et les variantes en sont elles aussi numérotées chaque fois à partir de 1. On donne des indications codifiées concernant l'emplacement du timbre, sa forme, ses traits typologiques et chronologiques, les renvoies aux planches et aux pages de commentaire, les associations avec les timbres non-officiels. Les indications non-codifiées sont répétées en anglais. De la même manière sont présentés les timbres «non-officiels» (chap. 2), par groupes typologiques (p. 117-132). Ils suivent: *La liste bibliographique* (p. 135-138); un *Index* complexe bilingue (p. 139-146) qui sert à retrouver dans le texte les complexes archéologiques cités, les timbres d'autres centres exportateurs et pour repérer dans le catalogue l'emplacement des timbres de magistrat (sur amphores, tuiles et vases-étalon), les timbres figurés, les variations d'écriture pour la titulature, les abréviations, les noms de fabricants et les adjectifs figurant sur les timbres de magistrat, les emblèmes, les erreurs d'écriture, les timbres «non-officiels», etc. A la fin du volume il y a un ample résumé en anglais, la liste de abréviations et le sommaire.

Un volume à part est destiné aux planches. On y présente toutes les variantes des timbres de Chersonèse, accompagnées par les chiffres correspondantes du catalogue. Ce qui est original pour cet album c'est que les timbres sont illustrés non par photographies mais par dessins de très bonne qualité, réalisés d'après les moulages. Les planches occupent seulement la première face de la feuille. La première raison pour ce choix est pratique : l'auteur est d'avis que pour les timbres de Chersonèse – de forme «en gouttière» pour la plupart – la photographie donne une image déformée du timbre[13]. Deuxièmement, les utilisateurs du catalogue sont invités, pour identifier leurs propres timbres, de superposer leur estampage sur les planches au-dessus d'une cassette à lumière. Cette méthode permet de retrouver dans 95% des cas le cachet exact du timbre étudié. Après cela, le chercheur n'a qu'à citer dans son texte la variante respective du catalogue, sans besoin de l'illustrer (si elle ne s'avère pas nouvelle). Voilà finalement un ancien espoir des chercheurs accompli !

Sans aucun doute, nous avons maintenant la plus complète monographie d'une catégorie de timbres amphoriques. La nouvelle chronologie, c'est l'auteur qui le répète, n'est pas définitive. Les observations que nous avons formulées confirment cela, sans pour autant porter atteinte à la valeur incontestable de l'ouvrage. Celui-ci restera pour longtemps un repère pour la recherche des timbres de Chersonèse et non seulement pour eux.

Notre propre expérience nous a montré combien ce genre de recherche est-il difficile et combien de pièges sont devant le chercheur. Il est obligé de travailler sur un matériel épars dans nombreuses collections, souvent incomplètement ou mal publié, pour ne pas dire un mot de la grande masse de découvertes restées inédites. On doit s'attendre maintenant, grâce a ce précieux instrument de travail, que beaucoup de chercheurs sortent de leurs «tiroirs» les propres découvertes, pour compléter et même corriger ainsi le présent ouvrage.

*Niculae Conovici*

## JOHN BOARDMAN, *The Diffusion of Classical Art in the Antiquity*, Londres, Thames & Hudson, 1994, 352 p., 422 figs. dans le texte et 9 cartes.

Après l'excellente réception de *Greeks Overseas* (3 éditions, traduite en plusieurs langues, y compris en roumain), l'appétit de Sir John et l'horizon d'attente du grand public international ont été stimulés vers une histoire du monde classique, dans sa diffusion, tous azimuts, depuis l'Atlantique jusqu'aux océans Pacifique et Indien. Une superbe photo renversée de satellite de l'Eurasie donne l'envergure de cette aventure d'un grand connaisseur de l'art grec, en quête des objets et des influences artistiques pénétrés dans diférentes civilisations du monde antique. Le pari de Sir John est certainement gagné d'avance. Son immense savoir et son talent en sont une garantie.

Comme il l'avoue d'emblée lui-même «much of this book is about the reception of art with understanding, it is about media rather than message... It deals more with the response of images that are sometimes misunderstood and often reinterpreted than with communication of shared ideas». Donc iconographie plutôt qu'iconologie: tout un programme ! Sir John n'a pas réussi à échaper au risque d'une optique gréco-centriste, comporté par son programme.

Le monde antique est divisé en six ensembles géographiques et historiques: le Proche-Orient et l'Empire achéménide, l'Orient et l'Extrême-Orient après Alexandre (Bactria, Gandhara, l'Inde septentrionale, l'Asie Centrale et la Chine), le monde sémitique et l'Espagne, l'Egypte et l'Afrique du Nord, le bassin de la mer Noire, l'Italie et l'Europe.

L'art classique et entendu comme art grec. «Romans were intermediairies for Greek Art, but so were Persians, and Rome's special contribution to the classical tradition is beyond the scope of a volume devoted to classical tradition outside the classical world». Les dates finales concernant les différentes parties du monde antique sont donc assez variables, parfois même aléatoires, car l'auteur a été tenté par le courant de certaines traditions – surtout sur les parties orientales de l'Empire romain, mais aussi plus à l'Est, en Asie centrale et en Extrême-Orient – de franchir de très loin ces limites. Elles se transforment en effet en entraves, car la synthèse gréco-romaine rend oiseuse toute recherche en vue d'un partage entre composants grecs ou romains.

Le bassin pontique est conçu comme ensemble à trois composants: thrace, scythique et colchidien. Il manque la côte méridionale, qui en aurait pu être englobée si Sir John avait commencé par définir le rôle de facteur commun joué par Milet aux VII$^{e}$ et VI$^{e}$ s. av. J.-C., dont l'effet unificateur – le premier enregistré dans l'histoire du bassin pontique tout entier – a fonctionné comme point de départ des civilisations contigües. L'apparition dans cet horizon de centres de production et d'ateliers d'architecture, de toreutique, de céramique, d'arts plasiques, en fut une des motivations de l'aire de famille greco-oriental qui se dégage de ces civilisations.

En passant brièvement en revue ces composants, je remar-

https://biblioteca-digitala.ro / http://www.daciajournal.ro

que tout d'abord un certain flou de la recherche, qui règne peut-être aussi un peu partout dans cet ouvrage. En ce qui concerne la Thrace, la distinction et le poids des éléments «classiques», aussi bien de la Grèce propre, que de ceux filtrés par l'intermédiaire de la Macédoine, des satrapies anatoliennes, de l'art aulique de la Perse, ne semblent pas avoir suffisamment été dégagés (à Tim Taylor, CAH$^2$, IV plates, p. 93, de remarquer «it was perhaps Persian culture which exercised the most profound influence over Thrace during the mid-first millenium B.C.»). Les trois zones de l'art thrace, le noyau odryse, la région des Triballes et enfin celle des Gètes, auxquelles il faudrait maintenant ajouter une quatrième, celle de la Thrace hellespontique, révélée par les inscriptions gravées sur les vases en argent du trésor de Rogozen, ne se retrouvent pas dans le texte. À ce propos je voudrais signaler les nouvelles données fournies par l'exploration de l'emporion de Pistiros (maintenant *Pistiros I, Excavations and Studies*, éd. J. Bouzek, M. Domaradzki et Z.H. Archibald, Prague, Charles University Press,1996), implantation hellénique au centre même du Royaume odryse. Nous comprenons à l'heure actuelle beaucoup mieux l'importance de la route le long de l'Hébros, et le rôle joué par Amphipolis comme de tête de pont dans l'hellénisation de la Thrace.

Fines remarques sur Sindos, les oenochoai de Rogozen, sur Letnica (tout en ignorant mon propre commentaire de Dacia N.S.,27, 1983).

Les pages sur l'art scythique sont plutôt descriptives et l'information appauvrie par le préjugé: *russe est, non legitur*. Les noms de savants tels que N.L. Členova, Boris Grakov, M. Grjaznov, V.A. Ilinskaja, A.I. Meljukova, mais aussi les actes des différents colloques sur l'art scytho-sibérien (dont celui, fondamental, de Moscou 1976), ne se rerouvent pas dans la bibliographie. Même les travaux de Georg Kossack, de K. Jettmar, de B. Hrouda, sur les origines de cet art, ne semblent pas avoir été utilisés. Ainsi s'explique une certaine incompréhension de cet art, aux multiples racines et fortement codifié. L'explication ratiocinante, à propos des thèmes aux personnages humains: «invented by Greek artistes for **delight** of Scythian customers», aussi bien que les malheureux mots de M. Robertson, à propos de la superbe décoration aux motifs végétaux de l'amphore de Certomlyk, auraient pu être évités.

Ce beau travail, attendu par tout le monde, mérite vraiment une nouvelle édition, corrigée !

*Petre Alexandrescu*

## CLAUDE ROLLEY, *La sculpture grecque, I. Des origines au milieu du V$^e$ siècle*, Editions Picard, Paris, 1994, 438 p. et 498 ills. dans le texte.

Nous devons tous savoir gré aux Editions Picard d'avoir initié une nouvelle version de la collection des manuels d'art et d'archéologie antique, censée remplacer l'ancienne, dont au moins les volumes de Charles Picard sur la sculpture grecque étaient déjà dépassés. L'esprit tout nouveau en est d'emblée indiqué par le directeur de la série, Gérard Nicolini, qui entend faire remplir une nécessité ressentie de façon croissante par le grand public francophone (non seulement français), par les étudiants, mais pourquoi pas aussi par les spécialistes eux-mêmes, friands d'avoir à leur portée un aperçu complet, avisé, bien informé et bien illustré, des grands thèmes de la sculpture grecque. Après ce premier volume, et le gros ouvrage de Pierre Gros sur l'architecture romaine, on nous annonce une riche et alléchante liste, dont Jean-Charles Balty, *La sculpture romaine*, François Villard, *La peinture grecque*, Jean Claude Poursat, *L'art égéen*, Jean-Michel Croisille, *La peinture romaine*, Jean -Claude Margueron, *L'architecture du Proche-Orient*. Une belle effleurescence de la science française! Le directeur de la série a été bien inspiré de l'introduire par l'ouvrage de Claude Rolley, qui incarne brillamment le savoir, l'intelligence et l'esprit critique des archéologues français d'aujourd'hui.

Faire éclater l'«athéno-centrisme», promu jusqu'aux dernières années par de grands noms, tel que Martin Robertson, S.B. Ridgway, J. Boardman (dans la série des petits volumes sur la sculpture grecque, le dernier paru en 1995 apportant une correction par les chapitres sur la sculpture «in colonies and overseas»), c'est le premier commandement du nouveau manuel. «Le domaine de l'hellénisme, dès le VI$^e$s., va de la Catalogne à la Géorgie, et que les conquêtes d'Alexandre l'étendront jusqu'à l'Indus. L'art romain fut un temps une province grecque et, en un sens, ne cessa jamais de l'être». Voici un salutaire bond en avant de notre discipline, et une rupture avec une tradition savante remontant... jusqu'à J. Winkelmann! Une préparation à cette nouvelle approche est sans doute l'œuvre toute récente de J. Boardman, *The Diffusion of Classical Art in the Antiquity*, mais avec certaines contraintes (voir mon compte rendu dans ce volume).

Mais faire aussi éclater le «gréco-centrisme», en proposant la dissolution des premiers documents sur la sculpture grecque dans l'ambiance orientale (l'Egypte pourtant sacrifiée), en tant que récepteur à l'époque dédalique et archaïque, ensuite comme émetteur depuis l'époque classique. «La nouvelle histoire» du monde antique ne cesse de fournir des preuves contre l'idée d'un «miracle grec», et en faveur d'une Grèce fortement imbue de culture et d'idées proches-orientales. L'intérêt «multi-média» de Claude Rolley, débordant largement les limites du monde grec, sur la protohistoire européenne, lui a permis d'envisager le monde grec avec distance d'historien, et en même temps de discerner plus nettement les différences et les rapprochements avec les civilisations périphériques.

Dans cet esprit, la position de Claude Rolley, par rapport à la question des styles et des écoles régionales, dans le débat sur l'évolution de la sculpture grecque, est en effet prévisible. Bien que pas toujours convaincante (surtout par manque de documents ou de publications adéquates provenant de différents sites), la recherche en vue d'une nouvelle géographie stylistique de la sculpture grecque jusqu'au milieu du V$^e$s., à l'appui de toute œuvre plastique (dans le sens allemand du mot *Plastik*), ouvre des perpectives fécondes. C'était déjà le

https://biblioteca-digitala.ro / http://www.daciajournal.ro