Alexandru Diaconescu, Emilian Bota

LA DÉCORATION ARCHITECTONIQUE ET SCULPTURALE DU *FORUM VETUS* DE SARMIZEGETUSA: ORIGINE, ÉVOLUTION ET CHRONOLOGIE

Les fouilles franco-roumaines dans le "*forum vetus*" de Sarmizegetusa, qui ont achevé le dévoilement complet de ce monument (voir le rapport préliminaire de R. Étienne, I. Piso et Al. Diaconescu dans ce volume même), ont donné une nouvelle impulsion aux études de décoration architectonique et d'art statuaire de la métropole de la Dacie romaine, avec des répercussions sur la sculpture en pierre de toute la province nord-danubienne. Il s'agit d'abord du premier monument d'architecture romaine impériale de la Dacie, qui a dû servir comme modèle pour les autres communautés de la province. Pour l'époque de Trajan le grand nombre de blocs en calcaire avec décoration sculpturale (vers 150 pièces) constituent un matériel particulièrement riche. Ensuite, le fait que ce forum a subi plusieurs transformations, un bon nombre d'éléments architectoniques en calcaire étant remplacé par des pièces en marbre, et qu'on a pu dater avec précision les phases successives de ce monument, nous a permis de suivre l'évolution du style sculptural local et d'élaborer pour la première fois en Dacie un "scénario" cohérent sur les origines et le développement du centre artistique de Bucova, une carrière de marbre située à seulement 11 km de Sarmizegetusa et où, depuis le milieu du 2-ème siècle, a fonctionné un important atelier de sculpture. En nous appuyant sur certains traits stylistiques, nous pouvons affirmer que cet "atelier" a servi comme modèle pour le reste de la province. La "pièce de résistance" (die Leitungsfossil) de notre chronologie est le chapiteau corinthien, dont l'évolution a pu être suivie dans les moindres détails. Mais, comme on va le montrer plus bas, d'autres éléments aussi, comme les statues en marbre par exemple, ont bénéficié à leur tour d'une chronologie assez précise.

1. Les artisans de l'époque trajanienne.

Le forum a été construit en pierre de taille par les soldats de la IIII-ème légion Flavia Felix, la carrière se trouvant à quelques kilomètres sud de Sarmizegetusa. Mais pour le "*terapylon*" et pour les deux façades de la basilique on a utilisé des blocs en calcaire oolithique provenant de la carrière de Sânta Maria de Piatra, à environ 30 km nord-est de la cité. L'endroit était connu depuis l'Age du Fer et les Romains ont continué l'exploitation dace pour les grands monuments, mais seulement sous Trajan, plus tard étant utilisées des carrières plus proches de la ville. L'appareil en *opus quadratum* devait être réalisé par des spécialistes, peut-être les mêmes qui ont exécuté la décoration des façades. La légion n'avait pas certainement des sculpteurs professionnels et cette équipe spécialisée a dû être amenée d'ailleurs. Quand et d'où sont venus les premiers artisans à Sarmizegetusa?

La décoration du tétrapyle et de la basilique devait suivre immédiatement après leur construction, donc durant la phase IB, avant l'achèvement du monument central (B 1) et de la base pour l'autel de la *groma* (B 33), qui sont en marbre de Bucova. On s'imagine mal, par exemple, la grande inscription de l'entrée encadrée par des protubérances informes. La décoration sculpturale du *forum vetus* doit donc être datée à l'époque trajanienne par le contexte archéologique.

Les blocs du tétrapyle sont pour la plupart trop corrodés pour en juger la qualité de la décoration sculpturale, mais ceux de la façade nord de la basilique (voir dans ce volume p. 137, Pl. XLVII et p. 139, Pl. XLIX) permettent quelques remarques. Les reliefs ont un caractère artisanal médiocre, par rapport aux grands monuments de l'époque, comme le forum de Trajan à Rome, le Traianeum de Pergame ou la bibliothèque de Celsus à Ephèse, et ressemblent plutôt aux reliefs du monument triomphal d'Adamclissi (*Tropaeum Traiani*), en Mésie Inférieure. Par exemple, sur les arcs des entrées les palmettes de l'anthémion ont été décomposées et transformées en un motif décoratif géométrique (voir Pl. I).

En revanche les chapiteaux ioniques de pilastres sont correctement exécutés. Prenons, par exemple, le bloc ArC 62[1] (inv. A 008), ici Pl. II, 1 (dimensions: L=137 cm; h=55 cm; ép.= 60 cm). Sa face antérieure est très corrodée, surtout dans la zone des volutes.

Sur la face supérieure du bloc on ne peut distinguer aucune trace de scellement d'autres blocs. Mais sur la face gauche et sur celle de derrière se trouve une tranchée oblique, percée par plusieurs orifices rectangulaires de 7 x 8 cm et avec une profondeur de 5 à 7 cm. Du côté gauche il y a un seul orifice, tandis que sur le dos il y en a trois. Tous ces orifices pouvaient provenir du système de découpage dans la carrière, ou de celui pour l'élévation et le transport.

Le chapiteau a une hauteur de 40 cm (10 cm l'astragale, 18 l'échine, 12 l'abaque). La largeur du fût du pilastre est de 80 cm. Hauteur de la volute = 40 cm. Longeur de l'astragale = 72 cm. La profondeur maxime du relief est de 13 cm. La décoration de l'abaque consiste en 9 feuilles d'eau. L'échine est décorée de trois oves et flèches fortement inclinées vers l'extérieur, correction optique nécessaire à une vue optimale. A cause de la corrosion les demi palmettes d'écoinçon avec l'orle se distinguent très mal (celle de gauche est mieux préservée). La spirale des volutes est enroulée deux fois. A la base du chapiteau il y a l'astragale décoré de 7 perles longues de 8 cm et de pirouettes de 4 cm. Au-dessous il y a un listel de 2,5 cm. Du fût du pilastre, large de 80 cm, on distingue les 6 cannelures d'environ 8 cm de largeur, avec des listels de 4 cm. La profondeur d'une cannelure est de 4 cm.

Les dimensions considérables, la profondeur du relief (jusqu'à 13 cm), ou la correction optique obtenue par l'échine inclinée vers le spectateur, ne se trouvent pas dans le répertoire des simples sculpteurs de stèles funéraires de la zone danubienne, par exemple. D'ailleurs l'ordre ionique monumental n'était pas utilisé dans la partie occidentale de l'empire depuis Auguste[2]. Les chapiteaux de pilastre ne semblent pas avoir eu la même qualité. Par exemple ArC. 63, ici Pl. II,2, a été creusé moins profondément et donc les volumes sont assez aplatis.

L'idée d'une origine orientale, voire micro-asiatique, de cette décoration est soutenue par le seul chapiteau corinthien de pilastre provenant du tétrapyle qui a survécu ArC. 1, Pl. III,1(dimensions: L = 104 cm, h = 85 cm, e = 46 cm).

Le bloc a une forme trapézoïdale avec la face antérieure légèrement courbée. Sur la face supérieure on distingue les traces de deux grandes mortaises qui aidaient a y rattacher les blocs de derrière, et une autre mortaise, plus petite, pour le bloc à droite.

[1] On utilisera ici les dénominations des blocs selon le chapitre sur l'architecture que nous avons préparé pour la monographie du "forum vetus" (ArC = blocs architectoniques en calcaire, ArG = en grès, ArM = en marbre, S = sculpture).

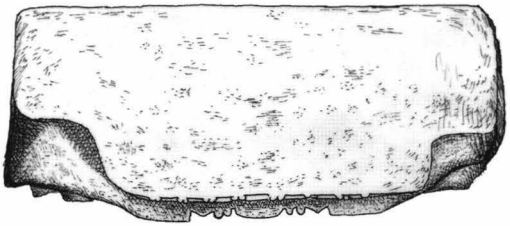
[2] Même en Orient le dernier temple ionique est celui de Aizanoi, qui date depuis Hadrien (R. Naumann, Der Zeustempel zu Aizanoi (Denkmäler antiker Architektur, 12), Berlin, 1979; J.B. Ward-Perkins, Roman Imperial Architecture, New Haven London, 1981, p. 281-282). De grandes routes avec colonnade ionique ont été construites quand même durant le 2-ème siècle à Perge, à Bostra (Segal 1997, p. 22-27) et à Gerasa (I. Browning , Jerash and the Decapolis, Amman-London, 1994, p. 131-134 et 170; Segal 1997, p. 35-36 et 75-78).

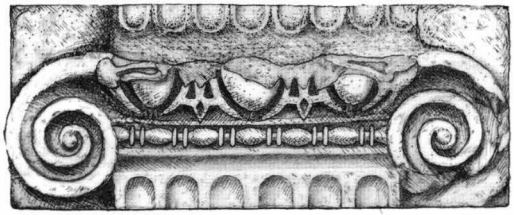
1

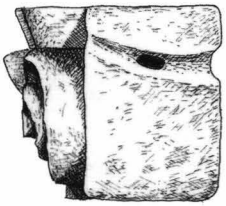
2

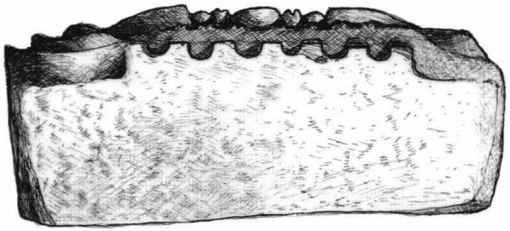
Pl. I. Façade de la basilique, voussoirs d'arcs. 1.) Voussoirs du grand arc, blocs ArC. 79-82. 2.) Voussoirs d'un petit arc, blocs ArC. 90-92.

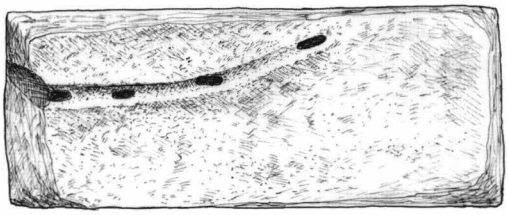
1







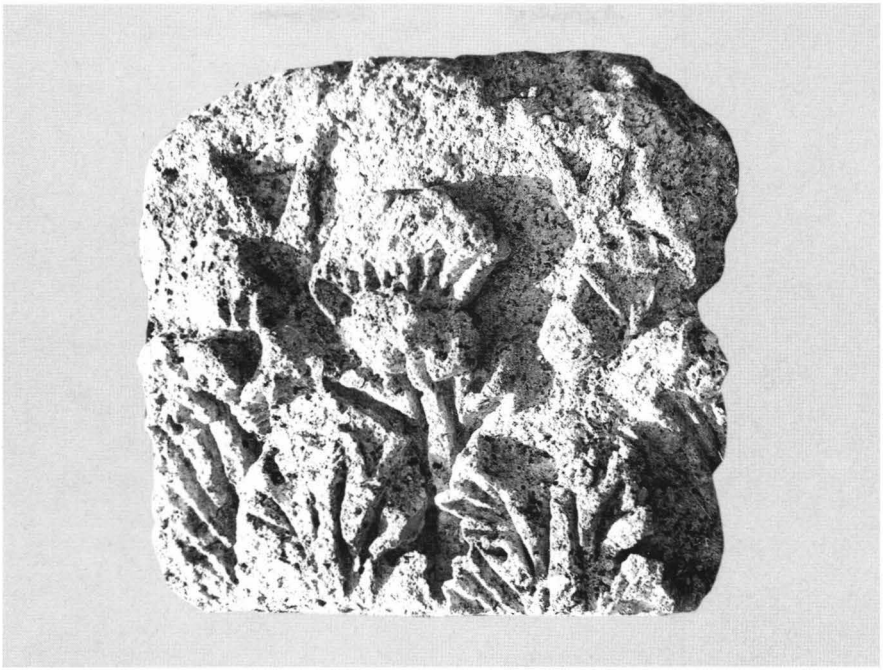




2

0 1m

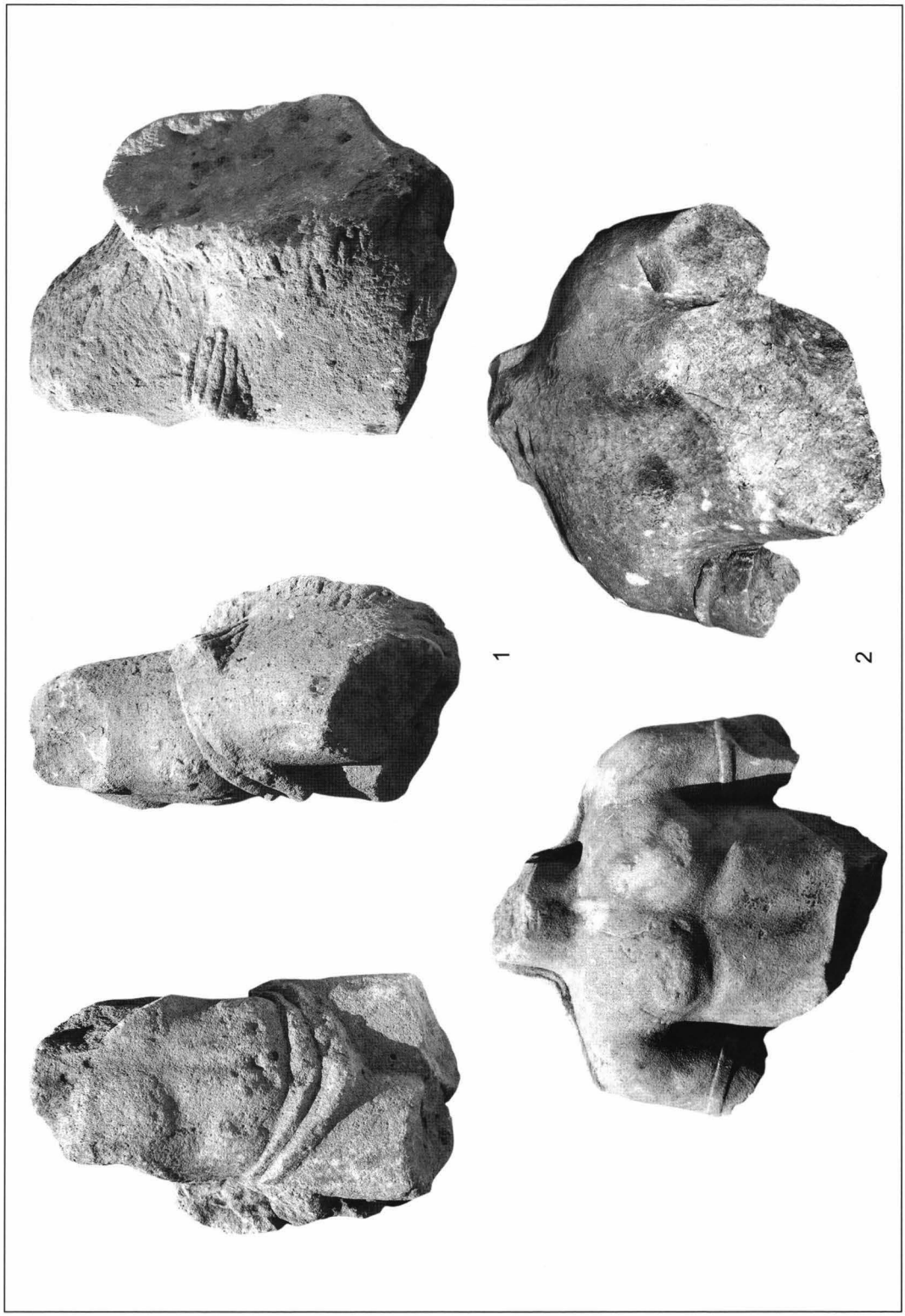
Pl. II. Façade de la basilique, chapiteaux ioniques de pilastre. 1.) Bloc ArC. 62 (dessin Al. Diaconescu - G. Drăghici). 2.) Bloc ArC. 63.



1

2

Pl. III. Chapiteaux corinthiens. 1.) Façade nord du tétrapyle, chapiteau de pilier, bloc ArC. 1. 2.) Traianeum de Pergame, chapiteau de pilier.



Pl. IV. Statues fragmentaires de prisonniers barbares. 1.) Tétrapyle, S. 5. 2.) Propylon, S. 6.

Vers la gauche il y a aussi un trou, qui pouvait indiquer que le bloc à gauche était à son tour attaché au nôtre.

Le relief initial, très prononcé, est maintenant assez estompé, ce qui rend la lecture du décor plus difficile. On distingue quand même de l'*imma folia* la partie inférieure d'une feuille d'acanthe divisée en lobs qui se terminent par des dents pointues. Il s'agit sans doute d'un des premiers exemples de l'acanthe épineux, spécifique aux ateliers micro asiatiques à partir de l'époque de Domitien et de Trajan. La *secunda folia* surgit naturellement derrière la première rangée, comme l'indique la tige visible entre les deux feuilles de l'*imma folia*. Par conséquent si l'on constate que les artisans ont simplifié la feuille d'acanthe, en la réduisant aux formes géométriques, plus élégantes, il faut admettre qu'en revanche ils respectaient encore l'organicité végétale de la plante, ce qui correspond bien à l'époque trajanienne. Dans un état plus évolué du chapiteau corinthien, qui sera discuté plus bas, la seconde rangée de feuilles se transformer en un bandeau superposé au premier.

Dans la partie supérieure on distingue avec difficulté les *caulicoli* et les *helices*. Si l'on prend la feuille de la *secunda folia*, qui surgit derrière celles des *imma folia*, comme axe du chapiteau, celui-ci doit avoir eu à la base une largeur d'environ 110 cm, ce qui dépasse de très peu notre bloc.

Comme élément spécifique on remarque à ce chapiteau l'existence d'une troisième rangée de feuilles qui surgissent derrière celles de la seconde rangée, au niveau des *caulicoli*, sous la fleur de l'abaque. On rencontre cette étrange particularité chez les chapiteaux du Traianeum de Pergame[3] (voir ici Pl. II,2), ce qui est un indice pour l'origine micro-asiatique du modèle utilisé par les artisans qui ont exécuté la décoration du forum de Sarmizegetusa. A vrai dire on rencontre la même école pergaménienne dans la capitale de la province d'Asie, Éphèse, ou les chapiteaux corinthiens des pilastres de l'étage de la bibliothèque de Celsus possèdent aussi une feuille au-dessus de celle de la seconde rangée (*secunda folia*), mais différente de celle des chapiteaux du Traianeum pergaménien[4]. Les deux édifices datent de la fin du règne de Trajan et des premières années de Hadrien, tout comme le *forum vetus* de Sarmizegetusa. En Asie Mineure sous Hadrien des édifices plus "provinciaux", comme les bains d'Aphrodisias[5] et le temple de Dionysos, ou le nymphée de Sagalassos[6], possédaient des pilastres semblables, travaillés d'une manière plus artisanale, proche de celle de Sarmizegetusa. Mais l'état de conservation de notre chapiteau ne nous permet pas d'avancer d'autres hypothèses que celle, assez générale, de l'origine micro asiatique des modèles utilisés par les maîtres qui ont décoré le forum de la capitale de la Dacie romaine.

Le caractère artisanal médiocre de la décoration architecturale de Sarmizegetusa est prouvé aussi par la frise d'armes qui ornait la façade nord de la basilique. Sur les blocs nos. 66-67 on reconnaît une *falx*, la fameuse glaive à deux mains des Daces, puis un *clipeus* circulaire et la pointe d'une lance (voir dans ce volume p. 139, Pl. XLIX). Ce décor s'inspire d'une longue tradition de l'art triomphal, qui remonte aux prestigieux exemples

---

[3] H. Stiller, Das Traianeum (Altertümer von Pergamon 5,2), Berlin 1896, 19-20, 31, pl. XI-XII; D. E. Strong, Late Hadrianic architectural ornament in Rome, dans Papers of the British School at Rome, 21, 1953, p. 118-151; Heilmeyer 1970, 90-91, pl. 27,1, içi Fig. 4

[4] W. Wilberg et alii, Die Bibliothek (Forschungen in Ephesos, 5, 1)[2ed], Wien 1953, p. 22, 28, figs. 50 et 69

[5] Ch. Leon, Die Bauornamentik des Traiansforums und ihre Stellung in der Früh-und Mittelkaiserzeitlichen Architekturdekoration Roms (Publikationen des Österreichischen Kulturinstitut in Rom, Abt. 1, Abhandlungen, 4) 1971, pl. 92, 4

[6] L. Vandeput, The re-use of Hadrianic of Hadrianic architectural elements in Basilica E1 at Sagalassos, dans Sagalassos I. First general report on the survey (1986-1989) and excavations (1990-1991) (Acta Archaeologica Lovaniensia Monographiae 5) Leuven 1993, p. 94-95, figs. 80-81

hellénistiques, comme le sanctuaire d'Athéna à Pergame[7], ou la porte orientale de Side[8], datant du 2-ème siècle av. J.-C. La qualité "artisanale" du relief de Sarmizegetusa s'approche de celle des armes de la base du trophée du monument d'Adamclissi, en Mésie Inférieure[9].

Tout comme le trophée d'Adamclissi la décoration du "*forum vetus*" de Sarmizegetusa exaltait la victoire sur les Daces. Près du tétrapyle a été trouvé le torse d'une statue représentant un prisonnier barbare (S. 5, voir Pl. IV,1); dimensions: H préservée 52 cm; de la base de la gorge et jusqu'au pubis il mesure 33 cm). Il lui manque la tête, les membres supérieurs et les jambes avec les pieds. La statue entière devait atteindre un peu plus de la moitié des dimensions d'une personne normale (le fragment se trouve dans le dépôt du Musée de Sarmizegetusa, inv. S 1334). La statue représente un barbare, au torse nu et avec des pantalons qui forment deux plis sur la taille. L'abdomen en est proéminent et les épaules sont trop étroites par rapport aux hanches. Sur celles-ci s'est préservée une partie des avant-bras, les mains étant attachées à un tronc d'arbre. Par la naïveté de l'exécution le prisonnier de Sarmizegetusa s'approche des figures de barbares en relief sur les merlons du monument d'Adamclissi[10].

A Tropaeum Traiani les reliefs des merlons et des métopes sont primitifs par rapport à la décoration architecturale et aux statues du trophée, phénomène qui se répète à Sarmizegetusa. Sans nous entraîner dans des polémiques stériles concernent les sculpteurs du monument d'Adamclissi, nous nous contentons de noter que ce monument est d'un surprenant primitivisme pour une province comme la Mésie Inférieure, où sur la côte de la Mer Noir se trouvaient des anciennes colonies grecques. Mais il semble que celles-ci aient été alimentées de statues et d'éléments architectoniques en marbre de Proconnes et d'autres centres d'Asie Mineure ou des îles de l'Egée, ce qui n'a pas favorisé ici le développement des ateliers locaux stables à l'époque hellénistique et à la haute époque romaine. Comme auteurs de la décoration du monument triomphal d'Adamclisi (Tropaeum Traiani) on a proposé tant des sculpteurs venus du Rhin[11], que des maîtres provenant directement de Milet[12]. A son tour Mihai Sâmpetru[13], en partant de la décoration architectonique, était d'avis que le monument présente un répertoire provincial de motifs iconographiques, commun à l'Occident et à l'Orient romain. Maria Alexandrescu Vianu, se penchant surtout sur les scènes des métopes[14] a rejeté toute

[7] W. Radt, Pergamon. Geschichte und Bauten einer antiken Metropole, Darmstadt 1999, p. 161

[8] A.M. Mansel, Osttor und Waffenreliefs von Side, dans AA, p. 262279.

[9] Florescu 1973, Fig. 59; Sâmpetru 1984, p. 143-144 et Fig. 93-98.

[10] Florescu 1973, p. 8-10, Fig. 47-58, Sâmpetru 1984, p. 93-103, Alexandrescu Vianu 1995/96, p. 161 Là bas on admet en général qu'il y a trois types de barbares:

- 1, avec pantalon et une longue chemise, fondue sur les cotés latérales, et portant parfois un bonnet (Sâmpetru 1984, p. 101, merlons II, V-VIII, XIII-XIV, XVIII-XIX, XXII şi XXV; Alexandrescu Vianu 1995/96, p. 161, type 1a-b, Fig. 13);
- 2, avec pantalons et "cafetan" (Sâmpetru 1984, p. 101, merlons IV, X-XI, XVI şi XXVI, Alexandrescu Vianu 1995/96, p. 161, type 3, Fig. 15), et
- 3, avec pantalon à deux plis sur la taille, comme à Sarmizegetusa, et au torse nu, les épaules et une partie de la poitrine étant couvertes d'un manteau. En général ces barbares sont coiffés d'un nodus, typique pour les Germains (Sâmpetru 1984, p. 101, merlons I, XVII, XXII şi XXV, Alexandrescu Vianu 1995/96, p. 161, type 2, Fig. 14). Sur deux merlons (XII et XXI chez Sâmpetru 1984) on peut quand même y avoir un quatrième type, sans manteau, le barbare représenté de cette manière étant identique à celui de Sarmizegetusa. D'ailleurs sur les métopes du même monument triomphal les barbares Daces sont représentés au torse nu et avec des pantalons. Très probablement le barbare du forum de Sarmizegetusa est donc un Dace.

[11] Florescu 1973, p. 10, et surtout la n. 62

[12] M. Gramatopol, Arta imperială a epocii lui Traian, Bucureşti 1984, p. 162-167

[13] Sâmpetru 1984, p. 172-173.

[14] Alexandrescu Vianu 1995/96, p. 172-173.

influence de l'Orient hellénisée, montrant que les schémas iconographiques et le langage formel sont ceux de l'art provincial "inculte" (par comparaison aux mythes et aux symboles de la culture grecque)[15].

Les problèmes stylistiques du complexe monumental d'Adamclissi se retrouvent aussi à Sarmizegetusa, où il y a une apparente contradiction entre la qualité de la décoration architectonique (surtout en ce qui concerne les chapiteaux) et la sculpture figurative. Si l'on prend en considération les statues de prisonniers on peut penser aux artisans qui produisaient les stèles funéraires dans les Pannonies et dans les Mésies, surtout auprès les camps militaires, mais n'oublions pas que les reliefs architectoniques (qui sont d'une meilleure qualité) ont certaines affinités avec l'Asie Mineure. Au Bas Danube à la fin du premier siècle ap. J.-C. les artisans qui sculptaient les stèles funéraires n'étaient pas groupés en ateliers stables auprès des grands centres urbains ou des camps légionnaires. Comme l'a prouvé récemment Swen Conrad, dans sa thèse de doctorat concernant les stèles funéraires de la Mésie Inférieure, au premier siècle ap .J.-C. il y avait sur le cours moyen et bas du Danube des maîtres itinérants, ce qui explique la similitude entre des pièces trouvées à grandes distances, comme Carnuntum en Pannonie Supérieure et Oescus en Mésie Inférieure[16]. Pour Tropaeum Traiani - Adamclissi l'hypothèse des artisans militaires à été envisagée d'abord par Radu Florescu[17] et ouvertement exprimée par Maria Alexandrescu Vianu[18]. Elle est crédible surtout pour les reliefs avec scènes de bataille et prisonniers, et pour certaines décorations architectoniques, comme les pilastres avec chapiteaux aux feuilles d'acanthe lancéolées, mais les sculptures du trophée même et la frise supérieure avec torsade et têtes de dragon (loup) sont proches comme style aux chapiteaux de pilastre de Sarmizegetusa, d'inspiration micro asiatique. Il ne s'agit pas évidemment de vrais sculpteurs de Milet (comme l'a affirmé Mihai Gramatopol, voir plus haut), ou de l'école pergamo-éphesienne, mais d'artisans plus médiocres. Nous pensons plutôt aux émigrants micro-asiatiques, colonisés par Trajan à Nicopolis ad Istrum ou à Marcianopolis, dans la proximité du Tropaeum Traiani. Il faut tenir compte que la plus grande partie des colons de Nicopolis ad Istrum provenaient de Nicomedie, un important centre artistique d'Asie Mineure, lié aux exploitations de marbre de Proconnese[19]. Evidemment on ne peut pas soutenir que c'est la même équipe qui a travaillé à Tropaeum Traiani (Adamclissi) et ensuite à Sarmizegetusa, mais il y a certaines affinités entre le trophée de la Mésie Inférieure et le forum de la colonie de Dacie qui ne peuvent pas être ignorées.

Ces artisans ne semblent pas être restés à Sarmizegetusa pour y fonder un atelier local. Probablement, une fois achevé le forum de Sarmizegetusa, il n'y a pas eu une demande soutenue de sculpture architecturale dans la province, au moins sous Trajan et au début du règne d'Hadrien. Il faut attendre une génération pour voir surgir ici de nouveaux monuments semblables, notamment le second forum de Sarmizegetusa, avec le capitole. Cette fois ci, comme on va le montrer plus bas, des artisans grecs de l'Asie Mineure sont venus travailler à Sarmizegetusa. La qualité du décor arhitectural était assez haute, comme le montrent les chapiteaux du propylon. Du fronton du même monument doit provenir un torse de prisonnier barbare en marbre (S. 6). Le modelage est meilleur

[15] On pouvait appeler aussi bien "artisanal" cet art provincial par rapport aux produits classiques.

[16] S. Conrad, Die Grabstellen der Provinz Moesia inferior. Zeugnisse der Romanisierung an der unteren Donau, dans The Impact of Rome on Settlement in the Northwestern and Danube Provinces (S. Altekamp, A. Schäfer ed.), BAR Int. Ser. 921, Oxford 2001, p. 91-113, surtout p. 93.

[17] Florescu 1973, p. 10, n. 63.

[18] Alexandrescu Vianu 1995/96, p. 171-173.

[19] Voir Ward-Perkins 1992, 61-105; A. G. Poulter, Nicopolis ad Istrum: The Anatomy of a Greco-Roman City, dans, Die römische Stadt im 3. Jrh., Colloquim Xanten...1992, p. 75-76.

que celui du barbare en calcaire de l'époque trajanienne, mais il n'atteint pas la qualité de la décoration architectonique.

Revenant à l'époque antérieure, du nymphée en grès, construit dans le coin nord-est du forum sous Hadrien (probablement en 132-133 ap .J.-C.) provient un relief assez naïf, de caractère provincial (S. 26, Pl. V,1, musée de Sarmizegetusa, inv. 1325). Il s'agit d'un bloc de 55 x 60 x 21 cm, qui a sur la face supérieure et sur le dos les traces de scellement spécifiques aux margelles des basins (d'ailleurs la face postérieure est lavée par l'eau).

Dans la partie droite du relief il y a une chèvre qui se dresse sur les pattes d'arrière pour manger les feuilles de forme lancéolée d'un arbuste (laurier, acanthe ?). Plus à droite se trouve un sarment de vigne, avec deux feuilles et deux vrilles. Au-dessus il y a un oiseau (colombe ?). Le relief représente une partie d'une scène plus grande, figurant le *paradeisos*, d'où le serpent ne pouvait pas manquer. Le relief est assez plat et l'exécution en est médiocre. Depuis l'époque augustéenne «les paysages idylliques sacrés»[20] sont entrés dans le répertoire de l'art romain, étant associés avec les effets bienfaisants de la paix, comme le montrent les reliefs de l'Ara Pacis Augustae, ou ceux de l'autel provincial de Merida (auxquels s'ajoute un autel de Cartagena, maintenant à Barcelone)[21].

Sur *cardo I ouest*, dans la proximité du *forum vetus*, a été trouvé récemment une feuille d'acanthe provenant d'un chapiteau de colonne en calcaire oolithique, matériau utilisé – selon nos connaissances - seulement pour le forum trajanien. Il ne s'agit plus de l'acanthe épineuse, mais d'une forme artisanale, spécifique aux provinces occidentales. Parmis les fragments en calcaire récoltés dans la zone de l'entrée monumentale il y a encore deux feuilles d'acanthe qui n'ont pas une origine orientale (Pl. VI,1-2). Il est évident que dans la première moitié du deuxième siècle ap. J.C. des artisans provenant des provinces danubiennes occidentales ont activé à Sarmizegetusa. On peut prendre comme exemple un chapiteau figuré, exécuté dans un grès local (Pl. VI,3)[22]. Il a une bonne analogie à Apulum (Pl. VI,4)[23] et en Pannonie[24]. D'ailleurs l'influence pannonienne sur l'art sculptural de Apulum a été déjà soulignée[25], et elle ne doit pas surprendre puisque la garnison d'Apulum a été la légion XIII Gemina, à partir de Trajan même, et la rive de Mureş assurait une liaison commerciale directe entre Apulum et la Pannonie.

La présence d'artisans d'origine occidentale dans la première moitié du 2-ème siècle à Sarmizegetusa ne doit pas surprendre. Les stèles funéraires en marbre avec fronton et médaillon dérivent directement du nord de l'Italie[26], une région encore active au commencement du 2-ème siècle[27]. Mais, comme d'autres provinces, le commerce de la Dacie s'orienta dans les décennies suivantes vers l'est[28].

---

[20] Voir St. Lehmann, Mytologische Prachtreliefs [Stud. Kunst. Antike u. ihrem Nachleben, 1], Bamberg 1996.

[21] G. Bauchhenß, Ziegen, Vögel, Baum und Schlange. Zu den Rückseiten zweier Matronenaltäre vom Bonner Münster, dans les Actes du Congrès de Osterburken, sous presse, n. 32 sqq.

[22] Figured Monuments 1979, p. 155, n. 432, Pl. LXX. Cf. Un autre exemplaire similaire, mais fragmentaire, op.cit., n° 433.

[23] J. Hampel, Apulumi Oszlopfök, dans AÉrt, Budapest 1911, p. 244, n°. 34, Fig. 34; E. Bota, Capitelul corintic în Dacia. Teză de doctorat. Cluj-Napoca, 2004, p. 106-107, n°. 43, Pl. XXXIV,2.

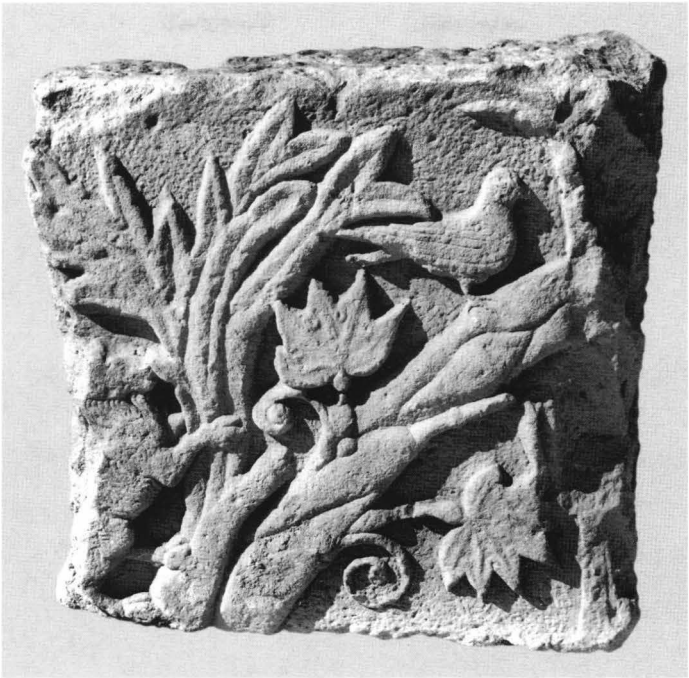
[24] A. Kiss, Pannonische Architekturelemente und Ornamentik in Ungarn, Budapest 1987, p. 42, n°. 168, Taf. 67,6; voir aussi p. 120

[25] Ciongradi 2003, p. 530-535.

[26] Ciongradi 2003, p. 527-529.

[27] Par exemple les sigillées nord-padannes ont été importées à Drobeta, Sarmizegetusa, Apulum , Napoca et Porolissum (voir Rusu-Bolindeţ, Tardo-Italica Terra Sigillata from Roman Dacia, dans Orbis antiquus. Studia in honorem Ioannis Pisonis, Cluj-Napoca 2004, p. 712-734).

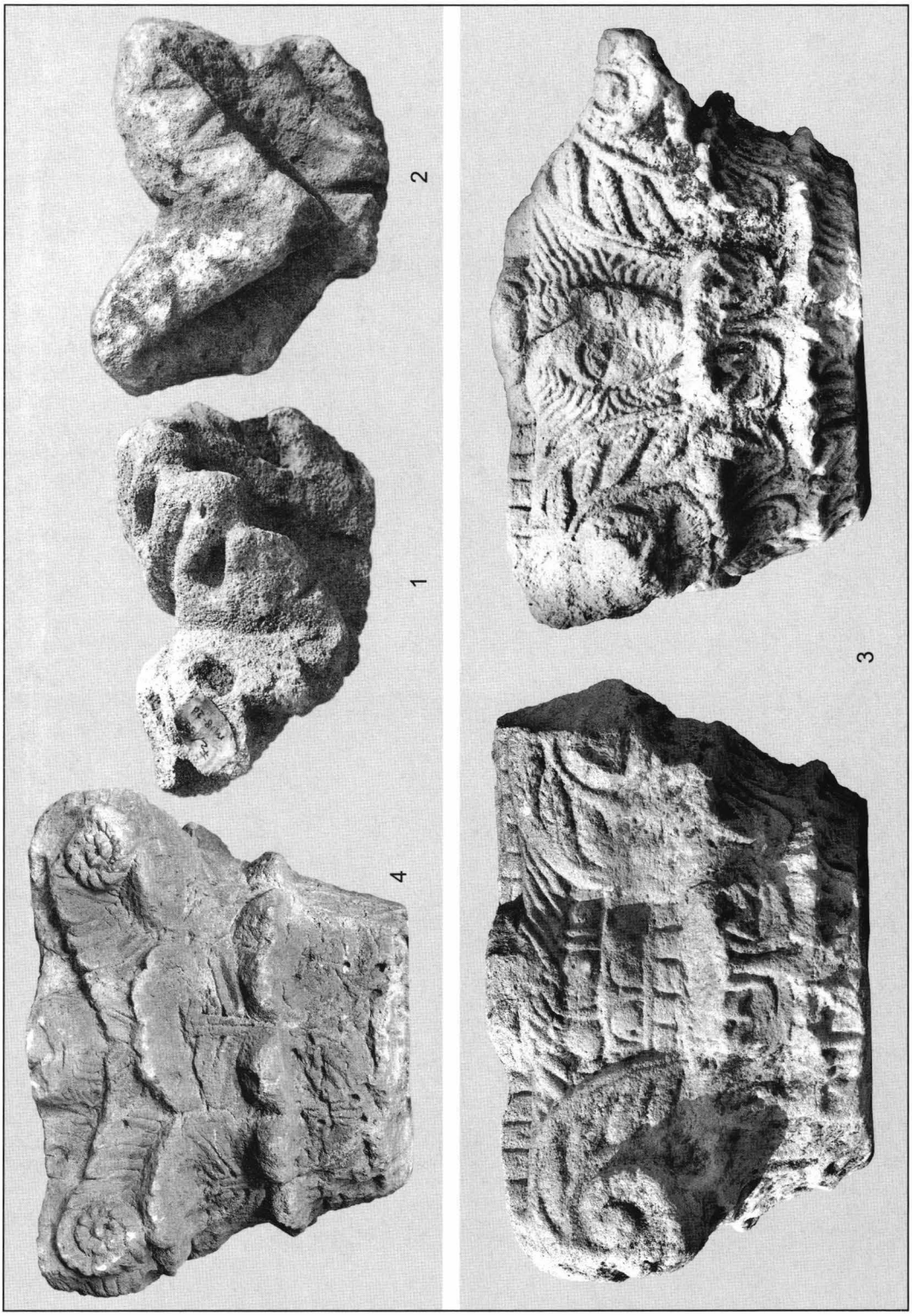
[28] Ciongradi 2003, p. 532 et eadem, Anikonische Stellen aus Sarmizegetusa, dans AMN 36, 1999, p. 158.



1

2

Pl. V. Reliefs. 1.) Nymphée en grès, S. 26. 2.) Relief mithriaque provenant de Doştat.



Pl. VI. Chapiteaux corinthiens d'origine occidentale. 1-2.) Sarmizegetusa, fragments trouvés sur *decumanus maximus*. 3.) Sarmizegetusa. 4.) Apulum.

2. La fondation de l'"atelier" de Bucova.

Vers le milieu du 2-ème siècle ap.J.-C. la vie artistique de Sarmizegetusa changea visiblement. Les nouvelles constructions font la preuve de l'apparition d'une couche d'euergétes, plus raffinée que celle de la génération précédente. L'érection du nouveau forum avec le Capitole a donné peut-être l'impulsion pour la "marmorisation" de l'ancien forum, dont le *propylon* a été refait en marbre (phase IIA). Les quatre colonnes corinthiennes de celui-ci font la preuve de l'arrivée de nouveaux "maîtres" micro-asiatiques, cette fois-ci de premier rang.

Même si tous les quatre chapiteaux des colonnes du *propylon* ont été retrouvés dans un état fragmentaire, on possède assez d'éléments pour une restitution complète du type de chapiteau corinthien du *propylon* (Pl. VII,1). Le diamètre à la base en est de 63 cm, la hauteur de 88 cm et la diagonale de l'abaque a vers 160 cm. Ce sont les plus élaborés chapiteaux corinthiens de Sarmizegetusa, et du point de vue typologique ils ouvrent la série des chapiteaux micro-asiatiques de ce site. Les feuilles d'acanthe épineuse, spécifiques aux ateliers micro-asiatiques à partir de l'époque Trajan-Hadrien, sont bien individualisées et leur modelage rend encore en partie l'organicité végétale de la plante, tandis que dans le cas des autres chapiteaux de Sarmizegetusa, appartenant à la production locale, plus tardive, les feuilles s'unissent devenant un simple motif décoratif. Ces chapiteaux ont comme trait distinctif l'absence des *helices*. Les quatre chapiteaux ont été sculptés par deux "maîtres" différents.

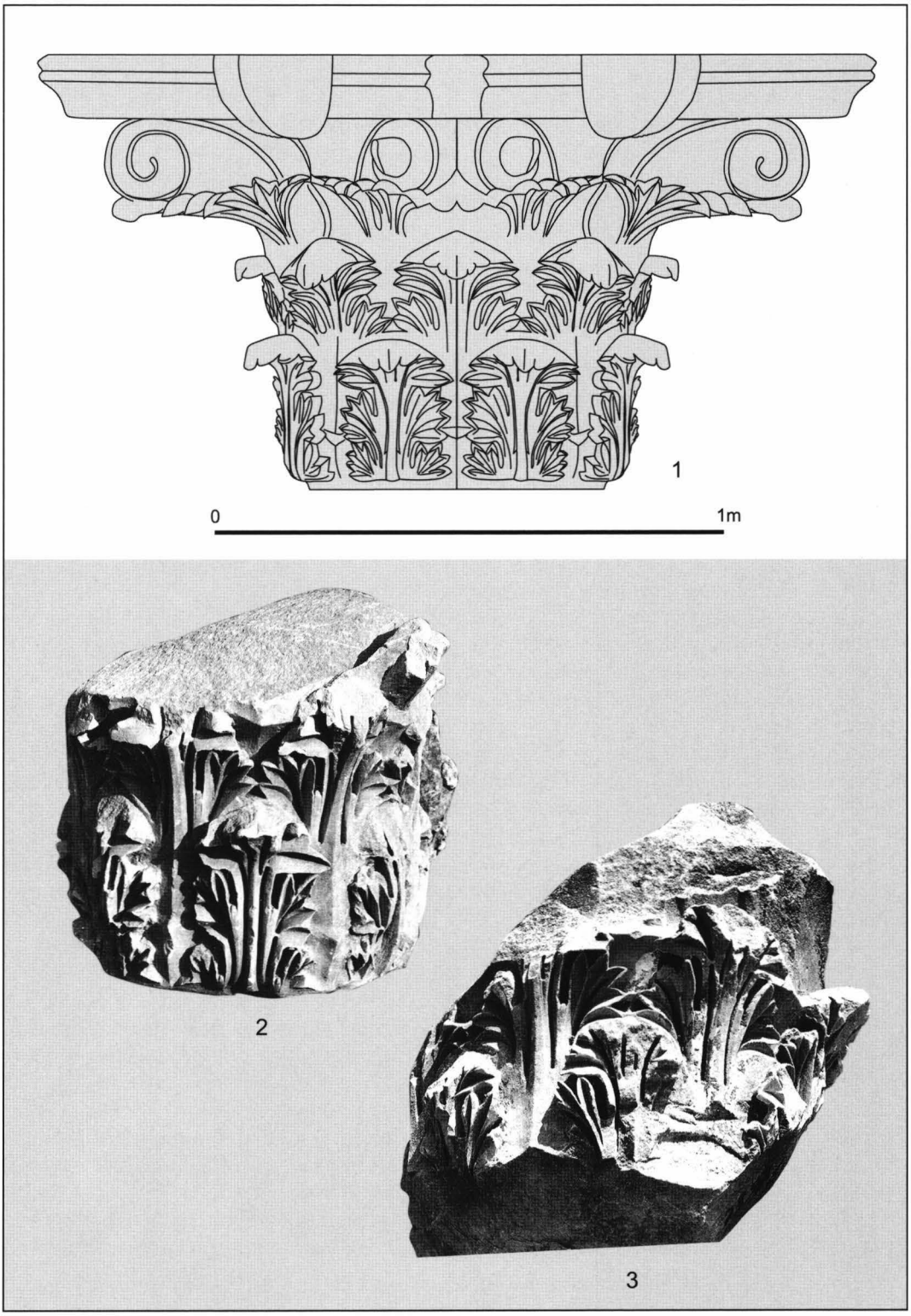
Le style du premier "maître" est décelable sur deux chapiteaux, Pl. VII, 2-3 (le premier ArM. 8, inv. 29965 et le second ArM. 9, inv. 29965) et sur la "*imma folia*" d'un troisième Pl. VIII,1, le mieux préservé (il ne lui manque que trois volutes et une partie des foliettes est brisée, mais les éléments essentiels se sont préservés. ArM. 7, inv. 29964). Le style du premier "maître" se caractérise par des formes géométriques rigoureuses, des contours en angle droit et des volumes composés de plans bien définis, séparés par des arrêts assez tranchants. Le lobe médian des feuilles d'acanthe a cinq foliettes. Ce "maître"-ci n'a pas connu des émules à Sarmizegetusa, à juger d'après les pièces attestées jusqu'à présent.

Le style du deuxième "maître" est décelable sur un quatrième chapiteau, Pl. IX,1 (ArM. 10, hauteur préservée 45,5 cm, inv. 29971) et sur la "*secunda folia*" du chapiteau précédent. Il se caractérise par des contours plus arrondis. Les lobes médians ont seulement quatre foliettes, ce qui est un détail qui individualise ce "maître". Un chapiteau provenant évidemment du même atelier, mais de dimensions plus petites (diamètre de la base 39 cm), se trouve au musée de Deva (Pl. IX,2) et a été découvert à Sarmizegetusa[29]. C'est la preuve que le second "maître" micro-asiatique a travaillé à Sarmizegetusa au moins pour un autre édifice. D'ailleurs les chapiteaux artisanaux locaux (voir plus bas) dérivent de ceux du deuxième "maître", qui a donc produit des émules auprès de la carrière de marbre de Bucova. Le fait que sur le même chapiteau (Fig.13) on reconnaisse la main des deux "maîtres", montre qu'ils ont collaboré à la décoration du *propylon* et que les chapiteaux ne proviennent pas de deux monuments différents.

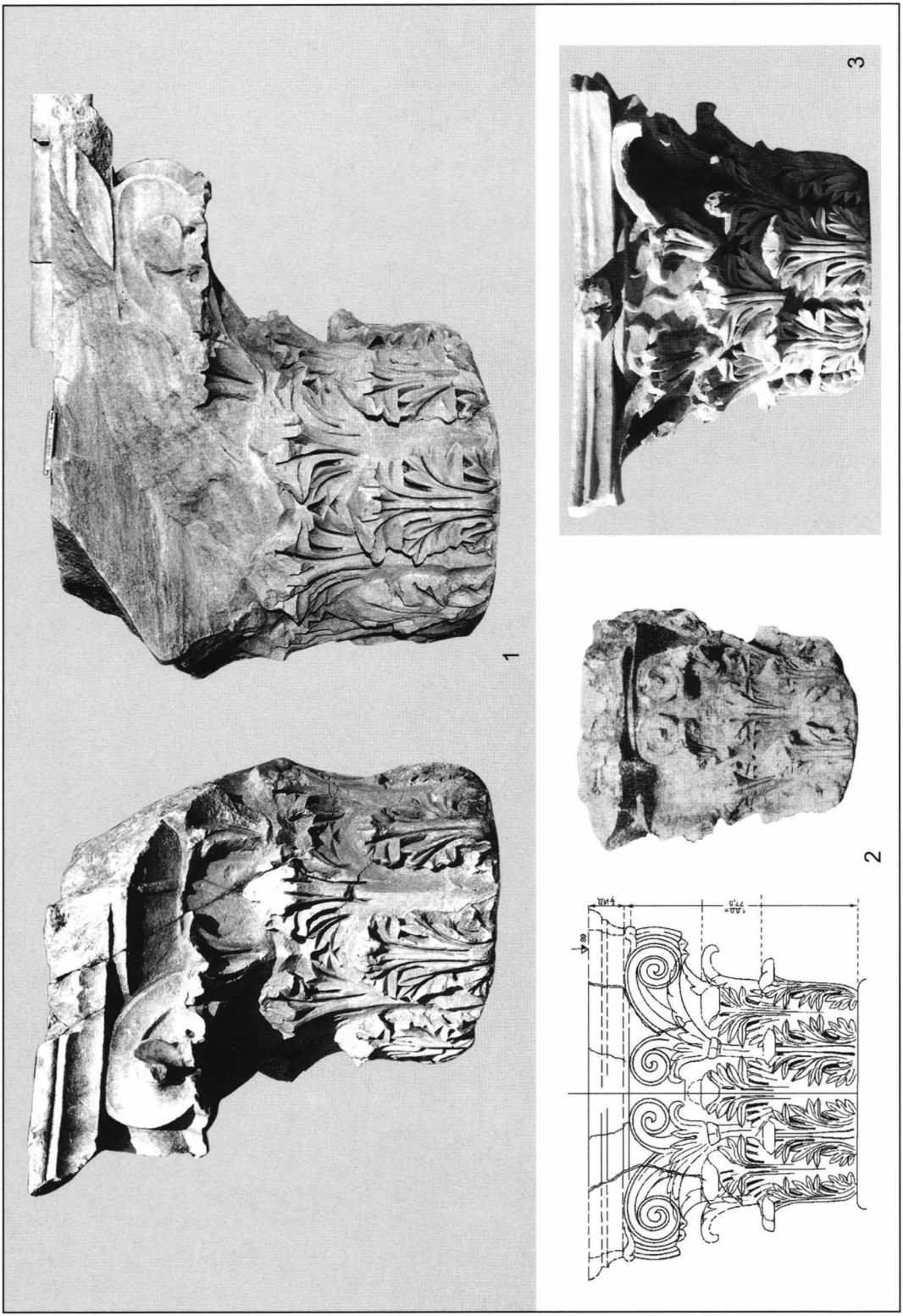
La plus proche analogie pour le style du premier "maître", avec ses formes "cubistes", se trouve à Nicopolis ad Istrum, colonie trajanienne de la Thrace (au nord d'Haemus, devant le défilé Shipka). Il s'agit d'un chapiteau travaillé en calcaire marmoréen local, qui n'est pas daté ici avec précision (Pl. VIII, 2)[30]. La géométrie particulière de ce

[29] I. Barnea, I. P. Albu 1973, Piese de sculptură arhitectonică romană din colecția Muzeului județean Hunedoara-Deva, dans Sargeția X, 1973, p. 156, n°. 6, Fig. 274.

[30] Ward-Perkins 1992, p. 86-87, chap. n°. 6, Fig. 65(= Papers of the British School at Rome 48, 1980) = Bobcev 1970, p. 127-128, Abb. 6-7, Fig. 16.



Pl. VII. Chapiteaux corinthiens du *propylon*. 1.) Reconstitution graphique. 2.) Chapiteau no. ArM. 8. 3.) ArM. 9.



Pl. VIII. Chapiteaux corinthiens. 1.) Sarmizegetusa, ArM. 7. 2.) Oescus. 3.) Pergame.

Pl. IX. Chapiteaux corinthiens. 1-2.) Sarmizegetusa, ArM. 10 et Musée de Deva.
3.) Ephèse. 4.) Tomis.

Pl. X. Autres chapiteaux corinthiens sans *helices*. 1.) Troesmis. 2.) Perge. 3.) Bostra.

type de chapiteau est caractéristique aussi pour un atelier pergaménien qui a été actif peu avant le milieu du 2ème siècle (Pl. VIII, 3)[31]. Un autre chapiteau très proche de ce groupe provient de l'agora de Smyrne, dont le portique a été restauré immédiatement après 178 ap.J.-C.[32] La différence par rapport à Sarmizegetusa est la présence des *helices* dans tous les cas mentionnés.

Pour le style du deuxième "maître" ce sont les chapiteaux de l'entrée monumentale dans l'Asklepieion de Pergame (daté vers 150) qui, avec leurs formes arrondies, fournissent la meilleure analogie[33]. Une forte ressemblance avec le chapiteau de Sarmizegetusa, sculpté par le deuxième maître, présentent surtout quelques chapiteaux d'Ephèse, qui proviennent d'un atelier qui avait travaillé là pour une certaine période. Les quatre foliettes très grosses et les boutonnières bien courbées d'un chapiteau composite de la rue vers le théâtre (ici Pl. IX,3), semblent avoir été exécutées par la même main que celles de Sarmizegetusa. A la première phase de la grande voie vers le port, Arkadiane, appartiennent 19 chapiteaux de ce même type, qui, à notre avis, ont été récemment datés trop tôt (au début du 2-ème siècle) par leur éditeur[34]. En effet l'atelier en cause avait aussi décoré le Serapeion d'Ephèse, dont la datation proposée est le second quart du 2-ème siècle[35]. Les chapiteaux du Delphinion de Milet[36], datés aussi vers le milieu du 2-ème siècle, sont toujours apparentés à ceux d'Ephèse. Du point de vue typologique la position de la seconde rangée de feuilles, qui forment un registre superposé, nous empêche d'envisager une datation du temps de Trajan ou de Hadrien. D'ailleurs la présence même de ce type de chapiteau à Sarmizegetusa, où il remplace un monument trajanien, plaide contre une datation trop précoce. Mais encore, c'est la présence des *helices* qui sépare les analogies évoquées ici de nos chapiteaux du *propylon* de Sarmizegetusa.

En effet, c'est le monument du gouverneur de la Mésie Inférieure, M. Servilius Fabianus, érigé à Tomis, sur la côte de la Mer Noir, et daté de 162 ap.J.-C., qui représente l'analogie parfaite pour nous. Le monument était fait en marbre de Proconnese, une partie de pièces étant exportée en Mésie Inférieure même avant d'être finies. Evidemment des sculpteurs spécialisés avaient accompagné les blocs afin de les assembler et de finir la décoration du monument sur place[37]. Surtout un chapiteau de pilier (Pl. IX,4), qui se trouve aujourd'hui à l'Institut d'Archéologie de Bucarest, présente des similitudes frappantes avec les chapiteaux du *propylon* de Sarmizegetusa. Les feuilles ont des formes arrondies et les lobes médians ont seulement quatre feuillettes, comme dans le cas des chapiteaux du deuxième "maître" de Sarmizegetusa. Les *helices* ont disparu, mutation typique pour la métropole de la Dacie. D'ailleurs on connaît un autre chapiteau de Mésie Inférieure qui présente la même particularité: il s'agit d'une pièce de Troesmis, de petites dimensions, qui est travaillée dans un calcaire local (Pl. X, 1)[38].

---

[31] Voir surtout les chapiteaux provenant des latrines de l'Asklepieion, ici Fig. 17 = Rohmann 1998, 80-81, Taf. 45/5-6; 46/1-6, chapiteaux no. C30-31; pour "l'atelier B" de Pergame voir Rohmann 1998, 82-111

[32] Vandeput 1997, Pl. 120/1-2.

[33] ici Fig. VIII,3 = Rohmann 1998, p. 80, Taf. 45/3-4, le chapiteau C. 29; pour la datation cf. p. 116.

[34] P. Schneider, Bauphasen der Arkadiane, dans (E. Freisinger, F. Krinzinger Hrsg) 100 Jahre österreichische Forschungen in Ephesos (Akten des Symposions Wien 1995), Wien 1999, p. 469-470 et 472.

[35] Pour les chapiteaux voir. Heilmeyer 1970, p. 100, taf. 33/2; G.Wiplinger, G. Wlah. Ephesos. 100 Jahre Östrreichische Forschungen, Wien-Köln-Weimar 1995, p. 150-152; pour la datation Vandeput 1997, p. 68 avec la bibliographie antérieure.

[36] Heilmeyer 1970, Taf. 32/4.

[37] Ward-Perkins 1992, p. 48, cat. n°. 9, Fig. 68; M. Alexandrescu Vianu, Pour une nouvelle datation de la statue drapée de Tomis, dans AA, 1992, fig. 7.

[38] Içi Fig. 21; V.H. Baumann, Piese sculpturale şi epigrafice în colecţia Muzeului de istorie şi arheologie Tulcea, dans Peuce 9, 1984, p. 218, n°. 8, Fig. 33, p. 613.

L'absence des *helices* n'est pas un phénomène spécifique à la Mésie Inférieure, parce que nous avons rencontré cette rare mutation dans le sud de l'Asie Mineure, sur la côte pamphilièmne, à Perge (Pl. X,2)[39], et encore plus loin, dans la province d'Arabie, à Bostra (Pl. X,3, autopsie en 2000).

Il est difficile de préciser de quel centre sculptural d'Asie Mineure sont venus les deux "maîtres" de Sarmizegetusa, surtout parce que déjà au milieu du 2ème siècle le style "micro-asiatique" s'est généralisé dans la péninsule. Sous les Sévères, quand différents artisans d'Asie Mineure ont été appelés à Lepcis Magna pour y travailler dans les grands programmes impériaux, il est presque impossible de les séparer par écoles et par centres de sculpture[40], ce qui va de même pour les chapiteaux importés en Italie[41]. Comme nous l'avons montré plus haut, pour la Thrace et la Mésie Inférieure le centre de Nicomédie, en Bithynie, a dû jouer un rôle essentiel. A Nicopolis ad Istrum il y avait même une association (*synodos*) de sculpteurs nicomédiens[42]. En Mésie Inférieure, entre Tomis et Histria, à Târguşor, a été trouvé un relief mithriaque en marbre de Proconnes, signé par un certain Phoebus de Nicomédie, et une inscription d'Olbia mentionne un "*architectus*", qui était en même temps citoyen de Nicomédie et de Tomis. Le monument inachevé de M. Servilius Fabianus (v. plus haut) atteste lui aussi la présence des artisans micro-asiatiques dans les villes grecque sur la côte de la Mer Noire. C'est ici que les euergétes de Sarmizegetusa ont dû embaucher les artisans qui ont sculpté les chapiteaux du *propylon*.

Evidemment on a fait venir dans la métropole de la Dacie des spécialistes grecs pour des commandes plus importantes que les quatre colonnes de l'entrée de *forum vetus*, comme par exemple le Capitole, construit probablement vers le milieu du 2-ème siècle avec le *forum novum* (fouilles récentes de I. Piso, Al. Diaconescu et C. Roman). Ces artisans expérimentés ont donné une nouvelle impulsion à l'exploitation du marbre dans la carrière de Bucova, et ils y ont fondé l'atelier local, qui sera très actif dans la période suivante.

Quand est qu'on peut dater la présence des artisans micro-asiatiques à Sarmizegetusa? Du point de vue typologique, les chapiteaux du *propylon* sont plus évolués que le chapiteau trajanien du tétrapyle, mentionné plus haut. Les feuilles des *secunda folia* ne surgissent plus derrière les *imma folia*, mais sont groupées dans un registre superposé. Ce processus a commencé dès l'époque hadrianiene, quand les feuilles de la deuxième rangée surgissent derrière celles de la première rangée, à un tiers de la base, comme dans le cas des chapiteaux composites de la porte d'Hadrien à Attaleia, dédiée en 128-129 ap.J.-C. [43]. Dans le cas d'un atelier provincial, comme celui d'Aphrodisias de l'époque, les feuilles des *secunda folia* sont sculptées dans un registre qui est placé encore plus haut, au niveau du lobe supérieur des *imma folia* [44]. La même tendance est décelable à la fin de l'époque hadrianiene chez des chapiteaux plus élaborés, comme ceux du nymphée F3 de Perge[45].

---

[39] Les similitudes entre les colonnes de Tomis, sur le littoral de la Mer Noire, et celles de Perge, sur la côte pamphylienne d'Asie Mineure, ont déjà été mises en évidence par G. Bordenache, Sculture greche e romane del Museo Nazionale di Antichità, I. Statue e rilievi di culto. Elementi architettonici e decorativi, Bucarest 1969, p. 137.

[40] Ward-Perkins 1992, passim.

[41] P. Pensabene, La decorazione architettonica, l'impoiego del marmo e l'importazione dei manufatti orientali a Roma, in Italia e in Africa (II-VI d.Chr.), dans Societá romana e impero tardoantico III, Le merci, gli insediamenti, (a cura di A. Giardina), Roma-Bari 1986, surtout p. 304-305 et 387 sqq.

[42] Ward-Perkins 1992, p. 70, inscr. no. 4 = IGBR II 674.

[43] Vandeput 1997, pl. 78/3.

[44] Voir les chapiteaux des thermes d'Hadrien chez Vandeput 1997, pl. 75/1.

[45] Ward-Perkins 1992, p. 46, cat. nº 2, fig. 61, pour les chapiteaux corinthiens; Vandeput 1997, pl. 106/2, pour les chapiteaux composites du même monument.

La présence d'un registre superposé se généralise sous Antonin le Pieu, quand on rencontre de plus en plus rarement des chapiteaux dont les tiges des *secunda folia* se voient derrière les *imma folia*. Parmi les chapiteaux avec deux registres superposés on peut mentionner un exemplaire de la cour du propylon de l'*Askepieion* de Pergame, qui a été fondé par A. Claudius Charax, consul *suffectus* en 147 ap.J.-C.[46]. Les boutonnières des feuilles de ce chapiteau sont arrondies, comme celles du chapiteau sculpté par le deuxième maître de Sarmizegetusa. Toujours vers le milieu du 2ème siècle (mais de toute façon avant 150) doivent être datés les chapiteaux appartenant aux latrines du même sanctuaire de Pergame (Pl. VIII, 3). Dans ce cas le style est plus géométrique et quelques pointes des foliettes des *imma folia* se touchent de près[47]. Les chapiteaux du nymphée d'Herodes Atticus à Olympie, daté entre 150 et 160, pressentent les mêmes registres bien individualisés[48]. Les foliettes y ont une forme lancéolée, spécifique à l'école de Aphrodisias. Ensuite les mêmes caractéristiques se rencontrent aux thermes de Faustine la Jeune de Milet, datées entre 160-170 et décorées aussi par un atelier d'Aphrodisias[49]. Mais pour Sarmizegetusa cet atelier n'a pas d'importance, parce que les feuilles et les foliettes de la métropole dace ont une forme différente, avec de parallèles à Pergame et Ephèse, comme nous l'avons montré plus haut.

Du point de vue stylistique la forme des feuilles, tout comme leur disposition, se retrouve aux chapiteaux du portique de l'*agora* de Smyrne, datée immédiatement après le tremblement de terre de 178[50]. Ensuite des chapiteaux de ce type existent au frigidarium des grands thermes d'Ostie, datées sous Commode[51]. Les plus tardifs exemplaires bien datés sont ceux de Lepcis Magna: par exemple, un chapiteau de pilastre de l'arc sévérien, daté dans la première décennie du 3éme siècle[52], un chapiteau de pilier de "*forum novum Severianum*", construit entre 200-215[53] et deux chapiteaux de colonne de la basilique sévérienne, dédiée en 216[54].

Il résulte que pour les chapiteaux de Sarmizegetusa on peut proposer sans hésitation une datation large, entre 150 et 190 ap.J.-C., mais les ressemblances avec les chapiteaux de Tomis, datés de 163, nous mènent à placer l'activité des "maîtres" micro-asiatiques à Sarmizegetusa avant l'attaque Sarmate de 170 ap.J.-C.. Immédiatement après ce choque la ville a été confrontée avec les besoins de la reconstruction des édifices détruits par les barbares et ne pouvait pas s'offrir le luxe d'y faire venir des maîtres micro-asiatiques pour le *propylon* du forum trajanien et pour d'autres édifices. Ensuite, si l'on place le commencement de la "marmorisation du *forum vetus*" vers 180 ap.J.-C., on se trouve trop près des grands travaux dans le même forum sous Commode et Septime Sévère, dont les chapiteaux ont un caractère plus artisanal et sont du point de vue typologique plus évolués (voir plus bas). Si l'on accepte la datation précoce, au moins une génération avant, c'est à dire vers le milieu du 2-ème siècle, l'euergéte L. Marius Valens, qui a fait ériger au moins deux des colonnes du *propylon* (voir dans ce volume p. 110), doit être le même personnage que Marius Valens[55], qui avait assisté en 153 ap.J.-C. à la cérémonie d'installation au consulat de M. Sedatius Severianus,

[46] Rohmann 1998, p. 80, Taf. 45/3-4, le chapiteau C. 29; pour la datation cf. p. 116.
[47] Rohmann 1998, p. 80-81, Taf. 45/5-6 et 46/1-6, les chapiteaux C30-31.
[48] Heilmeyer 1970, p. 76-77 et 100, Taf. 31/1.
[49] Vandeput 1997, Pl. 97/3.
[50] Vandeput 1997, Pl. 120/1-2.
[51] P. Pensabene, Scavi di Ostia, VII, Roma 1973, p. 94, n°s. 332 et 333, Tav. XXXI.
[52] Ward-Perkins 1992, p. 88, n°. 8, Fig. 67.
[53] Ward-Perkins 1992, p. 89, n°. 11, Fig. 70; J.B. Ward-Perkins, The Severan Building of Lepcis Magna. An Arhitectural survey (ed. By P. Kenrick), Manchester 1993, pl. 12b.
[54] Ward-Perkins 1992, p. 86, n°. 3-4, Fig. 62-63.
[55] Attesté par IDR III/1, 56 = CIL III 1562 de Băile Herculane.

ex-gouverneur de la Dacie et patron de Sarmizegetusa. Peut-être que la visite dans la capitale de l'empire a-t-elle contribué au choix de ce euergéte de remplacer le *propylon* trajanien par un autre en marbre. En tout cas la présence des sculpteurs grecs à Sarmizegetusa doit correspondre à un besoin plus profond, et plus vaste, touchant autant aux grands monuments publics qu'aux édifices privés, comme les monuments funéraires, avec leur décoration sculpturale. On peut donc envisager ici l'essor, immédiatement après le milieu du 2-ème siècle d'un nouvel art sculptural, plus attaché qu'auparavant au langage plastique et à l'esthétique classique.

Par exemple un relief mithriaque de grandes dimensions, exécuté probablement en marbre de Boucova d'après l'aspect de la pierre (Pl. V,2), dépasse en qualité toutes les autres pièces de la même catégorie. Comme G. Sicoe l'a récemment démontré, ce relief a servi même comme modèle pour toute une série de reliefs artisanaux de Sarmizegetusa[56]. Il a été dédié par un affranchi de Lucius Aelius (Commodus) Caesar, qui a du obtenir son statut libre entre 136/138 ap. J.C. Dans les années suivantes il a monté sur l'échelle sociale, faisant carrière dans l'administration impériale. Vers le milieu du 2-ème siècle il est devenu procurateur de la taxe de 5% sur l'affranchissement des esclaves, comme l'a supposé récemment I. Piso[57]. Il a été donc un contemporain de Marius Valens, mentionné plus haut. De tout façon la datation de ce relief autour du milieu du 2-ème siècle, renforce l'opinion que ses auteurs ont été des "maîtres " micro-asiatiques, dont la qualité du travail dépassait de beaucoup le niveau de l'artisanat local.

Une tête féminine du musée de Sibiu, travaillée à Bucova (Pl. XI,1)[58], tout comme le torse du musée de Deva (Pl. XI,2)[59], qui semble lui avoir appartenu, devaient aussi être attribués aux mêmes maîtres micro-asiatiques. La tête, appartenant à une femme âgée, porte une coiffure du temps de Plotine ou de Sabine, c'est à dire de la première moitié du 2-ème siècle. Comme nous l'avons montré récemment[60], le regard pathétique et la bouche avec les coins abaissés trouvent des parallèles à Ephèse (notamment le portrait de l'Areté Celsou, ici Pl. XI,3). Les mêmes traits caractéristiques présente un portrait artisanal en calcaire provenant de Apulum (Pl. XI, 2)[61]. La femme porte la coiffure de Faustine l'aînée et son auteur doit s'avoir inspiré du portrait du musée de Sibiu. Ce modèle a été perpétué jusqu'à la fin de l'époque antonine, comme le prouve une tête féminine appartenant à un médaillon funéraire de Alburnus Maior (Pl. XI, 4)[62]. La coiffure est celle de Faustine la Jeune ou de Crispine, mais le regard pathétique et la bouche aux coins tombés reprend l'attitude d'Areté Celsou. En revenant au portrait funéraire de Sibiu, même s'il s'agit d'une femme âgée, à cause de la coiffure il ne peut pas être daté trop loin après la moitié du siècle, ce qui correspond à la période d'activité des maîtres micro-asiatiques à Sarmizegetusa. La longue série de statues funéraires féminines et masculines en marbre de Bucova, trouvée à Sarmizegetusa et à Apulum, doit avoir commencé avec des exemplaires pareils, datables immédiatement après 150 ap.J.-C.. D'ailleurs la grande

[56] G.D. Sicoe, Lokalproduktion und Importe. Der Fall der mithraischen Reliefs aus Dakien, dans Roman Mithraism: the Evidence of the Small Finds (M. Martens, G. De Boe eds.), p. 285-287 et Abb. 1

[57] I. Piso, Studia Porolissensia (I). Le temple Dolichénien, dans AMN 38, 2001, p. 232.

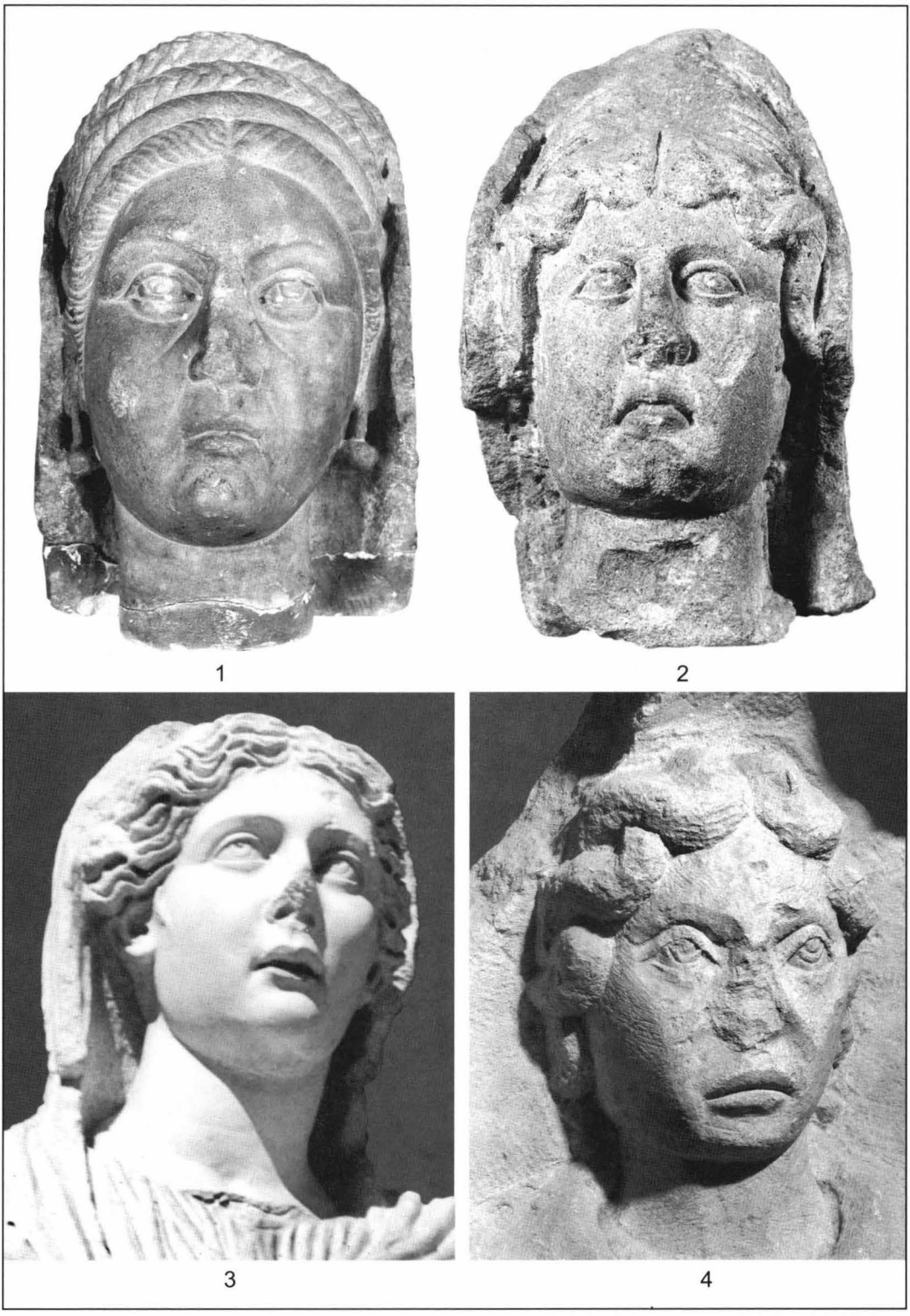
[58] Diaconescu 2004, Cat.P.II, 20, Pl. XXXVII/1. Pour la provenance du marbre voir Marble Analysis, probe T2.

[59] Diaconescu 2004, Cat.P.II, 3, Pl. XLI/1.

[60] Diaconescu, Bota 2004, p. 490 (cf. n. 1990 et Fig. 27).

[61] M. Gramatopol, Portretul roman în România, Bucureşti 1985, p. 222-223, n°. 65, il. 65: Diaconescu 2004 , Cat.P.II, 23.

[62] H. Daicoviciu, dans Römer in Rumänien. Ausstellung des Römisch Germanischen Museums Köln und des Historischen Museums Cluj (Kunsthalle Köln, 12. Februar bis 18. Mai 1969), Köln, 1969, p. 260, G. 159, Taf. 102 = Civiltá romana in Romania (Roma, Palazzo delle Esposizioni, via Nazionale, febbraio aprile 1970), Roma, 1970, p. 247, G. 100, Pl. LXV.



Pl. XI. Portraits féminins. 1.) Musée Sibiu (probablement de Sarmizegetusa). 2.) Apulum. 3.) Ephèse. 4.) Ampelum.

Pl. XII. Statues féminines de Sarmizegetusa. 1.) Musée de Deva. 2.) Musée de Sarmizegetusa.

Pl. XIII. 1.) Olteni. Tête de bélier. 2.) Napoca, statue d'un *togatus*. 3-4.) Chapiteaux aux feuilles de roseau. Napoca et Tomis.

série de bases de statue en marbre (honorifiques et funéraires) de Sarmizegetusa et d'Apulum commence vers le milieu du 2-ème siècle et dure jusqu'au milieu du siècle suivant[63]. L'apparition de ce type de monument doit être mise en relation avec le développement du centre de *marmorarii* de Bucova. Revenant au torse de Deva, qui se détache dans la série de ce type (comprenant 4 exemplaires trouvés à Sarmizegetusa[64]), ses qualités plastiques ne s'expliquent que par l'apport des maîtres grecs. A la même génération que le torse féminin du musée de Deva (Pl. XII, 1) doit appartenir le *"togatus"* acéphale de Napoca (Pl. XIII, 2), travaillé dans le même marbre de Bucova[65]. Il est la tête de série de plusieurs statues du même type trouvées à Sarmizegetusa et à Apulum. Il a été importé dans le nord de la Dacie lorsque là bas il n'y avait pas encore un atelier performant.

Une pièce d'une qualité exceptionnelle, réalisée toujours en marbre de Bucova[66], est la tête de bélier de Olteni, un camp auxiliaire dans l'est de la Dacie (Pl. XIII,1)[67]. La précision des détails anatomiques, le sens aigu des volumes plastiques et le modelage fluide indiquent un artiste qui avait étudié dans un centre, où la tradition classique était encore vivante. Cette oeuvre, qui dépasse de loin le niveau de l'artisanat provincial, doit être attribuée aux mêmes artisans micro-asiatiques activant à Bucova immédiatement après le milieu du 2-ème siècle[68]. La statue d'où il provient était de grandeur naturelle et pouvait représenter l'animal chevauché par un Eros[69], ou un Mercure accompagné par le bélier[70].

Les maîtres grecs n'ont pas été liés seulement à la carrière de Bucova. Quelques œuvres de qualité exceptionnelle, travaillées dans les roches locales, en sont la preuve. De Ampelum (Zlatna), centre d'exploitation aurifère, où se trouvaient de nombreux citoyens de Sarmizegetusa (formant probablement un *pagus* de la colonie trajanienne), provient une tête colossale de Jupiter en grès local[71]. C'est une réplique fidèle du Jupiter de Otricoli, copie d'une oeuvre classique, attribuée à Briaxis[72]. Chaque boucle de la barbe très riche, chaque mèche de la chevelure très compliquée, est reproduite avec précision. Probablement que l'auteur de ce chef d'œuvre avait devant lui un modèle en plâtre de

[63] Une étude préliminaire en a été efectuée par Diaconescu 2003. I., p. 151-154.

[64] Diaconescu 2004., Cat. P.II, 3-6, Pl. XLI.

[65] Marble Analyses no. NA2; C. Popa, O statuie de togat de la Napoca, dans Buletinul Cercurilor Ştiinţifice Studenţeşti. Arheologie-Muzeologie-Istorie 5, Alba Iulia 1999, p. 153-154: Diaconescu 2004, Cat. P.I, 53, Pl. XXXI,1.

[66] Marble Analysis, probe OL1.

[67] Diaconescu 2004, Cat. V, 46.

[68] La datation proposée par R. Florescu (dans I. Miclea, R. Florescu, Daco-romanii I, Bucureşti 1980, p. 102, n° 266) à l'époque sévérienne est trop tardive. Les traces sporadiques du trepan aux boucles de la front proviennent de la technique habituelle de travail des surfaces profondes. C'est l'errosion de la surface sculpturale dans la région frontale qui les a rendues visibles, mais il ne s'agit pas de la technique illusionniste des ateliers sévériens de Dacie, dont on parlera plus bas.

[69] Voir plusieurs exemples chez H. v. Hesberg, Einige Statuen mit bukolischer Bedeutung in Rom, dans Röm.Mitt. 86, 1979, p. 297-317 (surtout p. 305 et Taf. 74.1).

[70] Comme le "Hermes de Troizen" (L. Todisco, Scultura greca del IV secolo. Maestri e scuole di statuaria tra classicità ed ellenismo, Milano 1993, p. 53-54, n° 46 ; R. Boardman, Greek Sculpture. The Late Classical Period, London 1995, p. 56, Taf. 32 ; contra LIMC, Hermes, p. 298), ou le « Hermes kriophoros » de Onatas, vu à Olympie par Pausanias (5, 27, 8 ; cf. LIMC s.v. Hermes, n° 268-271), ou le Hermes de Polyclet (J. Floren, Der Hermes des Polykléte, dans Polykletforschungen (H. Beck, P..C. Bol Hrsgg), Berlin 1993, p. 57-72).

[71] Trouvée vers 1980 avec d'autres monuments romains à une profondeur de 2 m, elle est sans doute originelle. Malheureusment elle est disparue du musée local et nous n'en avons pas trouvé une photo de qualité. La seule image disponible celle publiée par V. Wollmann, I.T. Lipovan, Monumente epigrafice şi sculpturale din regiunea minieră Alburnus Maior - Ampellum (II), dans Potaissa 3, 1982, p. 94-96, n° 4, Fig. 4. Cf. Diaconescu 2003, Cat.v, 34.

[72] W. Fuchs, Die Skulptur der Griecher, München 1983, p. 565-566, n°. 685.

dimensions plus réduites, donc transportable. Un artisan provincial quelconque aurait simplifié les volumes, en les réduisant aux formes géométriques primaires. Le respect pour le modèle original indique à coup sûr une personne entraînée dans un centre prestigieux de sculpture. Par comparaison avec cette tête les autres portraits de Jupiter de Dacie sont d'une grande naïveté. Probablement le même artiste avait réalisé la statue de Jupiter du Capitole de Sarmizegetusa, construit vers 150 ap.J.-C.[73]. D'ailleurs les artisans micro-asiatiques qui ont fondé le grand atelier de Bucova ont apporté avec eux de nombreux modèles neo-classiques et neo-hellénistiques, qu'on peut identifier dans la statuaire majeure de la province de Dacie, surtout en ce qui concerne les produits en marbre[74].

Un chapiteau aux feuilles de roseau, découvert à Napoca et travaillé dans le calcaire local (Pl. XIIII,3), a été récemment publié[75]. Il a de parfaites analogies à Tomis (Pl. XIII,4) et à Lepcis Magna et a été sans doute l'œuvre des artisans micro-asiatiques. Le chapiteau mesure 53 cm de hauteur et les colonnes de l'édifice décoré avec ce type particulier de chapiteau devaient avoir plus de 5 m de hauteur. D'un autre édifice imposant proviennent les chapiteaux de pilastre décorés avec une rangée de feuilles d'acanthe à la base et des godrons, avec de bonnes analogies à Pergame, Attaleia, Ephèse, Mylasa, Perge, Sagalassos, Smyrna et Aphrodisias[76]. Les édifices d'où proviennent ces chapiteaux micro-asiatiques sont datés à partir d'Hadrien et jusqu'à la fin du règne d'Antonin le Pieux. Napoca est devenue municipe sous Hadrien et colonie sous Marc Aurèle (plutôt que sous Commode), étant la seconde colonie de la province après Sarmizegetusa. L'activité des maîtres micro-asiatiques à Napoca doit se placer dans la même période que celle de Sarmizegetusa, c'est à dire avant l'attaque Sarmate de 170 ap.J.-C., et non pas après[77]. D'ailleurs de la métropole de la Dacie romaine provient un chapiteau de demi-colonne[78], aujourd'hui perdu, avec deux rangées de feuilles d'acanthe et des godrons, ce qui assure la connexion entre les deux centres.

Plus problématique est le cas de Romula, un autre municipe hadrianien, d'où proviennent aussi des chapiteaux à feuilles de roseau et des chapiteaux et frises à feuilles d'acanthe et godrons[79], mais en l'absence de la pierre, la ville de la Petite Valachie était totalement dépendante de l'activité sculpturale de la colonie trajanienne de Oescus, placée immédiatement au-delà du Danube. D'ailleurs, à la fin du 2-ème siècle, des contacts directs entre Oescus et Sarmizegetusa sont documentés (voir plus bas), mais cette fois-ci il ne s'agit pas de maîtres grecs mais d'ateliers locaux. De toute façon les chapiteaux à godrons ne dépassent pas le milieu du 2-ème siècle ap.J.-C., ce qui assure l'attribution de cette catégorie aux maîtres micro-asiatiques qui ont activé en Dacie immédiatement après 150 ap.J.C et non pas à un autre group d'artisans grecs.

---

[73] Des differences similaires entre les statues de culte du premier Capitole de la province et les autres images du dieu suprême existent en Pannonie aussi, où les fragments colossaux de Savaria (d'importation) dépassent de bon le reste de la production locale (voir St. Paulovics, Il Capitolium di Savaria (Szombathely), dans A.Ert. 1940, p. 34-47.

[74] Une analyse detaillée chez Diaconescu 2003, p. 333-341 et 424-437.

[75] Bota 1999, p. 163-168 (surtout p. 165 et Fig, 2).

[76] Bota 1999, p. 166-168. Malheureusement la photo du bloc de pilastre de Napoca n'est pas parue dans le volume antérieur, et nous profitons de cet article pour la publier (voir Fig. 27).

[77] Comme nous avons pensé initialement (cf. Bota 1999, p. 168).

[78] Wollmann 1975, p. 206-207, Fig. 7; Bărbulescu 1977, Pl. III/5; Bota 1999, p. 168.

[79] D. Tudor, Monumente inedite din Romula I, dans BCMI XXVIII, Cahier 83, Janvier-Mars 1935, p. 34-36; Bota 1999, p.168.

3. Le renouvellement de la fin du II-ème siècle et l'époque sévérienne.

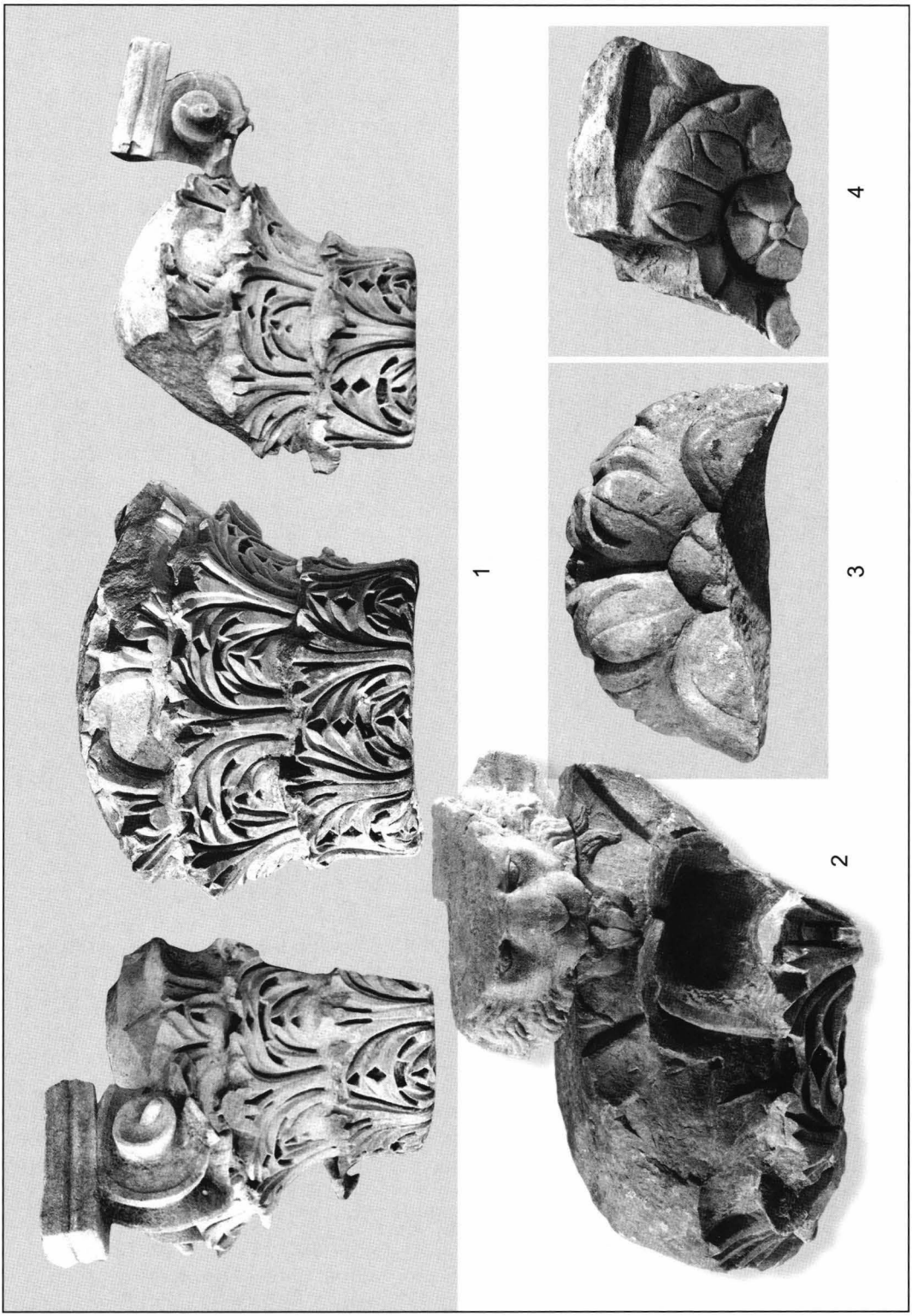
Une décennie après l'attaque des Sarmates de 170 ap.J.-C. les élites de Sarmizegetusa ont regagné leur appétit pour les constructions en marbre. En effet, à la fin du 2-ème et au commencement du 3-ème siècle Sarmizegetusa connaît un âge de prospérité, qui est parfaitement illustré par le grand nombre d'inscriptions de construction, honorifiques et votives, datables dans cette période. La "marmorisation" de la cour du *forum vetus* et le remplacement sur *decumanus maximus* des nymphées en grès par deux fontaines monumentales en marbre, s'inscrivent dans cette tendance. La demande croissante de colonnes en marbre a mené à l'apparition d'un grand atelier local de *marmorarii* auprès de la carrière de Bucova. Bien que les chapiteaux produits ici aient un caractère artisanal ils dérivent des chapiteaux du deuxième "maître" du *propylon*. Comme on essayera de montrer plus bas certains traits stylistiques sont à expliquer plutôt par les besoins d'une grande production en série que par un changement du goût esthétique. Par exemple aux chapiteaux du portique intérieur du *forum vetus* la manière géométrique du traitement des feuilles contraste avec certaines figures décoratives, qui ont une réelle valeur artistique. Il est fort probable qu'on ait fait appel à un vrai sculpteur pour travailler les figures, tandis que le reste du chapiteau était réalisé par les simples artisans de l'atelier local. Ces chapiteaux sont à placer une génération après le *propylon*, à l'époque antonine tardive et sévérienne. D'ailleurs les chapiteaux des nymphées sur *decumanus maximus,* qui appartiennent au même type, sont datés avec précision au commencement de l'époque sévérienne, autant par des critères typologiques, que par plusieurs éléments de nature stratigraphique, épigraphique et stylistique[80]. On ne peut pas exclure la possibilité que le portique intérieur du forum ait déjà été réalisé sous Commode, car la qualité de certaines figures de l'abaque nous empêche de pousser trop tard sa construction (voir par exemple la tête de lion du ArM. 23, Pl. XV,2). Si l'on accepte la datation commodienne on pourrait aussi expliquer pourquoi cet atelier n'a sculpté les chapiteaux du propotique devant l'*aedes fabrum*, où ont travaillé sous Commode des maîtres venus probablement de Oescus (v. plus bas).

Des 22 colonnes du portique intérieur du *forum vetus* n'a survécu qu'une moitié de chapiteau brisé verticalement (ArM. 18, Pl. XIV,1) et 3-4 fragments plus consistants, qui permettent quand même la restitution du type (Pl. XV,1). Les principales dimensions en sont: diamètre de la base = 50 cm; h totale = 56 cm. Le chapiteau est bien proportionné, même si le volume du calathos n'est plus évident (à comparer avec les chapiteaux du *propylon*). La présence assez fréquente des protomes de dimensions considérables à la place de la fleur de l'abaque efface en général la bordure du calathos, qui se voit seulement de cotés, vers les volutes.

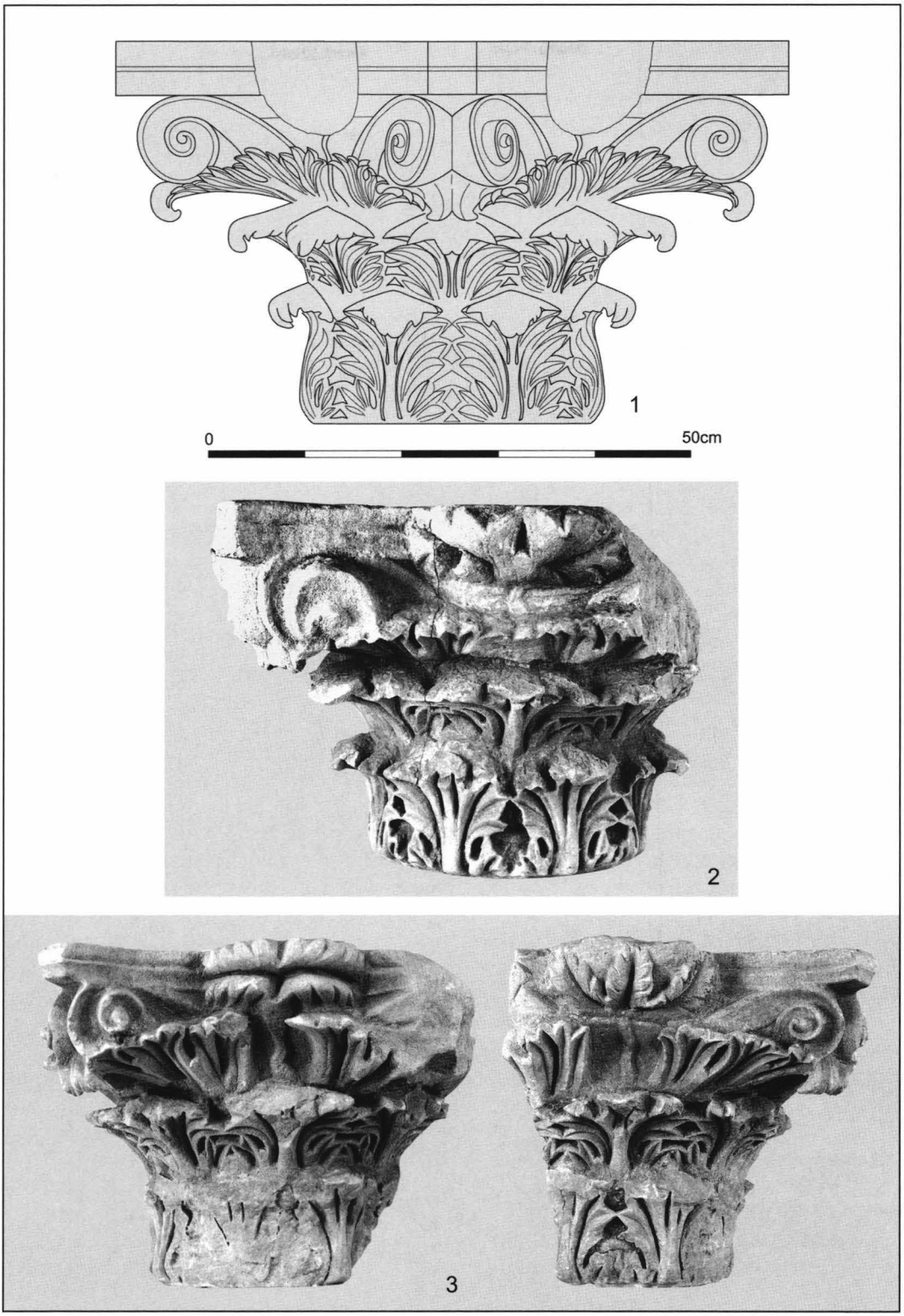
Les feuilles sont très stylisées, mais les contours courbés des rayures et le découpage des orifices (boutonnières), tout comme les arrêts des surfaces, sont très élégants. Les feuilles sont disposées sur trois registres bien individualisés et se touchent entre elles, ressemblant plutôt à un motif décoratif abstrait, qu'à une plante (bosquet d'acanthe). Les volumes sont réduits à des surfaces planes, mais les facettes qui en résultent sont mises bien en relief. Il n'y a pas de différence extrême entre les rayures et les surfaces haussées, comme dans le cas des chapiteaux du porportique (voir plus bas).

Le lobe inférieur des feuilles des *imma folia* possède trois foliettes, toutes touchant les pointes des foliettes voisines. Le lobe médian a quatre foliettes, les trois d'en bas s'unissant avec les foliettes correspondantes de la feuille voisine. La quatrième foliette

[80] Diaconescu, Bota 2004, p. 490-91.



Pl. XIV. Chapiteaux du portique de la cour du forum. 1.) ArM. 18. 2.) ArM. 23. 3.) ArM. 30. 4.) ArM. 31.



Pl. XV. Chapiteaux du nymphée oriental. 1.) Reconstitution graphique. 2.) ArM. 40. 3. ArM. 41.

est libre. Parfois elle touche le lobe supérieur. Comme ça entre deux feuilles émergent des orifices qui d'en bas en haut ont une forme: triangulaire, puis rhombique, puis pentagonale et ensuite deux fois rhomboïdale. Le lobe supérieur (central) a la cime retombée, sa face supérieure étant horizontale. Sa pointe est tordue de la manière qu'on voyait d'en bas la face supérieure de la feuille. Celle-ci était mise en relief, ayant une cavité axiale. Au bout de la feuille il y avait trois pointes, pareilles à des folliettes surgissantes. Les deux foliettes inférieures du lobe central étaient placées horizontalement. Puis il y avait deux foliettes obliques, dont la nervure centrale était marquée par l'extrémité de la rayure qui flanquait la nervure axiale de la feuille. Il y a encore deux rayures de chaque côté qui finissent dans les lobes médians, comme aux chapiteaux du *porpylon*.

Les *secunda folia* ressemblent beaucoup à celles de la rangée d'en bas. Du lobe inférieur se distinguent trois foliettes. Du lobe médian seulement deux foliettes, se touchent avec les foliettes correspondantes de la feuille voisine. La troisième folliette est libre et la quatrième devait se coller contre le lobe supérieur.

Le calice est très développé, devenant une sorte de troisième rangée de feuilles. Il est devenu si riche qu'on le divise en trois lobes, et non pas en deux, comme d'habitude. Le lobe interne à la tendance de s'unir avec celui du calice opposé, formant une sorte de pont sur lequel reposent les figures qui remplacent les fleure de l'abaque (ArM. 30/31, Pl. XIV, 2-4). Les tiges des volutes ne prolongent pas la ligne des *caules* et les spirales en sont plus grandes que d'habitude. Il y a des cas où on distingue sur les volutes des rayures parallèles, ce qui les approche aux cornes de bélier. Probablement ces volutes agrandies sont le résultat d'une influence du chapiteau composite.

Comme nous l'avons déjà remarqué, le caractère géométrique du modelage des feuilles d'acanthe, qui indique une production de série, est en contradiction avec les protomes de l'abaque, dont la qualité est excellente, et il nous semble que les chapiteaux étaient sculptés par les apprentis (les petites-mains), tendis que le "maître" intervenait seulement pour les fleurs de l'abaque, ou pour les protomes. En conséquent, la naissance de ce gendre de chapiteau, doit être lié à l'abondance de la demande de construire à Sarmizegetusa dans la basse époque antonine et l'haute époque sévérienne.

Au même type appariement les chapiteaux des nymphées construits par L. Ophonius Domitius Priscus sur *decumanus maximus*, et qui ont fait récemment l'objet d'une analyse détaillée[81]. Se sont préservés 5 chapiteaux fragmentaires provenant du nymphée oriental (voir, *exempli gratia* ArM. 40-41, Pl. XV, 2-3) et seulement un du nymphée occidental. Les proportions sont légèrement différentes des celles des chapiteaux du portique intérieur du forum, mais le dessin des feuilles est le même. Les dimensions générales sont: d. de la base = 30 cm; h totale = 39,5 cm, diagonale de l'abaque = 52 cm. Ces chapiteaux sont plus évasés que ceux du *propylon* et du portique intérieur du forum. Les *secunda folia* sont plus inclinées vers l'extérieur, et les volutes sont très grandes par rapport à la base du chapiteau. Comme aux chapiteaux de la cour du forum, les feuilles ne sont plus individualisées, leurs foliettes latérales étant en contact, et les rangées des feuilles sont très nettement délimitées en trois registres superposés. Le *calathos* envahi par les feuillages est presque invisible.

Les *imma folia* contiennent huit feuilles de 13,6 cm de hauteur. Leur largeur maxime est de 14 cm. Les contours des feuilles sont arrondis, et au lobe médian comprend quatre foliettes comme aux chapiteaux de la cour du forum et à ceux exécutés par le second maître du *propylon*. Du lobe inférieur on voit trois foliettes, aucune n'étant

[81] Diaconescu, Bota 2004, passim. Pour les chapiteaux et d'autres traits stylistiques voir surtout p. 490-495.

indépendante. Les deux foliettes inférieures des lobes médians des deux feuilles voisines se touchent entre elles. A part les boutonnières d'entre les lobes de la même feuille se forment maintenant de nouvelles cavités entre les différentes feuilles. On distingue à la base un triangle, ensuite un pentagone et deux losanges. Les quatre foliettes du lobe médian ne sont pas indépendantes. Les deux inférieures, parfois la troisième aussi, sont unies aux foliettes de la feuille voisine et la folliette supérieure touche à son tour le lobe central. Les volumes perdent de la sorte l'aspect végétal, devenant des formes géométriques abstraites, des vraies arabesques. Les deux rayures qui encadrent la tige centrale ne descendent que vers la moitié de la hauteur de la feuille. La tige est mise en évidence par une rehaussée géométrique.

Les *secunda folia* ont une hauteur de 12,5 cm, n'étant plus enfoncées, tout comme dans le cas des chapiteaux du *propylon*. Là on gardait encore le souvenir du fait que les *secunda folia* surgissent derrière les *imma folia*. Ici les *secunda folia* sont traitées comme une rangée similaire à la première. C'est pour cela que dans le cas de ces chapiteaux les deux rangées des feuilles ont la même hauteur. Du lobe inférieur se voient seulement deux foliettes qui s'unissent aux foliettes similaires. Les deux foliettes inférieures du lobe médian sont aussi unies réciproquement, mais la troisième est libre. Les cavités d'entre les feuilles ont les formes d'un triangle, un trapèze et un losange.

Comme aux chapiteaux de la cour du forum les caulicoles ont disparu mais en revanche les demi-feuilles du calice se sont développées en créant une véritable troisième rangée de feuilles. Cette impression est renforcée par le fait que l'espace d'entre les demi feuilles intérieures n'est pas sculpté, devenant un véritable « pont », au-dessus duquel se trouve la fleur de l'abaque.

Les volutes, très grandes par rapport au reste, ressemblent assez bien à celles des chapiteaux du *propylon*, mais, comme celles du portique intérieur du forum, elles ne surgissent pas de l'axe de la plante. Il est évident que l'artisan ne comprenait plus la structure du feuillage d'un chapiteau corinthien. Quand même le bord du calathos est marqué.

L'abaque de 5,5 cm de hauteur a des moulures similaires aux chapiteaux du portique intérieur du forum. La fleur de l'abaque est très élaborée, mais il est difficile de l'identifier avec une fleur quelconque. Sur presque chaque côté il y a une fleur différente.

Il est évident que les chapiteaux de la cour du forum et ceux des nymphées sévériens dérivent de ceux du *propylon*, travaillés par le deuxième maître. Les formes arrondies des boutonnières, les quatre foliettes du lobe médian, la forme particulière du calice avec deux boutonneries en forme de larme, ou l'absence des *helices*, sont quelques éléments définitoires des deux types. Ce type dérivé représente en effet le chapiteau le plus commun à Sarmizegetusa. Dans les anciennes collections des musées de Sarmizegetusa et de Deva il y a de nombreux chapiteaux de ce type. Deux chapiteaux semblables à ceux du forum, mais avec de proportions différentes, et provenant de Ostrov (près de Sarmizegetusa), se trouvent maintenant dans le musée local[82]. Deux autres se trouvent au musée de Deva (dont un provient d'une colonne adossée à un pilier[83] et un autre au musée de Lugoj[84]. Un chapiteau du même type existe aussi à Densus, dans l'église construite avec des spolies de Sarmizegetusa. Il est peu probable que tous ces chapiteaux proviennent du forum trajanien même; le type semble avoir été très populaire

[82] Wollmann 1975, p. 206-207, n°. 7, fig. 8 = Bărbulescu 1977, p. 236, n°. 134, fig. IX/1a-b; d = 35 cm, h = 60 cm; Wollmann 1975, p. 209, n°. 8, fig. 9 = Bărbulescu 1977, p. 235, fig. XI/2; h = 58.

[83] Barnea, Albu 1975, p. 157, n°. 7, fig. 2/5 = Bărbulescu 1977, p. 237, n°. 146; d = 47 cm; h = 55; Barnea, Albu 1975, p. 157, n°. 9, fig. 3/2 = Bărbulescu 1977, p. 237, n°. 147; d = 45 cm.

[84] D. Isac, I. Stratan, Monumente de artă provincială romană în Muzeul din Lugoj, dans Banatica 2, 1973, p. 128,. 17 = Bărbulescu 1977, p. 237, n°. 137.

à l'époque antonine tardive et sévérienne précoce à Sarmizegetusa, plusieurs bâtiments étant munis de pareils chapiteaux (tous d'environ 56 cm de hauteur). Une étape tardive de ce type est illustrée par un chapiteau inédit, provenant du "Grand Temple" de Sarmizegetusa (EM 18)[85].

Il résulte que ce genre de chapiteau a dû orner plusieurs édifices de Sarmizegetusa, ce qui est la preuve d'une intense activité constructive à la fin du 2-ème siècle et au commencement du 3-ème. Comme nous l'avons montré plus haut, à notre avis le caractère géométrique de la décoration, avec la perte de l'organicité végétale de la plante, est le résultat de cette demande intense, qui a imposé le passage à une production de série. Cette mutation évidente du langage plastique n'a pas été déterminée par un changement abstrait du goût, mais par des conditions objectives, comme le passage à une production de type industriel. Il ne s'agit non plus d'une dégradation du goût d'une clientèle moins éduquée (elle n'a eu jamais de notions esthétiques très claires, ce sont les sculpteurs seuls qui les avaient, mais face à la demande croissante ils « devaient se débrouiller »). Comme on va le montrer plus bas, l'introduction des procédés artisanaux dans la sculpture aura pour résultat une considérable amélioration du temps de travail, mais aussi la perte de matérialité du drapage et de l'organicité des parties anatomiques.

Pour l'évolution de l'art statuaire à Sarmizegetusa les deux nymphées de L. Ophonius Domitius Priscus sont aussi très importants[86]. Dans leur décoration on peut déceler deux styles différents, l'un lié à la tradition antonine d'un relief aux volumes proches de la réalité (avec une légère teinte géométrique), l'autre, plus récent, de nature illusionniste, et qui utilise largement le trépan pour obtenir des contrastes forts entre les surfaces éclairées et celles en ombre. Pour ce style, qui représente une nouveauté à Sarmizegetusa, le plus représentatif est le relief de la partie gauche de l'inscription du nymphée oriental (Pl. XVI,1,3), qui trouve de bonnes analogies à Perge, au nymphée sévérien près de la porte principale (Pl. XVI,2,4)[87]. Notre impression est qu'au dernier moment un artisan utilisant la nouvelle technique est venu joindre l'équipe qui travaillait aux nymphées. Les statues sont plus attachées au style traditionnel, comme le montre la partie inférieure de la statue de Neptune (S. 1, Pl. XVII,2), pour laquelle on trouve une bonne analogie dans le membre inférieur gauche de la statue Hercule (Pl. XVII,3), trouvée dans le "Grand Temple" et datée à la basse époque antonine88. En effet le modelage de celle ci est un peut plus souple que celui de la pièce sévérienne. Quant à la nouvelle technique, c'est seulement à la tête de Neptune (S. 1, Pl. XVII,1) qu'on peut remarquer l'utilisation du trépan[89]. Durant l'époque sévérienne cette technique de nature artisanale, mais plus efficace, s'imposa à Sarmizegetusa dans la sculpture aussi.

Deux statues féminines, d 'assez bonne qualité, viennent illustrer ce phénomène. L'une est une statue funéraire, l'autre une statue votive. La première (Pl. XVIII,1-2) appartient au type «la grande ercolanese», le plus fréquent en Dacie (15 exemplaires sur 32 connus, soit presque la moitié), et a été travaillée avec certitude en marbre de Bucova, comme le montrent les analyses géologiques (Marble Analyses, probe SA 31)[90].

---

[85] H. Daicoviciu et colab., dans Sargetia 14, 1979, p. 146-149, H. Daicoviciu, D. Alicu, dans AMN 18, 1981, p. 83-84; A. Rusu-Pescariu, D. Alicu, Templele romane din Dacia, Deva 2000, p. 114-119.

[86] Diaconescu, Bota 2004, p. 490-491 et Fig. 24-26.

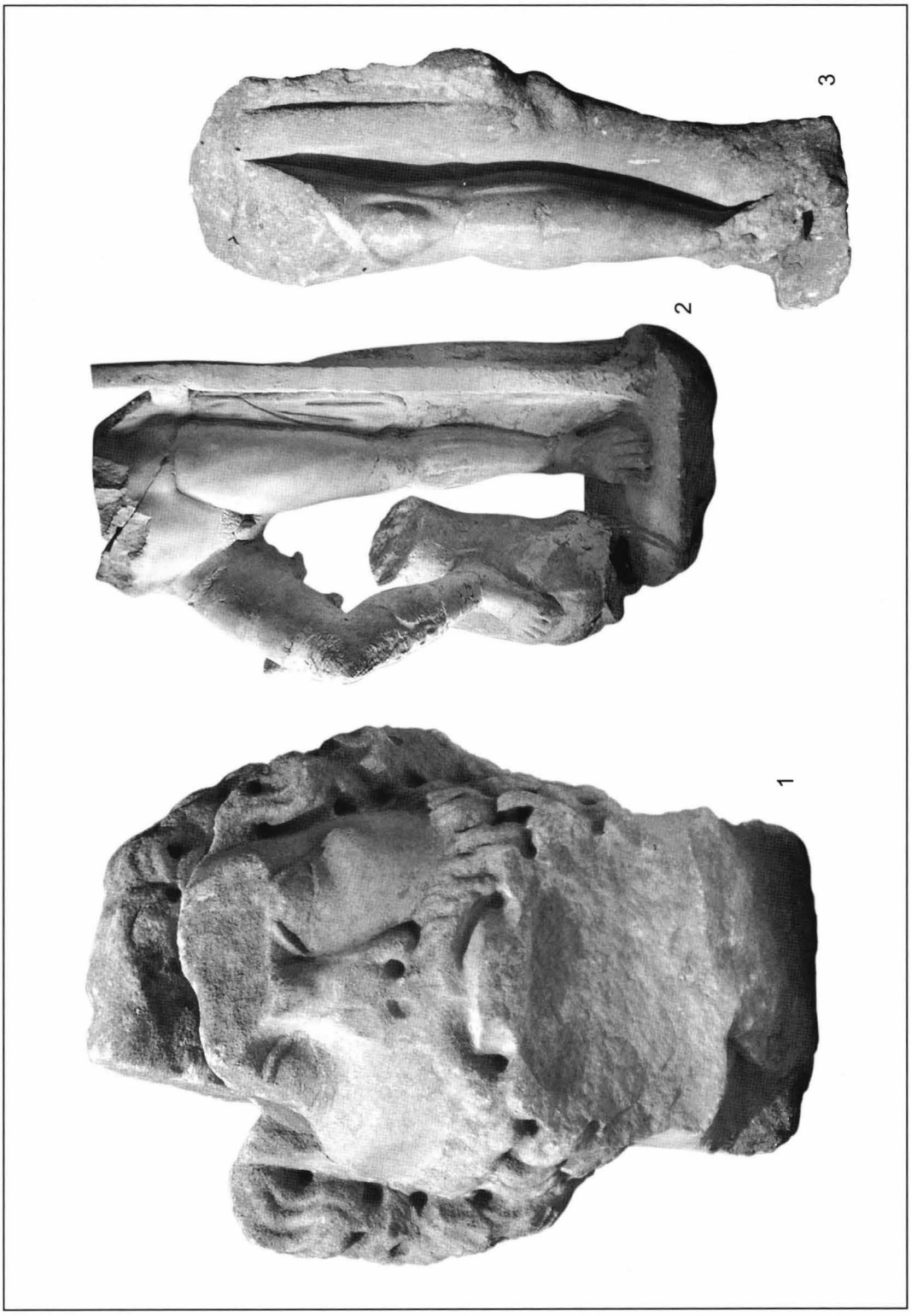
[87] Pour plus de détaills voir la note précédente.

[88] L. Marinescu-Nicolajsen, À propos d'une statue d'Hercule découverte à Sarmizegetusa, în AMN 21, 1984, p. 169-173; Diaconescu 2004, Cat.V, 2, Pl. LIV,5.

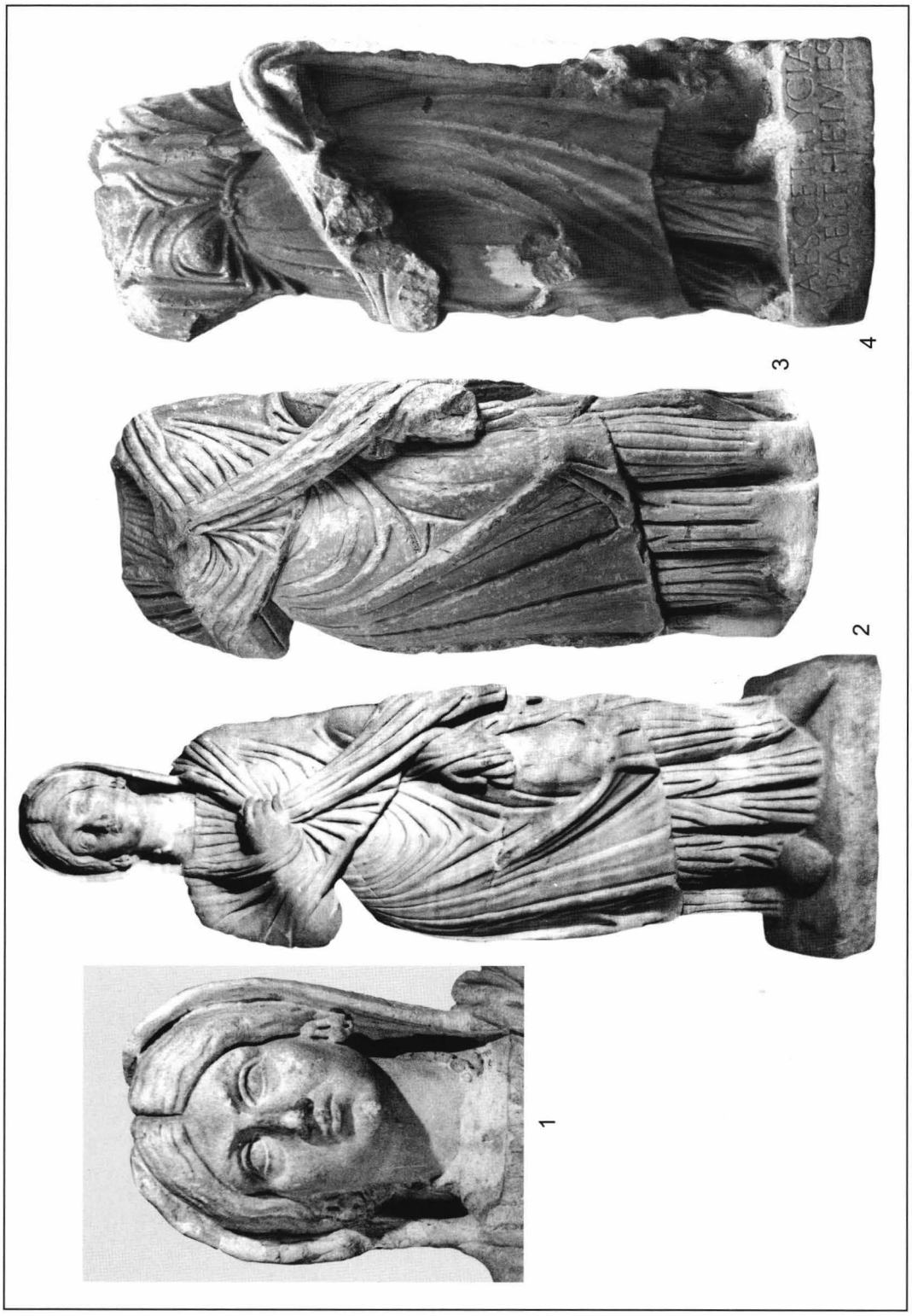
[89] Diaconescu, Bota 2004, Fig. 11.

[90] Elle est connue depuis 1832 (voir V. Wollmann, Joachim Michael Ackner. Leben und Werk, Cluj-Napoca 1982, p. 120 et Fig. 53). Cf. L. Ţeposu-Marinescu dans RRK 1969, p. 244, G 83 = CRRR 1970, p. 237, G 47, (n. 62) Figured Monuments 1979, p. 136, n°. 335, Pl. LVIII; Diaconescu 2004, Cat.P.II, 9 (avec le reste de la bibliographie).

Pl. XVI. 1.) Sarmizegetusa. Nymphée oriental. Extrémité gauche du bloc avec inscription du musée de Lugoj. 2.) Perge. Nymphée sévérien. Bloc avec frise. 3.) Sarmizegetusa, détail. 4.) Perge, détail.



Pl. XVII. Statues de Sarmizegetusa. 1.) Tête de Neptune. 2.) Partie inférieure de la même statue. 3.) Fragment de la statue d'Hercule provenant du "Grand Temple".



Pl. XVIII. Statues féminines de Sarmizegetusa. 1-2.) Musée de Deva. 3.) Musée de Sarmizegetusa. 4.) Statue d'Hygie érigée par P. Aelis Theimes.

Son hauteur de 154 cm la rend de grandeur presque naturelle[91]. Les plis des vêtements sont profonds et rigides, ayant un aspect géométrique. Ils ont été travaillés avec le trépan, de sorte que les surfaces éclairées contrastent violemment avec les rayures foncés. Cette technique illusionniste est plus évidente au portrait. La raie au sommet de la tête et le contour du visage ont l'aspect d'une tranché étroite et profonde. Les traits du visage et la coiffure correspondent à Iulia Domna, ce qui assure la datation de cette statue entre environ 210-220 ap.J.-C. A cause de l'étroite ressemblance on peut avancer la même datation pour une autre statue de Sarmizegetusa, appartenant au même type (Pl. XVIII,3)[92], et ensuite à toute une série de pièces qui sont travaillées dans cette manière illusionniste (*exempli gratia* Pl. XII,2)[93].

L'autre statue représente la déesse Hygeia (Fig. 35)[94], et d'après l'aspect extérieur, elle a été travaillée en marbre de Bucova. Elle est aussi de dimensions humaines (H préservée 143 cm)[95]. Le modèle de cette statue de type Tyche-Fortuna[96] est la célèbre Themis de Rhamnus, qui s'inspire à son tour des modèles classiques[97]. En Asie Mineur ce type iconographique a été largement utilisé pour rendre la déesse Hygeia[98], et sa présence dans le répertoire des artisans de Sarmizegetusa, tout comme la statue de Neptune, d'origine lisippiènne, montre que au moins une génération après la fondation de l'atelier de Bucova les modèles micro-asiatiques étaient bien vivantes. La datation de la statue d'Hygie de Sarmizegetusa ne s'appui seulement sur des argument stylistiques, mais aussi sur la carrière de son donateur, P. Aelius Theimes. Il est naît citoyen et il a servi comme centurion dans la *coh. I Vindelicorum* de Tibiscum, avant de continuer sa carrière civile à Sarmizegetusa. Son père a été probablement recruté sous Hadrien dans la formation nationale, *numerus Palmyrenorum Tibiscensium*. Un des fils de Theimes a servi dans la leg. XX Valeria Victrix en Britainne, très probablement après la victoire de Séptime Sévère sous Clode Albine. Comme le père, d'ailleurs très longevif, a survécu au fils, l'activité de P. Aelius Theimes se prolonge sous les premiers Sévères, ce qui confirme l'encadrement de la statue d'Hygie au commencement du 3-ème siècle ap. J.C.[99]

4. L'évolution de l'atelier de Bucova après les Sévères.

La datation de la "marmorisation" du portique nord de "*forum vetus*" à partir d'Alexandre Sévère (v. dans ce volume p. 115) nous permet de suivre l'évolution de l'atelier local de *marmorarii*. Deux chapiteaux (ArM. 63, voir aussi Pl. XIX,2[100] et ArM. 64) ont survécu d'une manière satisfaisante pour pouvoir en faire une reconstitution

[91] Musée de Deva, inv. 2190.

[92] Figured Monuments 1979, p. 137, n°. 343, Pl. LX; Diaconescu 2004, Cat.P.II, 10, Pl. XLII,2. Musée de Sarmizegetusa, inv. 10003.

[93] Figured Monuments 1979, p. 137/138, no. 344, Pl. LXI (avec une datation éronée au 2-ème siècle); Diaconescu 2004, Cat.P.II, 5, Pl. XLI,3. Musée de Sarmizegetusa, inv. 10001

[94] Figured Monuments 1979, p. 68, n°. 7, Pl. III; M. Gramatopol, Dacia antiqua. Perspective de istoria artei şi teoria culturii, Bucureşti 1982, p. 132 et Pl. III/6; Diaconescu 2004, Cat.V, 7.

[95] Musée de Deva, inv. 197.

[96] Voir E. Atalay, Weibliche Gewandstatuen des 2. Jahrhunderts n.Chr. aus ephesischen Werkstätten, Wien 1989, p. 91-94.

[97] W. Fuchs, Die Skulptur der Griecher, München 1983, p. 223, Abb, 230; P. Moreno, Scultura ellenistica, Roma 1994, p. 169/172, Fig. 216-220.

[98] E. Atalay, op.cit., (n.96), p. 93, Abb. 69-70.

[99] Voir un commentaire plus large chez Diaconescu 2004, Cat.V. 7.

[100] Assez bon état de conservation. Il lui manque un coin de l'abaque, une portion de la base et les terminaisons des feuilles d'acanthe. Dimensions: diamètre de la base: 48 cm; L de l'abaque: 62 cm, diagonale de l'abaque 104 cm. H totale 56 cm.

graphique (Pl. XIX, 1). Le calathos est très évasé, de la sorte que les volutes, plus petites qu'auparavant, s'ouvrent avec générosité vers l'extérieur. Les feuilles d'acanthe se détachent visiblement du corps du calathos et celles de la deuxième rangée, tout comme celle du calice et des volutes, sont presque horizontales. Surtout ces dernières ont été simplifiées: la boutonnière est disparue et le nombre des dents a été réduit considérablement. Si on ajoute le détail que la partie supérieure, moins visible, a été inachevée il résulte que après 225 ap. J.C. l'atelier local a eu du mal à s'acquitter d'une tache d'une certaine envergure, comme le portique nord de l'ancien forum. Evidement il est difficile d'apprécier si ces chapiteaux datent depuis le règne d'Alexandre Sévère ou plus tard, puisque la datation même du portique nord est assez générale, mais nous osons affirmer que, malgré l'aspect inachevé, ces chapiteaux ne peuvent être datés trop tard à cause de la plasticité des formes.

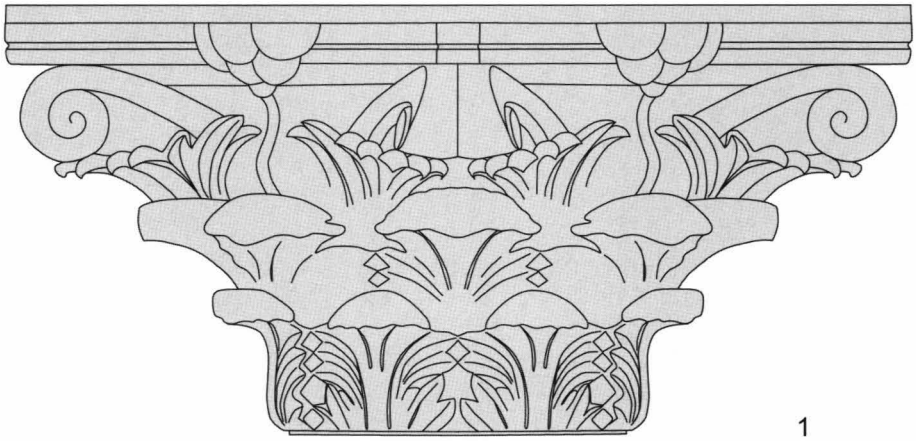
Un *terminus ante quem* nous est fourni par un chapiteau appartenant à la même famille, mais plus évolué du point de vue typologique. Il provient de l'entrée dans le "Grand Temple" et il est resté jusqu'à présent inédit (Pl. XIX, 3)[101]. Le modelage des feuilles a atteint un schématisme extrême. Elles sont unies, perdant toute identité, et ressemblent à une dentelle. Cette transformation doit être placée vers le milieu du 3-ème siècle ap. J.C.. D'ailleurs dans la sculpture on enregistre une transformation similaire sans pouvoir en donner une date exacte.

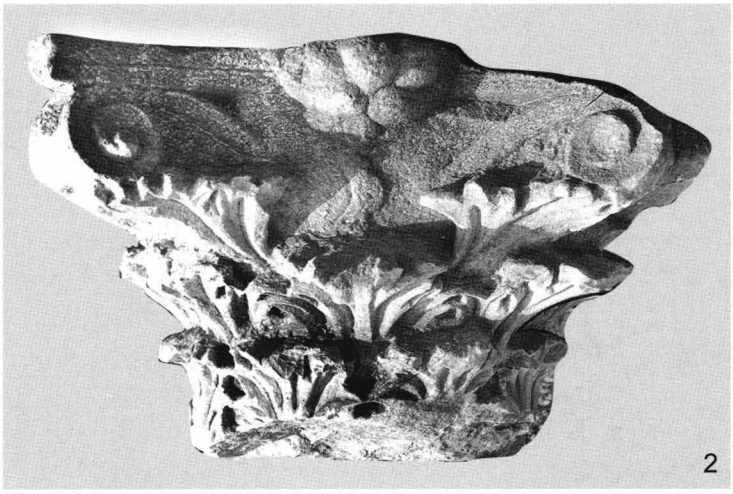
5. D'autres "maîtres" ou ateliers.

Du proportique devant l'*aedes fabrum* proviennent deux chapiteaux (ArM. 11, pl. XX, 2 et ArM. 12), qui ne s'inscrivent pas dans la typologie générale. Surtout ArM. 11 est bien preservé, mais les pointes des feuilles sont brisées. Une volute a été trouvée séparément et elle n'a pas été restaurée jusqu'a présent.

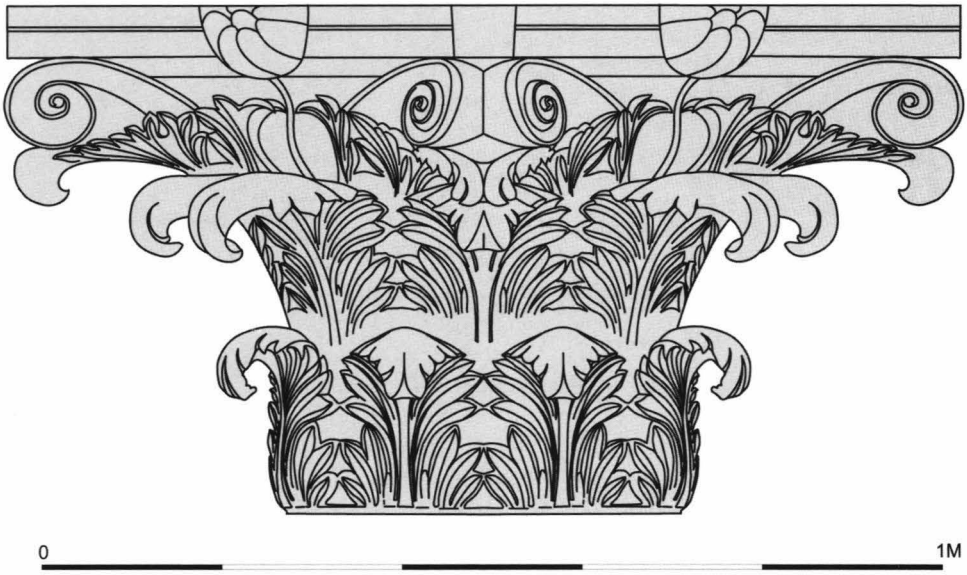
Diamètre de la base = 46 cm; hauteur = 56 cm; diagonale de l'abaque = 110 cm. Les feuille des *imma folia* ont une hauteur de 20 cm. Malheureusement dans aucun cas le lobe inférieur ne s'est préservé, mais il est évident qu'il y avait plus de foliettes que dans le cas d'autres chapiteaux de Sarmizegetusa. La folliette d'en haut se collait contre le lobe médian, mais les suivantes était libres. Au niveau des lobes médians les feuilles ont une largeur de 19 cm. Il y avait quatre foliettes, dont celle inférieure se collait contre la folliette correspondante de la feuille voisine. Les deuxièmes et les troisièmes foliettes étaient libres. Quant à la *secunda folia*, du lobe inférieur de ces feuilles se voient trois foliettes. Les deux d'en bas s'unissent avec celles des feuilles voisines formant des orifices triangulaires. La troisième folliette touchait le lobe médian. Le bourgeon du *caulis* n'existe plus, mais le calice est soigneusement travaillé d'une manière similaire aux feuilles des *imma* et *secunda folia*. Entre le calice intérieur et celui extérieur se trouvent deux foliettes qui se touchent formant des orifices triangulaires, identiques à ceux de la seconde rangée de feuilles. Il s'agit d'un façon spécifique de rendre le calice qui est définitoire pour ce type de chapiteau. La partie supérieure du chapiteau avec volutes et le finissage des fleurs de l'abaque ont été effectués seulement sur deux côtés opposés. Les volutes surgissent des *caules*, mais ne prolongent pas leur ligne, étant trop inclinées vers l'extérieur. Sur les faces dont le finissage a été effectué les spirales en sont élégantes et leur diamètre est de 9 cm horizontalement et de 10 cm verticalement. La bordure du *calathos* est bien individualisée et a une hauteur de 2 cm. De trois fleurs de l'abaque qui se sont préservées, deux ne sont pas terminées avec soin. L'une est informe,

[101] Voir supra n. 86.





Pl. XIX. Sarmizegetusa. Chapiteaux corinthiens. 1-2.) Portique nord fu "forum vetus". Reconstitution graphique et ArM. 63. 3.) Chapiteau du "Grand Temple".



1

2

Pl. XX. Chapiteaux du proportique de l'*aedes fabrum*. 1.) Reconstitution graphique. 2.) ArM. 11.

et sur l'autre se distinguent cinq protubérances qui allaient être travaillées. La fleur dont le finissage a été effectué à quatre pétales et au centre un bouton. L'abaque, décoré avec un filet droit, a une hauteur de 5,5 cm.

Ce type de chapiteau est unique à Sarmizegetusa. Ce qui l'individualise, à part le calice spécifique, est le modelage insolite: les feuilles ont perdu toute organicité se transformant dans une dentellerie abstraite. L'artisan utilise seulement deux plans, sans des surfaces de transition. Les rayures sont larges et aussi profondes que les orifices d'entre les feuilles. Le relief est assez aplati et les feuilles ont de facettes estompées. Par conséquent on constate un grand contraste entre les surfaces éclairées et celles en ombre. Évidement il s'agit d'un type artisanal, par rapport aux chapiteaux du *propylon*, mais qui ne peut pas être attribué à un atelier local, parce que parmi les 39 chapiteaux corinthiens complets connus à Sarmizegetusa aucun ne ressemble à ceux du proportique.

De très bonnes analogies se trouvent à Oescus, colonie trajanienne de Mésie Inférieure, pas loin de Sarmizegetusa, d'ailleurs. Ici une école locale s'est formée à la fin du 2ème siècle. Un group compact de chapiteaux à Oescus présente le même calice avec deux trous triangulaires et sont sculptés de la même manière[102]. Certains sont pourvus de *helices* sur une ou deux faces, ce qui les rapproche à ceux de Sarmizegetusa. Le proportique devant l'*aedes fabrum* a été construit probablement en même temps que le siège des *fabri*, qui est daté avec certitude à l'époque commodienne, grâce à deux inscriptions de construction (v. dans ce même volume p. 114). À Oescus le temple de la Fortune, dont les chapiteaux sont sculptés dans le même style que ceux de Sarmizegetusa, a été construit toujours sous Commode, ce qui renforce la datation des chapiteaux du proportique de l'*aedes fabrum* à la fin de l'époque antonine.

Probablement pour le proportique de l'*aedes fabrum* on a embauché un artisan de Oescus (qui pouvait travailler régulièrement en Dacie inférieure, d'ailleurs). `A cet époque là il existait déjà un atelier de *marmorarii* à Sarmizegetusa, qui avait son propre style (v. plus bas), mais qui, au moment de la construction du proportique de l'*aedes fabrum*, devait avoir été engagé dans de grands travaux, qui ont rendu indisponibles ses artisans. Par exemple il n'est pas exclu que le portique intérieur du forum même ait été en construction déjà sous Commode.

Conclusions.

Les fouilles de "forum vetus" ont ouvert une nouvelle perspective aux études sur l'art sculptural à Sarmizegetusa, en fournissant pour la première fois des repères chronologiques fermes. On nous appuyant sur l'évolution du chapiteau corinthien nous avons essayé de suivre les transformations subies par l'atelier de *marmorarii*, établi auprès de la carrière de Bucova, dans la proximité de Sarmizegetusa. Même si l'exploitation du marbre a commencé des le temps de Trajan, une vrais production s'est installée seulement vers le milieu du 2-ème siècle. A la fin du même siècle on peut parler même d'une production industrielle de chapiteaux et de statues. Au 3-ème siècle sur l'influence des techniques artisanales, utilisés pour la décoration architectonique, les sculpteurs ont simplifié leur travail, ce qui nous a permis d'établir plusieurs étapes dans le développement de l'art sculpturale de Sarmizegetusa. D'ailleurs, la chronologie de l'évolution stylistique de l'atelier de Bucova est confirmée par des données diverses, ce qui renforce notre "scénario".

[102]Voir. par exemple Bobcev 1970, Taf. VI, Abb. 12a-c, p. 14, 15; Taf. VII, Abb. 16a-b, 17a-b.

Abréviations:

Alexandrescu Vianu (M.) 1995/96
M. Alexandrescu Vianu, Tropaeum Traiani. L'ensemble commemoratif d'Adamclisi, dans Il Mar Nero (Annali di archeologia e storia)II, Roma-Paris, 1995/96, p. 145-188.

Bărbulescu (M.) 1977 M. Bărbulescu, Capitelurile romane din Dacia intracarpatică, dans Sargeţia. Acta Musei Devensis. Deva, XIII, 243-262.

Bobcev (S.N.)1970 S.N Bobcev,.Römisch-Korinthische Kapitelle aus Südwest - und Nordbulgarien und ihr Platz in der Entwicklung des Römisch-Korinthischen Kapitellls (resumée en allemand), dans Bulletin de l' Institut d' Archeologie, XXXII, Sofia, 127-128.

R. Bohn (1896) Die theater-Terasse (Altertümer von Pergamon, 4), Berlin.

Ciongradi (C.) 2003 C. Ciongradi, Der Norditalische Einfluss auf die Grabmonumente in Sarmizegetusa und Apulum, dans Romanisation und Resistenz in Plastik, Architektur und Inschriften der Provinzen des Imperium Romanum. Neue Funde und Forschungen (P. Noelke, F. Naumann-Steckner u. B. Schneider), Mainz am Rhein 2003, p. 527-535.

Bota (E.) 1999 E. Bota, Palmkapitelle aus Dakien, dans AMN 36/I, 1999, p. 163-168.

(Al.) 2003 Al. Diaconescu Statuaria majoră în Dacia romană, vol. I (a. Statua cum basi sua. Tipologia statuilor greco-romane aplicată la provincia Dacia, b., Ornatus et status. Statut social şi imagine. Civilizaţia statuilor în Dacia romană), Cluj-Napoca 2003

Diaconescu (Al.) 2004
Al. Diaconescu Statuaria majoră în Dacia romană, vol. II (Repertoriul statuilor şi bazelor de statuie), Cluj Napoca 2004.

Diaconescu (Al.)-Bota (E.) 2004
Al. Diaconescu, E. Bota, Epigraphy and Archaeology: the case of two recently excavated nymphaea from colonia Dacica Sarmizegetusa, în Orbis Antiquus. Studia in honorem Ioannis Pisonis (L. Ruscu et alii ed.), Cluj-Napoca 2004, p. 470-501.

Figured Monuments 1979
D. Alicu, C. Pop, V. Wollmann, Figured Monuments from Ulpia Traiana Sarmizegetusa. Sarmizegetusa Monograph 2, în BAR Int. Ser. 55, Oxford, 1979.

Florescu (R.) 1973 R. Florescu, Adamclisi, Bucureşti 1973.

W.-D. Heilmeyer (W.-D.) 1970
W.-D. Heilmeyer, Korintische Normalkapitelle. Studien zur Geschichte der römischen Architektur dekoration (Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung. Ergänzungsheft, 16), Berlin.

T. Ivanov 1987 T. Ivanov, Der Fortuna - Tempel in der Colonia Ulpia Oescensium in Moesia Inferior (heute VR Bulgarien), dans Recherches sur la culture en Mésie et en Thrace -Bulgarie- le-IVe siècle, Sofia 1987, 7-60.

Marble Analysis H. W. Müller, B. Schwaighofer, M. Benea, I. Piso, Al. Diaconescu, Marbles in the Roman province of Dacia, dans Actes d'ASMOSIA IV-eme Conference Internationale, 9 - 14 oct. 1995, Bordeaux/

Talence, France = Provenience of marble objects from the Roman province of Dacia, în Jahresheften des Österreichischen Archäologischen Institutes, 66, 1997, Beiblett, p. 431-454.

Rohmann (J.) 1998 J. Rohmann, Die Kapitellproduktion der römischen Kaiserzeit in Pergamon, Berlin-New-York 1998.

Sâmpetru 1984 Mihai Sâmpetru, Tropaeum Traiani 2, Monumente romane, Bucureşti 1984.

Vandeput (L.) 1997 L. Vandeput, The Architectural Decoration in Roman Asia Minor, Leuven 1997.

Ward-Perkins (J.B.) 1992
J.B. Ward-Perkins, Nicomedia and the Marble Trade, dans Marble in Antiquity. Collected papers of J. B. Ward-Perkins (ed. H. Dodge and B. Ward-Perkins). Archaeological monographs of the British School at Rome. No. 6, p. 61-105 (= Papers of the British School at Rome 48. 1980)