

LE BANQUET FUNÉRAIRE SUR LES STÈLES DE LA MÉSIE INFÉRIEURE: SCHÉMAS ET MODÈLES

MARIA ALEXANDRESCU-VIANU

Cette étude n'est pas la première consacrée à la représentation de la scène du banquet funéraire sur les stèles de la province romaine Moesia Inferior. Il convient de rappeler en tout premier lieu l'ouvrage de D. Dimitrov qui a publié les stèles funéraires du nord de la Bulgarie¹. Avec la profonde connaissance de l'histoire de l'art provincial romain qui caractérise ses travaux, le savant bulgare a souligné le rapport qui relie les scènes de banquet funéraire décorant des monuments du Bas-Danube à celles qu'on trouve dans la vallée de l'Isker, ainsi que leurs relations avec la région pontique et la Thrace, tout en saisissant les différences entre ces deux zones de rayonnement. Malheureusement, D. Dimitrov n'a pas donné à ces précieuses conclusions le développement nécessaire. Ses recherches laissent de côté les séries de stèles à banquet funéraire des cités pontiques ou de l'intérieur de la Scythie Mineure.

Une vision d'ensemble de l'espace balkanique a manqué aux études suivantes, qui ont essayé plutôt d'approfondir le commentaire des matériaux découverts dans les limites de certaines régions. Ainsi, Gorana Tončeva a procédé au classement chronologique des stèles à banquet funéraire d'Odessos, en y reconnaissant neuf groupes dont elle a tenté d'établir les traits stylistiques². Au cours d'un aperçu général de l'iconographie funéraire romaine de la Scythie Mineure, Gabriella Bordenache trace les grandes lignes de l'évolution iconographique et stylistique de la scène du banquet funéraire du I^{er} au IV^e siècle³.

Ce que l'auteur des pages suivantes se propose c'est l'identification de plusieurs *schémas* et *modèles* ayant circulé à l'époque romaine en Mésie Inférieure⁴. La différence que nous tenons à marquer entre *schéma* et *modèle* a une certaine importance dans la structure de notre travail, comme dans l'étude de toute série de produits artistiques artisanaux. En effet, il suffit d'évoquer l'uniformité des scènes ayant le même thème iconographique, qui correspondent à quelques formules, peu nombreuses. L'emplacement des personnages, leur position, la présence de leurs attributs ou d'autres objets, ainsi que la place qui leur est assignée forment le *schéma* d'une composition. Celui-ci représente le patrimoine des maîtres ou des ateliers et varie, plus ou moins, d'une région à l'autre, d'une ville à l'autre.

La question de la transmission de ces schémas n'est pas clairement résolue : étaient-ils appris par le maître et ensuite légués par lui avec son art, ou y avait-il des aides-mémoire graphiques, des cartons ? Il nous semble qu'il s'agissait là de l'obligation pour chaque maître de retenir un enseignement particulier à la région ou à l'atelier où il avait acquis les rudiments de son métier. Le cadre du schéma permet des variations de moindre importance.

Les scènes réalisées selon un *modèle* sont identiques jusqu'aux détails. Le problème des « cahiers de modèles » ou des « livres d'images » a fourni le sujet d'amples débats⁵. L'exemple des pièces de la Mésie Inférieure nous porte à croire que de tels modèles ont existé et se sont perpétués pendant des générations, parfois des siècles durant, pouvant voyager d'un centre à l'autre.

¹ D. Dimitrov, *Nadgrobnite ploci ot rimsko vreme v Severna Balgarija*, Sofia, 1942.

² G. Tončeva, *Hronologičesko razviti na pločite s „pogrebno ugoštenije“ ot Odessos*, *Arheologija* Sofia, 1964, 1, p. 37.

³ G. Bordenache, *Temi e motivi della plastica funeraria di età romana nella Moesia Inferior*, *Dacia*, N. S., 9, 1965, pp. 253–281.

⁴ C'est un devoir de relever l'importance, à ce sujet, du corpus bulgare d'inscriptions grecques dû au professeur

G. Mihailov. Dès la parution du premier tome, Louis Robert remarquait son utilité pour l'histoire de l'art antique : « ce volume servira de trésor pour beaucoup d'études d'archéologie avec la décoration des stèles, votives ou funéraires. Sur les stèles funéraires, on étudiera les héros cavaliers, les groupes de famille et les banquets funèbres » (*RevPhil*, 33, 1959, 2, p. 167).

⁵ Voir, pour l'état actuel du problème, Jean-Marc Moret, *L'Ilioupersis dans la céramique italiate*, I–II, Genève, 1975.

La première section de notre étude est dédiée aux matériaux très riches en provenance d'Odessos, centre d'une importance considérable pour l'étude du motif du banquet funéraire. La seconde partie s'occupe des matériaux de Scythie Mineure, traités d'une manière globale, système de présentation imposé, comme il sera démontré, par la méthode choisie par nous. Enfin, un troisième chapitre traitera de la diffusion de la scène du banquet funéraire dans le reste de la province Moesia Inferior.

ODESSOS

L'ancienne colonie milésienne de la côte occidentale de la mer Noire est la ville qui a adopté le plus constamment la scène du banquet comme thème iconographique funéraire. De toutes les cités du Pont Gauche, Odessos représente sans doute le centre le plus attaché aux traditions, celui qui a gardé le plus fidèlement le fonds iconographique grec inaltéré par les divers courants de l'art romain. L'influence de la mode change seulement des détails formels (la coupe de la barbe, les coiffures). Les stèles, généralement de petites dimensions, conservent leur forme grecque, avec ou sans fronton, l'inscription étant gravée au bord du champ du relief qui recouvre la surface entière de la stèle.

Elles sont à grouper selon les modèles qu'il nous a été possible d'identifier, modèles longuement utilisés, transmis d'une génération à l'autre, légèrement modifiés parfois, à cause de telle exigence du client ou de telle fantaisie du sculpteur, pourtant demeurant les mêmes. C'est la seule explication de la continuité du même modèle sur des monuments échelonnés sur une longue période ou de sa présence dans des sites écartés l'un de l'autre. Les 40 stèles dont l'étude suit datent d'une époque comprise entre le I^{er} et le III^e siècle.

PREMIER MODÈLE

Le premier modèle peut être reconnu sur quelques stèles placées par G. Tončeva dans le premier groupe de sa classification⁶. Dans ce classement sont justement encadrées trois stèles de provenance différente, mais étroitement apparentées des points de vue typologique et stylistique : la stèle de Démétrios, fils d'Artémidoros, d'Odessos⁷ (fig. 1/1), celle de Ménestéus de Messembrie⁸ (fig. 1/2) et celle de Flavius Capito, originaire de Tomis⁹ (fig. 1/3). On doit leur ajouter un fragment de stèle d'Istros (Histria) où le même modèle a été appliqué dans la représentation du personnage allongé sur la kliné¹⁰.

La scène du repas funéraire, telle qu'elle se présente sur les trois premières stèles, rassemble deux personnages principaux : une figure virile, dans l'attitude traditionnelle du défunt, accoudée sur le bras gauche, et une figure féminine, assise sur un tabouret, à gauche du lit mortuaire. En outre, autour d'eux sont groupés un nombre variable des personnages secondaires, de dimensions réduites : les esclaves du couple. La position des jambes du banqueteur est caractéristique : la jambe gauche légèrement fléchie repose de toute sa longueur sur la *kliné*, tandis que la jambe droite est croisée par-dessus la gauche, le pied s'appuyant du talon au bord du lit. La plante du pied est fermement modelée, fortement arquée, se détachant nettement sur le fonds de la stèle. La position des membres inférieurs est clairement visible grâce à la transparence du drapage, plaqué sur les jambes, ce qui est rare : sur la plupart des reliefs des autres séries, le *chimation* qui enveloppe les jambes les cache complètement. Peu fréquent, même à l'époque, grecque, est le détail que nous avons indiqué, cette position singulière du pied à la plante dressée. Ce détail n'apparaît jamais sur les stèles de Byzance, mais nous l'avons retrouvé sur des monuments analogues d'Asie Mineure, à Smyrne et à Téos¹¹, les deux reliefs remontant à une date qui peut être fixée autour de 150 av.n.è.

Sur la stèle de Messembrie, la seule des trois dont nous nous occupons ici qui ait conservé la partie supérieure du relief, le personnage mâle tient de sa main droite tendue une couronne funéraire. Le personnage féminin, assis du côté gauche du champ, est tourné de trois quarts vers le spectateur, s'appuyant de sa main droite au bord postérieur du tabouret, tandis que la main gauche est posée sur les genoux (à Odessos et à Tomis) ou se lève pour retenir son voile (à Messembrie). La jambe gauche est avancée, la jambe droite en retrait repliée. La draperie forme de minces plis horizontaux sur la poitrine et le bras droit. La même attitude peut être constatée sur les anciens

⁶ G. Tončeva, *art. cit.*

⁷ *Ibidem*, fig. 3. Cf. G. Mihailov, IGB, I², 186 bis.

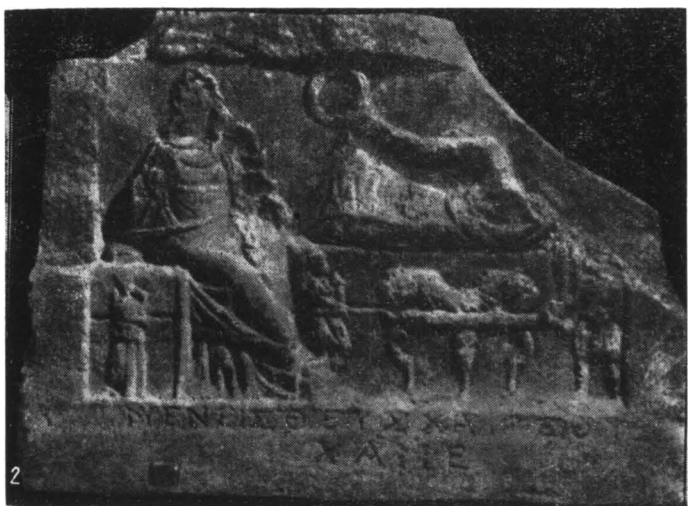
⁸ *Idem*, IGB, I², 338.

⁹ I. Stoian, *Tomitana*, p. 205, n° 5, pl. 57.

¹⁰ G. Bordenache, *Dacia*, N. S., 5, 1961, p. 207, fig. 26.

¹¹ Voir l'étude de Rhea N. Thönges-Stringaris, *Das griechische Totenmahl*, AM, 80, 1965, cat. 15 et 140.

Fig. 1. Premier modèle : 1 Odessos-stèle de Démétrios ; 2 Messembrie-stèle de Ménesteus ; 3 Tomis-stèle de Flavius Capito.



modèles grecs de la fin du V^e siècle ou du début du IV^e¹². Une stèle du Louvre offre une analogie plus proche du point de vue chronologique : provenant de Cyzique, elle est datée des environs de 160 av.n.è.¹³. Ajoutons un autre détail qui appartient au modèle courant pour la représentation des scènes de repas funéraire — la table pour les offrandes, posée sur trois pieds aux bouts en forme de pattes d'animal, se trouve devant le lit.

Les différences entre les stèles du premier modèle tiennent au nombre et à la disposition des esclaves. La plus simple est la stèle de Messembrie (fig. 1/2), où sont figurés deux esclaves et une esclave. À gauche de la scène, l'esclave, profilée sur le piédestal du tabouret, garde l'attitude « mélancolique » dont le schéma a été fixé par l'art attique de l'époque classique (de profil, avec la main gauche appuyant le menton et le bras droit replié à mi-corps). La table est encadrée par les deux esclaves. Celui de gauche se tient dans la même attitude affligée mais ayant les jambes croisées, tandis que l'autre, à droite, est représenté en mouvement, versant du vin d'une *oenochoe*. Sur la stèle de Flavius Capito de Tomis on voit, à droite, encore une esclave qui porte une corbeille. Le *chiton* de ces deux esclaves retombe en deux plis lourds, verticaux. La même manière de rendre la draperie se retrouve sur la stèle de Démétrios d'Odessos. Sur la stèle tomitaine, les esclaves mâles se dressent des deux côtés de la table, dans des attitudes dynamiques, tandis qu'à Odessos ils se trouvent à gauche de la table, l'un d'eux étant vu de dos. La stèle de Messembrie, qui est beaucoup plus conventionnelle, serait peut-être la plus fidèle au modèle. Elle a été datée par G. Mihailov des II^e — I^{er} siècles av.n.è., date qui pourrait être précisée par la comparaison avec les

¹² Ainsi, une stèle du Pirée, cf. T. Karouzou, *Ethn. archeiol. museion. Sylloge glypton*, Athènes, 1967, p. 552, fig. 256. Voir encore J. Frel, *Les sculptures attiques anonymes*, Univer-

sité Karlova, n° 48.

¹³ Rhea N. Thönges-Stringaris, *op. cit.*, n° 54, pl. 28.

deux autres stèles et ramenée ainsi vers la première moitié du I^{er} siècle de notre ère. Quant à la stèle de Tomis, son inscription permet une datation certaine. Flavius Capito était un vétéran de l'*ala Pannonica*, ayant reçu des distinctions sous le règne de Vespasien, donc entre 69 et 79. Sa stèle doit avoir été sculptée quelques années plus tard. Par rapport à celle-ci, dont le relief est plus fruste, la stèle d'Odessos présente des formes plus libres et de meilleures qualités plastiques, ce qui semble indiquer une date antérieure.

L'analyse de la scène dans ses détails comme dans son ensemble suggère des analogies avec les monuments d'Asie Mineure du II^e siècle av.n.è. Ceci ferait croire que le modèle s'est formé dans la région micrasiatique au cours des deux derniers siècles avant notre ère et a été ensuite copié dans les villes de la côte occidentale du Pont Euxin, le plus ancien exemplaire étant celui de Messembrie. Ce premier modèle a été fréquent jusqu'à la fin du I^{er} siècle de notre ère.

DEUXIÈME MODÈLE

C'est ce modèle qu'on peut considérer à juste titre comme le plus caractéristique pour Odessos, où on le trouve sur un grand nombre de reliefs, sans interruption à partir du I^{er} siècle et jusqu'au III^e.

Cependant, l'exemple le plus représentatif pour le début de cette série, au I^{er} siècle, a été découvert à Tomis. Le fait que cette première stèle n'est pas originaire d'Odessos ne prouve que la diffusion du modèle dans les autres cités pontiques dès le I^{er} siècle. Pour la même époque, un relief contemporain atteste déjà l'emploi du modèle à Odessos.

La stèle tomitaine d'Antigonos et d'Aulosanis, *cat. 18 bis* (fig. 2/1), est de petites dimensions, se rétrécissant vers la partie supérieure, avec un petit fronton sur lequel est gravée l'inscription en honneur des deux personnages mentionnés. La scène du banquet occupe tout le champ du relief. La figure virile, accoudée sur la *kliné*, tient une coupe à la main, le bras gauche replié contre la poitrine, tandis que de la droite levée il tend la couronne funèbre. Un pan du manteau descend de l'épaule gauche, enroulé autour du bras, pour retomber ensuite jusqu'à toucher le bord du lit. La tête est tournée vers la gauche, comme pour regarder la femme assise près du lit, sur un tabouret. L'attitude de cette figure féminine n'est pas moins caractéristique : le bras gauche est posé sur la poitrine, de biais, la main tendue vers l'épaule droite. La main droite repose sur les genoux. Deux esclaves complètent la scène. Une femme esclave, représentée dans une attitude mélancolique, à gauche du champ, de face, a une silhouette mince et élancée. L'esclave figuré à droite tient la tête tournée vers la droite et les jambes croisées. Ce sont, on l'a déjà vu, les positions conventionnelles des esclaves. Pour la datation de la stèle il faut recourir aux indications offertes par la coiffure des principaux personnages. La chevelure de l'homme tombe en petites mèches sur le front, à la mode du I^{er} siècle, tout comme les vagues serrées de la coiffure féminine que le voile moule clairement sont un type de coiffure utilisé à l'époque julio-claudienne. Le carton a été créé probablement dans la première moitié du I^{er} siècle, peut-être vers le milieu de ce siècle, et la figure de femme ainsi coiffée va se répéter encore longtemps après la disparition de cette mode sur les stèles du deuxième modèle.

Le même modèle apparaît à Byzance au I^{er} siècle, sur la stèle d'Andronikos, fils de Papas¹⁴, sans devenir toutefois un des modèles fréquents dans les ateliers de Byzance, où il n'existe pas d'autre exemplaire, ni à cette époque ni plus tard. Pourtant, sa présence au I^{er} siècle, attestée à Tomis, à Odessos et à Byzance, prouve suffisamment la diffusion de ce modèle dans le monde culturel gréco-oriental et pontique occidental.

Nous avons déjà fait allusion à un relief d'Odessos, le plus ancien de ce modèle dans la région, daté du I^{er} siècle. C'est la stèle d'Hérakléon, fils de Demylos, *cat. 145* (fig. 2/2). La composition de la scène, ainsi que la position des personnages, le rapport entre les figures du couple central et l'attitude des esclaves sont identiques à celles du relief de Tomis. La date de la stèle est certifiée par la coiffure de l'homme, la même qu'on reconnaît sur les stèles de Tomis et de Byzance. Cependant, une erreur dans le calcul des dimensions de la scène à l'égard de celles du champ a entraîné une modification des proportions, involontaire et d'un effet fâcheux. Les crânes sont aplatis, déformés, dirait-on, sous le poids de l'encadrement.

Avec un autre monument, *cat. 102* (fig. 2/3), le modèle commence à présenter les traits caractéristiques qu'il conservera au cours du II^e siècle et pendant une partie du III^e. Quoique l'homme soit toujours figuré avec la tête tournée vers sa femme, leurs regards ne se rejoignent plus, le person-

¹⁴ Nezih Firatli, *Les stèles funéraires de Byzance gréco-romaine*, Paris, 1964, *cat. 95*, pl. 19.



Fig. 2. Deuxième modèle: 1 Tomis-stèle *cat. 18 bis*;
2 Odessos-stèle *cat. 145*; 3 Odessos-stèle *cat. 102*.

nage féminin ayant le visage dirigé vers le spectateur. Le modèle a aussi souffert d'autres changements. La femme est assise sur une chaise à grand dossier, ayant sous ses pieds un tabouret. Le lit funéraire a des montants relevés, en forme de S. Le matelas en est tapissé d'un tissu qui forme sur les bords des plis en zig-zag. L'esclave représentée à gauche de la scène, de profil et en relief contre le socle du siège, porte une corbeille. L'esclave de droite se tient dans l'attitude habituelle, que nous appelons « mélancolique ». Parlant de cette stèle, on doit signaler deux innovations par rapport au modèle. L'une est l'introduction d'un troisième personnage féminin, de petites dimensions, figuré en pied, à droite du champ, dans la position canonique des défunts dans le monde oriental, c'est-à-dire la main droite sur la poitrine. L'autre est l'abandon de l'isocéphalie généra-



Fig. 3. Deuxième modèle : 1 Odessos-stèle *cat.* 104; 2 Odessos-stèle *cat.* 146; 3 Odessos-stèle *cat.* 8.

lement adoptée par les reliefs sculptés selon le deuxième modèle. La coiffure de l'homme suit la mode de la fin du I^{er} siècle, quoique la stèle puisse être datée aussi bien, sinon mieux, du début du II^e siècle.

Au II^e siècle, le modèle stylistique est définitivement fixé, ayant un caractère ornemental assez marqué. Les plis des draperies ou du matelas sont représentés par des incisions profondes, créant un jeu de lignes et d'ombres dans une intention décorative. Sur certains monuments, la figure féminine garde la tête légèrement tournée vers la gauche. La coiffure de la femme (chevelure bouclée, recouverte du voile) conserve les lignes des premiers cartons, tandis que celle de l'homme suit la mode du temps. A ce sujet, des exemples caractéristiques sont les suivants : *cat.* 147, 104, 139¹⁵, 158, 138¹⁶.

¹⁵ G. Tončeva, *op. cit.*, groupe III.

¹⁶ *Ibidem*, même groupe.

Certaines différences distinguent la stèle *cat. 104* (fig. 3/1). Le bras droit du personnage couché sur la *kliné* n'est plus levé pour tendre la couronne funéraire, comme l'aurait voulu le modèle, mais il repose le long du corps, tandis que la couronne, en relief très peu saillant, est représentée au-dessus du lit. Ce sont des libertés que le maître a prises vis-à-vis du modèle.

Le même modèle, parvenu dans un atelier plus modeste, celui de Dionysopolis, a donné la stèle *cat. 128*. La scène a perdu de son caractère ornemental. Le matelas n'a plus de hachures, mais le lit conserve ses montants dont la ligne serpentée n'a pu être reproduite par le maître à cause du manque d'espace. Cependant, tous les autres détails du modèle sont respectés. Il est vrai qu'on a ajouté à la scène deux personnages devant le lit, en pied, la main droite sur la poitrine. Le nombre des défunts mentionnés dans l'inscription explique cet écart de la tradition, en vue de les représenter tous.

Une exécution moins soignée peut être reprochée à la stèle *cat. 146* (fig. 3/2), quoiqu'elle provienne d'Odessos, centre dont la production n'est généralement pas inférieure à une certaine qualité. Les plis raides de la draperie, l'absence des montants du lit, du dossier de la chaise, des ornements du matelas donnent l'impression d'un travail sommaire et sec.

La stèle la plus tardive où l'on reconnaisse l'utilisation du II^e modèle est le monument *cat. 8* (fig. 3/3). Le portrait viril, aux cheveux peignés en petites mèches vermiculées et aplaties, avec moustache et barbe courte, date sans doute de l'époque des Sévères, probablement du début du III^e siècle. Le modèle est fidèlement rendu, mais le style sec et géométrisant, avec une absence totale d'ornements.

Il nous reste maintenant à présenter les variantes de ce modèle. On observe souvent une augmentation du nombre des personnages secondaires au premier plan, esclaves ou défunts, figurés en pied près de la *kliné*. Nous avons déjà signalé une stèle semblable, *cat. 128*. Ajoutons-y la stèle *cat. 98* (fig. 4/2), qui est sans doute la plus belle de cette série. La souple et large retombée des draperies laisse reconnaître une facture artistique supérieure, ce qu'attestent aussi la complexité de la scène et le jeu d'ombres et lumières fortement marqué. Le caractère décoratif du relief est accentué par les cannelures des pilastres. Les têtes des personnages ont été détruites, mais certains traits stylistiques témoignent d'une date qui pourrait être de la fin du II^e siècle. Le personnage féminin au centre de la scène, au premier plan, en pied, représente probablement Annia, la fille de Parmenion, et correspond à la tendance introduite à l'époque romaine de figurer toutes les personnes dont les noms sont inscrits dans le texte épigraphique, ce qui, enlevant à la scène du banquet funéraire sa valeur symbolique, la transformait en portrait-groupe de famille par la présence individuelle de chacun des membres de la *gens* enterrés dans la même tombe¹⁷.

La stèle *cat. 99* (fig. 4/3) présente une grande ressemblance avec la pièce précédente. Quoique elle soit de beaucoup inférieure du point de vue stylistique, la sculpture ne manque pas d'une certaine habileté technique. Par exemple, les plis du bord inférieur du *chiton* sont assez bien rendus. Pourtant, ceux formés par le *chiton* sur l'épaule et autour du bras droit de la femme, faute de volume, se réduisent à des lignes gauchement esquissées. Le grand nombre des personnages du premier plan occupe toute la place disponible, refoulant hors du champ les esclaves, qui sont juchés sur les pilastres latéraux. La date proposée par G. Tončeva, à savoir le début du III^e siècle¹⁸, paraît probable, quoique la coiffure de l'homme soit de l'époque des Antonins.

Une autre variante du deuxième modèle, obtenue par un changement de la position d'un des personnages principaux, est celle qui représente la femme tenant un enfant sur ses genoux. Bien qu'elle ne soit pas des plus antiques, la stèle où l'on reconnaît le mieux le rapport entre le modèle initial et cette variante nous semble celle classée *cat. 143* (fig. 5/1). Le geste de la femme, le bras gauche replié sur la poitrine et tendu vers l'épaule droite, tant de fois répété sur les autres reliefs de la même série, n'a pas de relation avec l'enfant assis sur les genoux de sa mère : ainsi, la position est fautive, l'image manque de cohésion. La stèle a été sculptée vers le milieu du II^e siècle. La même attitude de la principale figure féminine peut être remarquée sur la stèle *cat. 152*, qui date de la seconde moitié du II^e siècle, mais ici, ainsi que sur les stèles *cat. 144* (fig. 5/2) et *cat. 149* (fig. 5/3), la recommandation d'exécuter le « portrait » de la mère avec son enfant a été suivie de manière à conserver l'unité compositionnelle du groupe.

Comme il ressort de l'analyse du matériel dont nous disposons, les origines du deuxième modèle remontent à l'époque julio-claudienne. Le modèle sera fréquemment employé dans les

¹⁷ La remarque a été faite par G. Bordenache, *Dacia*, N. S., 9, 1965, p. 260.

¹⁸ G. Tončeva, *op. cit.*, gr. VIII.

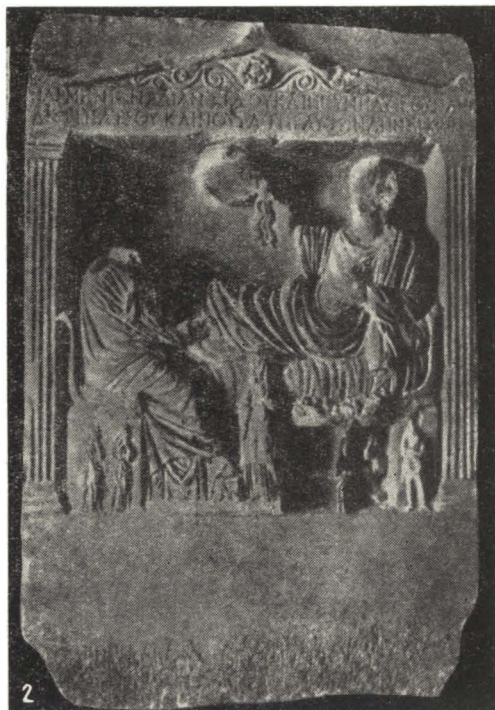


Fig. 4. Deuxième modèle : 1 Odessos-stèle *cat.* 147; 2 Odessos-stèle *cat.* 98; 3 Odessos-stèle *cat.* 99.

ateliers pendant toute la durée du II^e siècle, mais il tend à disparaître dans les premières décennies du III^e. Les changements soufferts par le modèle au cours de cette période n'ont guère d'importance et, là où ils apparaissent, on pourrait les attribuer à la gaucherie de l'artisan ou à son initiative personnelle plutôt qu'à une évolution intérieure du modèle. Celui-ci s'est répandu au I^{er} siècle dans les cités grecques du Pont Gauche pour demeurer en vigueur et s'enrichir ensuite à Odessos seulement. C'est ainsi que le conservatisme du type iconographique féminin, fixé au I^{er}



Fig. 5. Deuxième modèle: 1 Odessos-stèle cat. 143; 2 Odessos stèle cat. 144; 3 Odessos-stèle cat. 149.

siècle et resté immuable jusqu'au III^e, l'a défendu contre les variations de la mode. Phénomène que nous avons pu également constater en Macédoine, où les stèles gardent jusqu'aux abords du IV^e siècle un type iconographique féminin créé au II^e siècle ¹⁹.

TROISIÈME MODÈLE

L'existence à Odessos des précédents de ce modèle dès l'époque hellénistique est attestée par la stèle de Diogène et de son fils Ménandre ²⁰ (fig. 6/1). La scène comprend tous les éléments du futur modèle, traités dans un style classicisant. La composition est justement équilibrée, le rapport entre les personnages principaux détermine une tension à l'intérieur du groupe, néanmoins il y a des disproportions surprenantes qui ont fait douter de l'authenticité de cette pièce ²¹.

¹⁹ M. Alexandrescu-Vianu, *Les stèles funéraires de la Macédoine romaine*, Dacia, N. S., 19, 1975, p. 186.

²⁰ Gr. G. Tocilescu, *Monumente epigrafice și sculpturale ale Muzeului Național de Antichități*, Bucarest, 1908, I,

p. 42, fig. 7; G. Mihailov, IGB, I², 206 ter.

²¹ De tels doutes ont été exprimés par G. Bordenache, Dacia, N. S., 9, 1965, p. 259, n^o 26.



Fig. 6. Troisième modèle : 1 Odessos-stèle de Diogène ;
2 Odessos-stèle cat. 150; 3 Odessos-stèle cat. 151.

L'homme allongé sur la *kliné* tient une coupe dans sa main gauche, tandis que son bras droit repose le long du corps. La tête est tournée vers la femme assise à gauche du lit. Les courbes souples du corps couché, la transparence des draperies sont d'une rare beauté. Néanmoins, la tête est trop petite par rapport au corps, avec les mains énormes. Plus harmonieuse, la figure féminine est représentée assise sur une chaise à grand dossier, de type grec, la tête tournée vers l'homme, relevant son voile de la main gauche, geste qui sera caractéristique pour le troisième modèle. Les draperies, moulant discrètement les formes du corps, sont d'un beau travail. D'autres détails aussi, le coussin moelleux, l'étoffe qui recouvre le lit, laissent voir la même capacité de suggérer la souplesse d'un tissu. La tête de cheval qu'on aperçoit à droite, dans un coin de la scène, figurait fréquemment sur les reliefs à banquet funéraire de l'époque grecque. La table pour les offrandes



Fig. 7. Troisième modèle : 1 Odessos-stèle cat. 6; 2 Tomis-stèle cat. 107 bis; 3 Callatis-stèle cat. 126.

n'a pas encore la forme, *mensa tripes*, qu'on lui connaîtra plus tard. Cependant, les esclaves ont déjà une attitude qui va se généraliser sur les reliefs de basse époque. Eux aussi, ils ont des mains demeurées grandes. Cet étrange défaut de proportions ne semble pas avoir d'autre explication que l'incapacité du maître de rendre une certaine partie du corps ²².

Avec la stèle de Diogène et de Ménandre commence à Odessos la série d'époque romaine (voir les stèles cat. 14 et 150, fig. 6/2). La position des personnages est la même que sur la stèle grecque, mais désormais le lien entre eux a disparu et, avec lui, la tension intérieure de la scène. Le modèle n'est pas uniquement répandu à Odessos car on le rencontre à Byzance, sur la stèle de Caius Volusius ²³. Plus fréquente, à Byzance comme à Odessos, une autre forme du modèle est celle que nous considérons définitive : la figure virile couchée sur la *kliné* tient dans la main droite levée une couronne funèbre. A Byzance, les stèles qui reproduisent fidèlement ce modèle se comptent par douzaines. A Odessos, le nombre en est moins grand, toutefois la diffusion du modèle dans ce centre est suffisamment prouvée. Le niveau artistique des stèles sculptées suivant le troisième modèle est plus modeste, n'allant pas chercher l'effet ornemental des stèles inspirées par le deuxième modèle. Dans cette série sont à considérer les stèles cat. 11 bis, 154 (fig. 6/3), 16 bis, 5 et la stèle cat. 6 (fig. 7/1) d'Euxinograd. La stèle cat. 6 (fig. 7/1) s'en écarte par la rudesse du travail, mais la modification des proportions des deux personnages centraux, la retombée raide et conventionnelle des draperies indiquée par des incisions parallèles, l'emplacement même de la scène dans le champ, si malhabile qu'il fût, ne peuvent effacer les caractéristiques du modèle qu'on parvient, tout de même, à reconnaître.

Le troisième modèle est une création de Byzance. Aucun autre centre ne l'a adopté (dans la variante à couronne funèbre) avec autant d'insistance. Louis Robert suppose que la présence de la couronne dans la scène du banquet funéraire soit un fait caractéristique qui s'est répandu de Byzance, son centre d'origine, vers la côte asiatique de la mer Noire, vers Nicomédie et Pruse, vers les côtes septentrionales de la mer de Marmara et de l'Égée, ainsi qu'au Nord, vers les colonies grecques du Pont Gauche, sinon même, dans des formes isolées et tardives, à Olbia ²⁴. Reprenant cette idée, Gabriella Bordenache retient l'hypothèse de la diffusion du type de banquet funéraire à couronne à partir de Byzance, non sans objecter que la production de stèles funéraires de Byzance, qualitativement médiocre, n'aurait pu jouer un rôle déterminant dans la sculpture de cette vaste région. L'auteur propose donc d'accorder une importance égale, sinon supérieure, aux ateliers d'Odessos ²⁵. Notre analyse nous mène vers les mêmes conclusions. Le modèle était

²² C'est ainsi qu'à cause de la même erreur dans le modelé du bras, la stèle de Kallikrite et plusieurs autres de Mesembria ont été regroupées ensemble par leur éditeur, qui y voit une véritable « signature » du maître (J. Frel, *Les sculptures à Mesambria Pontica*, Acta Universitatis Carolinae, Philosophica et Historica, 5, 1966, pp. 73-74).

²³ N. Firatli, *op. cit.*, cat. 84, pl. 12.

²⁴ L. Robert, *Les inscriptions grecques de Bulgarie*, RevPhil, 33, 1959, 2, pp. 167-168.

²⁵ G. Bordenache, D. M. Pippidi, *Intorno a un corpus delle stèle funerarie di Bisanzio*, StCl, 7, 1965, p. 354; G. Bordenache, *Dacia*, N. S., 9, p. 258.

constitué d'éléments symboliques obligatoires à l'époque pour la scène respective. Ces éléments varient, entre certaines limites, assez restreintes, d'une extrémité à l'autre de l'espace embrassé par le modèle. Il est hors de doute que l'aire de diffusion de la scène du banquet funéraire avec le détail de la couronne funèbre, symbole de l'immortalité, comprenne la région côtière occidentale de la mer Noire. Pour maintes raisons, il est à croire que l'introduction de la couronne funèbre dans la symbolique du banquet est due aux stèles de Byzance, le centre où apparaissent les premiers exemples de cette adoption. L'influence de Byzance sur toute l'aire considérée dans notre étude semble donc indéniable. La diffusion du motif doit avoir eu lieu au cours du I^{er} siècle de notre ère, car les scènes à banquet funéraire qui décorent les stèles plus anciennes de Messembrie, de Callatis ou d'Histria ne comprennent pas de couronne funéraire. Cet élément a été repris dès le I^{er} siècle par les modèles conçus à Odessos. Cependant, le rôle de créateur de modèles tenu par ce dernier centre demeure certain et c'est pourquoi nous croyons utile de rappeler notre point de vue en ce qui concerne l'indépendance des modèles, les uns à l'égard des autres : c'est le seul moyen de distinguer ce qui constitue l'originalité d'Odessos par rapport à Byzance. Quoique les deuxième et troisième modèles soient étroitement apparentés, la seule différence entre eux étant le geste du personnage féminin, la présence à Byzance de dizaines de stèles du troisième modèle et l'absence complète du deuxième prouvent, selon nous, cette indépendance. D'autre part, à Odessos le III^e modèle n'abandonne jamais la simplicité qu'il avait à Byzance, tandis que le deuxième s'enrichit, acquérant un caractère ornemental très net. Aussi nous semble-t-il que le deuxième modèle exprime mieux *l'école odessitaine*, école aux traits spécifiques manifestes et durables, dont le florissement se situerait au II^e siècle de notre ère.

LA SCYTHIE MINEURE

Dans le chapitre suivant nous aurons encore à employer les deux termes : *modèle* et *schéma*, dont nous avons essayé de préciser le sens dès le début de cette étude. Nous avons proposé cette terminologie afin d'arriver à un nouveau classement des matériaux inégaux et souvent épars de la Scythie Mineure et saisir de plus près l'ensemble de procédés caractéristique pour l'activité des ateliers de cette région. Pour cette fois, la méthode choisie ainsi que le nombre inégal, parfois réduit, de pièces exigent une enquête sur le rayonnement de chaque modèle ou schéma à travers toute la région, ce qui, en l'occurrence, convient mieux que l'étude par centres, dont les pages précédentes à propos d'Odessos sont un exemple. Soit dit pour commencer, les modèles d'Odessos n'ont connu qu'une faible circulation en Scythie Mineure. On aura facilement fini le compte des stèles exécutées ici d'après ces modèles : la stèle de Flavius Capito, de Tomis (premier modèle), la stèle d'Antigonos et d'Aulosanis, *cat. 18 bis* (fig. 2/1), de même provenance (deuxième modèle) et deux autres stèles inspirées par le troisième modèle, l'une de Tomis, *cat. 107 bis* (fig. 7/2) et l'autre de Callatis, *cat. 126* (fig. 7/3). Les deux premières appartiennent, comme on l'a dit, au I^{er} siècle, tandis que les dernières semblent dater de la fin du II^e, sinon même du III^e siècle.

La Scythie Mineure offre le cas particulier d'un monde mixte. Sur le littoral pontique se trouvaient des villes empreintes d'une civilisation grecque déjà vieille de six ou sept siècles. A l'intérieur, une population au sein de laquelle l'élément gëto-thrace était prépondérant avait subi une forte influence des colonies grecques voisines. A partir du I^{er} siècle et, plus intensément, au II^e, la Dobroudja a été soumise à un véritable assaut de la civilisation romaine. Pays limitrophe, de grande valeur stratégique, elle avait attiré l'attention des Romains qui, en y organisant tout un système de castres pour fortifier la défense de leur frontière, ont sillonné de routes la province, l'ont peuplée de soldats, de colons, de marchands et d'artisans. C'est dire l'importance de l'afflux de population romanisée occasionné par la présence des légions établies à Durostorum (la *XI Claudia*) et à Troesmis (la *V Macedonica*). Cette transformation par laquelle passe la Dobroudja ne pouvait ne pas entraîner aussi les anciennes colonies grecques. Tomis reçoit le statut de capitale de la communauté des cités pontiques, ce qui engage encore la ville dans la vie politique de la province romaine. Le double caractère de la Dobroudja — grec et romain — a conduit à des fusionnements iconographiques et morphologiques qui constituent un phénomène culturel des plus intéressants. Il nous semble pouvoir surprendre en Dobroudja une situation analogue à celle de la Macédoine : élément grec, substrat thrace et colonisation romaine. Les résultats du point de vue culturel sont pareils. En Macédoine également, on rencontre un art provincial romain où les éléments iconographiques et morphologiques originaires d'Italie, ceux des provinces limitrophes et ceux de source grecque se rejoignent et s'unissent de manière plus ou moins créatrice.

L'accent sur le caractère mixte de la région est nécessaire pour comprendre l'évolution lente dont la conséquence a été le passage d'une étape à l'autre, des stèles de forme et d'iconographie grecques aux stèles de forme romaine (danubienne) et, néanmoins, d'iconographie grecque. Comme il résulte de l'annexe n° 2, à Tomis, sur douze stèles, six appartiennent à un groupe grec oriental dont quatre datées du I^{er} siècle, une du début du II^e siècle — *cat.* 17 (fig. 8/2) — et une seule de la fin du II^e ou du III^e siècle — *cat.* 107 bis (fig. 7/2). Les six autres sont du type danubien²⁶ et se placent dans la seconde moitié du II^e siècle et au III^e siècle. La même situation se retrouve à Histria, où une seule stèle de type grec-oriental est décorée de la scène du banquet funéraire : elle remonte au I^{er} siècle de notre ère. À partir du II^e siècle, les stèles à banquet funéraire d'Histria se rattachent, sauf exception, au type danubien²⁷.

Donc, la forme grecque des stèles a été généralement abandonnée après la fin du I^{er} ou le début du II^e siècle, moment où la Scythie Mineure, y compris les cités pontiques, est entrée dans l'horizon artisanal des autres provinces militaires de l'Empire. Par rapport à celles-ci, l'originalité de la Dobroudja tient à ce qu'elle a apporté, à travers les villes grecques ainsi que par l'élément gète hellénisé, un héritage de croyances et de symboles d'origine grecque qu'on ne parviendra guère à changer complètement et qui aura pour effet une continuité parfaite de la tradition grecque dans l'iconographie. Aussi les pages suivantes se proposent-elles d'identifier les sources de l'iconographie des cités pontiques de la Dobroudja et d'établir en même temps l'étendue du rayonnement de cette iconographie à l'intérieur de la province romaine environnante.

LE SCHÉMA TOMITAIN

I. Nos recherches sur les stèles de la Dobroudja ont pu reconnaître un *schéma* illustré dans sa forme la plus ancienne et la plus proche des modèles grecs, par une stèle de Tomis, *cat.* 160 (fig. 8/1). C'est la stèle funéraire de T. Valerius Germanus, datée grâce à son inscription entre 56/57 et 86. Deux figures viriles sont à demi allongées sur la *kliné*. Le personnage de droite tient dans sa main droite, qui retombe par dessus le bord du lit, une couronne funéraire tandis que de la main gauche il serre contre sa poitrine une coupe. Le second personnage tient pareillement la coupe dans sa main gauche, mais son bras droit repose sur les épaules d'une femme assise sur un siège, près du montant gauche de la *kliné*. Une autre femme est assise à droite du champ, dans une position symétrique à la première, pour compléter l'autre couple. Entre les deux femmes, devant le lit, une *mensa tripes* est encadrée par deux esclaves, celui de droite avec une serviette sur l'épaule, celui de gauche dans une attitude « mélancolique ». Une esclave profilée contre le tabouret de gauche est le dernier personnage de ce relief. Ainsi que l'a observé Gabriella Bordenache²⁸, la stèle atteste une timide tentative d'individualisation qui, ne pouvant encore rendre les traits caractéristiques des physionomies, s'est limitée à un certain souci de modernisation des coiffures. G. Bordenache a cru pouvoir interpréter le nombre accru des personnages figurés sur la *kliné* comme un signe de pénétration de l'esprit romain dans l'art de la ville de Tomis. Nous avouerons ne rien voir de spécifiquement romain dans ce relief, soit du point de vue morphologique, soit du point de vue iconographique, ce qui serait d'ailleurs étonnant pour la seconde moitié du I^{er} siècle. En réalité, celui-ci est un ancien *schéma* grec, connu depuis l'époque classique²⁹. On le trouve sur les monuments de la Grèce septentrionale et de la côte anatolienne. À l'époque hellénistique, on le rencontre à Cyzique. Faute d'une publication systématique des monuments de Cyzique, on ne peut citer à l'appui que l'ancien catalogue du Musée de Constantinople rédigé par G. Mendel³⁰. Pourtant, cet auteur retient un certain nombre de stèles à plusieurs personnages sur la *kliné* qui ont été découvertes à Samothrace³¹, à Cyzique même³² et dans les environs de Pruse³³. Parfois, on y voit des figures féminines assises aux deux bouts du lit funéraire³⁴. À Byzance, cependant, le schéma à plusieurs personnages sur la *kliné* n'est pas du tout fréquent. Le catalogue de N. Firatli ne mentionne que deux de ces monuments : le premier,

²⁶ M. Alexandrescu-Vianu, *Contribution à une classification des stèles funéraires de la Mésie Inférieure*, Dacia, N. S., 17, 1973, pp. 217–241.

²⁷ Voir notre article cité ci-dessus.

²⁸ G. Bordenache, Dacia, N. S., 9, 1965, p. 258.

²⁹ Rhea N. Thönges-Stringaris, *Das griechische Totenmahl*, groupes C, qui date de 420–150 av.n.è., et 7, daté entre 350 et 150 av. n.è.

³⁰ G. Mendel, *Catalogue des monuments grecs, romains et byzantins du Musée Impérial Ottoman*, I–III, Constantinople, 1912–1914.

³¹ *Ibidem*, n° 975.

³² *Ibidem*, n° 1 014, 1 055.

³³ *Ibidem*, n° 1 042, 1 146.

³⁴ *Ibidem*, n° 1 052, 1 043, 1 042.

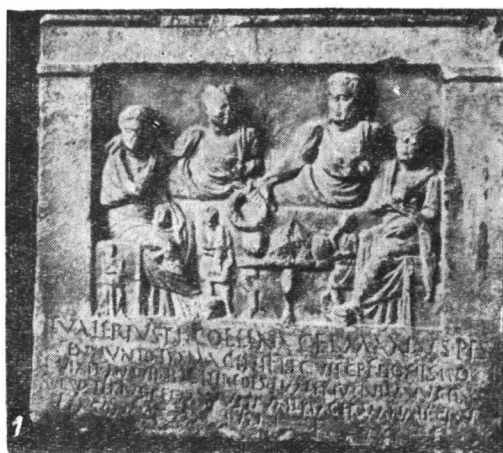


Fig. 8. Schéma tomitein : 1 Tomis-stèle cat. 160; 2 Tomis-stèle cat. 17; 3 Capidava-stèle cat. 33.

la stèle de Meniskos³⁵, proche de la stèle de Tomis par le geste de l'homme qui entoure de son bras les épaules de sa compagne, date du II^e siècle avant notre ère, tandis que le second est une stèle de l'époque impériale³⁶. Ce sont deux stèles écartées dans le temps; leur rareté exclut une continuité locale, sans doute leur présence signifie que le rayonnement d'autres centres où ce schéma était utilisé constamment a touché aussi Byzance, mais de passage. C'est en Macédoine³⁷ et en Thrace³⁸ que ce schéma est présent avec plus de fréquence à l'époque romaine. Le centre commun de diffusion pourrait être, aussi bien pour la Dobroudja que pour la Macédoine et la Thrace, la ville de Cyzique. Les carrières de Proconèse, dépendant de Cyzique du point de vue administratif, étaient au centre d'un rayonnement artistique remarquable que la diffusion des sarcophages proconésiens nous permet de mesurer. Or, justement, leur aire de circulation

³⁵ N. Firatli, *op. cit.*, cat. 35, pl. 11.

³⁶ *Ibidem*, cat. 65, pl. 13.

³⁷ M. Alexandrescu-Vianu, *Dacia*, N. S., 19, 1975, p. 189.

³⁸ G. Mihailov, *IGB*, III, 1-2.

comprend les régions dont il s'agit. En outre, les relations entre Cyzique et la Scythie Mineure étaient anciennes et étroites, ce qui correspond au fait que ce schéma semble solidement implanté, puisqu'il a été employé pendant trois siècles et qu'il a pénétré profondément à l'intérieur de la province.

Une individualisation du schéma, lui-même choisi pour répondre aux exigences du client (nombre des personnages cités dans l'inscription), a été réalisée sur la stèle *cat. 17* (fig. 8/2), élevée en honneur de Kallistos, fils de Midas, par sa femme Marcia et par leur fille. Un seul personnage apparaît sur la *kliné*, Kallistos; le sculpteur a suggéré la différence d'âge entre les deux femmes assises aux deux extrémités du lit par une différence de grandeur. La figure féminine de droite, vue de face et de dimensions exagérées, est représentée auprès de la figure virile couchée sur la *kliné*, elle et son mari respectant le principe de l'isocéphalie. Sans doute, il s'agit de Marcia, l'épouse de Kallistos. Leur fille, Kalliste, est représentée par une silhouette plus petite, à gauche du lit mortuaire, dans la même attitude que sa mère, mais tournée seulement de trois quarts vers le spectateur. La hiérarchie des deux images entraîne des nuances de grandeur et de position vis-à-vis du spectateur: la position frontale étant celle choisie pour les images offertes à l'adoration, on peut déduire de ce relief que, dans la conception manifestée par les monuments de Tomis, la place d'honneur était à droite de la *kliné*. Cette stèle date de la première moitié du II^e siècle et on y surprend les premiers indices d'une désagrégation des normes classiques de composition d'un tableau, ce qui suppose que ses éléments constitutifs soient utilisés en tant que parties séparées et non comme composantes d'un entier. Du point de vue stylistique ce monument se situe au bout du chemin qui mènera à la décomposition des formes classiques. La technique tend à se perdre, elle aussi. Les plis des draperies sont raides et anguleux, réduits à des incisions et des facettes, surtout ceux formés sur les genoux des femmes, qui manquent de volume. Les bras et les mains, disproportionnés par rapport au reste du corps, trahissent la même inhabileté technique.

Les deux stèles que nous venons de commenter, *cat. 160* (fig. 8/1) et *cat. 17* (fig. 8/2), appartiennent, par leur forme et par le rapport entre le champ du relief et le champ de l'inscription, au type grec oriental (groupes XIII et I de notre classement)³⁹. Pour une comparaison, on peut étudier, sur une stèle de Capidava, *cat. 33* (fig. 8/3), de type danubien, cette scène au banquet funéraire que nous n'avions vue auparavant que sur des stèles de type grec. On y verra réalisée la fusion entre la forme de stèle caractéristique pour les régions romaines du Bas-Danube et l'iconographie spécifique des milieux grecs de ces mêmes régions. Dans la scène au banquet figurée sur cette stèle on retrouve les deux personnages couchés sur la *kliné* — celui de droite, comme sur la stèle *cat. 160* (fig. 8/1), tenant une couronne dans sa main droite, dirigée vers le bord du lit. Une innovation, à attribuer au maître local, est reconnaissable dans la position du second personnage, une femme, qui tient dans ses bras un oiseau picorant une grappe de raisins, motif bien intégré dans l'art funéraire quoiqu'il ne soit pas habituellement associé à la scène du banquet. Aux deux bouts du lit, deux figures féminines sous-dimensionnées se tiennent dans l'attitude bien connue, retenant leur voile de la main droite et le bras gauche replié contre la taille. Devant le lit, la table pour les offrandes et l'esclave versant du vin. A quelques détails caractéristiques pour tous les schémas et modèles ayant circulé en Scythie Mineure: montants incurvés du lit, pieds moulurés de ce meuble, siège de la femme (une *cathe-dra*), on voit que cette scène contient des éléments communs aux stèles de toute la région.

Ce premier schéma constitue peut-être le point de départ de deux autres schémas répandus en Dobroudja, à moins que leur apparition ne soit indépendante du processus de simplification qu'on serait tenté de supposer. A cause de leur origine nord-anatolienne, nous les avons insérés dans la même catégorie, sans pouvoir préciser si ces schémas ont été importés tels quels ou bien ont résulté d'une évolution locale du premier schéma. Nous les analyserons indépendamment l'un de l'autre.

2. a) Cette seconde formule du schéma tomitain est caractérisée par la présence de deux personnages virils sur la *kliné*, dont le premier ayant une couronne funéraire dans la main droite. Une figure féminine est assise à droite de la scène, levant sa main droite pour fixer son voile. Comme à l'intérieur du premier schéma, la place d'honneur est à droite du lit funéraire, détail qui pourrait servir à établir une relation entre les deux schémas.

Toutes les stèles rattachées à ce schéma appartiennent, quant à leur forme, au type danubien. Quant à leur chronologie, il n'y en a pas qui soient antérieures à la fin du II^e ou même au début du III^e siècle. C'est donc un schéma qui n'a été que tardivement introduit dans les cartons de Scythie Mineure. La majorité des pièces datent du III^e siècle.

³⁹ M. Alexandrescu-Vianu, *Dacia*, N. S., 17, 1973, p. 221.

La plus ancienne peut-être (fin du II^e siècle), également remarquable pour son beau travail, est celle d'Aurelius Erculanus (sic) Sentius d'Histria, *cat.* 112 (fig. 9/1). Par sa forme, elle se rattache au XI^e groupe ⁴⁰. Le champ du relief est encadré par des colonnes soigneusement sculptées. Les deux figures sur la *kliné* tiennent chacune dans la main gauche un *volumen*. Le



Fig. 9. Schéma tomitein : 1 Histria-stèle *cat.* 112;
2 Tomis-stèle *cat.* 38; 3 Tomis-stèle *cat.* 121 bis.

bras droit du personnage de droite entoure les épaules de son voisin. Les deux hommes sont représentés jusqu'à mi-corps, mais gardent la position accoudée. Le personnage féminin, assis à droite du lit, les pieds appuyés sur un piédestal, se présente de face. La table pour les offrandes devant le lit est flanquée de deux esclaves. La chevelure et la barbe du personnage de droite sont coiffées à la mode des derniers Antonins. La qualité technique de la stèle est excellente, ce qui devient rare à l'époque. La vrille de vigne qui s'enroule autour de l'encadrement en est un bel exemple. Les caractères latins de l'inscription sont gravés avec la même application.

Un schéma identique a été utilisé pour la stèle *cat.* 38 (fig. 9/2) de Tomis. En ce cas, le caractère architectural du champ du relief est dû à son emplacement entre des pilastres. Des pilastres plutôt que des colonnes, c'était une formule adaptée aux modestes ressources d'un

⁴⁰ *Ibidem*.

atelier de campagne, tel que celui qui a exécuté cette stèle, destinée à une famille thrace romanisée, celle de Saturninus, fils de Bitus. Or, si l'on admet cette transposition, on voudra peut-être accepter l'existence d'un modèle commun pour ces deux stèles. Les personnages supplémentaires qui apparaissent sur la stèle de Tomis s'y trouvent par le hasard qui a pourvu son commanditaire d'une nombreuse famille⁴¹. Sur cette dernière stèle on observe la présence de la couronne funéraire dans la main droite du personnage placé à droite sur la *kliné*.

Une scène représentée selon le même schéma (frontalité de la figure féminine, couronne funéraire tenue par le personnage allongé sur la *kliné*, à droite) se trouve sur une stèle en provenance de Tropaeum Traiani, *cat.* 124.

b) D'autres stèles offrent un nouveau modèle, sans changer de schéma. La différence tient au personnage féminin qui est vu de profil ou de trois quarts. La stèle d'Hylas⁴² et celle de Chrysodoros et de Matrona de Tomis, *cat.* 93, font partie de cette série, à laquelle on peut encore ajouter la stèle *cat.* 121 bis (fig. 9/3). Le relief de cette dernière est ainsi composé : sur la *kliné*, dont la forme ressemble à une table, les figures d'un homme levant la couronne funéraire dans sa main droite et d'une femme. A droite du champ, la femme assise sur une *cathedra* est représentée



Fig. 10. Schéma tomitain : 1 Tropaeum Traiani-stèle *cat.* 123; 2 Tropaeum Traiani-stèle *cat.* 121; 3 Capidava-stèle.



à des dimensions réduites par rapport au personnage principal. Devant le lit, une *mensa triplex* est difficilement reconnaissable, parce que vue à vol d'oiseau. Près de la table, une esclave, un chien et une grande *oenoché*. A gauche du champ, une femme debout, ayant à ses pieds un *pelta*, se présente de face, tenant dans sa main droite, qui pend le long du corps, une couronne funéraire. La scène comprend les éléments traditionnels assemblés selon le schéma qui nous surprend. Il y a eu contact et influence entre ce schéma et les schémas utilisés à Byzance et à Odessos. Or, le personnage debout près du lit funéraire est fréquemment rencontré à Byzance et nous l'avons aussi retrouvé à Odessos. Par contre, le fait caractéristique pour la stèle *cat.*

⁴¹ Aux cinq personnages mentionnés par l'inscription correspondent autant de figures sculptées sur la stèle.

⁴² AEM, 8, 1884, p. 16, n° 48; Dein. Russo, Istros, I,

2, pp. 175—178; I. Barnea, Dacia, N.S., 1, 1957, p. 276; L. Robert, BullEp. 72, 1959, p. 211; G. Bordenache, Dacia, N. S., 9, 1965, p. 270.

121 bis (fig. 9/3) est la désintégration de la composition, un certain manque d'ensemble que trahissent la position réciproque du bouclier et de la figure féminine. Le rapport de proportions entre les personnages et la technique du relief témoignent de la médiocrité de l'artisan chargé de cette commande. L'impression est confirmée par le second champ du relief, où sont représentés deux personnages soutenant une guirlande. Le motif (guirlande tenue par des génies funéraires) n'a pas été compris : la courbure de la guirlande est inversée, pour faire place au-dessous à une tête de Méduse, les génies ont perdu, avec la nudité, leur signification initiale. Une stèle de Capidava ⁴³ (fig. 10/3), quatre de Tropaeum Traiani ⁴⁴ (fig. 10/1, 2) et une autre de Civitas Ausdecensium ⁴⁵ appartiennent au même schéma. Voici donc que la richesse du matériel nous permet de considérer ce schéma comme l'un des plus répandus en Scythie Mineure.

LE MODÈLE HISTRIEN

1. « Modèle », le terme s'impose, ainsi que dans le cas d'Odessos, car à Histria on est en présence de la même scène répétée dans ses moindres détails par des copistes fidèles. Le prototype de ce modèle est constitué par la scène du banquet funéraire figurée sur un fragment de stèle d'Histria ⁴⁶ (fig. 11/1). C'est une stèle du type danubien, de règle à Histria, donc se rattachant au XI^e groupe. Le modèle serait reproduit d'après le troisième modèle d'Odessos, s'il n'y avait les

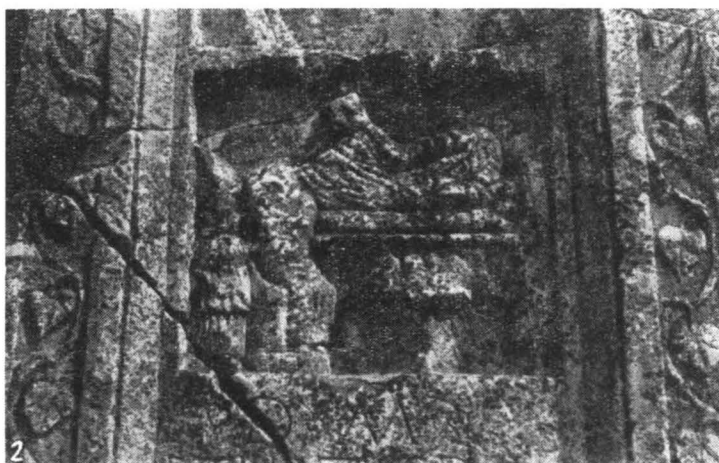


Fig. 11. Modèle histrien : 1 Histria-fragment de stèle ; 2 Ulmetum-stèle *cat.* 96 ; 3 Capidava-stèle *cat.* 119.

⁴³ Gr. Florescu, *Capidava*, 1958, p. 129, n° 8, fig. 59.

⁴⁴ Notre *cat.* 122 et la stèle publiée par Gh. Ștefan, *Pontica*, 7, 1964, p. 251.

⁴⁵ *Cal.* 170.

⁴⁶ Musée d'Histria, sans n° d'inventaire.

montants serpentés de la *kliné*, forme empruntée au deuxième modèle mais généralement répandue en Dobroudja. Les personnages principaux, l'homme couché sur le lit, tendant de sa main droite la couronne funéraire, et la femme assise à gauche de la *kliné*, relevant son voile de sa main gauche, forment un groupe central, encadré par les esclaves. Cet agencement est complètement différent par rapport à celui qui, dans le reste des villes pontiques, occupait tout le champ du relief avec la figuration des personnages principaux, tandis que les esclaves étaient présentés au premier plan du tableau. L'homme tient la couronne funéraire. La stèle date du II^e siècle. C'est encore un travail soigneux. Dans la partie supérieure du relief sont placés un buste et le Cavalier Thrace. Des trois autres côtés, le cadre du champ est cerné d'une vrille de lierre, en relief plat, très « graphique ». Cette stèle que nous avons choisie comme premier exemple du modèle histrien ou prototype de la série est la plus proche des modèles grecs. Les stèles dont il sera question dorénavant proviennent d'Ulmetum et de Capidava, sans s'écarter dans leurs détails du modèle histrien, ce qui atteste sa diffusion hors de la ville pontique, à travers toute la région environnante.

En effet, la stèle d'Ithazis Dada, *cat.* 96 (fig. 11/2), d'Ulmetum, ressemble au fragment d'Histria en ce qui concerne la composition de la scène, les gestes et les attitudes ou les détails d'ameublement. Certaines modifications interviennent cependant, mais elles sont d'ordre technique : par exemple, dans le rapport de proportions, la taille de la femme étant trop petite en comparaison avec le lit près duquel elle se tient, l'esclave de droite trop petit par rapport à l'esclave de gauche. Ce sont des erreurs fréquentes pour les stèles produites par des ateliers de Dobroudja. Le même modèle, originaire d'Histria, reparait à Capidava, sur la stèle de Cocceius Elius, *cat.* 119 (fig. 11/3) qui fait partie, du point de vue morphologique, du groupe qui comprend aussi la stèle d'Ithazis Dada d'Ulmetum. Identiques sont l'emplacement central du groupe principal, encadré par les esclaves qui sont rejetés sur les flancs du champ. La stèle date probablement de la fin du II^e siècle.

On parvient à reconnaître, quoique difficilement, une interprétation tardive du modèle histrien sur la stèle d'Acrilla, fille de Trygitianus, à Capidava⁴⁷. Malgré les maladroresses et l'inexpérience du maître qui l'a sculpté, le relief, qui garde tous les caractères de la composition initiale, confirme l'existence du modèle encore au IV^e siècle.

2. Un schéma apparenté à celui du « modèle histrien » est celui auquel se rattachent un certain nombre de stèles, dont celle de Victor à Histria même, *cat.* 113 bis (fig. 12/1). Par rapport au modèle que nous venons de décrire, la différence est dans le nombre des personnages rangés sur la *kliné*, le plus souvent deux, une fois trois, *cat.* 87 — dont au moins l'un (celui de droite) tient une couronne funéraire à la main. La stèle de Victor d'Histria, qu'on pourrait considérer comme la formule exemplaire de ce schéma, date de la seconde moitié du II^e siècle. Les similitudes entre ce schéma et le modèle histrien, si fortes qu'on est tenté de prendre le premier pour une variante du second, sont manifestes sur la stèle d'Attas, fils de Poses, *cat.* 83 bis (fig. 12/2), découverte à Dulgheru, près d'Ulmetum. C'est la comparaison avec la stèle d'Ithazis Dada, *cat.* 96, provenant d'Ulmetum, qui trouve la relation entre le modèle histrien que suivait celle-ci et ce schéma adapté à la nécessité de faire figurer autant de personnages qu'en mentionnait l'inscription. De part et d'autre de la scène centrale se tiennent les deux esclaves : non seulement l'emplacement des personnages, mais leurs gestes — celui de l'homme à la couronne funéraire, celui de la femme au voile — et jusqu'aux détails d'ameublement sont les mêmes. Quoique dans un mauvais état de conservation, on se rend compte que la stèle de Veturia, de Capidava, a été sculptée suivant le même schéma⁴⁸. Tout ce qu'on peut encore déchiffrer sur la pierre mutilée c'est une *kliné* sur laquelle sont rangés plusieurs personnages, dont l'un tient la couronne funéraire, une figure féminine à gauche du lit, un esclave à l'extrémité droite du champ, une table pour les offrandes et, à côté d'elle, une grande *ænochoe*. On devrait également ajouter aux pièces déjà mentionnées un autre fragment de stèle mal conservé, originaire toujours de Capidava⁴⁹.

Cependant, la même série comprend la belle stèle, richement décorée, dédiée à Teimokratès, fils d'Alexandros, *cat.* 87, découverte à Tomis. Aux coins supérieurs du champ sont représentées des têtes de lion, avec, au centre, un cône de pin. Une vrille de vigne sert d'ornement au cadre. Dans la partie inférieure du relief se trouve la figure d'un cavalier. La scène occupe l'espace d'un fronton semicirculaire, ce qui représente une innovation pour les banquets funéraires. Sur une *kliné* aux montants en forme de S sont couchés trois personnages, dont le premier devait tenir dans la main la couronne funéraire. Les pieds du lit et de la table sont moulurés. À gauche du champ, le personnage féminin est assis sur un tabouret. Son geste est celui traditionnel, de relever son voile. À droite, un esclave se tient près du groupe central. L'encadrement semicirculaire de la scène constitue l'originalité du relief. La décoration à têtes de lion n'est pas, non plus,

⁴⁷ Gr. Florescu, *loc. cit.*, p. 116, n° 42.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 107, n° 28.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 129, n° 10.

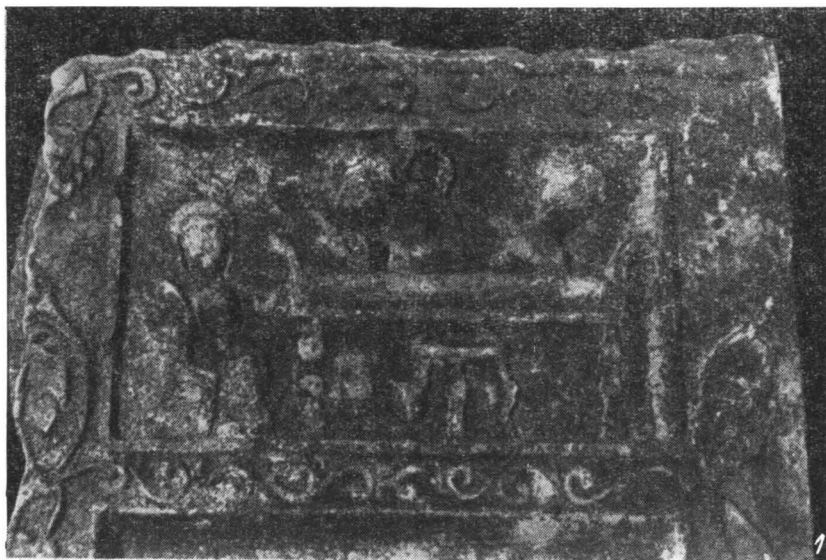


Fig. 12. 1 Histria-stèle cat. 113 bis; 2 Ulmetum-stèle cat. 83 bis.

habituelle pour les stèles de la Mésie Inférieure. Les régions où on la retrouve surtout sont celles de l'Europe Centrale et de l'Italie du Nord, communiquant avec la Mésie Supérieure⁵⁰.

Assez proche de cette stèle de Tomis, celle de Sozusa, fille d'Hermogène, provient de Tropaeum Traiani. Dans un champ dont la partie supérieure, arquée, est surmontée d'un fronton triangulaire, le banquet funéraire est figuré selon le schéma présenté au cours des pages précédentes : trois personnages sur la *kliné*, dont deux à couronnes funéraires, figure féminine assise à l'extrémité gauche du lit. La forme du champ, autant que les têtes de lion qui remplacent les deux acrotères latérales rappellent la stèle de Teimokratès, cat. 87, ce qui ferait croire à une diffusion du schéma de Tomis à Tropaeum Traiani.

Il n'est pas inutile de préciser que le modèle histrien ainsi que le schéma qui s'en détache, comme une variante, apparaissent au II^e siècle et seront employés jusqu'au IV^e siècle.

De notre analyse, certaines conclusions se dégagent :

1) Au I^{er} siècle il existe encore une *koiné* artistique pontique qui se désagrège au II^e siècle, avec la pénétration de la culture romaine. Les modèles du I^{er} siècle se trouvent sur toute la côte, à Apollonie et à Messembrie comme à Histria. Au II^e siècle, ils se localisent, s'individualisent d'une ville à l'autre, tout en ayant tendance à s'insinuer à l'intérieur du territoire.

2) On peut distinguer deux zones qui ont influencé l'iconographie du banquet funéraire. La première semble être la région nord-anatolienne (probablement Cyzique), comme point de départ des schémas tomitains et de quelques détails de dessin qu'on rencontre aussi bien en Scythie Mineure qu'en Macédoine ou en Thrace (*cathedra*, pieds de lit moulurés). La seconde zone qui aurait exercé son influence sur la Scythie Mineure pourrait être Byzance ou Odessos. Le modèle histrien offre des similitudes avec le III^e modèle d'Odessos, originaire de Byzance. La couronne funéraire, constamment présente en Scythie Mineure, est un autre élément qui nous ramène vers

⁵⁰ D. Dimitrov, *op. cit.*, pp. 77–78. Ajoutons encore deux exemples d'association de la scène du banquet funéraire avec des têtes de lion : il s'agit de dalles funéraires de Boril,

près de Sexaginta Prista, et de Durostorum, les deux en Mésie Inférieure, sur le cours du Danube.

ces deux centres. Si de tels traits se trouvent également à Odessos et à Byzance, il y a toutefois des détails (montants serpentés du lit, hachures du matelas) qui n'existent qu'à Odessos, tandis qu'ils sont absents des stèles de Byzance, ce qui permettrait de croire que la diffusion des éléments iconographiques et du schéma de Byzance s'est faite par l'intermédiaire d'Odessos.

3) On constate une division de la Scythie Mineure en zones d'influence des deux villes de la côte, Tomis et Histria. Malheureusement, l'extrême pauvreté du matériel de Callatis nous laisse dans une ignorance quasi-totale du rôle que ses ateliers ont également pu avoir dans l'art de la région. Tomis et Histria représentent donc les centres de rayonnement en Scythie Mineure de ce thème iconographique grec qui gagne progressivement les nouveaux centres de la vie urbaine romaine ainsi que la campagne. La diffusion des schémas et des modèles identifiés laisse percevoir nettement l'existence d'une zone qui a subi l'influence de Tomis dans la moitié méridionale de la Dobroudja, ayant pour principal centre à l'intérieur Tropaeum Traiani (voir *annexe 3*), tandis que l'autre moitié de la région, celle du Nord, se trouvait sous l'influence d'Histria. Le « modèle histrien » est employé de prédilection à Capidava et Ulmetum (voir *annexe 5*). Chaque fois qu'on arrive à surprendre, comme à Tropaeum Traiani, à Capidava, à Ulmetum, l'infiltration directe d'un thème iconographique des milieux grecs dans les milieux romanisés, l'acquis est précieux pour l'étude de la formation de l'alphabet iconographique et décoratif de l'art provincial romain.

LA DIFFUSION DE LA SCÈNE DU BANQUET FUNÉRAIRE DANS LE RESTE DE LA PROVINCE DE MÉSIE INFÉRIEURE

Dans le reste de la province, le rayonnement de la scène du banquet est faible et limité à quelques exemplaires isolés.

Ainsi, une stèle de Durostorum⁵¹ offre quelques renseignements sur les modèles qui circulaient dans la région. C'est une stèle du type danubien, la scène du banquet étant placée en fronton. Le groupe central, formé des deux personnages couchés sur la *kliné* (à droite, un homme tenant une couronne funéraire et un enfant) et de la figure féminine assise à gauche du lit, sur une *cathedra*, est encadré d'une esclave à gauche et d'un esclave, ayant à la main un pot, à droite. Le schéma de la scène, sa mise en page, indiquent l'appartenance de la stèle au modèle d'Histria, Ulmetum et Capidava. Le maître s'est appliqué à copier fidèlement le modèle et ne s'est permis que deux initiatives personnelles : la table vue à vol d'oiseau et, près d'elle, le chien, image de l'animal attaché au défunt. Le portrait masculin, d'un travail soigneux, semble indiquer pour cette stèle une date de la fin du II^e siècle.

La route parcourue par le modèle a dû suivre le Danube, car les exemples suivants proviennent de l'autre rive du fleuve. Une autre stèle à banquet funéraire vient de Pliska, *cat. 121*, mais son état fragmentaire ne permet pas la reconstitution de la scène dans son ensemble. Sur une *kliné* sont accoudés deux personnages, dont le premier avec la couronne funéraire (seules, celle-ci et la main qui la tient ont été conservées). Devant le lit, une table pour les offrandes. Un personnage mâle se tient debout, à gauche, près du lit. La femme assise a disparu : elle devait se trouver probablement dans la partie droite du champ. A cause du mauvais état de conservation de la stèle, il est malaisé de préciser son modèle et d'attribuer une origine certaine à ce modèle. Il paraît originaire de la Dobroudja plutôt que de la région d'Odessos où l'on ne connaît pas de scène semblable. La dernière étape à l'intérieur du territoire où put arriver un schéma odessitain est vraisemblablement Marcianopolis. Près de Marcianopolis, à Reka Devnia, on a découvert une stèle à inscription grecque mais de forme danubienne, décorée d'un relief inspiré du deuxième modèle.

Une stèle, *cat. 35*, de Sexaginta Prista (Ruse) offre une formule abrégée du banquet. Le schéma n'est pas sans rappeler celui de Pliska. Tandis que sur le lit se trouve un seul personnage, sans couronne funéraire, la figure féminine est absente et un autre homme, représenté à gauche, se présente en pied, en position frontale. Les montants de la *kliné* sont hauts et droits, ce qui n'était pas le cas sur la stèle de Pliska. Or, le schéma de la scène de Sexaginta Prista se retrouve sur des stèles funéraires de la Germanie Inférieure⁵². Serait-ce un schéma répandu

⁵¹ S. Ferri, *Arte romana sul Danubio*, Milano, 1933, p. 322, fig. 422 ; D. Dimitrov, *op. cit.*, fig. 102.

⁵² Peter Noelke, *Unveröffentlichte Totenmahreliefs aus*

der Provinz Niedergermanien, Bonner Jahrb., 174, 1974, pp. 545–560.

dans les milieux militaires et, par conséquent, sa présence dans un centre qui était un port de la flotte militaire danubienne serait-elle due aux troupes romaines ?

Nous nous rapprochons de nouveau des types qui circulaient en Scythie Mineure avec une stèle de Mekiš, près de Tyrnovo, *cat.* 28, où le III^e schéma dans sa variante habituelle en Dobroudja se fait reconnaître à la figure féminine assise sur une *cathedra*. La stèle date de la seconde moitié du II^e siècle.

L'affaiblissement de la tradition, qui n'entraîne pourtant pas d'innovation, nous semble être caractéristique pour la stèle *cat.* 31, découverte à Boril Oriahovsko, sur le Danube, dans les alentours d'Oescus. Sur le fronton semicirculaire de la stèle est représentée une *kliné*, dont les montants ont gardé une forme tant soit peu serpentée, et dont les pieds sont moulurés. Un personnage mâle s'y tient couché de tout son long. Devant le lit, il y a deux tables pour les offrandes. Aucun autre personnage ne participe à la scène. A cette dissolution de la scène nous croyons reconnaître les limites de la zone d'influence du type pontique occidental. D. Dimitrov rattachait cette stèle au type italique de banquet funéraire⁵³ mais, si tel était le cas, la forme du lit funèbre, proche de celle que nous avons observée sur la côte de la mer Noire, resterait inexpliquée. Il est impossible d'alléguer une évolution chronologique du schéma, car la stèle remonte au I^{er} siècle ou, au plus tard, aux premières années du II^e, datation assurée par l'inscription⁵⁴.

CONCLUSIONS

L'art grec périphérique s'est constitué dès la fin de l'époque hellénistique suivant des schémas compositionnels et morphologiques, indéfiniment repris jusqu'à l'immobilisme. Ces schémas immuables sont des compositions équilibrées selon une logique intérieure solide et d'une correction morphologique sans défaut. A partir de certaines zones, ils ont rayonné sur des espaces plus vastes. Dans les milieux grecs traditionnalistes ils se sont conservés à l'époque romaine, sans rien perdre de leur cohérence, sans s'écarter du modèle et n'offrant que peu de prise aux innovations ou à la mode. Dans les milieux romains où ils ont pénétré, au niveau des ateliers artisanaux, les règles vigoureuses de toute composition ont été abandonnées, de sorte que l'unité morphologique éclate, la scène ne représentant plus qu'un rassemblement de motifs indépendants. C'est ce qui nous semble confirmé par l'évolution de banquet funéraire sur les stèles de Mésie Inférieure.

A Odessos, les trois modèles composés selon des règles d'origine grecque se sont répétés fidèlement et constamment au cours d'une période qui comprend presque trois siècles. Le caractère traditionaliste d'Odessos, sa volonté de garder intacte sa grécité nous semblent une réalité que nous ne nous sommes pas fait faute de rappeler en d'autres occasions. La même conclusion ressort de l'analyse morphologique des stèles funéraires ainsi que de l'examen d'autres catégories de monuments funéraires (les sarcophages attiques, par exemple)⁵⁵. Le fait que ces modèles restent en vigueur pendant toute l'époque romaine, tandis que le processus de « barbarisation » demeure peu manifeste, constitue un phénomène caractéristique pour Odessos autant que pour Byzance. La seule évolution est en direction d'un dessèchement des formes, une géométrisation qui n'entraîne pas, toutefois, la décomposition de l'ensemble. La zone artistique à laquelle Odessos présente de fortes analogies et qui, n'étant que faiblement influencée par les courants artistiques romains, démontre justement le même caractère traditionaliste.

La Scythie Mineure a été la région où, à la suite de l'extension du schéma iconographique grec, l'art provincial s'est emparé des éléments qui le composaient pour se les approprier. Une fois introduit dans les milieux romains, ce schéma va être transmis plus loin, se répandant à l'intérieur de la province de Mésie Inférieure dans sa variante connue en Dobroudja. Par contre, la pénétration des modèles odessitains est presque nulle, car un seul de ces modèles, le deuxième, arrive jusqu'à Marcianopolis, donc une localité encore proche de la côte, et aucun ne dépassera cette limite.

⁵³ D. Dimitrov, *op. cit.*,

⁵⁴ Le texte de l'inscription porte : « C(aius) Vibius C(ai) filius Fabia Fronto domo Brixia veteranus legionis

V Macedonicae vixit annis ... ». La *legio* V Macedonica a quitté Oescus au temps de Trajan.

⁵⁵ T. Gerasimov, *Antični sarcofagi ot Odessos*, Izvestija Varna, 1969.

ANNEXE 1

Odessos

N° du catalogue	Banquet funéraire			Datation
	Corr. IGB, I	Groupe	Modèle	
—	186 bis	—	I	I ^{er} siècle
102	172	X	II	fin du I ^{er} ou début du II ^e siècle
145	177 bis	XIII	II	fin du I ^{er} ou début du II ^e siècle
147	178	XIII	II	début du II ^e siècle
104	171 bis	X	II	1 ^{ère} moitié du II ^e s.
137	168	XIII	II	1 ^{ère} moitié du II ^e s.
11	179	I	II	milieu du II ^e s.
146	177 ter.	XIII	II	milieu du II ^e s.
139	169	XIII	II	milieu du II ^e s.
6	175	I	II	fin du II ^e s.
12	175 bis	I	II	fin du II ^e s.
40	170	V	II	fin du II ^e s.
157	254	XIII	II	fin du II ^e s.
8	173	I	II	III ^e siècle
142	176 bis	XIII	II	III ^e siècle
152	187 bis	XIII	II var.	début du II ^e siècle
10	174	I	II var.	milieu du II ^e s.
10 bis	174 bis	I	II var.	milieu du II ^e s.
144	177	XIII	II var.	milieu du II ^e s.
143	176 ter.	XIII	II var.	milieu du II ^e s.
101	167	X	II var.	seconde moitié du II ^e s.
98	166	X	II var.	fin du II ^e siècle
99	165	X	II var.	fin du II ^e , début du III ^e siècle
149	180	XIII	II var.	fin du II ^e siècle
150	181	XIII	III	fin du I ^{er} siècle
5	221	I	III	1 ^{ère} moitié du II ^e s.
11 bis	179 bis	I	III	1 ^{ère} moitié du II ^e s.
14	182	I	III	II ^e moitié du II ^e s.
154	206 bis	XIII	III	II ^e siècle (?)
—	206 quater	I	III	fin du II ^e siècle

Rayon d'influence d'Odessos

Vladislavovo				
22	274	I	II	milieu du II ^e siècle
Dionysopolis				
128	28 bis	XIII	II	II ^e siècle
Euxinograd				
159	272	XIII	III	II ^e siècle
158	271	XIII	II	II ^e siècle

ANNEXE 2

Tomis

N° du catalogue	Groupe	Schéma ou modèle	Datation
Flavius Capito	—	Odessos I	I ^{er} siècle
18 bis	I	Odessos II	II ^e siècle
160	XIII	Tomis I	milieu du I ^{er} s.

N° du catalogue	Groupe	Schéma ou modèle	Datation
17	I	Tomis I	I ^{ère} moitié du II ^e siècle
121 bis	XII	Tomis II	fin du II ^e ou III ^e siècle
107 bis	XIII	Odessos III	fin du II ^e ou III ^e siècle
87	VII	Histria 2	fin du II ^e siècle
38	IV	Tomis II	III ^e siècle
Hylas	IX ou XI	Tomis II	I ^{ère} moitié du III ^e siècle
93	VIII	Tomis II	III ^e siècle

ANNEXE 3

Tropaeum Traiani

N° du catalogue	Groupe	Schéma ou modèle	Datation
123	XII	Tomis II	III ^e siècle
121	XII	Tomis II	—
122	XII	Tomis II	—
Pontica, 7	IX	Tomis II	fin du II ^e ou III ^e s.
93 a	VIII	Histria 2 b	—

Civitas Aesedeensium

N° du catalogue	Groupe	Schéma	Datation
110	XI	Tomis II	—

ANNEXE 4

Histria

N° du catalogue	Groupe	Schéma ou modèle	Datation
fragment	—	Histria 1	II ^e siècle
113 bis	XI	Histria 2	II ^e moitié du II ^e s.
146	XI	Tomis II	—
112	XI	Tomis II	III ^e siècle

ANNEXE 5

Capidava

N° du catalogue	Corr. Florescu	Groupe	Schéma ou modèle	Datation
33	p. 79, n° 3	IV	Tomis I	I ^{ère} moitié du II ^e siècle
88	p. 82, n° 5	VIII	Histria 2	II ^e siècle
—	p. 103, n° 25	IX	Histria 1	fin du II ^e s.
119	p. 104, n° 26	IX	Histria 1	fin du II ^e s.
—	p. 107, n° 28	—	Histria 2	fin du II ^e ou début du III ^e s.
—	p. 132, n° 10	—	Histria 2	I ^{ère} moitié du III ^e siècle
Acrilla	p. 116, n° 42	—	Histria 1	IV ^e siècle
—	p. 129, n° 8	VIII	Tomis II	milieu du II ^e s.

Ulmelum

N° du catalogue	Groupe	Schéma ou modèle	Datation
83 bis	VII	Histria 2	fin du II ^e s.
96	IX	Histria 1	II ^e siècle
97	IX	—	—
Pârvan, <i>Ulmelum</i> , II, p. 350, fig. 9	—	Tomis II	—

C A T A L O G U E

Ce catalogue est déjà paru une première fois dans cette revue même, n° 17, 1973, pp. 217—241, en annexe à notre étude « *Contribution à une classification des stèles funéraires de la Mésie Inférieure* ». On revient avec une version revue et augmentée, en gardant la classification morphologique.

A B R É V I A T I O N S

- B. Gerov, *Romanisation* = B. G., *Romanizmaŭ meŭdu Dunava i Balkana* I^{ère} partie, Godišnik Sofia 45, 1918 — 1919 ; II^e partie, *ibidem*, 47, 1951—1952, et 48, 1952—1953.
- MNA = Musée National des Antiquités, Bucarest.
- V. Pârvan, *Contribuții* = V. P., *Contribuții epigrafice la istoria creștinismului daco-roman*, Bucarest, 1911.
- V. Pârvan, *Începuturile* = V. P., *Începuturile vieții romane la gurile Dunării*, Bucarest, 1923. Seconde édition, Bucarest, 1974 (annotation par R. Vulpe).
- V. Pârvan, *Histria*, IV = V. P., *Histria IV ; Inscriptii găsite în 1914 și 1915*, ARMSI, II^e série, 38, 1916.
- V. Pârvan, *Cetatea Tro-paeum* = V. P., *Cetatea Tropaeum, Considerații istorice*, Bucarest, 1912.
- I. Stoian, *Tomitana* = I. S., *Tomitana, Contribuții epigrafice la istoria cetății Tomis*, Bucarest, 1962.
- T. D. Zlatkovskaia, *Mezija* = TDZ, *Mezija v I—II vekah našej ery*, Moskova, 1951.

CLASSE A

I^{er} groupe

1. Abrittus, Musée archéologique de Sofia, n° inv. 2307. Mihailov, IGB, II, n° 868 (avec bibl.).
2. Callatis, Musée de Mangalia, n° inv. 44. G. Bordenache, *Dacia*, N. S., 4, 1960, p. 499.
3. Nadežda (dép. de Varna), Musée archéologique de Sofia, n° inv. 2042. B. Gerov, *Romanisation*, 2, n° 671 ; G. Mihailov, IGB, I², n° 273 (avec bibl.).
4. Vacat.
5. Odessos, Musée de Varna, n° inv. II 1 415. G. Mihailov, IGB, I², n° 221 (avec bibl.).
6. Odessos, Musée de Varna, n° inv. II 1014. B. Gerov, *Romanisation*, 2, n° 640 ; G. Mihailov, IGB, I², n° 175 (avec bibl.).
7. Odessos, Musée de Varna, n° inv. II 1268. G. Mihailov, IGB, I², n° 150 (avec bibl.).
8. Odessos, Musée de Varna n° inv. II 454. G. Mihailov, IGB, I², n° 173 ; B. Gerov, *Romanisation*, 2, n° 699.
9. Odessos, Musée de Varna, n° inv. II 1039. G. Mihailov, IGB, I², n° 147 (avec bibl.).
10. Odessos, Musée de Sofia, n° inv. 1591. G. Mihailov, IGB, I², n° 174 (avec bibl.).
- 10 bis. G. Mihailov, IGB, I², n° 174 bis.
11. Odessos, Musée de Varna, n° inv. II 336. G. Mihailov, IGB, I², n° 179 (avec bibl.).
- 11 bis. G. Mihailov, IGB, I², n° 179 bis.
12. Odessos, Musée de Varna, n° inv. II 1465. G. Mihailov, IGB, I², n° 175 bis (avec bibl.).
13. Odessos, Musée de Sofia, n° inv. 3506. B. Gerov, *Romanisation*, 2, n° 685 ; G. Mihailov, IGB, I², n° 183 (avec bibl.).
14. Odessos, Musée de Sofia, n° inv. 3499. G. Mihailov, IGB, I², n° 182 (avec bibl.).
15. Odessos, Musée de Varna, n° inv. II 929. B. Gerov, *Romanisation*, 2, n° 662 ; G. Mihailov, IGB, I², n° 184 (avec bibl.).
16. Odessos, Musée de Varna, n° inv. II 400. G. Mihailov, IGB, I², n° 192 (avec bibl.).
- 16 bis. Odessos, G. Mihailov, IGB, I², n° 206 quater.
17. Tomis MNA, n° inv. L 591. Gr. Tocilescu, *Fouilles et recherches*, p. 222, n° 54 ; I. Stoian, *Tomitana*, p. 205, n° 6, pl. 58/1.
18. Vacat.
- 18 bis. Tomis MNA, n° inv. L 585. I. Stoian, *Tomitana*, p. 208, n° 1 ; G. Bordenache, *Dacia*, N. S., 9, 1965, p. 256, pl. 3.
19. Tomis, MNA, n° inv. L 604. L. Robert, *Les gladiateurs dans l'Orient grec*, Paris, 1940, p. 104, n° 44, pl. 4 ; R. Vulpe, *Apulum*, 5, 1964, p. 15.
20. Tomis, MNA, n° inv. L 588. V. Pârvan, *Începuturile*, p. 61 ; T. D. Zlatkovskaia, *Mezija*, p. 112 ; I. Stoian, *Tomitana*, p. 208, n° 14, pl. 63.
21. Tomis, MNA, n° inv. L. 923.
22. Vladislavovo (dép. de Varna), Musée archéologique de Sofia, n° inv. 2347. B. Gerov, *Romanisation*, 2, n° 718.

II^e groupe

23. Montana, Musée de Mihailovgrad, sans n° inv.
24. Vacat.
25. Tomis, MNA, n° inv. L 748.

- D. Tudor, *Materiale*, 2, 1956, p. 587–588, n° 57.
 26. Tomis, MNA, n° inv. L. 653.
 Gr. Tocilescu, *Fouilles et recherches*, p. 227; V. Pârvan, *Contribuții*, p. 64; I. Barnea, *Studii teologice*, 1954, 1–2, p. 98, n° 15.
 27. Troesmis, MNA, n° inv. L. 528.
 AEM, 6, 1882, p. 40, n° 82; RIAF, 2, 1883, p. 279, pl. 6.

III^e groupe

28. Mekiš (dep. de Tyrnovo), Musée archéologique de Sofia, n° inv. 1245.
 AEM, 15, 1891, p. 213; n° 89; D. Dimitrov, *Nadgr. pl.*, n° 23, fig. 62.
 29. Montana, Musée archéologique de Sofia, n° inv. 147.
 D. Dimitrov, *Nadgr. pl.*, n° 62, fig. 97 et 105 (avec bibl.).
 30. Nicopolis ad Istrum, Musée de Tyrnovo, sans n° inv.

IV^e groupe

31. Boril, Musée archéologique de Sofia, n° inv. 507.
 D. Dimitrov, *Nadgr. pl.*, n° 17, fig. 45.
 32. Callatis, MNA, n° inv. L. 84.
 AEM, 6, 1882, p. 5, n° 7.
 33. Capidava, Musée archéologique de Constanța, n° inv. II 33035.
 Gr. Florescu, *Capidava I*, Bucarest, 1958, p. 79, n° 4.
 34. Marcianopolis, Musée archéologique de Sofia, n° inv. 1799.
 D. Dimitrov, *Nadgr. pl.*, n° 65, fig. 76 et 76 a; idem, *Germania*, 1931, p. 1; G. Mihailov, IGB, II, n° 814 (avec bibl.).
 35. Sexaginta Prista, Musée de Ruse, sans n° inv.
 36. Staroselec (départ. de Varna), Musée de Varna, n° inv. 525–526.
 B. Gerov, *Romanisation*, 2, n° 618; G. Mihailov, IGB, II, 832.
 37. Tomis, Musée archéologique de Constanța, n° inv. 2055.
 38. Tomis, MNA, n° inv. L. 171 et 183.
 V. Pârvan, *Cetatea Ulmetum*, II, 2, p. 351, n° 4; D. Tudor, *Materiale*, 2, 1956, p. 616, n° 157; I. Stoian, *Tomitana*, p. 207, n° 11, pl. 61/1; G. Bordenache, *Dacia*, N. S., 9, 1965, p. 271, fig. 23.
 38 bis. Tomis.
 StCl, 8, 1960, p. 224, fig. 2.

V^e groupe

39. Odessos, Musée de Varna, sans n° inv.
 39 bis. Odessos.
 G. Mihailov, IGB, I², n° 147 bis.
 40. Odessos, Musée de Varna, n° inv. 1516.
 G. Mihailov, IGB, I², n° 170 (avec bibl.).
 41. Odessos, Musée de Varna, n° inv. II 3632.
 G. Mihailov, IGB, I², n° 147 bis.
 42. Tomis, Musée archéologique de Constanța, n° inv. 36.
 V. Barbu, *Dacia*, N. S., 7, 1963, p. 562.

CLASSE AB

VI^e groupe

43. Breșleanita (départ. de Plevne), Musée de Plevne, sans n° inv.
 44. Butovo, information donnée par M. Bogdan Sultov.
 45. Callatis, MNA, n° inv. L. 168.
 AEM, 11, 1887, p. 32, n° 31.
 46. Dobroudja, lieu de découverte inconnu, MNA, n° inv. L. 233.
 D. Tudor, *Materiale*, 2, 1956, p. 601, n° 88.
 47. Histria, Musée d'Histria, n° 556.
 48. Histria, Musée d'Histria, sans n° inv.
 V. Pârvan, *Dacia*, 2, 1928, p. 226.
 49. Nicopolis ad Istrum, Musée de Tyrnovo, sans n° inv.
 G. Mihailov, IGB, II, n° 693.

50. Novae, Musée de Svištov, n° inv. 1409.
 D. Dimitrov, *Nadgr. pl.* n° 107, fig. 51 (avec bibl.).
 51. Vacat.
 52. Novae, Musée archéologique de Sofia.
 D. Dimitrov, *Nadgr. pl.*, n° 48.
 53. Novae, non vidi.
 D. Dimitrov, *Nadgr. pl.*, n° 107.
 54. Odessos, Musée de Varna, sans n° inv.
 55. Odessos, Musée de Varna, n° inv. II 1563.
 M. Mirčev, *Izvestija Varna*, 8, 1951, p. 2, n° 5.
 56. Odessos, Bains romains, n° inv. II 1205.
 G. Mihailov, IGB, I², n° 228 bis.
 57. Oescus, Musée de Gigen, n° inv. 156.
 58. Oescus, Musée de Gigen, n° inv. 155.
 59. Oescus, Musée de Gigen, n° inv. 154.
 60. Oescus, Musée de Gigen, sans n° inv.
 61. Oescus, Musée de Gigen, sans n° inv.
 62. Oescus, Musée archéologique de Sofia, sans n° inv.
 D. Dimitrov, *Nadgr. pl.*, n° 5, fig. 36 (avec bibl.).
 63. Oescus, Musée archéologique de Sofia, n° inv. 1461.
 B. Gerov, *Romanisation*, 2, n° 331;
 D. Dimitrov, *Nadgr. pl.*, n° 14, fig. 42 (avec bibl.).
 64. Oescus, Musée archéologique de Sofia, n° inv. 2891.
 D. Dimitrov, *Nadgr. pl.*, n° 10, fig. 39 (avec bibl.).
 65. Oescus, Musée archéologique de Sofia.
 D. Dimitrov, *Nadgr. pl.*, n° 7, fig. 35 (avec bibl.).
 66. Vacat.
 67. Plevne, Musée de Plevne, sans n° inv.
 68. Tomis, MNA, n° inv. L. 313.
 D. Tudor, *Materiale*, 2, 1956, p. 583, n° 52.
 69. Tomis, MNA, n° inv. L. 22.
 AEM, 7, 1882, p. 28, n° 58.
 70. Tomis, MNA, n° inv. L. 80.
 71. Troesmis, MNA, n° inv. L. 66.
 AEM, 6, 1882, p. 40, n° 83; Gr. Tocilescu, RIAF, 2, 1883, p. 280.

VII^e groupe

72. Vacat.
 73. Vacat.
 74. Nicopolis ad Istrum, Tyrnovo, dans la muraille du palais.
 G. Mihailov, IGB, I², n° 694.
 75. Nicopolis ad Istrum, Tyrnovo, dans la muraille du palais.
 76. Nicopolis ad Istrum, Tyrnovo dans la muraille du palais.
 77. Novae, Musée de Svištov, sans n° inv.
 D. Dimitrov, *Nadgr. pl.*, n° 20, fig. 54 (avec bibl.).
 78. Novae, Musée de Svištov.
 D. Dimitrov, *Nadgr. pl.*, n° 22, fig. 56.
 79. Novae, Musée de Svištov.
 D. Dimitrov, *Nadgr. pl.*, n° 21; B. Gerov, *Romanisation*, 2, n° 324.
 80. Novae, MNA, n° inv. L. 86.
 AEM, 11, 1887, p. 22, n° 9; Jerzy Kolendo, *Arheologija Sofia*, 16, 1965, p. 132; B. Gerov, *Romanisation*, 2, n° 326.
 81. Novae, Musée archéologique de Sofia, n° inv. 2150.
 82. Oescus, Musée archéologique de Sofia, n° inv. 1463.
 83. Ulmetum.
 V. Pârvan, *Cetatea Ulmetum*, I–III, Bucarest, 1912–1913, n° 14.
 83 bis. Ulmetum, Musée archéologique de Constanța.
 A. Rădulescu, SCIV, 14, 1963, 1, p. 95, fig. 14; G. Bordenache, *Dacia*, N. S., 9, 1965, p. 264, fig. 10.
 84. Sinoe (près d'Histria), MNA, n° inv. L. 306.
 AEM, 19, 1896, p. 93, n° 35; V. Pârvan, *Histria IV*, 49; idem, *Dacia*, 2, 1925, pp. 228–229.
 85. Tomis, Musée archéologique de Constanța, n° inv. 25.
 Gr. Florescu, *AnD*, 15, 1934, p. 120; idem, *Dacia*, 5–6, 1935–1936, p. 424, n° 11.
 86. Tomis, MNA, n° inv. L. 521.
 V. Pârvan, *Contribuții*, p. 64.
 87. Tomis.
 I. Stoian, *Tomitana*, p. 67, n° 1, pl. 8 (avec bibl.).

VIII^e groupe

88. Capidava, Musée archéologique de Constanța, n° inv. 87.
Gr. Florescu, *Capidava*, I, Buc. 1958, p. 82, n° 5.
89. Cumpăna (ancien nom Hasidulak, dép. de Constanța), MNA, n° inv. I. 517; CIL, III, 7544.
90. Dobroudja (lieu de provenance inconnu), Musée archéologique de Constanța, n° inv. 17944.
91. Marcianopolis, Musée de Varna, n° inv. II 871.
M. Mirčev, *Izvestija Varna*, 11, 1960, p. 35, n° 2, fig. 2.
92. Vacat.
93. Tomis, MNA, n° inv. I. 71.
AEM, 6, 1882, p. 32, n° 62; I. Stoian, *Tomitana*, p. 206, n° 8, pl. 59/1, 2.
93. a. Tropaeum Traiani, cité.
Gr. Tocilescu, *Fouilles et Recherches*, p. 199–200, n° 22.
94. Vacat.
- 94 a. Ulmetum, Musée Histria.
G. Bordenache, *Dacia*, 9, 1965, p. 274–275.
- 94 b. Ulmetum.
V. Pârvan, *Celatea Ulmetum*, III, pl. 11/1.

IX^e groupe

95. Novae, Musée de Svišov, n° inv. 1407.
96. Ulmetum, Musée d'Histria.
V. Pârvan, *Ulmetum*, I, p. 564; R. Vulpe, *HAD*, p. 222.
97. Ulmetum, Musée archéologique de Constanța, n° inv. 2058.

X^e groupe

98. Odessos, Musée de Varna, n° inv. II 347.
G. Mihailov, *IGB*, I², n° 166 (avec bibl.).
99. Odessos, Musée de Varna, n° inv. II 1374.
G. Mihailov, *IGB*, I², n° 165 (avec bibl.).
100. Vacat.
101. Odessos, Musée de Varna, n° inv. II 1567.
B. Gerov, *Romanisation*, 2, n° 724; G. Mihailov, *IGB*, I², n° 167.
102. Odessos, Musée de Varna, n° inv. II 27.
B. Gerov, *Romanisation*, 2, n° 681; G. Mihailov, *IGB*, I², n° 172.
103. Odessos, Musée de Varna, n° inv. II 1466.
G. Mihailov, *IGB*, I², n° 163 bis (avec bibl.).
104. Odessos, Musée de Varna, n° inv. II 3717.
G. Mihailov, *IGB*, I², n° 171 bis (avec bibl.).
105. Septemvrijci (près de Bizone), Musée de Kavarna.
G. Mihailov, *IGB*, I², n° 12 ter (avec bibl.).
106. Tomis, MNA, n° inv. L 589.
I. Stoian, *Tomitana*, p. 204, n° 4, pl. 56/1.
107. Tomis, MNA, n° inv. L 590.
Gr. Tocilescu, *Fouilles et recherches*, p. 222, n° 55;
R. Vulpe, *Studi romani*, 6, 1958, 6; G. Bordenache, *Dacia*, N. S., 9, 1965, p. 253.
- 107 bis. Tomis, MNA, n° inv. L 1714.

CLASSE B

XI^e groupe

108. Près de Babadag (provenance inconnue), MNA, n° inv. L 167.
AEM, 19, 1896, p. 91–92, n° 34.
109. Butovo (dép. de Tyrnovo).
Arheologija Sofia, 1962, p. 32, fig. 8.
110. Civitas Ausdecensium (Asarlik), MNA, n° inv. L 248.
AEM, 11, 1887, p. 32, n° 29.
111. Dobroudja (lieu de provenance inconnu), MNA, n° inv. L 315;
D. Tudor, *Materiale*, 2, 1956, p. 595, n° 74, fig. 17.
112. Histria, Musée d'Histria.
V. Pârvan, *Dacia*, 2, 1928, p. 228, n° 26.
113. Histria, Musée d'Histria.
V. Pârvan, *Dacia*, 2, 1928, p. 230, n° 28.
- 113 bis. Histria.
V. Pârvan, *Dacia*, 2, 1928, p. 222, n° 23; G. Bordenache, *Dacia*, N. S., 9, 1965, p. 266, fig. 15.

114. Novae.
D. Dimitrov, *Nadgr. pl.*, n° 56, fig. 52; Ferri, *Motivi ornamentali*, p. 8, fig. 17.
115. Pliska, Musée archéologique de Sofia.
D. Dimitrov, *Nadgr. pl.*, n° 108, fig. 74 (avec bibl.).
116. Pliska, mur d'enceinte.
D. Dimitrov, *Nadgr. pl.*, n° 15, fig. 73.
117. Stălpiste (dép. de Ruse), Musée de Ruse.
V. Velkov, *Izvestija Ruse*, 3, 1968.
118. Troesmis, MNA, n° inv. L 172.
AEM, 19, 1896, p. 90, n° 32.

XII^e groupe

119. Capidava, MNA, n° inv. L. 95.
Gr. Florescu, *Capidava*, I, Bucarest, 1958, p. 104, n° 26.
120. Civitas Ausdecensium (Asarlik), MNA, n° inv. L 232.
AEM, 11, 1887, p. 32, n° 30.
121. Pliska, Musée de Pliska.
- 121 bis. Tomis, MNA L 201.
122. Tropaeum Traiani, MNA, n° inv. L 91.
Gr. Tocilescu, *RIAF*, 9, 1903, pp. 49 et 65; AEM, 19, p. 88.
123. Tropaeum Traiani, sur le site.
Gh. Murnu, *BCMI*, 1913, p. 105, fig. 13, n° 16; Gr. Tocilescu, *Fouilles et recherches*, p. 197, n° 19; V. Pârvan, *Celatea Tropaeum*, p. 28.
124. Tropaeum Traiani, sur le site.
Gh. Murnu, *BCMI*, 6, 1913, p. 108, n° 19, fig. 16;
Gr. Tocilescu, *AEM*, 19, 1896.
125. Tropaeum Traiani, sur le site.
Gr. Tocilescu, *Fouilles et recherches*, p. 196, n° 18.

XIII^e groupe

126. Callatis, MNA, n° inv. L 601.
AEM, 6, 1882, p. 5, n° 8; I. Stoian, *Tomitana*, p. 208, n° 13; I. I. Russu, *StCl*, 8, 1966, p. 226, n° 3, fig. 4.
127. Dionysopolis, Musée archéologique de Constanța, nr. inv. 30.
G. Mihailov, *IGB*, I², n° 27 bis.
128. Dionysopolis, Musée de Balçic.
G. Mihailov, *IGB*, I², n° 28 bis.
129. Ibida (Slava Rusă), Musée archéologique de Constanța, n° inv. 2059.
130. Odessos, Musée archéologique de Sofia, n° inv. 3502.
G. Mihailov, *IGB*, I², n° 148.
131. Odessos, Musée archéologique de Sofia, n° inv. 3508.
G. Mihailov, *IGB*, I², n° 159.
132. Odessos, Musée de Varna, n° inv. II 26.
G. Mihailov, *IGB*, I², n° 161 (avec bibl.).
133. Odessos, Musée de Varna, n° inv. II 276.
G. Mihailov, *IGB*, I², n° 161 bis (avec bibl.).
134. Odessos, Musée de Varna, n° inv. II 229.
G. Mihailov, *IGB*, I², n° 146 (avec bibl.).
135. Odessos, Musée de Varna, n° inv. 336.
G. Mihailov, *IGB*, I², n° 160 (avec bibl.).
136. Odessos, Musée de Varna, n° inv. II 905.
G. Mihailov, *IGB*, I², n° 162 (avec bibl.).
137. Odessos, Musée de Varna, n° inv. II 500.
G. Mihailov, *IGB*, I², n° 163 (avec bibl.).
138. Odessos, Musée de Varna, n° inv. II 1343.
B. Gerov, *Romanisation*, 2, n° 722; G. Mihailov, *IGB*, I², n° 168.
139. Odessos, Musée de Varna, n° inv. II 1054.
B. Gerov, *Romanisation*, 2, n° 736; L. Robert, *Rev. Phil.*, 33, 1959, p. 234; G. Mihailov, *IGB*, I², n° 169.
140. Odessos, Musée de Varna, n° inv. II 290.
G. Mihailov, *IGB*, I², n° 171 (avec bibl.).
141. Odessos, Musée de Varna, n° inv. II 1012.
G. Mihailov, *IGB*, I², n° 176 (avec bibl.).
142. Odessos, Musée de Varna.
G. Mihailov, *IGB*, I², n° 176 bis (avec bibl.).

143. Odessos, Musée de Varna, n° inv. II 3709.
G. Mihailov, IGB, I², n° 176 ter (avec bibl.).
144. Odessos, Musée de Varna, n° inv. II 329.
B. Gerov, *Romanisation*, 2, n° 678 ; G. Mihailov, IGB, I², n° 177 (avec bibl.).
145. Odessos, Musée de Varna, n° inv. II 3683.
G. Mihailov, IGB, I², n° 177 bis (avec bibl.).
146. Odessos, Musée de Varna.
G. Mihailov, IGB, I², n° 177 ter (avec bibl.).
147. Odessos, Musée de Varna, n° inv. II 128.
G. Mihailov, IGB, I², n° 178 (avec bibl.).
148. Odessos, Musée de Varna, n° inv. II 3686.
G. Mihailov, IGB, I², n° 178 bis (avec bibl.).
149. Odessos, Musée archéologique de Sofia, n° inv. 3507.
G. Mihailov, IGB, I², n° 180 (avec bibl.).
150. Odessos, Musée archéologique de Sofia, n° inv. 3505.
G. Mihailov, IGB, I², n° 181 (avec bibl.).
151. Odessos, Musée archéologique de Varna, n° inv. II 814.
B. Gerov, *Romanisation*, 2, n° 686 ; G. Mihailov, IGB, I², n° 187.
152. Odessos, Musée de Varna, n° inv. II 3917.
G. Mihailov, IGB, I², n° 187 bis (avec bibl.).
153. Odessos, Musée de Varna, n° inv. II 882.
G. Mihailov, IGB, I², n° 196 (avec bibl.).
154. Odessos, MNA.
G. Mihailov, IGB, I², n° 206 bis (avec bibl.).
155. Odessos, Bucarest, coll. dr. Severeanu, n° inv. 19981.
G. Mihailov, IGB, I², n° 206 ter (avec bibl.).
156. Odessos, Musée de Varna n° inv. II 276.
G. Mihailov, IGB, n° 161 bis. (avec bibl.).
157. Dép. de Varna, Musée de Varna, n° inv. II 485.
B. Gerov, *Romanisation*, 2, n° 665 ; G. Mihailov, IGB, I², n° 254.
158. Euxinograd (dép. de Varna), Musée de Varna, n° inv. II 1006.
G. Mihailov, IGB, I², n° 271.
159. Euxinograd (dép. de Varna), Musée de Varna, n° inv. II 1007.
G. Mihailov, IGB, I², n° 272.
160. Tomis, MNA, n° inv. L 600.
I. Stoian, *Tomitana*, p. 203, n° 2, pl. 56.
161. Tomis, Musée archéologique de Constanța, n° inv. 208.
I. Stoian, *Tomitana*, p. 200, nr. 5, pl. 52 (avec bibl.).
162. Tomis, MNA, n° inv. 601 ;
I. Stoian, *Tomitana*, p. 208, pl. 67 ; I.I. Russu, *StCl*, 8, 1966, p. 226, fig. 4.
163. Vacat.
164. Tomis, MNA, n° inv. L 630.
I. Stoian, *Tomitana*, p. 210, n° 2, pl. 65/1 (avec bibl.).
165. Tropaeum Traiani.
Gh. Murnu, *BCMI*, 6, 1913, p. 110, n° 22, fig. 18.

XIVe groupe

166. Tomis, Musée archéologique de Constanța, n° inv. 279,
I. Stoian, *Tomitana*, p. 205, n° 7, pl. 58/2.