement en bas-relief. Le relief – estampé et/ou modelé *in situ* sur la paroi – est travaillé de façon homogène avec le fond, avant séchage. Les grands sites d'Asie Mineure, à l'époque romaine, maîtrisent cette technique: à Ephèse, une petite pièce de la Hanghaus VI conserve en place une voûte à caissons figurés qui constitue un excellent parallèle aux stucs contemporains du Latium⁷⁰. Les stucateurs de la source Efqa connaissent aussi le bas-relief mais leurs réalisations – sous l'impulsion du commanditaire? – tendent plutôt au haut relief, voire à la ronde bosse. Les éléments figurés, fixés par de fortes chevilles, se sont souvent désolidarisés du fond. Il est significatif qu'il ne reste rien de ce fond: s'il avait été travaillé en relief, quelques fragments en auraient été conservés, malgré les conditions particulières de la fouille. Or, cette technique caractérise les décors figurés muraux d'une région beaucoup plus vaste: l'Asie hellénisée dont l'influence pourrait bien expliquer l'originalité des stucs palmyréniens.

⁶³ Ovadiah – Turnheim 1994, 37 f. fig. 53 (bloc 7: *Dionysos*); 51 f. fig. 128–132 (bloc 26: *Okeanos*); 51–54 fig. 138–139 (bloc 27: *Medusa*).

⁶⁴ Ovadiah – Turnheim 1994, 74 fig. 228–229. Voir aussi un bloc de *Caesarea Maritima* (Jerusalem, Israël museum), montrant un buste de Sarapis dans un rinceau: *ibid.*, 144, n. 17 fig. 269.

⁶⁵ H max.: 17,5 cm; musée de Damas, réserves, inv. 5963/13753: Parlasca 1982, 207 n. 186 et fig.; Parlasca 1985, 204 pl. 64 d (d'Alep ?).

⁶⁶ H max.: 11,5 cm; musée de Damas, réserves, inv. 69/44: Parlasca 1985, 202 pl. 64 b.

⁶⁷ H max.: 6 cm; musée de Damas, réserves, inv. 7456: Fellmann 1975, 77 n. 9 fig. 3,5 pl. 3,1.

⁶⁸ Sommer 2003, 69, fig. 91–92.

⁶⁹ Sommer 2003, fig. 93. 95.

⁷⁰ Vettors 1985, 335–340 pl. 56–64.

2.2.1. Les techniques du stuc dans l'Asie hellénisée

Ce changement d'échelle géographique et chronologique dans l'interprétation du concept de «Lokalstil» doit d'abord être expliqué.

Nous avons déjà évoqué l'art des Parthes à propos de Hatra; c'est un art qu'on peine à définir précisément du fait de la durée de cet empire, de son extension géographique, des changements de gouvernements et de capitales, comme il est normal pour un peuple d'ascendance nomade, volontiers mobile. Géographiquement, cet espace coïncide avec celui que jalonne la conquête d'Alexandre: il recouvre, en gros, le royaume des Séleucides qui, passé après divers avatars sous la domination parthe, se fonda dans l'empire sassanide au début du III^e s. ap. J.-C. (Abb. 10). Or, toute cette région, sur tout cet espace de temps, a livré une série de monuments où la figuration est intégrée dans le décor architectural par le biais du stuc en haut relief.

Précisons que le terme de stuc est pris ici dans l'acception large de «matériau travaillé en relief pour réaliser des enduits muraux». A l'Ouest, le liant est presque toujours la chaux, l'agrégat étant composé d'une roche réduite en poudre, calcite ou sable; c'est le cas des stucs de la source Efqa qui témoignent sur ce plan encore de l'influence romaine. Mais à l'Est en général, la situation est plus contrastée. L'abondance du gypse dans les régions orientales favorise l'emploi du *djousse*, plus apte à être moulé, comme en témoignent les corniches de Doura⁷¹. Et sur tout le territoire défini plus haut, l'argile crue est souvent associée à la chaux et/ou au plâtre, mis en œuvre côte à côte, dans la réalisation de décors muraux: reliefs et aussi figures en ronde bosse⁷². Voyons-en rapidement quelques exemples.

2.2.2 Des hauts reliefs hellénistiques de Bactriane aux stucs sassanides

Les vestiges les plus anciens sont difficiles à dater précisément et souvent mal conservés; et comme les stucs d'époque sassanide sont mieux connus et plus nombreux, leur développement est souvent analysé de façon autonome dans une perspective purement orientale, qui en fait un héritage achéménide, du fait de la longue histoire du plâtre en Mésopotamie. On a soutenu que les plus anciens reliefs de Séleucie du Tigre au I^{er} s. av. J.-C. seraient liés au développement de l'*iwan*, cette forme architecturale typiquement orientale et parthe, ce que prouverait a posteriori l'importance du stuc dans l'architecture sassanide⁷³. En fait, les fouilles de ces dernières décennies ont montré l'importance de la Bactriane, véritable creuset où se sont fondues d'une part la tradition grecque des stucs architectoniques, splendidement illustrée sur les façades des tombes macédoniennes, et d'autre part la tradition locale du modelage de l'argile crue⁷⁴.

Le premier jalon est fourni par les stucs d' Aï Khanoum, fondation d'Alexandre, en Bactriane du nord (Abb. 10a); ils sont datés de la période III du site, vers 150 environ av. J.-C. Leur état fragmentaire ne rend pas justice à l'importance et la qualité de ces reliefs (Abb. 9). Dans la monumentale pièce [6] de l'ensemble Sud, les fragments d'un groupe colossal, deux à trois fois grandeur nature, qui comprenait un cheval et un ou plusieurs personnages, peuvent avoir appartenu à la représentation équestre d'un roi. Ils ont été restitués, soit à la partie basse du mur, soit dans la zone haute, au-dessus des pilastres de pierre encastrés qui ponctuaient la pièce⁷⁵. Dans la pièce [9], deux-mille-cinq-cents fragments composaient au moins quinze personnages, de quatre tailles différentes, comprises entre 1 m et 1,50 m; ils devaient occuper des niches entre les pilastres ou la partie supérieure des murs⁷⁶. La technique est intermédiaire entre l'enduit et la ronde bosse; mais certaines formes, ouvertes à l'arrière, attestent qu'il s'agissait de hauts reliefs plaqués contre un mur, avec toutefois certaines parties projetées en ronde bosse complète. Un noyau central, renforcé par une armature de bois, était recouvert de plusieurs couches qui se succédaient selon des modalités très variables: noyau d'argile et

⁷¹ Allag 2012.

⁷² Cet usage conjoint de l'argile, par nécessité, tradition ou commodité – ces trois facteurs n'étant pas exclusifs les uns des autres – est connu ailleurs, et mériterait une enquête approfondie.

⁷³ Debevoise 1941, partic. 59 f.

⁷⁴ Le détail de ces techniques de modelage, ainsi que leur extension chronologique et géographique, sont étudiés in extenso dans Tarzi 1986.

⁷⁵ C'est une pièce monumentale de 15,25 m par 13,60 m: Bernard 1973, 191–193 pl. 105. Nos remerciements vont au professeur P. BERNARD qui nous a aimablement fourni des clichés de ces stucs et donné l'autorisation de les reproduire.

⁷⁶ Bernard 1973, 190 pl. 106.

modelage de stuc ou l'inverse, ou bien encore noyau et modelage en stuc enserrant une couche intermédiaire d'argile. Une polychromie très sobre, où dominait le rouge vermillon, soulignait le relief.

La métropole parthe hellénisée de Nisa, première capitale de l'empire arsacide, fournit des témoignages plus spectaculaires encore de ce type de décors architecturaux⁷⁷ (Abb. 10). La «Salle ronde» à coupole a livré les éléments d'au moins quatre à cinq personnages, hauts de 2,50 m environ, constitués d'argile crue et peinte sur une armature intérieure en plâtre, qui présentent un mélange hybride de traits grecs et locaux, tant dans le traitement des visages que des chevelures et des costumes⁷⁸; une belle tête barbue dans laquelle on a reconnu le portrait de Mithridate Ier, illustre admirablement cette fusion des arts iranien et hellénique⁷⁹. Dans l'«Edifice rouge», des reliefs figurés très fragmentaires, également en argile crue, venaient probablement en applique sur les parois⁸⁰. Il faut y ajouter une très grande quantité de feuilles d'acanthé de terre cuite montées sur un noyau de plâtre et d'argile et fixées par des clous pour composer des chapiteaux⁸¹. Enfin, des éléments entièrement en stuc/plâtre participaient du décor des deux bâtiments: revêtements et moulurations, corniches dont certaines conservaient des traces d'or⁸², éléments figurés de stuc, certains dorés également, probablement utilisés en applique, mais trop petits pour qu'on puisse dire si ce sont des frises ou des éléments isolés⁸³. Cette technique semble avoir perduré jusqu'à une époque tardive puisque, parmi les stucs de la source Efqa à Palmyre, figurent de petits cabochons dorés, en forme de feuilles ou de rosettes, qui avaient été moulés puis fixés après séchage, avec des clous ornés dont ils gardent l'empreinte⁸⁴. Des plaquettes de même type ont été trouvées sur le site de la ville «hellénistique», figurant des animaux marins⁸⁵.

Enfin des travaux dans l'«Edifice rouge» de Nisa ont fait apparaître des figurations animales dont une très belle tête d'aigle polychrome⁸⁶ (Abb. 10b) qui offre une ressemblance troublante avec un stuc, provenant du temple de Baalshamin à Palmyre, daté vers 130 ap. J.-C.⁸⁷ (Abb. 10d).

Cette tradition du relief figuré de stuc et/ou d'argile se poursuit sous les Kouchans, comme le montrent les vestiges bien conservés de Khalchayan, en Bactriane du Sud (Abb. 10): un bâtiment identifié comme un palais a livré des frises polychromes d'argile crue situées en haut de paroi, datées du I^{er} s. ap. J.-C.⁸⁸. Atteignant une hauteur de 2 m, elles présentent plusieurs dizaines de personnages: fondateurs de la dynastie kouchane (Abb. 10c), entourés de leurs proches et de la noblesse, cavaliers au combat et divinités, surmontés d'une épaisse guirlande dont les festons encadrent des bustes de figures liées au thiase dionysiaque. Les têtes, proches du portrait, sont généralement en ronde bosse, les corps en haut relief se terminent en bas relief.

Les enduits muraux en relief de Qal'eh-i Yazdigird (Abb. 10), datés de l'époque parthe tardive, sont de véritables stucs de chaux, comme l'ont montré les analyses, et plusieurs motifs figurés sont empruntés au répertoire gréco-romain: deux Amours accoudés sur un pilier ne se distinguent que par un modelé plus raide de leurs homologues de Palmyre (Abb. 10e)⁸⁹. On retrouve les bustes et têtes intégrés dans l'architecture, sur des chapiteaux, parfois sous forme d'*imago clipeata*⁹⁰. Les stucs proto-sassanides de Warka (Abb. 10) sont quant à eux majoritairement à base de plâtre, avec le pourcentage moyen d'un tiers de chaux⁹¹; les chapiteaux corinthiens où sont plaqués des têtes et bustes confirment la pérennité du motif⁹² (Abb. 10f). La métropole parthe de Ctésiphon fournit une image très complète de ces stucs architecturaux, couvrant parois, archivoltés

⁷⁷ Bollati 2008, 167–196 pl. 18–35.

⁷⁸ Bollati 2008, 167–179. 181–185 fig. 215 pl. 18–34.

⁷⁹ Invernizzi 2001, 141–147 fig. 7–9 pl. 1–3; Bollati 2008, 173 n. 12 pl. 25–27 (H conservée: 28 cm).

⁸⁰ Bollati 2008, 179 f. pl. 34–35 (pièce 24).

⁸¹ Lippolis 2008, 248–257 fig. 281–285.

⁸² Lippolis 2008, 257–262 fig. 281–285.

⁸³ Lippolis 2008, 262–264 fig. 288.

⁸⁴ Eristov *et al.* 2009, fig. 13–14 (inédit).

⁸⁵ Schmidt-Colinet 2005, fig. 8.

⁸⁶ Lippolis 2008, 262–264 cat. 240–243 fig. 287–288 pl. 16. 35.

⁸⁷ H max.: 11 cm; musée de Damas, réserves, inv. 2269/7633. Fellmann 1975, 81 n. 15 fig. 3,6 pl. 3,5.

⁸⁸ Rtveladze – Rapin 1999, 98 f. 602 (biblio.) fig. 137–138. 140–142. Nous n'aborderons pas ici l'autre courant de cette tradition de la décoration figurée en relief de stuc et d'argile, celle qui se poursuit dans l'art bouddhique du Gandara: Tarzi 1986.

⁸⁹ Keall *et al.* 1980, 37 fig. 8,1–2 pl. 11.

⁹⁰ Keall *et al.* 1980, 37 fig. 6–7.

⁹¹ Thompson 1976, 295 f.

⁹² H du chapiteau: 15,4 cm (5 exemplaires). Thompson 1976, 297 n. 3 fig. 4; 298–306.

et voûtes: difficiles à dater précisément, ils appartiennent de toute évidence à plusieurs phases et témoignent de la continuité de cette technique décorative jusqu'à l'époque proto-islamique. Ce sont majoritairement des plaques moulées, mais le modelage *in situ*, sur la paroi, est également pratiqué, sous l'influence des techniques gréco-romaines⁹³. On y retrouve des motifs ornementaux – écailles, losanges, palmettes et lotus – familiers à Palmyre, dans les reliefs de pierre ou de stuc⁹⁴, ainsi que des bustes et têtes inscrits, en façon d'*imago clipeata*, dans des cadres ouvragés⁹⁵.

Style d'époque, style local? Cette problématique de départ nous a conduit à rechercher les modèles dont se sont inspirés les stucateurs de Palmyre: ils connaissent – directement ou par des adaptations – les classiques de la sculpture gréco-romaine et partagent le répertoire, commun aux arts et techniques décoratives, en vogue à leur époque. Mais les modèles ont peu évolué depuis l'époque hellénistique et l'impossibilité de dater les œuvres sur des critères archéologiques oblige à dilater la notion de «Zeit»: nous avons identifié une «culture» d'époque, plutôt qu'un «style» d'époque.

Sur le second point, la question semblait tranchée: les caractéristiques de ce qu'on appelle l'art palmyrénien, plus ou moins confondu avec l'art parthe, semblaient à première vue absentes des stucs de Palmyre⁹⁶. Le succès cependant des revêtements muraux en relief, bien plus considérable que dans le reste de l'Empire, nous a conduit à élargir l'acception du terme stuc, tant au niveau de la composition du matériau que de sa mise en œuvre. Cette perspective change les données du problème: ce n'est pas dans le traitement stylistique mais dans l'usage du matériau et du relief que la notion de «local» doit être envisagée, et à une échelle beaucoup plus large: celle du territoire de l'Asie hellénisée par la conquête d'Alexandre où la tradition grecque du stuc a rencontré les techniques locales de revêtements muraux en relief. Ces échanges qui continuent sous la domination parthe puis sassanide sont à l'origine des particularités et «écarts» des stucs de Palmyre par rapport au modèle gréco-romain: maillons dans une tradition qu'il faut envisager sur la longue durée du royaume achéménide aux territoires contrôlés par les Parthes.

On avait mis en évidence l'étroite dépendance envers l'art gréco-romain de la mosaïque et de la peinture par opposition aux traditions locales très enracinées de la sculpture⁹⁷. Il convient maintenant de nuancer et compléter ces conclusions: participant de la peinture murale en tant qu'enduit et de la sculpture en tant que relief, le stuc est sensible à cette double influence. Si l'élément parthe est limité dans les réalisations de la source Efqa, il est plus manifeste dans d'autres stucs de Palmyre, et plus encore de Doura où iconographies parthe et gréco-romaine se côtoient sur les corniches⁹⁸.

Bibliographie

- | | |
|--------------------------|--|
| Al-As'ad 2010 | K. Al-As'ad, in: B. Bastl – V. Gassner – U. Muss (éd.), <i>Zeitreisen. Syrien – Palmyra – Rom</i> , Festschrift für Andreas Schmidt-Colinet zum 65. Geburtstag (Vienne 2010) 15–21. |
| Allag 2012 | C. Allag, Graffiti et corniches à Europos-Doura, in: P. Leriche – G. Coqueugnot – S. de Pontbriand (dir.), <i>Europos-Doura Varia I</i> , Institut français du Proche-Orient, Bibliothèque archéologiques et historique 198 (Beyrouth 2012) 123–142. |
| Allag <i>et al.</i> 2010 | C. Allag – N. Blanc – K. Parlasca, Palmyre. Stucs trouvés près de la source Efqa (site de l'hôtel Méridien), <i>Syria</i> 2010, 191–227. |
| Balty 1986 | J. Balty, Iconographie classique et identités régionales. Les mosaïques romaines de Syrie, in: L. Kahil – C. Augé – P. Linant de Bellefonds (éd.), <i>Iconographie classique et identités régionales</i> , BCH suppl. 14 (Athènes 1986) 395–405. |
| Beardsley 1929 | G. H. Beardsley, <i>The Negro in Greek and Roman Civilization. A Study of the Ethiopian Type</i> , The Johns Hopkins University studies in archaeology 4 (Baltimore 1929). |
| Bernard 1973 | P. Bernard, Fouilles d'Aï Khanoum I. Rapport préliminaire, <i>Mémoires de la délégation archéologique française en Afghanistan</i> 21 (Paris 1973). |

⁹³ Kröger 1982, 209 f.

⁹⁴ Kröger 1982, 16 n 2 pl. 3,1; 68–70 n. 78–81 fig. 34 pl. 24,2; 46 n. 46 pl. 12,5; 58 f. pl. 16,3; pl. 102,1–2; 4.

⁹⁵ Kröger 1982, 70–78 fig. 36 pl. 22–23. 83,3. 88,4.

⁹⁶ Il est caractéristique que les stucs du Méridien aient été considérés comme l'œuvre d'ateliers venus de l'extérieur (Parlasca 2010, 222).

⁹⁷ Balty 1986.

⁹⁸ Allag 2012.

- Bollati 2008 A. Bollati, in: A. Invernizzi – C. Lippolis, *Nisa partica. Ricerche nel complesso monumentale arsacide, 1990–2006, Monografie di Mesopotamia 9 = Missione in Turkmenistan 1* (Florence 2008) 167–196.
- Chaisemartin 1990 N. de Chaisemartin, *Les modèles grecs classiques des têtes de la frise du Portique de Tibère*, in: C. Roueché – K. T. Erim (ed.), *Aphrodisias Papers 1, JRS suppl. 1* (Ann Arbor 1990) 119–132.
- Debevoise 1941 N. C. Debevoise, *The origine of decorative stucco*, *AJA* 45, 1941, 45–61.
- Erim 1974 K. T. Erim, *The Satyr and young Dionysus group from Aphrodisias*, in: Mansel'e armağan. *Mélanges Mansel, Türk Tarih Kurumu yayınları VII/60* (Ankara 1974) II, 767–775.
- Erim – Roueché 1990 K. T. Erim – Ch. Roueché, *Aphrodisias Papers 1, JRA suppl. 1* (Ann Arbor 1990).
- Eristov *et al.* 2009 H. Eristov – N. Blanc – C. Allag, *Les stucs. Trouvés près de la source Efqa à Palmyre, Document d'archéologie syrienne 16* (Damascus 2009). (<http://studiaorientica.org/library/palmyria1.pdf>).
- Fellmann 1975 R. Fellmann, in: R. Fellmann – Chr. Dunant, *Le sanctuaire de Baalshamin à Palmyre VI. Klein-funde, Objets divers, Bibliotheca Helvetica Romana 10* (Neuchâtel 1975).
- Fischer – Grossmark 1996 M. L. Fischer – T. Grossmark, *Marble import and marmorarii in Eretz Israel during the roman and byzantine period*, in: Katzoff *et al.* 1996, 319–352.
- Förster 2009 G. Förster, *Marble sculpture of the roman period in the Near East and its hellenistic origins*, in: Y. Z. Eliav – E. A. Friedland – S. Herbert (eds.), *The sculptural environment of the roman Near East. Reflections on culture, ideology and power, Interdisciplinary studies in ancient culture and religion 9* (Leuven 2009) 69–90.
- Friedland 1999 E. A. Friedland, *The marbles from the Sanctuary of Pan at Caesarea Philippi (Banias)*, in: J. H. Humphrey (ed.), *The Roman and Byzantine Near East. Some recent archeological research 2, JRA suppl. 31* (Porsmouth 1999) 7–22.
- Gawlikowski 1970 M. Gawlikowski, *Monuments funéraires de Palmyre* (Varsovie 1970).
- Gawlikowski 1987 M. Gawlikowski, in: E. Ruprechtsberger (éd.), *Palmyra. Geschichte, Kunst und Kultur der syrischen Oasenstadt. Einführende Beiträge und Katalog zur Ausstellung, Linzer archäologische Forschungen 16* (Linz 1987).
- Gersht 1996 R. Gersht, *Roman copies discovered in the land of Israël*, in: Katzoff *et al.* 1996, 433–450.
- Giuliano 1981 A. Giuliano (a cura di), *Museo Nazionale Romano, Le sculpture I, 2* (Rome, 1981).
- Hasselin-Rous *et al.* 2009 I. Hasselin-Rous – L. Laugier – J.-L. Martinez (dir.), *D'Izmir à Smyrne. Découverte d'une cité antique* (Paris 2009).
- Iliffe 1932 J. H. Iliffe, *A copy of the crouching Aphrodite, QDAP II, 1932*, 110–112.
- Invernizzi 2001 A. Invernizzi, *Arsacid dynastic art, Parthica 3, 2001*, 132–157.
- Katzoff *et al.* 1996 R. Katzoff – Y. Petroff – D. Schaps (eds.), *Classical Studies in Honor of David Sohlberg* (Ramat Gan 1996).
- Keall *et al.* 1980 E. J. Keall – M. A. Leveque – N. Willson, *Qal'Eh-I-Yazdigird. Its architectural decorations*, *Iran* 18, 1980, 1–41.
- Kröger 1982 J. Kröger, *Sasanidischer Stuckdekor. Ein Beitrag zum Reliefdekor aus Stuck in sasanidischer und frühislamischer Zeit nach den Ausgrabungen von 1928/9 und 1931/2 in der sasanidischen Metropole Ktesiphon (Iraq) und unter besonderer Berücksichtigung der Stuckfunde vom Taht-i Sulaiman (Iran), aus Nizamabad (Iraq) sowie zahlreicher anderer Fundorte, BaF 5* (Mainz 1982).
- Laugier 2009 L. Laugier, in: I. Hasselin-Rous – L. Laugier – J.-L. Martinez (dir.), *D'Izmir à Smyrne. Découverte d'une cité antique* (Paris 2009) 170–191.
- Lippolis 2008 C. Lippolis 2008, in: A. Invernizzi – C. Lippolis, *Nisa partica. Ricerche nel complesso monumentale arsacide. 1990–2006, Monografie di Mesopotamia 9, Missione in Turkmenistan 1* (Florence 2008).
- Maschek 2010 D. Maschek, in: B. Bastl – V. Gassner – U. Muss (éd.), *Zeitreisen. Syrien – Palmyra – Rom. Festschrift für Andreas Schmidt-Colinet zum 65. Geburtstag* (Vienne 2010) 125–139.
- Moltesen 1990 M. Moltesen, *The aphrodisian sculptures in the Ny Carlsberg Glyptotek*, in: Erim – Roueché 1990, 133–146.
- Morawietz 2000 G. Morawietz, *Der gezähmte Kentaur. Bedeutungsveränderungen der Kentaurenbilder in der Antike* (München 2000).
- Ovadiah – Turnheim 1994 A. Ovadiah – Y. Turnheim, *Peopled scrolls in roman architectural décoration in Israël. The Roman theatre at Beth Shean – Scythopolis, RdA suppl. 12* (Rome 1994).
- Parlasca 1982 K. Parlasca, in: K. Kohlmeyer – E. Strommenger – A. Abou-Assaf, *Land des Baal. Syrien. Forum der Völker und Kulturen, Katalog zur Ausstellung vom 4. März bis 1. Juni 1982* (Mainz 1982) 207.
- Parlasca 1985 K. Parlasca, *Figürlicher Stuckdekorationen aus Palmyra. Ältere Funde, DaM 2, 1985*, 201–206.
- Parlasca 1996 K. Parlasca, *Funde figürlicher Stuckdekorationen auf dem Gelände des Hotel Méridien in Palmyra, AAS 42, 1996*, 291–293.
- Parlasca 2010 K. Parlasca, in: C. Allag – N. Blanc – K. Parlasca, *Palmyre. Stucs trouvés près de la source Efqa (site de l'hôtel Méridien), Syria 2010*, 222.
- Praxitèle 2007 A. Pasquier – J.-L. Martinez, *Praxitèle. Catalogue de l'exposition, Paris, Musée du Louvre, 23 mars–18 juin 2007* (Paris 2007).

- Rolley 1999 Cl. Rolley, *La sculpture grecque 2. La période classique* (Paris 1999).
- Roueché – Smith 1996 Ch. Roueché – R. R. R. Smith, *Aphrodisias Papers 3*, JRA suppl. 20 (Ann Arbor 1996).
- Rtveladze – Rapin 1999 E. V. Rtveladze – C. Rapin, in: P. Chuvin (dir.), *Les Arts de l'Asie centrale, Art et les grandes civilisations 29* (Paris 1999).
- Schmidt-Colinet 2005 A. Schmidt-Colinet, *Kurzbericht über die Arbeiten in Palmyra 2005*, *Forum Archaeologiae*, 37/XII/2005 fig. 8 (<http://www.farch.net>).
- Smith 1996a R. R. R. Smith, *La sculpture hellénistique* (Paris 1996).
- Smith 1996b R. R. R. Smith, *Archaeological research at Aphrodisias, 1989–1992*, in: Roueché – Smith 1996, 10–72.
- Snowden 1970 F. M. Snowden, *Blacks in Antiquity. Ethiopians in the in the Graeco-Roman Experience* (Cambridge 1970).
- Snowden 1976 F. M. Snowden, in: J. Vercoutter – J. Leclant – L. Bugner, *L'image du Noir dans l'art occidental 1. Des Pharaons à la chute de l'empire romain*, Publications de la Menil Foundation (Fribourg 1976).
- Sommer 2003 M. Sommer, *Hatra. Geschichte und Kultur einer Karawanenstadt im römisch-parthischen Mesopotamien* (Mainz 2003).
- Stucky 1971 R. A. Stucky, *Figures apolliniennes grecques sur des tessères palmyréniennes*, *Syria* 48, 1971, 135–141.
- Tarzi 1986 Z. Tarzi, *La technique de modelage en argile en Asie Centrale et au Nord-Ouest de l'Inde sous les Kouchans. La continuité malgré les ruptures*, *Ktéma* 11, 1986, 57–93.
- Thompson 1976 D. Thompson, *Parthian stucco from Warka in the British Museum. Quantitative analysis and the bust motif in Parthian and Sasanian art*, *Akten des 7. Internationalen Kongresses für Iranische Kunst und Archäologie, München 7–10. September 1976*, AMI Erg. 6 (Berlin 1979) 294–308.
- Vasori 1979 O. Vasori, in: A. Giuliano (a cura di), *Museo Nazionale Romano, Le sculture I,1* (Rome, 1979).
- Vetters 1985 H. Vetters, *Ein Stuckraum in Ephesos*, in: *Pro Arte Antiqua. Festschrift für Hedwig Kenner II*, *Sonderschriften des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien* 18 (Wien 1985) 335–340.
- Voie royale 1986 La voie royale. 9000 ans d'art au royaume de Jordanie, Musée du Luxembourg 26 novembre 1986–25 janvier 1987 (Paris 1986).
- Weber 2002 Th. Weber, *Gadara – Umm Qès 1. Gadara Decapolitana, Untersuchungen zur Topographie, Geschichte, Architektur und der Bildenden Kunst einer «Polis Hellenis» im Ostjordanland 1*, *Abhandlungen des Deutschen Palästinavereins* 30 (Wiesbaden 2002).
- Wielgosz 2005 D. Wielgosz, *La présence de marbres précieux à Palmyre*, in: P. Bieliński – F. M. Stepniowski (éd.), *Aux pays d'Allat. Mélanges offerts à M. Gawlikowski* (Varsovie 2005) 303–323.

Abbildungen

- Abb. 1a–b: Aphrodite du type de la Vénus de Doidalsas. Stuc, Palmyre, site de la source Efqa (cliché DAI). b. Réplique de l'Aphrodite de Doidalsas. Statue de marbre, Rome, Museo nazionale Romano, inv. 60750 (d'après A. GIULIANO 1979)
- Abb. 2 a–b: Amours. Stuc, Palmyre, site de la source Efqa (clichés C. ALLAG, N. BLANC)
- Abb. 3: Torse masculin idéalisé. Stuc, Palmyre, site de la source Efqa (cliché R. GAILLARDE, Gamma)
- Abb. 4 a–b: Têtes de Nubiens. Stuc, Palmyre, site de la source Efqa (clichés C. ALLAG, N. BLANC)
- Abb. 5 a–c: Têtes de différents styles. Stuc, Palmyre, site de la source Efqa (a: cliché R. GAILLARDE, Gamma; b–c clichés: C. ALLAG, N. BLANC)
- Abb. 6: Tête de jeune satyre ou centaure. (clichés C. ALLAG, N. BLANC)
- Abb. 7: Pilastre d'un édifice. Stuc, Palmyre, site de la source Efqa (clichés C. ALLAG, N. BLANC)
- Abb. 8 a–d: Têtes et masques insérés dans le décor architecture. a–c, Stucs de Palmyre, Damas, Musée archéologique (clichés N. BLANC); d, Hatra. Grand sanctuaire, arcature de pierre, détail (d'après Sommer 2003)
- Abb. 9: Pattes de fauve, fragments de léonté. Relief mural d'argile et stuc, Aï Khanoum
- Abb. 10 a–f: Reliefs muraux d'argile et/ou de stuc de l'Asie hellénisée
- Fragment de visage en argile crue. Aï Khanoum (cliché P. BERNARD)
 - Tête d'aigle. Stuc, Nisa (d'après A. INVERNIZZI, C. LIPPOLIS 2008)
 - Prince tenant une armure en trophée. Khalchaian (d'après P. CHUVIN 1999)
 - Tête d'aigle. Stuc, Palmyre, temple de Baa Shamin (cliché N. BLANC)
 - Amours appuyés sur un pilastre. Qal'eh-i Yazdigird (d'après D. THOMPSON 1976)
 - Chapiteau de pilastre avec buste. Warka (d'après D. THOMPSON 1976)

Nicole Blanc

CNRS – Archéologie et Philologie d'Orient et d'Occident E.N.S.

45 rue d'Ulm

F – 75005 Paris

nicole.blanc@ens.fr