



HAL
open science

La fabrique de l'image statuaire dans l'art glyptique

Laura Sageaux

► **To cite this version:**

Laura Sageaux. La fabrique de l'image statuaire dans l'art glyptique. Pallas. Revue d'études antiques, 2022, 120, pp.45-67. 10.4000/pallas.25610 . hal-04597262

HAL Id: hal-04597262

<https://hal.science/hal-04597262>

Submitted on 10 Jun 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

La fabrique de l'image statuaire dans l'art glyptique

Laura SAGEAUX
PLH-CRATA

Le sujet de la représentation de la sculpture sur les documents archéologiques de grandes et de petites dimensions n'a été traité que par quelques études éparses, chacune se concentrant à la fois sur un support spécifique et une fourchette chronologique déterminée.

Si l'on considère le versant de la céramique, W. Oenbrink et M. de Cesare ont dédié leur thèse respective¹ aux représentations de statues divines présentes sur les vases à figures noires et ceux à figures rouges attiques, italiotes et siciliotes, de la fin de l'époque archaïque à la fin de l'époque classique. Au cours de leur enquête, les deux auteurs proposent d'examiner les relations qu'entretiennent ces images de statues vasculaires avec les modèles sculpturaux, interrogent la fonction qu'endossent les représentations de statues dans les scènes figurées et parviennent à établir une évolution de la figuration statuaire au sein de la céramique. En ce qui concerne la numismatique, deux travaux sont à retenir. À *Numismatic Commentary on Pausanias* de F. Imhoof-Blumer et P. Gardner² avait pour objectif d'identifier certains chefs-d'œuvre disparus de la sculpture hellénique en confrontant des monnaies grecques d'époque impériale, contemporaines pour la plupart des règnes d'Hadrien et d'Antonin le Pieux, à la *Description de la Grèce* de Pausanias, un texte riche en références à la statuaire antique. Pour sa part, *Les reproductions de statues sur les monnaies grecques : la statuaire archaïque et classique* de L. Lacroix³ s'attachait à repérer des représentations de statues archaïques et classiques sur des coins monétaires frappés aux périodes hellénistique et romaine. Loin d'être l'apanage de la céramique et de l'art monétaire, les reproductions de statues se rencontrent sur d'autres types de supports. Consacrée à l'introduction et à l'imitation de statues au sein de la peinture murale romaine, réputée illusionniste, la thèse d'E. Moormann⁴ effectue des rapprochements avec l'art statuaire des périodes archaïque,

1 Oenbrink, 1997 ; De Cesare, 1997.

2 Imhoof-Blumer, Gardner, 1887.

3 Lacroix, 1949a. Au nombre des autres travaux de L. Lacroix portant sur les relations entretenues entre monnaies et sculpture, voir aussi : Lacroix, 1943 ; Lacroix, 1946 ; Lacroix, 1949b ; Lacroix, 1949c.

4 Moormann, 1986.

classique et hellénistique. Quant à la thèse de G. Platz-Horster⁵, elle demeure, à ce jour, la seule monographie pleinement dédiée aux représentations de statues sur les gemmes gravées. L'auteur y interroge la fiabilité des images statuaires sur le support glyptique, lorsqu'elles sont convoquées pour servir à l'identification et à la reconstitution de statues grecques soit perdues, soit parvenues sous forme fragmentaire, soit connues grâce aux copies romaines.

À travers ce bref panorama historiographique, il appert que les auteurs à s'être penchés sur la question de la représentation de la statue au sein des fresques et du petit matériel archéologique ont perçu ceux-ci principalement comme un moyen d'étudier la sculpture grecque antique. En effet, la peinture murale et les petits objets permettent de se prêter à un double jeu : identifier les différentes statues visibles sur ces supports ; distinguer une copie fidèle d'une dérivation indirecte, un libre remaniement d'une réadaptation d'un motif.

Cependant, les images de statues figurées sur les supports archéologiques, notamment ceux de petites dimensions, constituent un corpus précieux pour l'historien de l'art soucieux de mieux appréhender les logiques de représentations propres aux arts grec et romain. C'est à travers ce prisme que nous proposons d'étudier les représentations de statues au sein des gemmes gravées et des empreintes de sceaux des époques hellénistique et impériale romaine ; le choix de ces deux types de mobilier s'est imposé du fait que les études glyptiques sont demeurées en retrait des réflexions sur le discours de l'image. Ainsi, l'objectif n'est pas tant de reprendre le dossier ouvert en 1970 par G. Platz-Horster que de jeter quelque lumière sur un versant jusque-là inexploré par la chercheuse et les autres spécialistes de cet art. En effet, ces auteurs se sont attachés à étudier, sur les intailles et les camées, les personnages dont la posture reflétait des canons et d'autres types sculpturaux, délaissant de fait complètement un autre type de statue, que nous appellerons, par commodité, la « statue-objet ». Cette dénomination est née de la nécessité de dissocier, sur la surface gravée, les figures *vivantes*, *animées*, qui reproduisent ou s'inspirent d'ouvrages sculptés, des figures *inanimées*, *immobiles*, qui consistent véritablement en des statues – donc en des objets – au sein de l'espace défini par le décor gravé.

Notre enquête s'appuie sur un échantillon d'étude de 1258 images de statues-objets réparties sur 1171 documents glyptiques datant entre le IV^e siècle av. J.-C. et le III^e siècle de notre ère. Après avoir livré une brève synthèse récapitulative des codes iconographiques auxquels le graveur avait recours pour signifier la présence d'une statue-objet au sein de l'espace gravé, le présent article interrogera la représentation de l'aspect même de l'image statuaire dans l'art glyptique. Nous verrons à cette occasion que si le graveur pouvait choisir de figurer le corps de la statue de manière exhaustive, il lui arrivait de préférer une représentation plus suggestive tout en parvenant à rendre l'image intelligible.

1. Identifier une figure statufiée sur une gemme

Distinguer une statue d'un personnage sur le petit mobilier archéologique gréco-romain n'est pas chose aisée, et l'entreprise s'annonce plus rude encore avec les gemmes gravées, notamment du fait de leur taille minuscule⁶. Par ailleurs, dans la réalité, le seul facteur qui

5 Platz-Horster, 1970.

6 Souvent de forme ovale, l'intaille mesure 8 x 12 mm en moyenne : Guiraud, 1996, p. 7.

différencie un homme d'une œuvre sculptée est le matériau, l'anthropomorphisme étant la norme en sculpture aux époques hellénistique et romaine. Afin de faciliter la distinction entre une figure anthropomorphique inanimée et une figure anthropomorphique animée, le graveur usera donc de stratégies et de procédés figuratifs divers et variés. Cette démarche est indispensable pour garantir une lecture claire de la gravure, d'autant plus que celle-ci se déploie sur deux dimensions. En effet, par leur nature même, ces images gravées ne pourront jamais retranscrire précisément l'essence de la sculpture : l'artisan glyptique est libéré des contraintes dont est prisonnier le sculpteur ; il s'affranchit des problèmes de pondération, de volume, d'équilibre, des principes mêmes de la gravité.

F. Imhoof-Blumer et P. Gardner étaient parvenus à recenser les codes iconographiques utilisés pour souligner le caractère statuaire d'une figure sur des monnaies⁷. Leur inventaire trouve un écho patent dans la liste établie par E. Moormann dans sa thèse⁸. De son côté, W. Oenbrink avait réussi à identifier ces « ikonographischen Hilfsmittel » – qui servent donc de « Leseanweisungen » – au sein du corpus vasculaire attique et de Grande Grèce⁹. La lecture de ces différents travaux a permis d'éclairer les stratégies figuratives que les graveurs employaient pour représenter une statue-objet. Afin de fabriquer l'image statuaire, ces derniers intervenaient sur la localisation de la statue au sein de l'espace gravé, soit en l'exposant sur un support, soit en l'abritant à l'intérieur d'un cadre architectural. De plus, les graveurs pouvaient aussi agir sur la morphologie même de la figure afin de retranscrire son immobilité¹⁰.

1.1. Les supports statuaires

Lorsque les graveurs choisissent de souligner le caractère statuaire de la figure en influant sur sa mise en scène, le recours à un support demeure la stratégie figurative privilégiée. L'éventail des supports statuaires que laisse voir la production glyptique est remarquable par sa diversité.

Outre la « statue-objet » placée dans le creux de la main d'un personnage¹¹, un autre procédé figuratif couramment utilisé consiste à faire endosser au support statuaire l'apparence d'un pilier au fût fin, souvent lisse¹², doté d'une base et d'une corniche : une bague en

7 Imhoof-Blumer, Gardner, 1887, p. 1-3.

8 Moormann, 1986, p. 13-14.

9 Oenbrink, 1997, p. 181-203.

10 Nous nous efforcerons de renvoyer à des documents glyptiques dont la provenance est connue – et donc, dont l'authenticité ne peut être mise en doute. Les références bibliographiques suivantes renseignent sur le lieu de provenance de l'objet dont elles précèdent le numéro (nous listons ces lieux d'Ouest en Est) : Britannia = Henig, 1978 ; Gaule = Guiraud, 1988 et 2008 ; Xanten = Platz-Horster, 1987 ; Carthage = Berges, 1997 ; Claterna = Mandrioli Bizzarri, 1989 ; Pompéi = Pannuti, 1983 ; Aquilée = Sena Chiesa, 1966 ; possiblement Aquilée = Tomaselli, 1993 ; Carnuntum = Dembski, 2005 ; Dalmatie = Middleton, 1991 ; Délos = Boussac, 1980, 1982 et 1992 ; Stampolidis, 1992 ; Hatzi-Vallianou, 1996 ; Gadara = Henig, Whiting, 1987 ; Zeugma = Denizhanogullari, Önal, 2007 ; Séleucie du Tigre = Invernizzi, 2004 ; Uruk = Lindström, 2003

11 Sur ce type de représentation, voir *infra*, p. 8.

12 À l'occasion, le fût est agrémenté de quelque décoration : torsadé (Fellmann Brogli, 1996, n° G12) ; parcouru de subdivisions horizontales (Fellmann Brogli, 1996, n° K55) ; orné d'une guirlande

cristal de roche, trouvée dans une nécropole à côté de Saint-Memmie, en offre une parfaite illustration¹³. Plus sporadique, la colonne, variante du pilier, est aisément reconnaissable à son chapiteau¹⁴.

À l'instar du pilier, le socle bas a été employé tant à l'époque hellénistique qu'à l'époque impériale romaine. La largeur de cet élément iconographique, très discret, varie selon les objets glyptiques¹⁵. Sur quelques gemmes confectionnées sous l'Empire¹⁶, le motif du socle adopte un profil plus complexe : souvent mouluré, il est surmonté d'un petit globe à côté duquel se dresse un pilier de faibles dimensions.

Guère plus sophistiquée, la base à degrés, formée d'une superposition de deux socles, se rencontre principalement entre les premières années du IV^e siècle et le milieu du II^e siècle av. J.-C. ; la plupart des exemplaires appartenant à cette période sont des matrices documentées par des empreintes séleucides (fig. 1)¹⁷.

Le support peut aussi épouser des dimensions un peu plus imposantes et s'apparenter à une base de hauteur moyenne dépourvue d'ornement, similaire à celle visible sur une empreinte des III^e - II^e siècles av. J.-C. découverte dans les ruines d'un bâtiment d'archives à Carthage¹⁸. Parfois, la statue repose sur un autel rehaussé d'une guirlande végétale, cette dernière empruntant d'ordinaire la forme de festons¹⁹ comme sur une cornaline hellénistique découverte dans la tombe François à Vulci (fig. 2).

D'autres solutions graphiques s'offraient aux graveurs, tel l'usage d'un plateau muni d'une poignée verticale ou de sphinges supportant sur leur tête un socle fin. Ces deux types de support ont la particularité d'apparaître uniquement sur des empreintes de sceaux découvertes dans les vestiges de la Maison des Sceaux, dans le quartier de Skardhana, à Délos. Estimées dater entre 128/127 et 69 av. J.-C.²⁰, ces traces glyptiques²¹ reproduisent l'effigie de l'Apollon

végétale (Pannuti, 1983, n° 201); ou encore recouvert de cannelures verticales (Gesztelyi, 2000, n° 34-35).

13 Sur ce bijou : Guiraud, 2010.

14 Voir entre autres : Boardman, 1970, n° 792 ; Boussac, 1980, vol. 1, n° 1173 ; Boussac, 1992, n° Aπ369.

15 Comparer les documents suivants : Boardman, 1970, n° 819 ; Henig, 1978, n° 370 ; Boussac, 1980, vol. 1, n° 1117 ; Pannuti, 1983, n° 142 ; Guiraud, 1988, n° 430 ; Lindström, 2003, n° 76-4.

16 Veymiers, 2009, n° I.G 2 - I.G 7, VI.DA 10 et V.LEAF 5.

17 Voir aussi Lindström, 2003, n° 634-2 et 409-3 ; Invernizzi, 2004, n° Em 2, Em 10, Em 13, Em 22, Em 25 - Em 27, Em 33, Em 48 - Em 49, Em 51, Em 54, Em 56, Em 68 - Em 70, Em 74, Em 77 et Em 83.

18 Berges, 1997, n° 817. Cet édifice punique était situé dans le secteur de la vieille ville antique, sans doute au niveau de la cour arrière d'un sanctuaire peut-être dédié à Tanit et à Ba'al Hammon : Berges, 1997, p. 12-13.

19 La guirlande peut consister en une succession de perles (AGDS I,2, 1970, n° 837) ou bien être traitée en « arête de poisson » (Sena Chiesa, 1966, n° 740).

20 Sur la datation des empreintes trouvées dans la Maison des Sceaux, voir Boussac, 1992, p. XIII.

21 Empreintes montrant le plateau : Boussac, 1992, n° Aπ1 - Aπ18, Aπ28 - Aπ32, Aπ36 - Aπ37, Aπ41 - Aπ42, Aπ48, Aπ54, Aπ56 - Aπ79. Empreintes faisant apparaître les supports en forme de sphinges : Boussac, 1992, n° Aπ1 - Aπ22.

Délien (fig. 3)²², ouvrage archaïque né du ciseau de Tectaios et d'Angélios ; cette statue de culte trônait dans la cella du *Pôrinos Naos* avant d'être transférée dans le *naos* du Grand temple au cours des premières décennies du III^e siècle avant notre ère²³.

Autres procédés figuratifs, le tas de pierres²⁴ et le terrain rocailleux²⁵ ne semblent pas avoir servi de support statuaire avant le milieu du I^{er} siècle av. J.-C. et se rencontrent à l'occasion au sein du matériel glyptique.

Plus rare encore, le motif du trépied se décline de deux sortes. Une empreinte de sceau, datée de 213-212 av. J.-C. et provenant du bâtiment des archives municipales de Séleucie du Tigre, dispose la statue sur un minuscule trépied delphique²⁶. À notre connaissance, cet artefact constitue un *unicum* : nous n'avons pu relever aucun autre document glyptique qui illustre l'attribut apollinien en tant que support statuaire. En revanche, nous comptons quelques gemmes, dont une cornaline venant probablement de la région aquiléenne²⁷, où un trépied d'atelier sert à exposer l'ouvrage sculpté.

Enfin, une cornaline du début du I^{er} siècle apr. J.-C., conservée à La Haye²⁸, doit être considérée aussi comme un hapax, attendu qu'elle est la seule pièce glyptique à montrer une table – peut-être une *mensa votiva* (e.g. la Coupe des Ptolémées et le skyphos d'argent aux centaures du Trésor de Berthouville) – accueillant en son sommet une représentation de statue.

1.2. Les cadres architectoniques

La stratégie figurative consistant à installer la statue-objet à l'intérieur d'une structure architectonique s'observe moins fréquemment dans l'art glyptique. Le cadre architectural s'y décline essentiellement sous deux formes : celle du temple et celle, plus discrète, du petit édicule champêtre. Une troisième structure, peu courante, évoque un kiosque.

Quoique guère nombreuses, les gravures où l'image statuaire apparaît dans l'entrecolonnement d'un temple embrassent une fourchette chronologique large, du IV^e siècle av. J.-C. au III^e siècle apr. J.-C. Le schéma d'ensemble de la mise en scène de la statue demeure inchangé : cette dernière est invariablement disposée au centre de l'image, entre deux colonnes supportant le toit du temple. Ainsi, c'est la façade frontale avant du bâtiment qui est représentée, et non l'une des façades latérales. Néanmoins, l'architecture même du temple ne répond pas à un schéma immuable ; en effet, les représentations sont plurielles. Visible dans l'art glyptique grec dès le IV^e siècle av. J.-C.²⁹, la disposition distyle est la plus récurrente : elle se rencontre, entre autres, sur des empreintes de sceaux provenant du bâtiment des archives

22 Parmi les sources antiques qui mentionnent la statue de culte de l'Apollon Délien, citons : Call., *Aet.*, fr. 114 Pf. (v. 4-17) ; Paus. 2.32.5 et 9.35.3 ; Athenagoras, *Leg.*, 17.4 ; Macrob., *Sat.*, 1.17.13 ; ps.-Plut., *De mus.*, 14.

23 Au sujet de la statue de l'Apollon Délien, lire en premier lieu Micheli, 1995 ; Prost, 1999.

24 Par exemple : Tomaselli, 1993, n° 171.

25 Par exemple : Fellmann Brogli, 1996, n° G198.

26 Invernizzi, 2004, n° Em 9.

27 Tomaselli, 1993, n° 54. Contrairement à ce que pense C. Tomaselli, l'ouvrage qui repose sur le trépied s'apparente plus à un buste qu'à un masque de théâtre.

28 Maaskant-Kleibrink, 1978, n° 525.

29 Boardman, 1970, n° 748.

municipales de Séleucie du Tigre³⁰, sur une crécule découverte dans les ruines de la Maison des Sceaux de Délos³¹, ainsi que sur des intailles romaines (fig. 4). Moins fréquents, les temples tétrastyles de plan quadrangulaire apparaissent plus tardivement dans le paysage glyptique³² et ornent surtout des gemmes de la période impériale : à cet égard, une cornaline du II^e siècle découverte à Aquilée³³ est le seul témoignage glyptique à notre connaissance à montrer l'image d'un temple tétrastyle doté d'un arc syrien. Coiffés d'un dôme, les temples de forme circulaire sont assez rares et ne semblent pas avoir fait leur entrée dans le répertoire glyptique avant le I^{er} siècle av. J.-C.³⁴ Sur deux empreintes de sceaux trouvées à Zeugma et datées des II^e - III^e siècles, un temple de plan circulaire et de forme tétrastyle sert d'écrin à l'image de Jupiter trônant³⁵.

De plus petites dimensions, l'édicule champêtre est régulièrement relégué en périphérie de l'image, le reste de la composition étant peuplé de personnages qui s'adonnent à diverses activités. Ces petites niches se concentrent, pour l'essentiel, sur une période assez restreinte, du I^{er} siècle av. J.-C. au milieu du II^e siècle apr. J.-C. au plus tard. Contrairement aux temples qui présentent volontiers des fûts cannelés ou torsadés, des colonnes couronnées de chapiteaux ioniques ou corinthiens, un tympan orné, voire des acrotères, les édicules sont, pour leur part, toujours figurés avec sobriété, souvent dans un trois quart face plus ou moins prononcé. Généralement, ces abris miniatures trônent au sommet d'un tas de pierres soit entassées de manière désordonnée³⁶, soit empilées de façon régulière³⁷. Dans une moindre mesure, l'édicule repose sur un simple rocher (fig. 5) ou sur la ligne de sol (fig. 6)³⁸. Une poignée de gemmes le placent sur une base de hauteur variable³⁹.

L'image du kiosque n'est guère répandue au sein du mobilier glyptique. Montrée de trois quarts et installée sur un soubassement, cette construction est ouverte de tous côtés. Avec ses trois piliers frêles soutenant un dôme coiffé d'un simple acrotère, elle paraît légère, presque aérienne ; par ses dimensions, elle domine pourtant les personnages qui peuplent le champ de l'image. Nous ne connaissons que trois exemplaires glyptiques de ce type de cadre architectonique, tous s'inscrivant dans une fourchette chronologique couvrant les I^{er} et II^e siècles apr. J.-C.⁴⁰.

30 Invernizzi, 2004, n° Di 1, Di 3 - Di 4 et He 5.

31 Boussac, 1980, vol. 1, n° 1044.

32 La plus ancienne occurrence connue est une empreinte visible sur une tablette d'argile datée de l'an 166 av. J.-C., qui a été mise au jour à Uruk, dans le secteur du Bīt Rēš, sanctuaire dédié à Anu et à sa parèdre Antu. Voir Lindström, 2003, n° *24-4.

33 Sena Chiesa, 1966, n° 653.

34 Voir les documents suivants : *AGDS* II, 1969, n° 441 ; *AGDS* I,3, 1972, n° 2304.

35 Denizhanogullari, Önal, 2007, n° 138 et 139.

36 Par exemple : Guiraud, 1988, n° 523.

37 Par exemple : Fellmann Brogli, 1996, n° G134.

38 Voir aussi Guiraud, 1988, n° 521.

39 Se reporter notamment à Fellmann Brogli, 1996, n° G99 et G181.

40 *AGDS* I,3, 1972, n° 2313 ; Fellmann Brogli, 1996, n° G138 ; Scalini, Giordani, 2010, n° 24.1.

1.3. La morphologie de la statue

Le graveur a aussi la latitude de jouer sur l'aspect physique de la figure pour en traduire le caractère statuaire. Ainsi, la forme anthropomorphique se fait plus ou moins développer selon les pièces glyptiques.

La statue peut se réduire à une tête ou à un buste⁴¹, voire à une forme dont le traitement schématique confine à l'abstraction : ainsi, sur un jaspe brun tardif découvert à Carnuntum, la présence de l'effigie est signalée par une simple incision oblique⁴². À l'inverse, il arrive que la statue présente un corps à l'anthropomorphisme abouti. Ce type de représentation implique d'effectuer des modifications supplémentaires sur l'aspect de l'image statuaire lorsque cette dernière côtoie des protagonistes, donc des figures *vivantes*, et ce, de manière à dissiper toute ambiguïté sur le statut animé ou inanimé des figures anthropomorphes. Dans ce cas, les graveurs choisissent de distinguer le personnage de l'effigie en représentant cette dernière sous des dimensions moindres et en lui conférant une silhouette empreinte d'une certaine raideur : citons à cet égard la faune statufié soutenant un jeune Bacchus ivre sur une imitation d'agate rubanée en verre moulé trouvée dans un *fanum* à La Graufesenque⁴³. Cependant, nombreuses sont les gravures ornées d'une statue-objet dont la morphologie emprunte explicitement au répertoire sculptural.

Se situant à la frontière séparant l'aniconisme de l'anthropomorphisme, le pilier hermaïque⁴⁴ est sans conteste la formule statuaire à laquelle les graveurs ont eu le plus fréquemment recours. La typologie de l'herme se décline en quatre groupes majeurs. La forme prédominante est celle du fût surmonté d'une tête et doté de deux tenons dans sa partie supérieure⁴⁵. Plus connue sous l'appellation *Schulterherme*, cette représentation n'est pas pour surprendre, attendu qu'il s'agit de la forme canonique de l'hermès. Ne laissant voir que la partie supérieure du *Schulterherme*, le buste hermaïque est généralement montré de profil⁴⁶. Les gemmes décorées de ce type d'herme paraissent avoir été assez en vogue entre le I^{er} siècle av. J.-C. et le I^{er} siècle apr. J.-C.. Aisément identifiable à son dos rejeté en arrière, l'herme à la *lordosis* est la formule hermaïque la plus fréquente après celle du *Schulterherme*, quoiqu'il ne semble pas faire son entrée dans le répertoire glyptique avant le I^{er} siècle av. J.-C.. La torsion dorsale se décline en trois modèles. Le plus souvent, l'hermès adopte un profil courbe et il n'est pas rare que dos et gaine décrivent une ligne courbe continue, s'apparentant

41 Les occurrences demeurent toutefois marginales. Voir entre autres : Tomaselli, 1993, n° 54 ; Veymiers, 2009, n° I.G 2 - I.G 7, VI.DA 10 et VI.EAF 5.

42 Dembski, 2005, n° 566. De même, les statues visibles sur une cornaline et un onyx tardifs, également de Carnuntum, ne sont guère plus élaborées. Voir Dembski, 2005, n° 555 et 565.

43 Guiraud, 1988, n° 254. Autres exemples : Sena Chiesa, 1966, n° 51-52 ; Boardman, 1970, n° 792 ; Henig, 1978, n° 275 ; Tomaselli, 1993, n° 200.

44 Sur le pilier hermaïque, l'ouvrage de R. Lullies demeure encore aujourd'hui une référence : Lullies, 1931.

45 Par exemple : Boardman, 1970, n° 515.

46 La Maison des Sceaux de Délos a livré plusieurs empreintes à l'effigie de bustes hermaïques. Se reporter en premier lieu à Stampolidis, 1992, p. 221-223, p. 261-264, p. 268-269, p. 275, p. 277-278. Voir aussi Boussac, 1980, vol. 1, n° 1303, 1381, 1382 et 1384 ; Boussac, 1992, n° Απ564.

presque à un arc (fig. 7)⁴⁷. Un peu moins répandu, le profil anguleux caractérise les *hermai* à la *lordosis* tracés de façon sommaire, se composant de quelques incisions courtes et fines qui, assemblées, forment une succession d'angles. Généralement, le buste et la partie inférieure du corps sont matérialisés chacun par un segment; un autre, plus petit, dessine les épaules ou la tête. L'aspect général du pilier hermaïque évoque ainsi une sorte d'éclair (fig. 6)⁴⁸. Le troisième et dernier modèle, qui présente les deltoïdes seuls rejetés en arrière, avec le dos se situant dans la continuité de la gaine pour former un profil globalement rectiligne, n'est illustré qu'à travers quelques exemples épars (fig. 5)⁴⁹. Autre formule hermaïque observée, le « pilier-buste » se divise en deux variantes définies selon le traitement du torse surmontant le fût : le *Körperherme* laisse le torse dénudé apparent (fig. 1)⁵⁰ tandis que le *Mantelherme* le recouvre d'un vêtement, soit un himation⁵¹, soit une peau animale⁵². La seconde version a été préférée et a joui sous l'ère hellénistique d'une certaine popularité – qui a toutefois décliné au cours de la période impériale.

Outre le pilier hermaïque, divers types statuaires rattachés au registre archaïque, voire archaïsant, ont été reproduits sur les pièces glyptiques. *Xoanon* archaïque, l'Apollon Délien se retrouve presque exclusivement sur des crétales mises au jour dans la Maison des Sceaux de Délos (fig. 3). Sur ce mobilier, l'image de la statue de culte, nue, debout, les jambes tendues, coiffée du *polos* et de mèches parotides, se décline essentiellement en deux modèles. Le premier, le plus commun, le montre de face, la main gauche refermée sur l'arc et l'autre portant un plateau supportant les Charites⁵³. Moins répandue, la seconde version figure le dieu de profil, doté des mêmes attributs, la jambe gauche légèrement avancée⁵⁴. Deux autres empreintes de sceaux sorties des vestiges de la même demeure laissent identifier cette fois la statue de l'Apollon Philésios du Didymeion de Milet, œuvre du sculpteur Kanachos de Sicyone. Un cerf disposé dans le creux de la main droite, l'arc dans la gauche, le fils de Létô y apparaît encore tel un jeune homme nu, debout, dans une posture hiératique, avec une jambe portée en avant⁵⁵. Ces souvenirs d'intailles reproduisent ainsi des sculptures empruntant l'attitude du *kouros*, motif commun à la statuaire archaïque. Néanmoins, le matériel glyptique réunit aussi des images statuaires obéissant au même schéma global : présentées debout dans une attitude frontale, elles sont habillées d'un vêtement qui leur serre étroitement la partie inférieure du corps, avant de s'évaser parfois autour de leurs pieds joints. Ce type de l'effigie

47 Ce dessin singulier et assez schématique s'observe aussi sur les gemmes suivantes : Sena Chiesa, 1966, n° 818 ; Pannuti, 1983, n° 53 ; Platz-Horster, 1987, n° 21.

48 Autres exemples : Sena Chiesa, 1966, n° 812-813 ; Fellmann Brogli, 1996, n° G119, G212 et G219 ; Dembski, 2005, n° 527.

49 Voir aussi Sena Chiesa, 1966, n° 361 et 816.

50 Voir aussi Tomaselli, 1993, n° 206 et 229.

51 Voir : Stampolidis, 1992, p. 268-269 ; Berges, 1997, n° 815-816 ; Invernizzi, 2004, n° Em 9, Em 43, Em 75 - Em 77.

52 Voir : Pannuti, 1983, n° 142 ; Guiraud, 1988, n° 430 ; Berges, 1997, n° 817 ; Gagetti, 2001, p. 129-130, fig. 1 et 2.

53 Boussac, 1980, vol. 1, p. 10-14 ; 1982, p. 429-433 ; 1992, n° Aπ1 - Aπ38.

54 Boussac, 1980, vol. 1, p. 17-19 ; 1982, p. 435-437 ; 1992, n° Aπ56 - Aπ79.

55 Boussac, 1980, vol. 1, p. 20-21 ; 1982, p. 438 ; 1992, n° Aπ83 - Aπ84.

roidement engagée se reflète à travers les représentations glyptiques de déités anatoliennes⁵⁶. À l'occasion flanquée de deux biches, l'Artémis d'Éphèse⁵⁷, assez populaire dans le paysage glyptique (fig. 8)⁵⁸, se présente toujours de face, des bandelettes pendant de chaque poignet; la tête surmontée d'un couvre-chef et entourée d'un nimbe⁵⁹ – à savoir la partie du voile arrondi derrière la tête –, elle est vêtue d'une tunique orientale, l'*épendytès*, qui lui enferme les jambes sans toutefois recouvrir sa poitrine. Autre divinité originaire d'Ionie, l'Artémis Leukophryéné de Magnésie du Méandre⁶⁰ se distingue de l'Éphésienne par son voile dont les bords partent du sommet du couvre-chef pour rejoindre les poignets; elle est reproduite sur des empreintes de sceaux découvertes à Séleucie du Tigre⁶¹ et à Délos⁶². Déesse lydienne, l'Artémis Anaïtis d'Hypaipa⁶³ apparaîtrait aux côtés de l'Artémis d'Éphèse sur une cornaline fragmentaire conservée peut-être encore à Florence⁶⁴: portant un *polos* sur lequel repose un long voile lui descendant dans le dos jusqu'au sol, l'image divine est habillée d'un *chiton* ceinturé qui se fait bouffant au niveau des hanches avant de lui enserrer étroitement le bas du corps. Au nombre des déités originaires de Carie, l'Artémis Kindyas de Bargylia⁶⁵ est visible sur quelques empreintes déliennes⁶⁶: un voile couvre ses cheveux relevés pour retomber sur ses épaules et une grosse protubérance suggère que ses bras sont repliés sur la poitrine, dissimulés sous un long vêtement ceinturé à la taille. Bien qu'elle arbore une haute coiffe cylindrique et un *épendytès*, l'Aphrodite d'Aphrodisias⁶⁷ s'éloigne du modèle de l'Éphésienne notamment par l'absence de bandelettes aux poignets et par le port d'un long voile qui lui retombe dans le dos jusqu'aux pieds. De surcroît, les rares apparitions glyptiques de cette déité, toutes circonscrites à la période romaine, la figurent toujours de profil⁶⁸ cependant que l'Artémis d'Éphèse est invariablement montrée de face. Du reste, la typologie générale caractéristique des déesses anatoliennes transparaît aussi à travers le type oriental du Jupiter d'Héliopolis⁶⁹. Produites pour la très grande majorité entre les II^e et III^e siècles apr. J.-C., les gravures à l'effigie du dieu de Baalbek (fig. 9)⁷⁰ le présentent debout et frontalement, le visage imberbe et la chevelure abondante, souvent aménagée en rangées horizontales; coiffé

56 L'ouvrage de référence sur ces divinités demeure celui de R. Fleischer: Fleischer, 1973.

57 *Ibid.*, p. 1-137; *LIMC Artemis Ephesia*.

58 Voir aussi: Sena Chiesa, 1966, n° 102-104; Guiraud, 1988, n° 73; Boussac, 1992, n° SP5 et AE1 - AE14; Dembski, 2005, n° 108; Denizhanogullari, Önal, 2007, n° 54.

59 Plusieurs empreintes déliennes troquent le nimbe contre une couronne formée de deux rameaux: Boussac, 1992, n° SP5, AE3, AE6 et AE10.

60 Fleischer, 1973, p. 140-146; *LIMC Artemis Leukophryene*.

61 Invernizzi, 2004, n° Ar 65.

62 Boussac, 1992, n° AE17 - AE24.

63 Fleischer, 1973, p. 185-187; *LIMC Artemis Anaitis (Hypaipa)*.

64 *LIMC Artemis Anaitis (Hypaipa)*, n° 4.

65 Fleischer, 1973, p. 223-227; *LIMC Artemis Kindyas*.

66 Boussac, 1992, n° AE38 - AE39.

67 Fleischer, 1973, p. 146-184; *LIMC Aphrodite (Aphrodisias)*.

68 Maaskant-Kleibrink, 1978, n° 752; *LIMC Aphrodite (Aphrodisias)*, n° 7-8.

69 Sur ce type, lire Hajjar, 1977, p. 500-505; *LIMC Heliopolitani Dei*, p. 574-580 et 588-590.

70 Outre les gemmes référencées dans *LIMC Heliopolitani Dei*, voir aussi: Henig, 1978, n° 351; Henig, Whiting, 1987, n° 23-24.

d'un haut couvre-chef, le corps emprisonné dans une gaine, il tient régulièrement un fouet et des épis, et deux taureaux l'accostent.

1.4. Combinaison des stratégies figuratives

À l'issue de notre enquête, il appert que les graveurs combinaient volontiers les procédés figuratifs : la présence d'une statue était alors trahie autant par sa morphologie que par sa mise en scène.

Si l'on considère le versant des images statuaires nichées à l'intérieur de structures architectoniques (fig. 11), deux grandes tendances se font jour. Tandis que la façade de temple laisse presque toujours entrevoir une statue anthropomorphique, le motif du petit édicule abrite habituellement un herme à la *lordosis*.

Du côté des supports statuaires (fig. 12), les piliers hermaïques de type *Schultherherme*, *Körperherme* et *Mantelherme* ont surtout été combinés avec des supports de faibles dimensions, comme le socle bas ou la base à degrés⁷¹. À l'inverse, les *hermai* à la *lordosis* étaient davantage destinés à coiffer un support plus imposant, comme un pilier⁷². Lorsque les effigies construites selon le schéma anatolien ou oriental reposent sur un support, celui-ci consiste en un socle de faible hauteur ; cette association demeure toutefois très rare, bien qu'elle s'observe un peu plus fréquemment sur les gemmes ornées du Jupiter de Baalbek⁷³. Le motif de l'autel accueille régulièrement en son sommet l'image du *Palladion* troyen (fig. 2) ; du reste, cette statue est identifiable sur la très grande majorité des gemmes décorées d'un protagoniste tenant une effigie dans sa main (fig. 10) – ce personnage étant souvent Diomède⁷⁴. Par ailleurs, certains supports ont été combinés exclusivement à un type de morphologie statuaire. Ainsi, le trépied d'atelier n'est surmonté que par une tête ou un buste sculpté. Quant au socle bas agrémenté d'un globe et d'un petit fût, il a uniquement servi à exposer des bustes de Sérapis : ceux-ci sont toujours montrés de profil, le visage barbu, un *himation* couvrant les épaules et le début du torse⁷⁵.

2. Une image statuaire construite selon une vision aspective

Une étude comparative de certaines reproductions gravées de types statuaires helléniques, anatoliens et orientaux met en évidence que la représentation de face de l'Apollon Délien (fig. 3), de l'Artémis d'Éphèse (fig. 8), de l'Artémis Leukophryéné ou encore de l'Artémis Anaïtis obéit à une même règle. Tandis que la tête, le torse et les jambes sont de face, les bras apparaissent de part et d'autre du buste, avec les mains figurées la paume ouverte : tantôt seuls

71 Par exemple : Sena Chiesa, 1966, n° 318, 321, 1520 et 1521 ; Pannuti, 1983, n° 175 ; Berges, 1997, n° 816 ; Lindström, 2003, n° 77-6 ; Dembski, 2005, n° 270.

72 Voir aussi : Pannuti, 1983, n° 201 ; Guiraud, 1996, fig. 64 ; Denizhanoğullari, Önal, 2007, n° 134.

73 Voir Hajjar, 1977, p. 585.

74 Sur la représentation du vol du *Palladion* par Diomède et Ulysse au sein de l'art glyptique : Hatzis-Vallianou, 1996 ; Moret, 1997. Sur les images gravées du *Palladion*, voir *infra*, p. 57 et suivantes.

75 Veymiers, 2009, n° I.G 2 - I.G 7, VI.DA 10 et VI.EAF 5.

les avant-bras, étendus latéralement, sont visibles⁷⁶, tantôt les bras, montrés de profil, sont collés contre les flancs jusqu'au coude pour former un angle droit avec les avant-bras⁷⁷. Ce mode de construction de l'image statuaire repose donc sur l'association de plusieurs points de vue dans la représentation d'une même figure. Or, cette manière de concevoir l'image se trouve être la caractéristique principale de la notion d'« aspective ».

Né de la plume de l'égyptologue allemande E. Brunner-Traut il y a de cela environ un demi-siècle⁷⁸, le néologisme « Aspektiv », dont dérive directement notre mot, visait à retranscrire un système de représentation, propre aux Anciens Égyptiens, qui s'inscrit en opposition à la perspective, plus familière à nos yeux. Les figures construites selon une vision perspective sont représentées à partir d'un seul point de vue, à un instant précis ; ici, la représentation est donc soumise à l'unité spatiale et temporelle. De plus, la fabrication de ces images trahit la volonté de tenir compte « des effets de l'éloignement et de leur position dans l'espace par rapport à un observateur »⁷⁹. À l'inverse, les images construites selon les règles de l'aspective ne sont pas soumises à un quelconque lien spatio-temporel : en effet, leur création consiste à juxtaposer des éléments à caractère informatif qui ne peuvent être vus au même moment depuis un même endroit⁸⁰. *In fine*, tandis que la technique de la perspective vise à montrer le sujet tel qu'il est vu, *perçu*, les représentations régies par les principes de l'aspective s'attachent, quant à elles, à présenter le sujet tel qu'il *est*⁸¹, à en livrer la définition⁸². Usuelle chez les égyptologues, la notion d'« aspective » a retenu l'attention de spécialistes d'autres civilisations anciennes. Depuis 2007, à l'Université Toulouse II - Jean Jaurès, plusieurs travaux de recherches, menés sous la houlette de J.-M. Luce⁸³, se sont employés à appliquer le concept d'« aspective » à l'art grec⁸⁴. Soutenue récemment, la thèse d'E. Oulié s'attache à déceler, dans l'art grec du VIII^e au VI^e siècle av. J.-C., la présence d'une aspective et à en dégager les spécificités⁸⁵ ; ce travail d'enquête s'appuie principalement sur le mobilier céramique. Bien que plus tardives, nos gravures de types statuaire archaïque et archaïsant témoignent d'une persistance des traits aspectifs aux époques hellénistique et impériale romaine.

Cette présentation de la notion d'« aspective » trouve d'ailleurs quelque écho dans les propos de G. Sena Chiesa et de Y. Hajjar, qui avaient noté la construction singulière à laquelle était soumise l'image du Jupiter Héliopolitain (fig. 9) sur les menus objets : les taureaux accostant le dieu y sont montrés de profil, alors que les exemplaires en ronde-bosse

76 Voir les représentations de l'Artémis d'Éphèse, de l'Artémis Leukophryéné, ou encore de l'Artémis Anaïtis.

77 Voir l'Apollon de Délos. Dans le cas du type oriental du dieu de Baalbek, cette symétrie brachiale est rompue par la main levée brandissant le fouet.

78 Brunner-Traut, 2002.

79 Oulié, 2017, p. 15.

80 Farout, 2013, p. 58.

81 Oulié, 2017, p. 17.

82 D. Farout décrit l'aspective comme une vision « définitoire ». Farout, 2013, p. 58.

83 Lire d'ailleurs son article dédié à la notion d'« aspective » dans l'art grec : Luce, 2009.

84 Oulié, 2017, p. 18-20 (avec références bibliographiques).

85 Oulié, 2018.

les font apparaître de face. D'après les deux auteurs, le choix d'une figuration de profil a été motivé par la volonté de rendre l'image intelligible⁸⁶. Représenter chaque élément constitutif de l'image sous son profil le plus explicite a pu en effet apparaître, aux yeux des graveurs, comme une stratégie figurative leur permettant de s'affranchir de l'exiguïté de la surface de la gemme.

À regarder de plus près l'image de l'Apollon Délien véhiculée par certaines empreintes de Délos (fig. 3), le recours à l'aspective paraît s'étendre au-delà de l'élaboration du corps seul de l'effigie. Considérons le plateau dans la main droite d'Apollon : sur plusieurs crétules illustrant le dieu de Délos de face, un arc surplombe les statuettes des Charites que figurent trois petits traits verticaux de même hauteur, alignés sur le support⁸⁷. À l'occasion, les extrémités de l'arc viennent épouser les bords du plateau. M.-F. Boussac avait déjà relevé la présence de ce motif sur les empreintes, le décrivant comme « une ligne semi-circulaire [qui] passe souvent au-dessus de la tête des divinités, les enfermant dans une sorte de grotte symbolique »⁸⁸. Peut-être cet arc fait-il allusion à un culte rendu aux Grâces dans une grotte ; toujours est-il que nos recherches ne nous ont pas permis de démontrer l'existence d'un quelconque antre sur l'île de Délos qui aurait pu accueillir un tel rituel. Notre motif pourrait renvoyer à un dais protégeant les figures, mais nous jugeons cette interprétation peu crédible : ni les autres documents iconographiques figurant le Délien avec le plateau aux Charites⁸⁹ ni les sources textuelles⁹⁰ ne laissent entendre que les Charites étaient protégées par une sorte de baldaquin. En fait, il est plus plausible que cet arc fasse partie intégrante du support, et il ne serait pas incongru d'envisager qu'il *soit* le support même. Les graveurs ont pu composer le motif du plateau en combinant la tige, qui fait office de poignée, avec la base, cette dernière étant représentée comme si elle était vue du dessus. De manière à montrer que les effigies reposent *sur* le plateau, les artisans auront choisi de les faire apparaître à l'intérieur d'un demi-cercle – leurs pieds en contact avec le segment matérialisant le diamètre – plutôt qu'à l'intérieur d'un cercle entier. Néanmoins, le plateau tenu par le dieu a très bien pu recouvrir une forme circulaire.

3. Une représentation aux traits suggestifs : l'absence de l'attribut

Si certaines gravures convoquent l'aspective en prenant le parti de réunir les éléments qui participent à définir la statue-objet figurée, plusieurs images gravées délaissent ce type de représentation pour en adopter une autre moins « exhaustive ». Sur ces compositions, la gestuelle de la statue tient une place de choix dans le processus de construction de l'image statuaire, au point de dispenser le graveur de faire apparaître des éléments iconographiques que

86 Sena Chiesa, 1966, n° 33 ; Hajjar, 1977, p. 502. Néanmoins, aucun des deux ne mentionne le terme « aspective ».

87 Voir Boussac, 1992, n° Απ2 - Απ6, Απ9, Απ28 - Απ30, Απ37.

88 Boussac, 1982, p. 439.

89 Ces documents sont mentionnés dans *ibid.*, p. 427-428 (avec références bibliographiques). Il s'agit d'un relief hellénistique trouvé dans la Maison de Fourni à Délos, d'une tessère en plomb de l'agora d'Athènes, d'une sardonix perdue, de monnaies athéniennes du Nouveau Style frappées en 148/147 av. J.-C., et d'un tétradrachme de Mithridate V Évergète.

90 Se reporter *supra*, n. 22.

l'on aurait crus indispensables à la bonne lisibilité de l'image. Deux études de cas viendront appuyer notre propos : la première sera centrée sur le motif du *Palladion*, représentation d'Athéna en armes⁹¹, la seconde sur la figure du fils d'Aphrodite, Priape⁹².

3.1. Le *Palladion de Troie*

Le classement typologique du *Palladion* se fonde sur deux critères majeurs : la présence des armes – en l'occurrence la lance et le bouclier –, et leur agencement. Le premier degré de classification s'appuie sur la représentation du bouclier : contrairement à la lance qui se réduit essentiellement à une incision ou à un fin relief rectiligne pas toujours perceptible, cette arme défensive embrasse des dimensions plus imposantes et, de fait, sa présence – ou son absence – sur les documents archéologiques ne laisse aucune place à l'équivoque. La majorité des pièces glyptiques mettant en scène l'effigie se répartissent ainsi en deux groupes principaux : généralement, lorsque le bouclier n'est pas montré de face, il apparaît de trois quarts ou de profil.

De nombreuses gravures avec le bouclier de face se contentent de représenter uniquement le bouclier⁹³ ; la statue est très rarement montrée brandissant la lance. En réalité, les exemplaires à doter la statue d'une lance disposent celle-ci de trois manières. Le bouclier se superpose couramment au long manche, le dissimulant en partie ; les deux extrémités de la lance forment ainsi une ligne discontinue oblique⁹⁴. Parfois, l'arme est gravée à la verticale ou légèrement en diagonale, juste à côté du bouclier et sur le même plan que ce dernier⁹⁵. Enfin, la lance repose très occasionnellement sur l'épaule du *Palladion* – la main qui tient la lance est alors visible⁹⁶.

Néanmoins, la présence de la lance est plus délicate à relever sur les gravures où le *Palladion* est montré avec le bouclier de profil ou de trois quarts. Si la documentation figure certes habituellement la statue divine le bras levé, brandissant la lance au-dessus de sa tête⁹⁷, sur plusieurs objets glyptiques par contre, la représentation de la lance n'est pas assurée,

91 Par commodité, nous avons fait le choix de nous inscrire dans la lignée des historiens de l'art modernes et de désigner par « Palladion » toute statue-objet à l'effigie d'Athéna en armes. Cette appellation, purement conventionnelle, ne reflète donc aucunement les écrits des mythographes antiques, qui entendaient par « Palladion » un *xoanon* spécifique, lié à un contexte précis : le talisman mythique de Troie, que Diomède et Ulysse ont ravi dans le but de précipiter la chute de la cité. Sur la pertinence de l'emploi du terme « Palladion » par les historiens de l'art, lire Moret, 1974, p. 87-90. Notre réflexion convoquera tant les gravures du vol du talisman troyen (étudiées dans Hatzi-Vallianou, 1996 ; Moret, 1997) que les images glyptiques montrant Cassandre aux côtés de la statue d'Athéna (aussi étudiées dans Hatzi-Vallianou, 1996. Sur ce thème, lire Davreux, 1942 ; Maaskant-Kleibrink, 2017).

92 Sur ce dieu, lire Herter, 1932 ; *LIMC* Priapos.

93 Voir Henig, 1978, n° 441 ; Guiraud, 1988, n° 433 ; Moret, 1997, n° 272.

94 Voir Sena Chiesa, 1966, n° 743 ; Henig, 1978, n° 250 ; Platz-Horster, 1987, n° 36 ; Guiraud, 1988, n° 435 ; Denizhanogullari, Önal, 2007, n° 213.

95 Par exemple : Guiraud, 1988, n° 442.

96 Voir Moret, 1997, n° 220 et 273.

97 Voir : Boardman, 1970, n° 596 ; Platz-Horster, 1987, n° 37 ; Hatzi-Vallianou, 1996, fig. 16 ; Moret, 1997, n° 206.

bien que le graveur ait pris soin de faire apparaître le bras levé⁹⁸. Il n'en demeure pas moins qu'une poignée de pierres escamotent effectivement l'arme, tout en montrant le bras brandi (fig. 10)⁹⁹.

À l'aune de ce bref récapitulatif typologique, une tendance générale se fait jour : la statuette d'Athéna est davantage susceptible de brandir une lance au-dessus de sa tête lorsqu'elle est montrée avec le bouclier de profil ou de trois quarts. L'attitude de notre *Palladion*, casqué, le bouclier fixé à un avant-bras, l'autre main levée au-dessus de la tête et refermée sur la lance, perpétue à l'évidence le type de la *Promachos*, déjà identifiable sur certains vases attiques de la période archaïque¹⁰⁰. Que des graveurs aient opté pour ce schéma iconographique ancien afin de représenter le *Palladion* ne constitue pas une innovation en soi. Ce type était déjà employé par les peintres vasculaires pour illustrer le rapt du *xoanon* troyen, comme en témoigne la céramique grecque et italote des v^e et iv^e siècles av. J.-C.¹⁰¹. Du reste, il n'est guère surprenant que les artistes grecs aient choisi de figurer le *Palladion* sous les traits de la *Promachos* : depuis Leschès de Mytilène, poète cyclique du vii^e siècle av. J.-C. et auteur de la *Petite Iliade*, les mythographes antiques n'ont cessé de présenter le *Palladion* comme un gardien, un *talisman* qui garantirait l'invulnérabilité de la cité de Troie tant que cette dernière abriterait la statue. Ainsi, la dénomination *Promachos*, signifiant « qui marche en première ligne » – sous-entendu « sur le champ de bataille » –, convient bien au caractère protecteur, défenseur que les auteurs anciens ont conféré au *Palladion*. Notons toutefois que les gravures représentent le *Palladion* selon le type de la *Promachos* en lui faisant surtout reproduire le geste de la main brandissant la lance ; seuls quelques exemplaires associent la lance brandie à l'attitude de la marche (fig. 2)¹⁰², également caractéristique de la *Promachos*. De même, les images de la statue levant la lance d'une main, l'autre main tendue tenant le bouclier, se résument à une poignée de documents¹⁰³.

Les objets dont l'examen ne permet pas de déceler avec certitude la présence de la lance dans la main levée forment un lot essentiellement constitué de verres moulés parsemés de bulles d'air¹⁰⁴ et d'empreintes déliennes au relief assez effacé¹⁰⁵. De fait, l'absence de la lance sur ces documents ne peut pas être attestée de manière assurée pour deux raisons notables : la qualité médiocre du matériau et le piètre état de conservation de l'artefact. D'autres pierres montrent nettement le *Palladion* levant le bras au-dessus de sa tête alors que la main ne tient pourtant aucune lance (fig. 10)¹⁰⁶. Les graveurs ne paraissent pas avoir privilégié ce type de

98 Consulter, entre autres : Boussac, 1980, vol. 1, n° 1127-1128 ; Hatzi-Vallianou, 1996, fig. 18 ; Moret, 1997, n° 30, 37, 52, 58-59, 66-67, 70-71, 113 et 155.

99 Voir aussi Moret, 1997, n° 26, 91, 223 et 287.

100 Cf. deux amphores panathénaïques à figures noires du vi^e siècle av. J.-C. : *CVA*, London, British Museum 1, III.He.3, PL.(25) 1.1A-B ; *CVA*, London, British Museum 1, III.He.4, PL.(30) 6.2A-B.

101 Cf. une amphore panathénaïque provenant de Ruvo (*ARV*², 1316,1), un cratère à volutes apulien provenant de Tarente (*RVAp* I, p. 169, 7/29), et une pélikè apulienne (*RVAp* I, p. 401, 15/29).

102 Voir aussi : *AGDS* 1,2, 1970, n° 837 ; Hatzi-Vallianou, 1996, fig. 14.

103 Boardman, 1970, n° 591 ; Boussac, 1980, vol. 1, n° 1129 ; Tomaselli, 1993, n° 186 ; Hatzi-Vallianou, 1996, fig. 14 et 19.

104 Se reporter par exemple à Moret, 1997, n° 30, 37, 52, 58-59, 66-67, 70-71, 113 et 155.

105 Voir notamment : Boussac, 1980, vol. 1, n° 1127-1128 ; Hatzi-Vallianou, 1996, fig. 18.

106 Voir aussi Moret, 1997, n° 26, 91, 223 et 287.

représentation à une époque particulière : en effet, elle se rencontre à l'époque hellénistique, mais aussi aux premiers siècles avant et après notre ère. Quelles raisons ont pu inciter ces graveurs à ne pas faire apparaître de lance dans la main du *Palladion*? L'hypothèse du manque de place s'impose d'elle-même : en effet, le graveur devait sans cesse composer avec l'échelle fort réduite de son support. De surcroît, il tâchait d'éviter, autant que faire se peut, les chevauchements et la superposition des plans, afin de créer une image lisible et intelligible¹⁰⁷. Cette hypothèse appelle néanmoins à être nuancée. L'image du *Palladion* désarmé se retrouve sur certains vases de Grande Grèce, notamment sur des œnochoés apuliennes de la première moitié du IV^e siècle av. J.-C.¹⁰⁸; or, un vase est de dimensions plus importantes qu'une gemme. D'autre part, des illustrations vasculaires de la Parthénogénèse montrent Athéna jaillissant du crâne de son père armée d'un bouclier, le poing droit fermé, mais ne tenant pas de lance¹⁰⁹. Bien qu'elle puisse nous paraître singulière, la figure du *Palladion* – ou d'Athéna – avec le poing refermé sur une lance invisible ne constitue donc pas une nouveauté. Il est peu probable que graveurs et peintres vasculaires aient souhaité représenter un *Palladion* réellement désarmé. Au contraire, ils ont, semble-t-il, choisi d'évoquer la présence de la lance par la simple gestuelle : figurer un bras levé au-dessus de la tête est un motif qui mime sans équivoque le geste de « brandir quelque chose ». D'ailleurs, cette hypothèse d'interprétation se trouve confortée par la lecture du *DELG* et du lexique *Souda*, d'où il ressort que le verbe « brandir » est l'une des significations du verbe « πάλλω-πάλλειν »; or, au dire de l'auteur du lexique *Souda*, ce vocable serait à l'origine de l'épithète Pallas et, selon le *DELG*, le mot « *Palladion* » dérive justement de cette épithète¹¹⁰.

3.2. L'herme de Priape

*Diuus minor*¹¹¹ apparu tardivement dans le Panthéon gréco-romain¹¹², Priape est – après la déesse Athéna – la déité la plus fréquemment statufiée par les graveurs. La documentation glyptique le figurant ainsi couvre une large fourchette chronologique qui englobe les époques hellénistique et impériale. Mais c'est plus précisément aux alentours de la seconde moitié du I^{er} siècle av. J.-C., vraisemblablement sous l'ère augustéenne, que Priape commence à être figuré régulièrement sur des gemmes gravées à caractère champêtre, et ce, jusqu'au II^e siècle¹¹³.

107 *Ibid.*, p. 211.

108 Cf. un exemplaire du British Museum (inv. 1884,0409.9) et un autre conservé au Louvre (inv. K 36). Se reporter respectivement à : *RVAp* I, p. 177, 7/94; *RVAp* I, p. 206, 8/120.

109 Cf. une coupe à figures noires de Phrynos, datée de vers 550 av. J.-C. (British Museum, inv. 1867,0508.962) et une amphore attique à figures noires, des années 550-540 (Genève, Musée d'art et d'histoire, inv. MF 0154). Se reporter respectivement à : *CVA*, London, British Museum 2, III. He.5, PL.(71) 13.2A-B; *ABV*, 299, 18.

110 Voir : *Suidae Lexicon*, π 50, s. v. Παλλάς (IV, 7, 5-6 Adler); *DELG*, s. v. παλλακί et πάλλω.

111 Sur ce statut, lire *Priapées*, 53, v. 5 et 63, v. 11 (éd. Belles Lettres).

112 À ce propos, lire Str. 13.1.12.

113 Confronter les tableaux de datation des gemmes élaborés par R. Fellmann Brogli (Fellmann Brogli, 1996, p. 62-65), avec les pierres gravées figurant la statue de Priape inventoriées dans son catalogue (Fellmann Brogli, 1996, p. 155-194). Voir aussi Guiraud, 1974, p. 115-117.

D'un point de vue iconographique, le rejeton d'Aphrodite est aisément reconnaissable à son physique disgracieux¹¹⁴ : il se plaît à dévoiler ostensiblement son membre disproportionné en érection. La typologie de sa statue se subdivise en deux catégories majeures : lorsqu'il ne revêt pas une apparence purement anthropomorphique¹¹⁵, Priape endosse la forme du pilier hermaïque – cette dernière ayant été privilégiée. L'herme de la divinité se décline sous différents schémas. Bien qu'il arrive au dieu d'adopter les traits du « pilier-buste »¹¹⁶, la majorité des gemmes qui le présentent tel un pilier hermaïque reprennent clairement le motif de la *lordosis* décrit plus haut : si les gravures montrant les seuls deltoïdes rejetés en arrière sont peu répandues, plus nombreuses sont celles où le profil anguleux se laisse identifier ; toutefois, le profil courbe reste le modèle de référence¹¹⁷. Ces trois variantes de l'herme à la *lordosis*, plus ou moins abstraites, consistent en des motifs stylisés qui reposent sur l'adoption d'un graphisme géométrique : seules sont conservées les lignes essentielles au dessin de la silhouette de la figure.

Le phallus en érection est typique de l'iconographie de Priape, et c'est sans surprise que nous le voyons apparaître sur la majorité des pierres et verres moulés. Cependant, plusieurs gemmes, datant d'époques diverses, sont assez intrigantes, car le dieu n'y est pas montré ithyphallique (fig. 6 et 7)¹¹⁸ ; cette singularité concerne strictement le type de l'hermès à la *lordosis*¹¹⁹. Au contraire de ce que nous pourrions penser, l'absence d'ithyphallisme sur ces statues n'entrave pas l'identification de la divinité. En effet, la *lordosis* étant une malformation qui caractérise habituellement la silhouette du dieu, tant sur les gemmes gravées que sur les autres supports archéologiques, elle suffit, à elle seule, à identifier Priape. De plus, la *lordosis* revêt une fonction essentielle : celle de mettre en évidence non seulement le corps difforme du dieu, mais surtout son attribut¹²⁰ et donc son ithyphallisme, symbole de fertilité. La représentation de profil, visible sur la très grande majorité des hermes à la *lordosis*, a été privilégiée justement pour mieux faire ressortir le membre en érection. Ainsi, en faisant adopter à la figure de la divinité cette posture singulière, représenter le phallus devient accessoire. En outre, cette absence d'ithyphallisme constatée incidemment sur les *hermai* priapiques accusant une *lordosis* pourrait bien être une spécificité de l'art glyptique¹²¹.

114 Sur ce point, lire Olender, 2003.

115 Par exemple : Henig, 1978, n° 275.

116 Par exemple : Tomaselli, 1993, n° 206.

117 Sur ces diverses formes d'herme à la *lordosis*, se reporter *supra*, p. 6 et suivante.

118 Voir aussi : Sena Chiesa, 1966, n° 373, 813 et 816 ; Pannuti, 1983, n° 53 ; Guiraud, 1988, n° 521 ; Middleton, 1991, n° 180 ; Fellmann Brogli, 1996, n° G219 ; Guiraud, 2008, n° 1193.

119 À noter que les *hermai* de Priape avec une silhouette anguleuse sont plus susceptibles d'être non-ithyphalliques que ceux au profil courbe, notamment lorsqu'une structure architectonique les accueille.

120 Qu'il présente d'ailleurs volontiers comme son arme : *Priapées*, 9 et 20 (éd. Belles Lettres).

121 D'aucuns penseront peut-être que les monnaies, parce qu'elles offrent une surface exiguë à l'instar des gemmes gravées, sont susceptibles de présenter des piliers hermaïques de Priape dépourvus de phallus. Toutefois, les coins frappés à Lampsaque sous le règne de Domitien, qui portent au revers un pilier hermaïque de Priape atteint de lordose, montrent clairement le membre en érection. Sur ces monnaies : *RPC* II, n° 890-891.

Conclusion

S'inscrivant dans une réflexion plus large autour des logiques de l'image, notre enquête met en lumière les stratégies figuratives auxquelles avaient recours les graveurs dans la construction de leurs statues-objets. Souvent combinés, ces procédés se subdivisent en deux types de critères. Le caractère statuaire de l'image est exprimé à travers des critères qui lui sont soit internes – sa morphologie –, soit externes – l'introduction d'un support ou d'un cadre architectural. L'analyse de la gravure laisse parfois deviner l'emploi de traits aspectifs, notamment lorsque sont rassemblés les différents éléments qui participent à définir la statue. À ces images « exhaustives » s'opposent des représentations minimalistes versant dans l'abstraction : la statue se réduit alors à une simple incision, esquisse furtive qui matérialise moins la statue qu'elle ne signale sa présence au sein de l'espace gravé. En outre, certaines images stylisées du *Palladion* et de l'herme priapique montrent qu'il n'était pas impératif pour le graveur d'adjoindre à la statue-objet les attributs habituellement attendus : la gestuelle empruntée par cette dernière étant suffisamment éloquente pour informer sur son statut.

Bibliographie et abréviations

- ABV* = Beazley, J. D., 1956, *Attic Black-Figure Vase-Painters*, Oxford.
- AGDS* 1,2, 1970 = Brandt, E. et Schmidt, E., 1970, *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen. Band I, Staatliche Münzsammlung München. Teil 2, Italische Gemmen etruskisch bis römisch-republikanisch, Italische Glaspasten vorkaiserzeitlich*, Munich.
- AGDS* 1,3, 1972 = Brandt, E., Krug, A., Gercke, W. et Schmidt, E., 1972, *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen. Band I, Staatliche Münzsammlung München. Teil 3, Gemmen und Glaspasten der römischen Kaiserzeit sowie Nachträge*, Munich.
- AGDS* II, 1969 = Zwierlein-Diehl, E., 1969, *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen. Band II, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz Antikenabteilung, Berlin*, Munich.
- ARV*² = Beazley, J. D., 1963, *Attic Red-Figure Vase-Painters*, Oxford.
- CVA* = *Corpus Vasorum Antiquorum*.
- DELG* = Chantraine, P., 2009, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris, (1^{re} éd. 1968-1980).
- LIMC* = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich-München-Düsseldorf, Artemis-Verlag, 20 vol., 1981-2009.
- RPC* = *Roman Provincial Coinage* (consultable en ligne : <https://rpc.ashmus.ox.ac.uk/>).
- RVAp* I = Trendall, A. D. et Cambitoglou, A., 1978, *The Red-Figured Vases of Apulia I, Early and Middle Apulian*, Oxford.
- BERGES, D., 1997, Die Tonsiegel aus dem karthagischen Tempelarchiv, dans D. Berges, W. Ehrhardt, A. Laidlaw et F. Rakob (éd.), *Die Deutschen Ausgrabungen in Karthago*, Mayence, p. 10-214, pl. 6-128.
- BOARDMAN, J., 1970, *Greek gems and finger rings : early bronze age to late classical*, Londres.
- BOUSSAC, M.-F., 1980, *Recherches sur les sceaux de Délos*, Paris.
- BOUSSAC, M.-F., 1982, À propos de quelques sceaux déliens, *BCH*, 106, p. 427-446.
- BOUSSAC, M.-F., 1992, *Les sceaux de Délos : Τα σφραγίσματα της Δήλου, I. Sceaux publics, Apollon, Hélios, Artémis, Hécate*, Athènes-Paris.

- BRUNNER-TRAUT, E., 2002, Epilogue : Aspective, dans H. Schäfer, *Principles of Egyptian Art*, Oxford (1^{re} éd. 1974), p. 421-446.
- DAVREUX, J., 1942, *La légende de la prophétesse Cassandre : d'après les textes et les monuments*, Liège-Paris.
- DE CESARE, M., 1997, *Le statue in immagine: Studi sulle raffigurazioni di statue nella pittura vascolare greca*, Rome.
- DEMBSKI, G., 2005, *Die antiken Gemmen und Kameen aus Carnuntum*, Vienne.
- DENIZHANOĞULLARI, A. et ÖNAL, M., 2007, *Clay seal impressions of Zeugma. Kil Mühür Baskilari*, Gaziantep.
- FAROUT, D., 2013, Sens dessus dessous ou comment montrer ce qui est caché, *Pallas*, 92, p. 57-70.
- FELLMANN BROGLI, R., 1996, *Gemmen und Kameen mit ländlichen Kultszenen. Untersuchungen zur Glyptik der ausgehenden römischen Republik und der Kaiserzeit*, Berne-Berlin.
- FLEISCHER, R., 1973, *Artemis von Ephesos und verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien*, Leyde.
- GAGETTI, E., 2001, Due anelli da vecchi scavi e l'iconografia glittica dell'« anello dell'adozione ». Una nota, dans G. Sena Chiesa (éd.), *Il modello romano in Cisalpina. Problemi di tecnologia, artigianato e arte*, Florence, p. 129-150.
- GESZTELYI, T., 2000, *Antike Gemmen im Ungarischen Nationalmuseum*, Budapest.
- GUIRAUD, H., 1974, Cultes champêtres sur des intailles d'époque romaine, *Pallas*, 21, p. 111-117.
- GUIRAUD, H., 1988, *Intailles et camées de l'époque romaine en Gaule (Territoire français)*, Paris.
- GUIRAUD, H., 1996, *Intailles et camées romains*, Paris.
- GUIRAUD, H., 2008, *Intailles et camées de l'époque romaine en Gaule, territoire français*. Vol. II, Paris.
- GUIRAUD, H., 2010, « Neige d'hiver durcie » ? Bague en cristal de roche du Nord-Est de la Gaule, *Pallas*, 83, p. 143-153.
- HAIJAR, Y., 1977, *La Triade d'Héliopolis-Baalbek. Son culte et sa diffusion à travers les textes littéraires et les documents iconographiques et épigraphiques*, Leyde.
- HATZI-VALLIANOU, D., 1996, Thèmes homériques sur les sceaux de Délos. Une première approche à partir du cycle troyen, dans M.-F. Boussac et A. Invernizzi (éd.), *Archives et sceaux du monde hellénistique. Actes du colloque de Turin 1993*, Paris-Athènes, p. 205-229, pl. 42-44.
- HENIG, M., 1978, *A Corpus of Roman engraved gemstones from British sites*, Oxford.
- HENIG, M. et WHITING, M., 1987, *Engraved gems from Gadara in Jordan. The Sa'd Collection of intaglios and cameos*, Oxford.
- HERTER, H., 1932, *De Priapo*, Giessen.
- IMHOOF-BLUMER, F. et GARDNER, P., 1887, *A numismatic commentary on Pausanias*, Londres.
- INVERNIZZI, A. (éd.), 2004, *Seleucia al Tigri. Le impronte di sigillo dagli Archivi. Vol. II. Divinità*, Alexandrie.
- LACROIX, L., 1943, À propos d'une prétendue copie de statue sur un statère de Mallos en Cilicie, *AC*, 12, p. 57-78.
- LACROIX, L., 1946, Les statues de la Grèce ancienne et le témoignage des monnaies, *BCH*, 70, p. 288-298.

- LACROIX, L., 1949a, *Les reproductions de statues sur les monnaies grecques: la statuaire archaïque et classique*, Liège.
- LACROIX, L., 1949b, Copies de statues sur les monnaies des Séleucides, *BCH*, 73, p. 158-176.
- LACROIX, L., 1949c, Quelques groupes de statues sur les monnaies de Corinthe, dans *Mélanges d'archéologie et d'histoire offerts à Charles Picard à l'occasion de son 65^{ème} anniversaire*, Paris.
- LINDSTRÖM, G., 2003, *Uruk. Siegelabdrücke auf hellenistischen Tonbullen und Tontafeln*, Mayence.
- LUCE, J.-M., 2009, De l'Égypte à la Grèce archaïque: la question de l'aspectivité, *Égypte, Afrique & Orient*, 55, p. 35-42.
- LULLIES, R., 1931, *Die Typen der griechischen Herme*, Königsberg.
- MAASKANT-KLEIBRINK, M., 1978, *Catalogue of the engraved gems in the Royal Coin Cabinet, The Hague: the Greek, Etruscan, and Roman collections*, La Haye.
- MAASKANT-KLEIBRINK, M., 2017, Cassandra on seals. Ring stone images as self-representation: an example, dans B. J. L. Van den Bercken et V. C. P. Baan (éd.), *Engraved Gems. From Antiquity to the Present*, Leyde, p. 31-46.
- MANDRIOLI BIZZARRI, A. R., 1989, Gemme antiche da Claterna (BO) al Museo Civico Archeologico di Bologna, *FACT*, 23, p. 217-238.
- MICHELI, M. E., 1995, La statua di Apollo Delio, opera di Tektaios e Angelion, *Prospettiva*, 78, p. 2-21.
- MIDDLETON, S. H., 1991, *Engraved gems from Dalmatia: from the collections of Sir John Gardner Wilkinson and Sir Arthur Evans in Harrow School, at Oxford and elsewhere*, Oxford.
- MOORMANN, E. M., 1986, *La pittura parietale romana come fonte di conoscenza per la scultura antica*, Nimègue.
- MORET, J.-M., 1974, *L'Ilioupersis dans la céramique italiote: les mythes et leur expression figurée au IV^e siècle*, Genève.
- MORET, J.-M., 1997, *Les Pierres gravées antiques représentant le rapt du Palladion*, Mayence.
- OENBRINK, W., 1997, *Das Bild im Bilde. Zur Darstellung von Götterstatuen und Kultbildern auf griechischen Vasen*, Francfort-New York.
- OLENDER, M., 2003, Priape le mal taillé, dans C. Malamoud et J.-P. Vernant (éd.), *Corps des dieux*, Paris (1^{re} éd. 1986), p. 519-539.
- OULIÉ, E., 2017, Introduction générale, *Pallas*, 105, p. 15-25.
- OULIÉ, E., 2018, *L'aspectivité sur la céramique attique du VIII^e siècle av. J.-C. au premier quart du VI^e siècle av. J.-C.*, Thèse de doctorat en Sciences de l'Antiquité, sous la direction de J.-M. Luce, Université Toulouse Jean Jaurès.
- PANNUTI, U., 1983, *Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Catalogo della collezione glittica. Volume I*, Rome.
- PLATZ-HORSTER, G., 1970, *Statuen auf Gemmen*, Bonn.
- PLATZ-HORSTER, G., 1987, *Die antiken Gemmen aus Xanten: im Besitz des Niederrheinischen Altertumsvereins, das Rheinischen Landesmuseum Bonn, der Katholischen Kirchengemeinde St. Viktor und des Regionalmuseums Xanten*, Cologne.
- PROST, F., 1999, La statue cultuelle d'Apollon à Délos, *REG*, 112, p. 37-60.
- SCALINI, M. et GIORDANI, N., 2010, *Rinascimento privato. Aspetti inconsueti del collezionismo degli Este da Dosso Dossi a Brueghel*, Cinisello Balsamo.

SENA CHIESA, G., 1966, *Gemme del Museo Nazionale di Aquileia*, Aquilée.

STAMPOLIDIS, N. C., 1992, *Τα σφραγίσματα της Δήλου. 2. Ο ερωτικός κύκλος. Τόμος Α' : Les sceaux de Délos*, Athènes-Paris.

TOMASELLI, C., 1993, *Le gemme incise di età romana dei Civici Musei di Udine*, Florence.

VEYMIERS, R., 2009, *Ἰλεως τῶ φορονντι : Sérapis sur les gemmes et les bijoux antiques*, Bruxelles.



Fig. 1. *Körperherme* d'Aphrodite sur une base à degrés. Empreinte de sceau. Séleucie du Tigre (seconde moitié du III^e siècle av. J.-C. - milieu du I^{er} siècle av. J.-C.), Bâtiment des Archives municipales, inv. S6-2065. D'après Invernizzi, 2004, fig. Af 1 : S6-2065, pl. VII.



Fig. 2. Cassandre saisissant le *Palladion* sur un autel. Cornaline. Étrurie, Vulci, Tombe François (III^e - I^{er} siècles av. J.-C.). Musée du Louvre, inv. Bj 1259. D'après *LIMC* Athéna 101.



Fig. 3. Apollon Délilien. Empreinte de sceau. Délos, quartier de Skardhana, Maison des Sceaux (entre 128 et 69 av. J.-C.). Délos, Musée archéologique, inv. 74/385 Aa (3). D'après Boussac, 1992, fig. Aπ2, pl. 3.



Fig. 4. Cybèle à l'intérieur d'une structure architectonique distyle. Cornaline. Asie Mineure (II^e siècle). La Haye, RCC, inv. No. 2242. © National Museum of Antiquities, Leyde



Fig. 5. Silène jouant de la lyre devant un herme priapique placé dans un édicule sur un rocher. Cornaline. La Décapole, Gadara (I^{er} siècle av. J.-C. - I^{er} siècle apr. J.-C.). Collection Sa'd, inv. 249. D'après Henig, Whiting, 1987, fig. 249, pl. 31.



Fig. 6. Scène d'offrande devant un herme priapique placé dans un édicule sur la ligne de sol. Cornaline. Claterna (fin du I^{er} siècle av. J.-C. - début du I^{er} siècle apr. J.-C.). Bologne, Museo Civico Archeologico. D'après Mandrioli Bizzarri, 1989, fig. 8, p. 225.



Fig. 7. Scène d'adoration devant un herme priapique placé sur un pilier. Cornaline. Seconde moitié du I^{er} siècle av. J.-C. Ain, Saint-Genis-Pouilly (trésor du III^e s. apr. J.-C.). Genève, Musées d'Art et d'Histoire, inv. C 1381. D'après Guiraud, 1988, fig. 518A, pl. XXXV.



Fig. 8. Artémis d'Éphèse. Empreinte de sceau. Zeugma (première moitié du III^e siècle). Gaziantep, Musée archéologique, inv. 7572.58.01. D'après Denizhanogullari, Önal, 2007, fig. 55, p. 35.



Fig. 9. Jupiter Héliopolitain. Empreinte de sceau. Zeugma (II^e - III^e siècles). Gaziantep, Musée archéologique, inv. 2920.52.98. D'après Denizhanogullari, Önal, 2007, fig. 10, p. 23.



Fig. 10. Diomède s'enfuyant avec le *Palladion*. Calcédoine. Provenance inconnue (fin du II^e siècle av. J.-C.). Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage, inv. Ж 1286. D'après Moret, 1997, fig. 146, pl. 31.

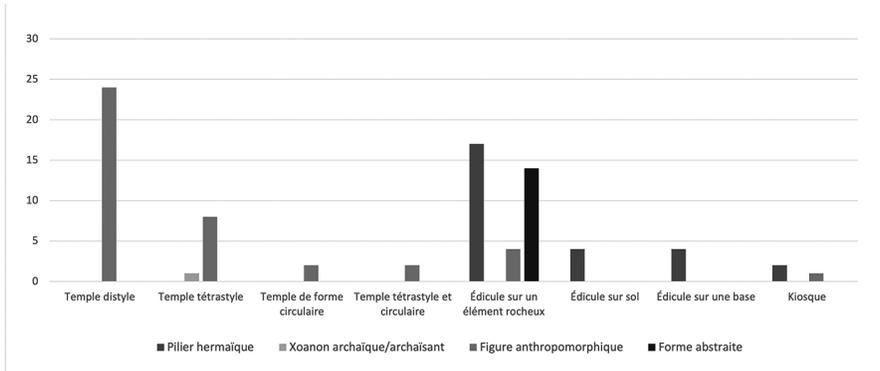


Fig. 11. Fréquence des types de cadre architectural selon la morphologie de la statue-objet.

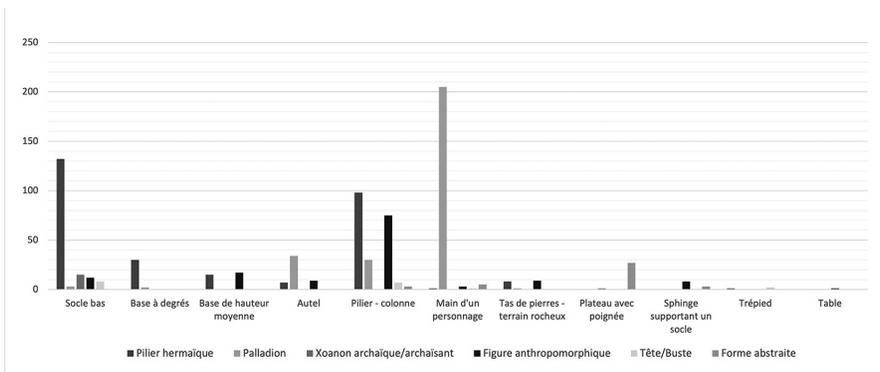


Fig. 12. Fréquence des types de support statuaire selon la morphologie de la statue-objet.