

L'arbuste et le rameau sont des attributs constamment associés à des divinités oraculaires ; ils sont fréquents aussi dans l'iconographie des divinités des cités de la côte anatolienne qui, selon Alfred Laumonier, appartiennent à un substrat pré-grec, à savoir carien⁹. A titre d'exemple, on note que sur les monnaies de Labraunda¹⁰ Zeus apparaît entre deux arbres et que dans chaque arbre il y a un oiseau. L'arbre est d'ailleurs aussi présent dans l'iconographie d'Apollon, lequel est, dans cette région, un alter-ego de Zeus, les deux divinités coexistant au même endroit avec des épiclèses identiques ou équivalentes¹¹. Dans la majorité des cas, il s'agit d'un laurier, comme sur un relief en marbre découvert dans le théâtre de Milet¹². Mais le laurier n'est pas la seule plante liée à Apollon ; plusieurs épiclèses témoignent de l'importance de diverses plantes et arbres dans le culte d'Apollon : l'on connaît ainsi un Apollon *Kyparissios* à Kos¹³, *Myrtoos* à Cyrène¹⁴, *Terbintheus/ Termintheus* à Myus¹⁵. Dans d'autres cas, même si l'épiclèse ne renvoie pas au lien du dieu avec le monde végétal, on connaît la préférence du dieu pour certains arbres, comme à Claros, où l'on sait que le frêne est la plante d'Apollon par excellence¹⁶. Souvent, la plante à laquelle renvoie l'épiclèse est connue pour ses propriétés thérapeutiques. Ainsi, l'épithète *Terbintheus/Termintheus* rappelle le térébinthe, un arbuste répandu autour de la cité de Myus et apprécié pour sa résine balsamique et antiseptique. Cette qualité est rappelée par un vers du poème *Alexandra* de Lycophron¹⁷ ; Apollon *Thermintheus* est surnommé *Lepsios* et *Iatros* ; la première épithète est tirée de Lepsia, une île en face de Milet, la deuxième met probablement en évidence la qualité de divinité guérisseuse d'Apollon *Thermintheus*. Nous ignorons quelle sorte d'arbre est représentée sur les monnaies d'Apollonia. Il reste néanmoins certain que l'on est en présence d'un arbuste, un argument qui renforce l'hypothèse privilégiant l'origine ionienne du culte d'Apollon *Ietros* avancée par Norbert Ehrhardt¹⁸.

D'autres émissions monétaires de l'époque hellénistique attestent l'existence à Sinope de statues d'Apollon remontant à la première moitié du V^e siècle av. J.-C. Il s'agit de trois types iconographiques avec la représentation du dieu en entier.

Un premier type monétaire illustre un Apollon rendu frontalement et hiératique, les avant-bras pliés latéralement en angle droit, ayant à gauche un tripode, et au revers la tête d'une femme voilée, portant un diadème, sans doute une reine (PI. 1/3)¹⁹. Ce type met l'accent sur la rigidité du corps plutôt que sur les attributs que le dieu tient dans les mains, qui sont à peine perceptibles, mais que l'on interprète habituellement comme un rameau de laurier dans la main droite et un arc dans la gauche. Ce type iconographique apparaît sur des monnaies hellénistiques, mais aussi de l'époque impériale. A l'époque impériale, les seules différences sont l'avant-bras gauche inversé et la présence d'une voûte soutenue par deux colonnes, sans doute l'édifice abritant la statue du dieu (PI. 1/4)²⁰. Cet élément architectural, le style archaïque de la figure divine, ainsi que la façon dont les avant-bras sont rendus, façon qui dévoile l'essai de respecter la perspective d'une figure tridimensionnelle, sont des arguments à l'appui de l'hypothèse selon laquelle ces monnaies reproduisent une statue d'Apollon de Sinope²¹.

Un second type d'Apollon sinopéen apparaît sur une série de monnaies d'argent d'époque hellénistique, qui illustrent sur l'avvers la tête couronnée de la nymphe Sinope ou la tête d'Apollon

⁹ Laumonier 1958, p. 526, 542, 556, 680, 693, 726.

¹⁰ Laumonier 1958, p. 630, pl. 16.11, 14-15.

¹¹ Laumonier 1958, p. 553 : „il est facile d'admettre que Zeus et Apollon, en Asie Mineure surtout, sont interchangeable (...) autant il est étrange que les deux divinités coexistent avec des épithètes identiques ou équivalentes dans la même localité”.

¹² LIMC II.1-2, s. v. Apollon, cat. 66.

¹³ Laumonier 1959, p. 693.

¹⁴ Wernicke dans RE II, s.v. Apollon, col. 61.

¹⁵ Laumonier 1958, p. 542.

¹⁶ Monbrun 2003, p. 143-176.

¹⁷ Lycophron, *Alexandra* 1207.

¹⁸ Ehrhardt 1989, p. 115-122.

¹⁹ SNG BM, cat. 1542; RG, p. 205, cat. 54, pl. 26.3; De Callataÿ 1991, p. 33, fig. 3.

²⁰ RG, p. 206, cat. 101, pl. 27.13; p. 208, cat. 109, pl. 27.19.

²¹ Lacroix 1949, p. 63.

(**Pl. 1/5**)²². On retrouve sur le revers de ces monnaies un Apollon debout, tourné vers la droite et tenant dans la main droite un rameau et dans la gauche un petit vase rond suspendu, probablement un aryballe ; devant lui, il y a un tripode. Comme on l'a déjà remarqué, le pied avancé, l'attitude rigide du corps, la façon de rendre les bras ou les cheveux suggèrent que l'on a affaire à une statue d'Apollon de la première moitié du V^e siècle av. J.-C. C'est une image très différente de la précédente et elle représente probablement un autre aspect du culte, pour lequel nous n'avons malheureusement aucun autre indice pour l'instant. On remarque seulement la façon particulière de rendre le rameau, qui n'a pas d'autre parallèle, et l'attribut de la main gauche, tout aussi atypique dans l'iconographie du dieu. L'aryballe plaide pour une divinité protectrice des jeunes ou des éphèbes, comme on le voit sur un vase à figures rouges de la collection de l'Université de Zurich²³. Ici le vase, qui est bien un aryballe, se trouve à côté d'un strigile.

Enfin, on rencontre le troisième type monétaire sur une série de tétradrachmes avec le portrait de Mithridate V Évergète sur l'avvers (**Pl. 1/6**)²⁴, frappés à Sinope²⁵. Apollon est représenté nu de trois-quarts vers la gauche, avec le pied droit avancé, tenant dans sa main droite une idole trimorphe et dans sa gauche un arc. Les traits anatomiques, bien articulés, le torse rigide, les bras collés au corps, les avant-bras levés comme dans le cas d'Apollon du Pirée, tous ces détails plaident pour une œuvre de style sévère. On aurait ici une autre statue d'Apollon de Sinope qui, compte tenu de son iconographie particulière, évoque probablement un autre aspect du dieu vénéré dans cette cité. Le seul indice capable de révéler le caractère du dieu est la petite idole qu'il tient dans sa main. Cet objet a été interprété comme une représentation des trois Charites, tandis qu'Apollon serait un Apollon de Délos, œuvre de Tektaios et Angélion²⁶. Cependant les Charites de Délos sont illustrées l'une à côté de l'autre, comme un seul groupe, tandis que sur les émissions de l'époque de Mithridate les trois figures sont disposées dos-à-dos ; on a donc plutôt affaire à un *hékataion*, l'image de la triple Hécate. Ensuite, à la différence d'Apollon de Délos, les traits anatomiques d'Apollon de Sinope ne sont pas archaïques, mais classiques : de ce fait, la posture est différente, de trois-quarts, avec la position des pieds inversée²⁷.

Un argument supplémentaire pour l'hypothèse d'un Apollon sinopéen, avancé par de Callataÿ²⁸ est fourni, d'une part, par l'origine milésienne de la cité pontique, d'une autre part, par la liaison étroite entre Apollon et Hécate, vénérés tous les deux dans le Delphinion de Milet²⁹. Hécatos et Hécate forment un couple de divinités complémentaires d'origine carienne, équivalant au couple Apollon-Artémis. Alors qu'Hécatos a été assimilé avec Apollon, Hécate a survécu à la symbiose avec Artémis³⁰, ce qui se laisse apercevoir dans l'iconographie d'Artémis Hécate³¹. Le motif de l'idole-parèdre soutenue dans la main du dieu, est visible aussi sur une série d'émissions monétaires de Colophon. Celles-ci montrent la statue de culte d'Apollon de Claros³². Apollon est figuré assis, tenant dans sa main droite, avancée, une idole féminine, Artémis *Klaria*, ayant l'aspect d'Aphrodite d'Éphèse. Un autre exemple nous est offert par l'image d'Apollon *Philésios* sur les monnaies de Milet, où le dieu tient dans sa main droite la figure d'un cerf, une forme d'épiphanie d'Artémis³³. La forme de l'idole et sa présence dans la main d'Apollon rappellent donc d'une part l'origine milésienne archaïque de l'image, et par conséquent du culte, d'autre part le rapport étroit entre les cultes d'Apollon et d'Hécate dans la cité de Sinope.

²² RG, p. 203, cat. 46-47, pl. 25.32, p. 203, cat. 47, pl. suppl. O.12; De Callataÿ 1991, p. 33, fig. 2; Lacroix 1949, p. 63, pl. 2.11; SNG von Aulock, cat. 220; SNG BM, cat. 1514.

²³ LIMC II.1-2, s.v. Apollon, p. 223, cat. 327.

²⁴ Robert 1987, p. 151-263; Micheli 1995, p. 7, fig. 8; LIMC II.1-2, s. v. Apollon, p. 235-236, cat. 392; De Callataÿ 1991, p. 30, fig. 1.

²⁵ De Callataÿ 1991, p. 35-37.

²⁶ Robert 1978, p. 151-163.

²⁷ Cf. W. Lambrinudakis, LIMC II.1-2, s. v. Apollon, p. 235, cat. 392; De Callataÿ 1991, p. 36.

²⁸ De Callataÿ 1991, p. 37.

²⁹ Herda 2006, p. 285-286. Apollon était appelé Hécatos à Didyme (Apollonios de Rhodes, *Argonautika*, 1.958-960).

³⁰ Nilsson 1955, p. 722-725; Kraus 1960, p. 14; Burkert 1977, p. 265; Graf 1985, p. 257-259.

³¹ LIMC II.1-2, s. v. Artemis, cat. 875-881.

³² Flashar 1999, p. 236, pl. 12.2.

³³ Simon 1957, p. 41.

La série d'émissions monétaires avec des représentations d'Apollon de style archaïque ou classique continue avec un type monétaire frappé à Olbia à l'époque romaine (**Pl. 1/7**)³⁴. On reconnaît dans la figure, maladroïtement gravée, un personnage masculin nu, debout, portant un *kalathos* sur la tête, tenant un arc surdimensionné dans sa main gauche et un objet indéfini dans sa main droite, peut-être un aryballe. On aurait dans ce cas la reproduction sur les monnaies d'une statue d'Apollon d'Olbia créée dans la première moitié du VI^e siècle av. J.-C., peu après la fondation de la cité. La question que soulève cette image ne tient pas seulement au dessin imprécise, mais aussi au fait qu'entre le moment assigné à l'exécution de la statue et la date des émissions monétaires il y a quand même un intervalle de quelques siècles. Durant toute cette période, la cité, y compris la population avec ses traditions du culte, ont subi des transformations profondes, parmi lesquelles la plus notable a été la destruction de la ville et de ses sanctuaires par l'attaque des Gètes de Byrëbista vers le milieu du premier siècle av. J.-C. Par conséquent, les sanctuaires ont été abandonnés et ils ont été rebâti au sud de l'acropole³⁵. Les cultes d'Apollon *Iètros* et *Delphinios* ont disparu ; l'on a, par contre, à l'époque romaine, celui d'Apollon *Prostatès*³⁶. On ne connaît pas l'iconographie de ce-dernier, à l'exception d'une représentation naïve sur un décret du collège des stratèges³⁷, qui ne correspond de toute façon pas à l'image figurée sur les monnaies. Enfin, on doit aussi mentionner la composition ethnique de la cité refondée après la destruction gète ; celle-ci se présente comme une population profondément barbarisée. La moitié des noms des stratèges sont d'origine iranienne³⁸, sans doute des Sarmates mentionnés par les sources littéraires dans cette région vers la fin de l'époque hellénistique et au début de l'époque romaine ; ceux-ci avaient d'ailleurs participé à la refondation d'Olbia. Même si l'on accepte que cet Apollon archaïque aurait survécu au cours des siècles pour être redécouvert et adopté par les nouveaux citoyens d'Olbia comme divinité protectrice³⁹, dans ce nouveau contexte historique sa signification doit avoir été bien différente de celle du début.

La préférence d'Olbia romaine pour les modèles archaïques d'Apollon est confirmée par une autre série d'émissions monétaires avec la représentation de la tête du dieu sur l'avvers (**Pl. 1/8**)⁴⁰. L'identification est assurée par la présence de l'arc. Cet Apollon présente des traits de style sévère, notamment le maxillaire fort et les cheveux longs rendus comme un réseau de perles, un trait archaïque tardif. Une image similaire est visible sur des monnaies d'argent d'époque romaine frappées par la cité de Tyras (**Pl. 1/9**)⁴¹. On reconnaît les mêmes traits, dont l'étrange manière de rendre le cou, plus long que d'habitude ; en effet, la figure entière a des proportions allongées qui l'individualisent parmi les autres représentations de têtes d'Apollon sur les monnaies pontiques. Les monnaies d'Olbia et de Tyras attestent l'existence des modèles statuaires originaux ou, pour le moins, des créations de date récente dans un style archaïsant, respectivement « sévérant »⁴². Le style est donc délibéré, renvoyant à l'ancienneté du culte, qui date de la fondation même des colonies pontiques.

Cette tendance est attestée aussi sur un relief provenant de Panticapée⁴³ et une statue de bronze de Vani en Colchide (**Pl. 2/1**)⁴⁴. Le relief fait partie de la catégorie des reliefs avec la représentation paratactique d'un groupe de divinités de manière archaïsante. L'attitude rigide des personnages, mais surtout la façon de rendre les vêtements : la transparence de l'*himation* de la nymphe, les plis en zigzag, les extrémités pointues des plis, parfois dans le motif de la queue d'hirondelle, la façon dont les deux personnages féminins tiennent un pli de leur *himation* sont des caractéristiques du style archaïsant. Cette fois, ce style a un caractère éminemment décoratif, ce qui ne dit rien sur l'ancienneté du culte d'Apollon.

³⁴ Hirst 1902, p. 253, fig. 2; Lacroix 1949, p. 62.

³⁵ Wasowicz 1975, p. 116, 121; Rusjaeva 1994, p. 80-102; Rusjaeva 2003, p. 93-116.

³⁶ IOSPE I² 80-120, 175; IOIb 78-80.

³⁷ IOSPE I² 101; Sokolov 1974, p. 43, fig. 21-22; Olbia 1999, fig. 188.

³⁸ Hupe 2005, p. 27-42.

³⁹ Rusjaeva 2003, p. 95.

⁴⁰ Zograf 1982, p. 8, fig. 1.6.

⁴¹ Zograf 1957, p. 77, cat. 42, pl. 3.17; www.museum.com.ua, 13.06.2004.

⁴² Sur le concept de style « sévérant », Ridgway 2002, p. 154 et suiv.

⁴³ Reinach 1912, p. 478, fig. 1; Sokolov 1975, p. 86, fig. 3; Zagdoun 1989, p. 162, cat. 300, pl. 21, fig. 84.

⁴⁴ Lordkipanidze 1991, p. 189-192, pl. 15, 16, fig. 10; Lordkipanidze 1994, p. 230-234, fig. 1; Mattusch 1996, p. 206-216, pl. 6.4; Tsetskhladze 1998, p. 156, pl. 91; Ridgway 2002, p. 202, pl. 95.

L'autre objet à verser au même dossier, la statue découverte dans le sanctuaire de Vani, est un témoignage de la préférence pour le style « sévérant » à cet endroit situé aux confins du monde grec. Il s'agit d'un torse de bronze, avec les hanches jusqu'aux genoux. La statue, qui aurait dû mesurer 1,50 m, représente un personnage masculin nu dans une attitude statique, avec un corps bien proportionné et des traits anatomiques définis. Le poids du corps est soutenu par le pied droit, l'autre étant un peu avancé. La balance visible dans l'inclinaison de la ligne des cuisses se perd avant d'arriver aux épaules, qui restent horizontales, trait particulier de la transition de la rigidité des *kouroi* archaïques vers la pondération des statues classiques. Le torse de Vani se rapproche, davantage d'Apollon Omphalos⁴⁵ : les pieds, l'équilibre de la statue, la constitution athlétique du corps, de la musculature, tous ces éléments suffisent pour classer cet exemplaire parmi les répliques et variantes d'Apollon Omphalos. La statue de Vani serait la plus ancienne de cette série : elle est datée par le contexte archéologique vers la fin de l'époque hellénistique⁴⁶, mais elle imite un modèle classique. Dans ce cas, la statue peut être restituée comme touchant le sol avec toute la plante des pieds, les mains collées au corps, comme cela est visible sur les exemplaires mieux conservés d'Apollon Omphalos, d'Apollon Choiseul-Gouffier, ainsi que sur une réplique qui se trouve aux Musées du Capitole à Rome : ainsi le dieu tenait-il dans une main l'arc et dans l'autre probablement un rameau de laurier⁴⁷.

Son existence dans un milieu non grec a empêché les auteurs de la publication du torse de l'attribuer à une divinité grecque⁴⁸. Les divinités grecques sont de toute façon attestées à Vani, ainsi que les statues en bronze d'une qualité artistique également haute⁴⁹. D'autre part, on doit tenir compte du fait qu'Apollon avait un sanctuaire important non loin de Vani, dans la colonie milésienne de Phasis⁵⁰. Cette hypothèse est bien sûr basée sur une série de suppositions et analogies, mais d'autre part, quel autre personnage aurait pu être rendu avec ce corps de type classique d'Apollon Omphalos ? La seule alternative serait un athlète ou un dynaste, comme l'a proposé Otar Lordkipanidze⁵¹. Mais le torse de Vani rend le corps idéalisé, l'expression de l'âge de passage vers la maturité, or le dynaste, même l'athlète, suppose une anatomie inspirant force et masculinité, raison pour laquelle sont préférés des modèles avec une musculature plus prononcée et dans des attitudes autoritaires, comme celles de Poséidon ou de Zeus. Il semble, d'autre part, peu probable que le style « sévérant » ait été préféré pour une représentation d'un mortel, pour autant qu'il s'agisse d'une marque d'ancienneté, et implicitement du sacré. Seules exceptions sont les statues d'Antinoüs, le préféré de l'empereur Hadrien, qui après sa mort prématurée a été élevé au rang de divinité, et pour lequel l'aspect apollinien est le plus représentatif pour le passage à l'âge adulte⁵².

Outre ces créations de style archaïsant ou classicisant, à l'époque hellénistique, le type iconographique d'Apollon nu, avec rameau et arc, a continué à être transposé dans de nouvelles formes adaptées au goût du temps. On le voit sur une statue en marbre découverte à Olbia, dont sont conservés le torse avec les pieds jusqu'aux genoux et le bras gauche (**Pl. 2/2**)⁵³. Bien que fragmentaire, la statue présente une série de traits anatomiques qui nous donnent une image de la posture et de la composition de la statue. La jambe gauche soutenait le poids du corps, alors que la jambe droite était disposée un peu en l'extérieur et pliée, à juger d'après le reste préservé de la jambe, touchant sans doute le sol seulement avec la pointe du pied. Le bras gauche était levé au corps jusqu'au dessous de la cuisse et un peu à retrait, alors que le bras droit doit avoir été monté dans le geste de soutenir quelque chose ou de s'accouder sur un attribut. À regarder la partie du cou conservée, la tête était tournée vers la gauche et probablement un

⁴⁵ LIMC II.1, s. v. Apollon, cat. 599; Fuchs 1993, p. 67-69, fig. 59; Ridgway 1970, p. 61-65, fig. 94, 95, 97.

⁴⁶ Lordkipanidze 1994, p. 233.

⁴⁷ LIMC II.1, s. v. Apollon, cat. 599, 599a, 599b.

⁴⁸ Lordkipanidze 1991, p. 189-192, pl. 15, 16, fig. 10; Lordkipanidze 1994, p. 230-234, fig. 1; Mattusch 1996, p. 206-216, pl. 6.4; Ridgway 2002, p. 202, pl. 95.

⁴⁹ Tsetskhladze 1998, p. 154-157, pl. 80, 89, 90.

⁵⁰ Lordkipanidze 1991, p. 193; Tsetskhladze 1998, p. 5.

⁵¹ Lordkipanidze 1991, p. 189; Lordkipanidze 1994, p. 233-234.

⁵² Zanker 1974, p. 97; Fuchs 1993, p. 152, fig. 145.

⁵³ Rusjaeva 1991, p. 128, fig. 5; Rusjaeva 1992, p. 39, fig. 10; Rusjaeva 1994, p. 80-102; Rusjaeva 2003, p. 107, fig. 11; Drevnejšij temenos Ol'vii, p. 150, fig. 153.

peu soulevée. L'épaule gauche était couverte d'un manteau de type *Schulterbausch*⁵⁴. Une des extrémités de celui-ci couvrait l'épaule ; les plis, bien mis en évidence, n'ont pas la forme classique de boucle, mais l'on a préféré d'une manière originale le motif des plis en zigzag, caractéristiques surtout pour l'*apoptygma* des *korai* archaïsantes⁵⁵. Le manteau enroulé comme un cordon tombait en arrière tout au long du corps et au niveau de la hanche tournait en dessous de l'avant-bras gauche, d'où tombait librement l'autre bout du manteau, aujourd'hui perdu.

L'identification de ce torse avec une statue d'Apollon est soutenue, d'un part, par le contexte archéologique, le fragment ayant été découvert dans le *téménos* ouest, sur l'emplacement du temple d'époque classique d'Apollon *Iètros*⁵⁶, d'autre part, par des analogies d'Odessos (Pl. 2/4)⁵⁷ et de Tomis (Pl. 1/10)⁵⁸. Celles-ci offrent une alternative de reconstruction de la statue, où Apollon devait tenir dans sa main gauche un arc baissé et dans sa droite un rameau levé, sans doute tenu comme une lance, qui constituait dans ce schéma le troisième point de soutien.

Le motif du rameau long est classique dans l'iconographie du dieu, mais le geste de le tenir comme une lance est une innovation inspirée de l'iconographie des héros et des dynastes. C'est une représentation rare d'Apollon dans une posture lysipienne, qui doit avoir connu plusieurs étapes d'expérimentations. Celui-ci est un exemple de « baroque » pergaménien dans les colonies pontiques. On note dans les lignes du corps une posture héroïque en quelque sorte forcée par rapport à d'autres représentations de ce type, ce qui donne une impression de théâtralité. Ainsi le sculpteur a-t-il compensé l'absence de monumentalité par le pathétique de l'expression artistique. Cette posture exclut d'autres possibilités d'interprétation du geste du bras droit, par exemple celui du *Satyre versant* de Praxitèle.

Du point de vue de la signification de l'image, la statue d'Olbia fait partie de la même catégorie que l'Apollon du Belvédère⁵⁹, l'Apollon sur l'autel de Pergame⁶⁰ ou sur la frise du temple de Lagina⁶¹. Dans les deux derniers cas, le dieu est rendu dans le tumulte d'une scène de lutte, dans laquelle il est en train de lancer ses flèches contre l'adversaire. Cette hypostase est rare dans l'art statuaire, elle se rencontre plus souvent sur les céramiques attiques⁶². On la voit sur des monnaies d'Antiochos IV⁶³, où le dieu est surpris au moment où il sort du carquois une autre flèche pour tirer. Apollon du Belvédère et ses prédécesseurs de la Grèce de l'Est, de Pergame et de Lagina rendent le moment où la flèche a été libérée de l'arc et le dieu la regarde encore. Le torse d'Olbia exprime un troisième moment, à la fin de la lutte, quand le dieu vainqueur pose dans une attitude héroïque lysipienne. L'analogie la plus proche est à trouver sur un relief du théâtre d'Hiéropolis de Phrygie⁶⁴. Ce relief ne diffère qu'au niveau du bras droit, qui n'est pas soulevé mais baissé, et dans l'attribut de la main gauche, un rameau de palmier, qui souligne l'idée de vainqueur. Ce n'est peut-être pas par hasard que l'on trouve ce détail sur un relief d'Olbia⁶⁵. À Hiéropolis, l'image d'Apollon dans cette posture fait partie d'un tableau : devant lui le dieu regarde une mère attristée avec son fils mort dans ses bras dans une attitude de Pietà. Laissant de côté le mythe évoqué par le relief, il est évident que la scène fait partie de la même catégorie que celle de la punition des fils de Niobé. Mais à la différence des schémas habituels, le relief d'Hiéropolis montre le moment final, les conséquences de la colère divine ; sa signification reste pourtant la même.

La statue d'Olbia n'appartenait probablement pas à un groupe statuaire : tout comme Apollon de Belvédère, elle était peut-être une statue autonome. Mais contrairement à l'Apollon de Belvédère, plus

⁵⁴ Oehler 1961, p. 34; Tölle 1966, p. 156-166.

⁵⁵ Zagdoun 1989, p. 27, cat. 460, fig. 193; Brahms 1994, p. 261.

⁵⁶ Rusjaeva 2003, p. 107; Drevnejšij temenos Ol'vii, p. 150.

⁵⁷ CatMusVarna 1965, cat. 62; Gočeva 1978, p. 296, fig. 5.

⁵⁸ AMNG I.2, cat. 2670, pl. 14.30; cat. 3056, pl. 15.4.

⁵⁹ LIMC II.1, s. v. Apollon, cat. 79; Fuchs 1993, p. 120, fig. 112; Tölle 1966, p. 142-172.

⁶⁰ LIMC II.1, s. v. Apollon, cat. 1063; Fuchs 1993, p. 462, fig. 542; Flashar 1992, p. 164, fig. 127.

⁶¹ LIMC II.1, s. v. Apollon, cat. 1064; Smith 1991, p. 185, fig. 207.1; Flashar 1992, p. 164, fig. 128.

⁶² Les scènes mythologiques sur la punition des fils de Niobé sont paradigmatiques pour cette hypostase, voir LIMC II.1, s. v. cat. 1077-1084.

⁶³ LIMC II.1, s. v. Apollon, p. 98, cat. 77.

⁶⁴ D'Andria 1985, p. 55, pl. 3, fig. 5.

⁶⁵ IOSPE I² 101; Sokolov 1974, p. 43, fig. 21-22; Olbia 1999, fig. 188.

élaboré, qui ornait sans doute une fontaine de la Rome impériale⁶⁶, la statue olbienne était dans le sanctuaire d'Apollon probablement la statue de culte (*agalma*), et non seulement un élément de décor.

À l'époque romaine, l'iconographie d'Apollon se caractérise par une tendance générale de l'art grec de revenir aux formes de l'époque classique. Depuis le fin de l'époque hellénistique tardive (dernier siècle av. J.-C.) est manifeste un amollissement du style « baroque » pergaménien, que l'on peut observer aussi sur un petit relief votif d'Odessos (Pl. 2/4)⁶⁷ et sur une série d'émissions monétaires de Tomis (Pl. 1/10)⁶⁸. Ces dernières reproduisent l'image d'Apollon vainqueur d'Olbia, qui ne diffère que pour ce qui est de la pondération et du geste du bras droit baissé. Compte tenu, d'une part, du contexte de la découverte du torse d'Olbia dans le sanctuaire d'Apollon *Iètros*, d'autre part, de cette particularité de l'iconographie du dieu attestée dans ces trois colonies de l'ouest du Pont présentant des traditions communes de culte, il convient de se demander si ce type iconographique n'a pas été une alternative à l'image d'Apollon *Iètros* d'époque classique que l'on a vue sur les monnaies d'Apollonia.

Apparentée à l'hypostase du dieu vainqueur est celle de l'archer en train de lancer une flèche. C'est une image que l'on rencontre sur une série monétaire de Tomis (Pl. 1/11)⁶⁹. Il s'agit d'un type singulier dans l'iconographie ouest-pontique, populaire surtout dans les cités grecques d'Asie Mineure, à Synaos⁷⁰ et Tralles⁷¹ en Phrygie et à Kremna⁷² en Pisidie. Deubner⁷³ remarquait que, par rapport aux représentations d'Artémis, pour laquelle la posture d'archer en train de lancer une flèche est caractéristique depuis le II^e siècle av. J.-C., Apollon est rendu plus rarement dans cette hypostase. Deubner notait le fait qu'une telle posture n'aurait eu de sens que dans un tableau plus complexe. Par conséquent, l'image sur les monnaies aurait dû être inspirée par un groupe statuaire, probablement un original hellénistique semblable à la frise de l'autel de Pergame.

À regarder de plus près les représentations d'Apollon archer sur les monnaies susmentionnées, on distingue deux types différents : l'un dans lequel le dieu semble se tenir sur la pointe des pieds comme dans une figure de ballet, étant surpris en train de sortir une flèche du carquois pour la lancer, l'autre dans lequel il vient de lancer une flèche, comme sur les monnaies de Tomis. On note même une différence de style : alors que dans le premier type il s'agit d'une silhouette svelte et élégante, dans le second il s'agit d'une silhouette robuste et maladroitement rendue. La chronologie des émissions monétaires de ces deux groupes vient à l'appui de cette distinction iconographique : le type svelte apparaît sur les monnaies d'Antiochos IV ou, comme à Synaos et Tralles en Phrygie, des empereurs Néron et Vespasien, alors que l'autre figure sur les monnaies de Kremna depuis Commode jusqu'à Aurélien. L'émission de cette dernière pendant une période aussi longue, ainsi que la légende sur le revers APOLLONI PROPYL-AEO COL CREM, montrent que dans ce cas on a sur les monnaies l'image de la divinité protectrice de Kremna, Apollon *Propylaios*, représenté comme un archer en train de tirer, probablement la reproduction d'une statue de celui-ci. Une possible explication de l'existence de ce type iconographique est fournie par les événements autour de 166 apr. J.-C., évoqués par les oracles de Callipolis (Thrace), Césarée Troketa (Lydie), Hiérapolis (Phrygie)⁷⁴. Ces oracles prescrivaient pour l'épidémie qui a affecté les cités d'Asie Mineure après cette date, certains rituels dans lesquels, à part les sacrifices pour les divinités chtoniennes, la consécration d'une statue d'Apollon archer à la porte de la cité jouait un rôle important. Dans tous ces cas est manifeste la croyance en un effet apotropaïque. Le texte de l'oracle pour Hiérapolis recommandait : « Autour des portes de la cité consacrez des places pour la statue sacrée de Phoebus Clarios archer, qui détruit la maladie, comme s'il lançait ses flèches contre la peste meurtrière »⁷⁵. Les statues ont été donc dressées à l'extérieur de la ville et non dans le sanctuaire, à travers des rituels, qui ne

⁶⁶ Hafner 2004, p. 53-58.

⁶⁷ CatMusVarna 1965, cat. 62; Gočeva 1978, p. 296, fig. 5.

⁶⁸ AMNG I.2, cat. 2670, pl. 14.30; cat. 3056, pl. 15.4.

⁶⁹ AMNG I.2, cat. 2670, 3056, 3055, pl. 14.30, 15.4, 6.

⁷⁰ LIMC II.1-2, s. v. Apollon/Apollo, cat. 75; BMC Phrygia, p. 387, 1-4, pl. 45. 5.

⁷¹ LIMC II.1-2, s. v. Apollon/Apollo, cat. 75a; BMC Lydia, p. 351, 155, pl. 37. 4.

⁷² LIMC II.1-2, s. v. Apollon/Apollo, cat. 76; BMC Pisidia, p. 218, 14; pl. 35. 9.

⁷³ Deubner 1979, p. 232 et suiv.

⁷⁴ Rassemblés et commentés par Faraone 1992, p. 61 et suiv; Parke 1985, p. 153 et suiv.

⁷⁵ Krauss 1980, p. 72-79, cat. 11.

sont pas conçus pour apaiser le dieu, lequel ne reçoit d'ailleurs aucun sacrifice. Il ne s'agit pas non plus de l'accomplissement d'un serment ou d'une commémoration pour expliquer la consécration de la statue. Ces statues ont été bel et bien dressées comme *apotropaia* devant les portes de Callipolis (Thrace), Césarée Troketta (Lydie), Hiéropolis (Phrygie). A Kremna et à Tomis on a sans doute affaire à une statue identique, érigée dans la seconde moitié du II^e siècle après J.-C. dans des circonstances similaires.

Outre le type de l'archer nu, l'iconographie d'Apollon a été dominée depuis IV^e siècle av. J.-C. par celui d'Apollon Citharède, dont le meilleur exemple est fourni par la statue d'Apollon Patroos, œuvre d'Euphranor. Le dieu est représenté debout, vêtu d'un *peplos* à *apoptygma*, avec un manteau sur les épaules et tenant une lyre dans la main gauche. Ce type est connu depuis la période archaïque dans l'art bidimensionnel, il apparaît sur les céramiques attiques et il est renouvelé et adapté pour la statue de culte au IV^e siècle av. J.-C. Il devient dominant dans la statuaire hellénistique, remplaçant le type de l'archer nu. Le changement radical de l'image du dieu marque aussi un tournant dans la perception du dieu. Selon Martin Flashar⁷⁶, cela s'explique par les luttes internes et les guerres externes des cités ; ainsi, l'on aurait préféré à l'attitude guerrière de l'archer celle de musicien, l'hypostase de Citharède devenant l'expression de l'harmonie civique. Du reste, cette tendance expliquerait aussi la féminisation accentuée de l'image d'Apollon, remarquable dans la coiffure et les vêtements : c'est ce que l'on constate aussi dans une série de représentations découvertes dans les cités de la mer Noire.

Apollon Citharède debout, avec *peplos*, est connu grâce à deux reliefs d'Histria (Pl. 3/2)⁷⁷, par des terres-cuites d'Albești (Pl. 3/3)⁷⁸ et de Panticapée (Pl. 3/4)⁷⁹, et par des séries d'émissions monétaires d'Histria⁸⁰, Callatis⁸¹, Tomis (Pl. 3/5)⁸² et Mésambria (Pl. 3/6)⁸³.

On connaît une seule statue d'Apollon dans une telle hypostase (Pl. 3/1)⁸⁴. Il s'agit d'un fragment de statue colossale en calcaire provenant de Mésambria, qui appartenait probablement au type Citharède en *peplos*. Le fragment préserve un côté frontal qui correspond à la partie supérieure du torse, c'est-à-dire à la portion entre le cou, les épaules et les pectoraux. Cette portion est couverte par les plis d'un vêtement, et par deux mèches de cheveux ondulés sur chaque épaule. Sur la surface supérieure, à l'arrière, est conservée la trace d'encastrement d'un goujon de 4 x 4,8 cm, qui indique, d'une part, que la statue était composée de plusieurs blocs, d'autre part, que le fragment préservé est la moitié frontale de ce bloc. Les côtés ne sont pas conservés, de sorte que l'on ignore si les bras de la statue ont été traités dans le même bloc que le torse ou séparément. Le côté inférieur du bloc est intact et surmonté un autre bloc. Les dimensions de ce bloc laissent penser que la statue du dieu debout mesurait autour de 3,50 m.

La statue représente un personnage masculin, car les plis du vêtement indiquent un torse plat. Il s'agit le plus probablement de la statue d'Apollon Citharède, que l'on voit aussi apparaître sur un type monétaire frappé constamment depuis Hadrien jusqu'à Philippe II⁸⁵. Celui-ci est d'ailleurs le seul type de représentation d'Apollon sur les monnaies de Mésambria. Il est donc possible que ce type monétaire reproduise une statue existant dans la cité, éventuellement la statue de culte. En ce qui concerne la datation de la sculpture, il est difficile de dire, à partir de la seule forme des plis, si l'on a affaire à une œuvre du IV^e siècle, comme on l'a proposé⁸⁶, ou à une œuvre plus récente, comme le suggèrent les monnaies d'époque romaine illustrant ce type de statue.

⁷⁶ Flashar 1992, p. 17 et suiv., 59 et suiv.

⁷⁷ Alexandrescu Vianu 2000, p. 119, cat. 148, pl. 63b; p. 111, cat. 127, pl. 57.

⁷⁸ Oppermann 2004, p. 192, pl. 50.3; Buzoianu – Bărbulescu 2008, p. 226, cat. R 36, pl. 90/R36.

⁷⁹ Tolstikov 2001, p. 26.

⁸⁰ AMNG I.1, cat. 514, pl. 14.27; cat. 519, pl. 14.26.

⁸¹ AMNG I.1, cat. 328

⁸² AMNG I.2, cat. 2613, pl. 21.14.

⁸³ Karajotov 2005, p. 199 et suiv., fig. 15, 16, 18.

⁸⁴ Oggenova Marinova 1991, p. 32, fig. 38.

⁸⁵ Karajotov 2005, p. 200.

⁸⁶ Oggenova Marinova 1991, p. 32, fig. 38.

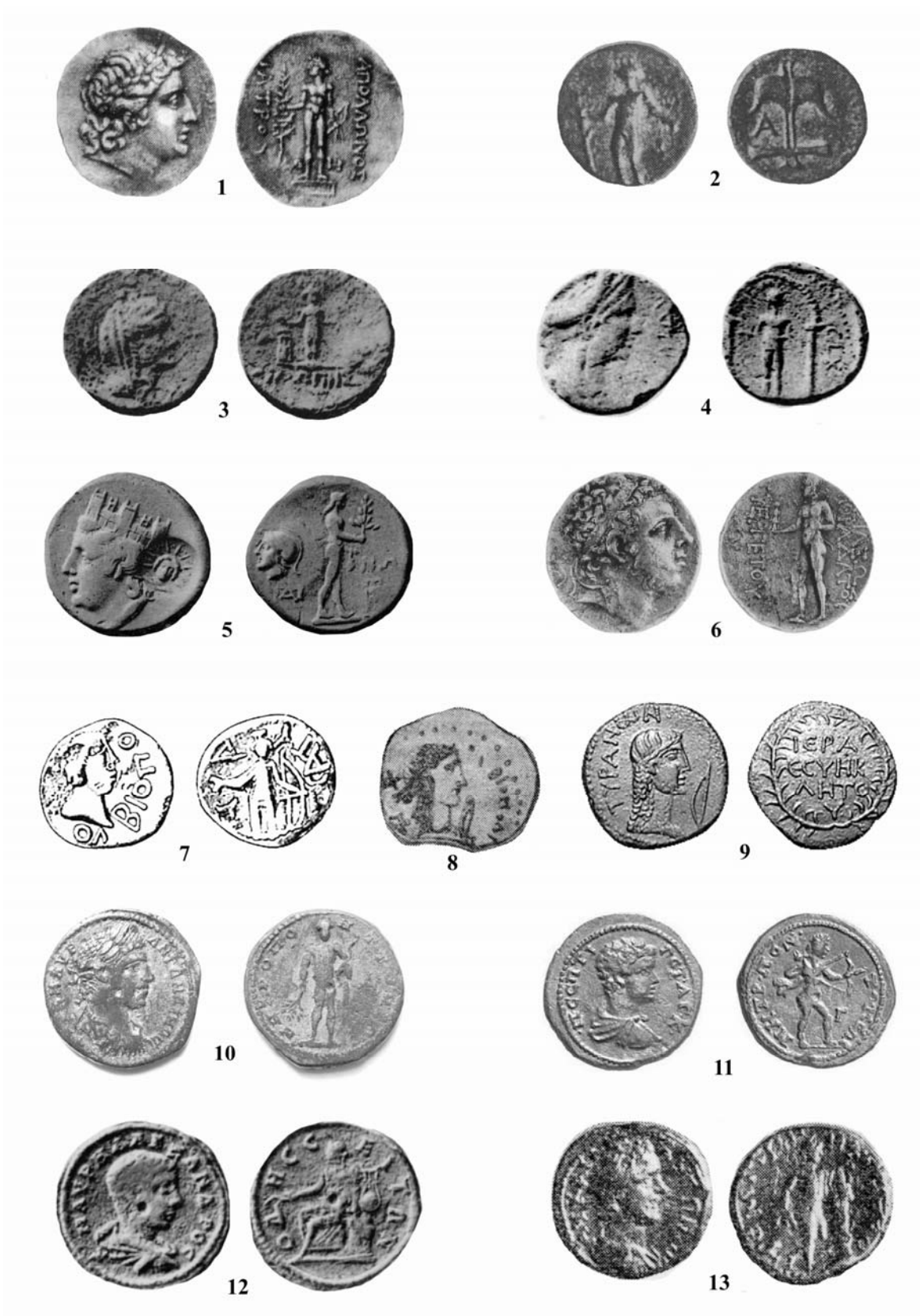


Planche 1

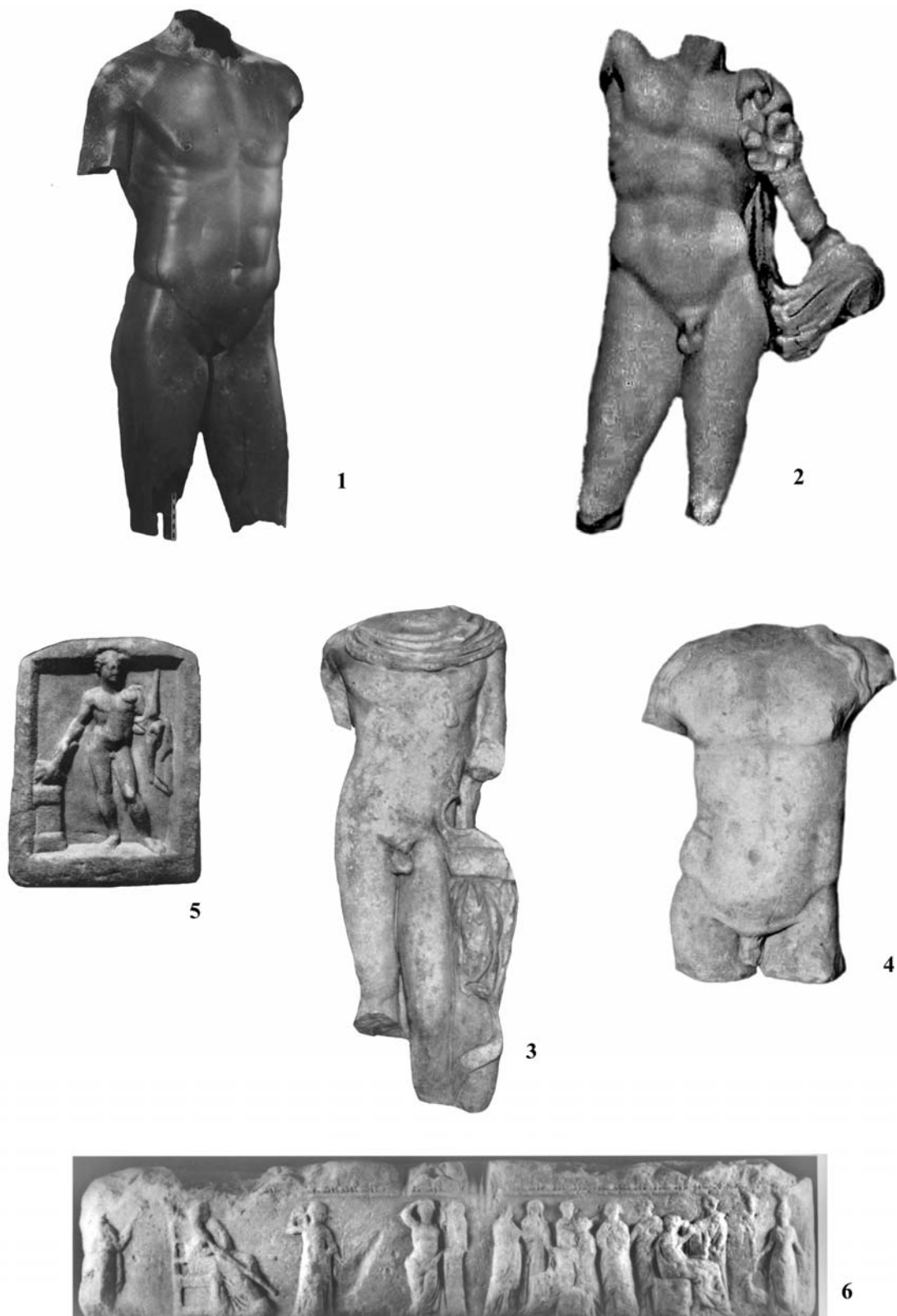


Planche 2

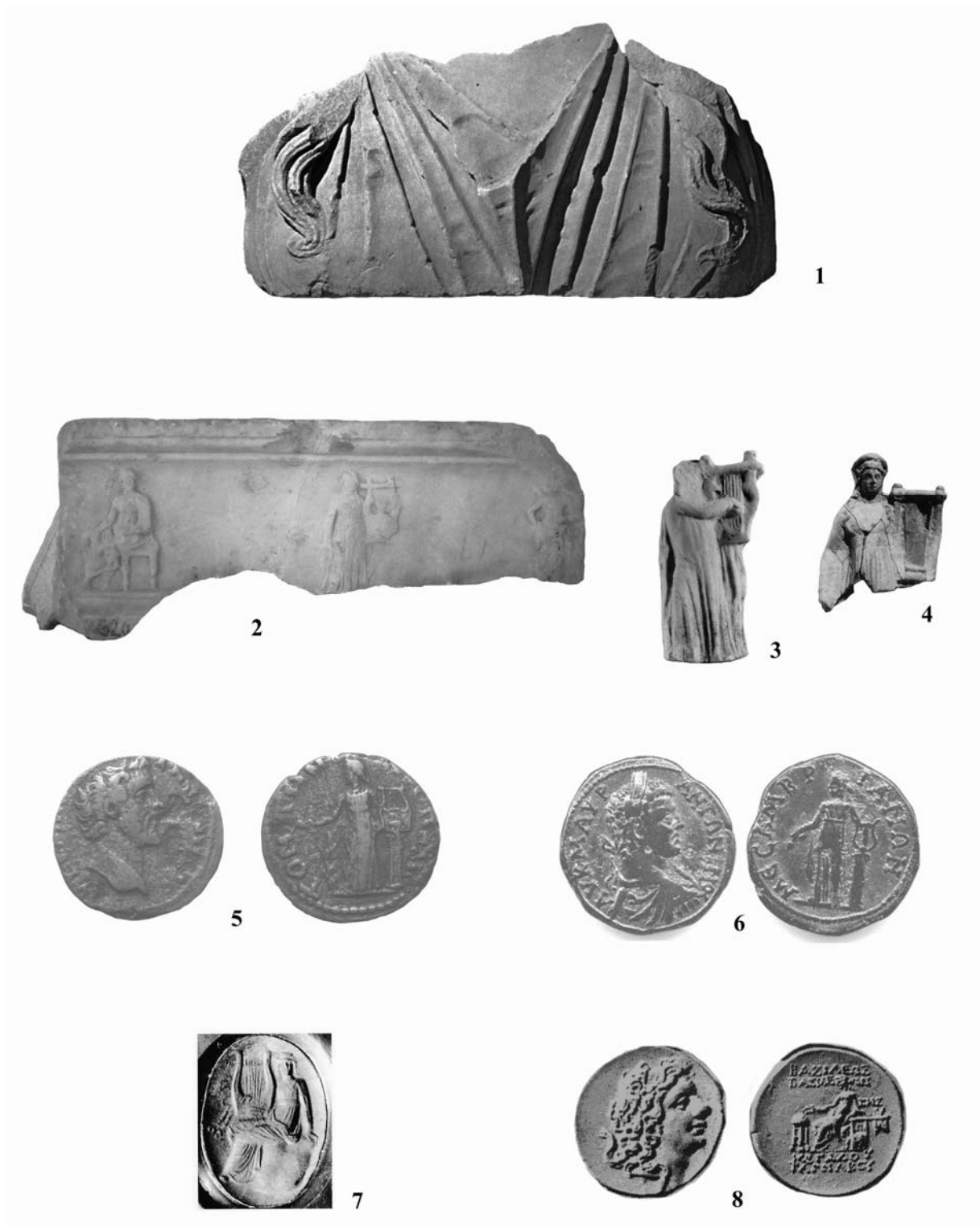


Planche 3

Au même type appartient aussi une tête de statue découverte à Tomis⁸⁷. Selon ses dimensions, la statue doit mesurer *ca.* 150 cm. Les traits faciaux sont idéalisés, le front encadré d'une riche coiffure ; les cheveux divisés au milieu et resserrés à l'arrière dans une queue volumineuse, suggérée par quelques lignes horizontales. Une protubérance est visible auprès des oreilles avec les lignes spécifiques des cheveux, de même qu'une cassure ronde, qui correspondait aux mèches de cheveux tombés sur les épaules. La couronne sans doute de laurier sur la tête assure l'identification du personnage comme Apollon. Pour cette statue, la coiffure suit un modèle de caryatide et comme ce type de coiffure accompagne presque toujours un corps vêtu d'un *peplos* et d'un *himation*, on aurait aussi à Tomis une statue d'Apollon Citharède.

Une variante du type Citharède est celui assis ; il s'agit d'un thème rare dans l'iconographie d'Apollon que l'on rencontre dans les arts mineurs plutôt que dans la statuaire. Dans les cités de la mer Noire, on connaît trois représentations. L'une se trouve sur une gemme découverte à Panticapée (**Pl. 3/7**)⁸⁸ dans une tombe appartenant, d'après le contexte funéraire, au IV^e siècle av. J.-C. Le dieu, vêtu d'un long *himation*, est représenté assis sur un rocher tourné vers la gauche, avec le bras droit reposant sur un rocher, tandis que dans sa main gauche, il tient une lyre de grandes dimensions. On retrouve aussi une représentation semblable sur un relief de Didyme⁸⁹ du milieu du II^e siècle av. J.-C. et sur une série d'émissions monétaires d'Antiochos II⁹⁰. Leur prototype doit se situer dans une cité de la Grèce de l'Est, censé peut-être représenter Apollon *Didymeus* ou en tout cas un Apollon oraculaire.

Un autre Apollon Citharède assis apparaît aussi sur des monnaies de Pharnace, roi du Bosphore cimmérien, frappées à Panticapée (**Pl. 3/8**)⁹¹. On voit le dieu assis sur un trône dans une attitude de repos, telle qu'elle est connue aussi pour Aphrodite dite Olympia. Un bon parallèle est aussi fourni par l'autel de la famille d'Auguste à Carthage⁹², sur lequel Apollon est également représenté. Contrairement à Apollon Patroos, qui suit le modèle majestueux d'Athéna Parthénos, les représentations d'Apollon de Panticapée et de Carthage s'inspirent de la grâce d'Aphrodite Olympia. Mais à en juger d'après les seules monnaies, on ne saurait dire avec certitude si le type monétaire de Panticapée reflète une statue de la cité ou la diffusion d'un simple type monétaire.

Il est en revanche certain que l'Apollon Citharède qui apparaît sur les monnaies d'époque impériale d'Odessos (**Pl. 1/12**)⁹³ fait référence à une statue bien présente dans la cité à cette époque. On y reconnaît l'image du dieu citharède assis sur un trône tourné vers la gauche, vêtu d'un long *chiton* et d'un *himation* ; il tient un rameau dans sa main droite et un instrument musical dans sa gauche. Cet instrument apparaît sur quelques monnaies sur un support latéral ou sur le trône, tandis que le dieu semble suspendu dans l'air. Une image similaire quant à la posture, les vêtements et les attributs se trouve sur les monnaies de la cité de Colophon, qui reproduisent la statue de culte d'époque hellénistique du sanctuaire de Claros⁹⁴. L'instrument est représenté de la même manière que sur les monnaies d'Odessos. Une représentation correcte de la perspective aurait couvert une bonne partie du torse, mais le graveur a décomposé la figure, en disposant l'instrument près du corps du dieu. La frontalité du torse, de même que la tête de profil dévoilent la même difficulté de reproduire une œuvre tridimensionnelle. Les variations de détails de l'instrument, du type de trône, de la position des pieds sont tout aussi caractéristiques pour les tentatives répétées de réaliser un type monétaire correspondant le mieux possible au modèle. L'analyse iconographique de ce type monétaire et son utilisation constante pour les émissions d'Odessos viennent à l'appui de l'hypothèse selon laquelle on a dans ce cas la reproduction d'une statue de la cité, inspirée par celle de Claros. Le choix de ce modèle doit être dû à l'influence que l'oracle d'Apollon Clarios a exercée à l'époque romaine aussi dans cette région du monde grec.

⁸⁷ Covacef 1972, p. 512, cat. 1, fig.1; Covacef 2000, p. 110, pl. 10.1.

⁸⁸ LIMC II.1, s. v. Apollon, cat. 184; Reinach 1892, p. 56, cat. 10, pl. 15.

⁸⁹ LIMC II.1, s. v. Apollon, cat. 960; Ridgway 1990, p. 255, fig. 31; Flashar 1992, p. 121.

⁹⁰ LIMC II.1, s. v. Apollon, cat. 187.

⁹¹ Frolova 2002, p. 33, pl. 17.7.

⁹² LIMC II.1, s. v. Apollo, p. 411, cat. 337.

⁹³ AMNG I.2, cat. 2235, 2256, 2312, pl. 14. 33, 32, 27.

⁹⁴ Flashar 1992, p. 148, fig. 118-119; Flashar 1999, p. 227-239, pl. 13.1-3.

Un autre type iconographique attesté dans les colonies pontique est celui d'Apollon Citharède nu, debout, qui suit le schéma d'Apollon de Cyrène⁹⁵. Il s'agit d'un type créé au II^e siècle av. J.-C., populaire dans l'Orient grec, mais aussi à Rome, utilisé non seulement dans des contextes sacrés, mais aussi profanes, comme ornement dans des thermes ou dans divers édifices publics. Il devient particulièrement apprécié à la basse époque hellénistique et à la l'époque romaine, lorsqu'il connaît plusieurs variantes, qui diffèrent dans le geste de la main droite, les vêtements ou les attributs.

Il est illustré dans les cites de la mer Noire par un relief hellénistique découvert à Tomis (**Pl. 2/6**)⁹⁶. Le dieu apparaît entre Artémis et le groupe des Muses dans la posture d'Apollon de Cyrène, vêtu d'un *himation* autour des cuisses jusqu'aux pieds, tenant dans sa main gauche une lyre qui s'appuie à son tour sur un support, alors que le bras droite est levé, selon le modèle d'Apollon *Lykeios*. Avec cette attitude relaxée, le bras droit levé, avec les jeux de vêtement, le style efféminé du dieu franchit encore une étape. Le modèle d'inspiration de ce type iconographique n'est pas par hasard Aphrodite de Mélos. La figure sur le relief tomitain présente encore un élément de l'iconographie spécifique au genre érotique : le motif des jambes entrecroisées⁹⁷.

Apollon Citharède est aussi attesté par deux statues fragmentaires (**Pl. 2/3, 5**)⁹⁸ et par des monnaies de Tomis (**Pl. 1/13**)⁹⁹, ainsi que par une statue de Dionysopolis¹⁰⁰. Il s'agit d'un torse provenant de Tomis, pour lequel il manque les bras et les jambes, ainsi que les attributs ou d'autres éléments de composition. L'existence des attributs est indiquée à coup sûr par une petite protubérance sur l'épaule gauche et par une trace sur la cuisse gauche. Il s'agit d'un personnage masculin de taille plus petite que la taille humaine qui, à en juger d'après l'aspect éphébique du torse et les deux longues mèches tombant sur les épaules, devrait être soit Apollon, soit Dionysos. Gabriella Bordenache¹⁰¹ proposait la restitution d'un thyrses, d'un sceptre ou d'un rameau. Mais comme un thyrses ou un sceptre s'accommodent mal de la main gauche, je pense plutôt à une lyre. On a dans l'Apollon de Villa Ludovisi (Rome), aujourd'hui au Musée de Mariemont¹⁰², un exemple de ce qu'aura présenté la statue de Tomis. On remarque la même pondération et peut-être la même position de la lyre, comme l'indique la protubérance sur l'épaule gauche. Il s'agit d'une création originale d'époque romaine, conçue dans la posture de *Lykeios*, à l'exception du geste de la main droite. Ce type iconographique est lui aussi populaire dans les colonies pontiques, à preuve, une statue de Tomis, d'une qualité artistique plus faible¹⁰³ et une autre de Dionysopolis¹⁰⁴. Les considérations faites sur le contexte dans lequel ont été trouvées de telles représentations nous amènent à croire que ce type iconographique a eu plutôt un caractère décoratif, qu'il a été donc vidé de sa signification sacrée. On ignore si tel était le cas des statues à peine mentionnées, car le contexte de leur découverte demeure inconnu. On peut néanmoins parler d'une possible implication religieuse dans le cas d'une représentation sur un relief ornant une stèle portant une inscription d'époque romaine, plus précisément une liste d'éphèbes d'Odessos¹⁰⁵. On y voit entre les sept hermès des tribus de la cité, un Apollon vêtu d'un *himation* autour des cuisses, accoudé sur l'instrument assis sur un support bas : il s'agit probablement de la reproduction d'une statue d'Apollon Citharède nu, debout, vénéré comme dieu protecteur du corps civique. Mais ceci n'est pas le seul type que l'on trouve sur les monuments inscrits. Une autre stèle est ornée sur le fronton de deux figures : un Citharède en *peplos* et un Apollon archer nu, figuré à la manière classique, probablement des références aux statues d'Apollon¹⁰⁶.

⁹⁵ LIMC II.1, s. v. Apollon, cat. 222; Pollitt 1986, p. 174, fig. 182; Smith 1991, p. 65, fig. 75; Flashar 1992, p. 125 et suiv.

⁹⁶ Florescu 1940, p. 293-297, fig. 2; Oppermann 2004, p. 263, pl. 62.3a.

⁹⁷ Ceci a été expérimenté au IV^e siècle av. J.-C. probablement par Alcamène pour la statue de Pothos ou Aphrodite *en kêpois*, pour laquelle l'on dispose de copies, telle Aphrodite Borghèse, cf. LIMC II.1, s. v. Aphrodite, p. 31, cat. 196; Rolley 1999, p. 140-141, cat. 124.

⁹⁸ Bordenache 1969, p. 16, cat. 5, pl. 4; p. 68, cat.125, pl. 55.

⁹⁹ Preda 1958, p. 114, cat. 11, pl. I.6.

¹⁰⁰ Toncheva 1960, p. 72, pl. 2.8; CatMusVarna 1965, cat. 55.

¹⁰¹ Bordenache 1969, p. 16.

¹⁰² LIMC II.1, s. v. Apollon/Apollo, p. 386, cat. 67e.

¹⁰³ Bordenache 1969, p. 68, cat.125, pl. 55.

¹⁰⁴ Toncheva 1960, p. 72, pl. 2.8; CatMusVarna 1965, cat. 55.

¹⁰⁵ IGB I² 47 bis.

¹⁰⁶ IGB I² 50.

En conclusion, dans les cités de la mer Noire, l'iconographie d'Apollon suit généralement les tendances typologiques et stylistiques des représentations du dieu dans le reste du monde grec. Il convient de noter l'affinité avec les centres artistiques des cités de la Grèce de l'Est, ce qui en dévoile les sources de l'inspiration. Si l'influence attique remonte à l'époque classique, l'influence de la Grèce de l'Est est présente pendant l'époque hellénistique. Un trait grec oriental est aussi la préférence pour les modèles d'Aphrodite, qui caractérisent l'iconographie d'Apollon plus que de toute autre divinité. De ce fait, il y a une relation étroite entre l'aspect féminin et l'aspect musical du dieu, de même qu'entre l'aspect athlétique et l'image de l'archer nu. Il s'agit là des deux principaux types antagoniques correspondant respectivement aux hypostases « pacifiste » et « combative » de la personnalité complexe d'Apollon. Enfin, à l'époque romaine, les cités pontiques, et surtout celles de la côté ouest de la mer Noire, ont tendance de se plier aux canons de l'iconographie romaine provinciale.

Bibliographie

- Alexandrescu Vianu 2000 – M. Alexandrescu Vianu, *Histria IX. Les statues et les reliefs en pierre*, București–Paris, 2000.
- Bordenache 1969 – G. Bordenache, *Sculture grece e romane del Museo Nazionale di Antichità di Bucarest, I. Statue e rilievi di culto, elementi architettonici e decorativi*, București, 1969.
- Brahms 1994 – T. Brahms, *Archaismus. Untersuchungen zu Funktion und Bedeutung archaischer Kunst in der Klassik und im Hellenismus*, Frankfurt/Main, 1994.
- Burkert 1977 – W. Burkert, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart, 1977.
- Buzoianu – Bărbulescu 2008 – L. Buzoianu, M. Bărbulescu, *Albești. Monografie arheologică. I*, Constanța, 2008.
- Covacef 1972 – Z. Covacef, *Reliefuri inedite din Muzeul de arheologie Constanța*, *Pontica* 5, 1972, p. 513-524.
- Covacef 2000 – Z. Covacef, *Arta sculpturală în Dobrogea romană în sec. I-III p.Chr.*, Cluj, 2000.
- D'Andria 1985 – F. D'Andria, *Problemi iconografici nel ciclo di Apollo a Hierapolis di Frigia*, dans *Eidolopoia. Actes du colloque sur les problèmes de l'image dans le monde méditerranéen classique*, Château de Lourmarin en Provence 2 - 3 septembre 1982, Roma, 1985, p. 51-59.
- De Callataj 1991 – F. De Callataj, *Apollon délien ou divinité sinopéenne ? L'iconographie des tétradrachmes de Mithridate V Evergète*, *BCercleNum* 23/2, 1991, p. 29-37.
- Deubner 1979 – O. R. Deubner, *Der Gott mit dem Bogen. Das Problem des Apollo im Belvedere*, *JDAI* 94, 1979, p. 223-244.
- Dörig 1965 – J. Dörig, *Kalamis-Studien*, *JDAI* 80, 1965, p. 138-265.
- Ehrhardt 1989 – N. Ehrhardt, *Apollon Ietros. Ein verschollener Gott Ioniens?*, *IstMitt* 39, 1989, p. 115-122.
- Faraone 1992 – Ch. A. Faraone, *Talismans and Trojan Horses. Guardian Statues in Ancient Myth and Ritual*, New York, 1992.
- Flashar 1992 – M. Flashar, *Apollon Kitharodos. Statuarischen Typen des musischen Apollon*, Köln – Weimar – Wien, 1992.
- Flashar 1999 – M. Flashar, *Die Bedeutung der kaiserzeitlichen Münzprägung von Kolophon für die Kultbildgruppe von Klaros*, [Klaros-Studien II], *Boreas* 21/22, 1999, p. 227-239.
- Florescu 1940 – Gr. Florescu, *Monumenti inediti del Museo Regionale della Dobrogea (Constanța)*, *Dacia* 3-4, 1937-1940, p. 293-297.
- Frolova 2002 – N. A. Frolova, *The Coinage of the Bosphoran Kingdom. From the First Century BC to the Middle of the First Century AD*, Oxford, 2002.
- Fuchs 1993 – W. Fuchs, *Die Skulptur der Griechen*⁴, München, 1993.
- Gerasimov 1965 – T. Герасимов, *Статуята на Аполон от Каламис в Аполония на Черно Море*, *IzvBurgas* 2, 1965, p. 1-8.
- Gočeva 1978 – Z. Gočeva, *Der Apollonkult in Odessos*, dans *Studia in honorem Veselini Beševliev*, Sofia, 1978, p. 288-298.
- Graf 1985 – F. Graf, *Nordionische Kulte. Religionsgeschichtliche und epigraphische Untersuchungen zu den Kulturen von Chios, Erythrai, Klazomenai und Phokaia*, Roma, 1985.
- Hafner 2004 – G. Hafner, *Der Herr der Quellen. Was der Apollon im Belvedere über seinen antiken Aufstellungskontext verrät*, *Antike Welt* 6/35, 2004, p. 53-58.
- Herda 2006 – A. Herda, *Der Apollon-Delphinios-Kult in Milet und die Neujahrprozession nach Didyma. Ein neuer Kommentar der sog. Molpoi-Satzung*, Mainz/Rhein, 2006.
- Hirst 1902 – G. M. Hirst, *The Cults of Olbia*, *JHS* 22, 1902, p. 245-267.

- Hupei 2005 – J. Hupei, *Der Dedikantenkreis des Achilleus als ein Gradmesser von Akkulturationsprozessen im kaiserzeitlichen Olbia. Ein Beitrag zur olbischen Onomastik*, dans F. Fless, M. Treister (éds.), *Bilder und Objekte als Träger kultureller Identität und interkultureller Kommunikation im Schwarzmeergebiet. Kolloquium in Zschortau/Sachsen vom 13.2-15.2.2003*, Rahden, 2005, p. 27-42.
- Karajotov 1976 – И. Карайотов, *Бронзова монета с изображениа на статуята на Аполон от Каламис*, *Archeologija Sofia* 18 1976, 4, p. 58-61.
- Karajotov 1995 – I. Karajotov, *Le monnayage d'Apollonia à la lumière des découvertes les plus récentes*, dans *Thracia 11. Studia in honorem Alexandri Fol*, Sofia 1995, p. 397-408.
- Karajotov 2005 – I. Karajotov, *Circulation des monnaies de bronze de Mésambria*, dans *Nessebre III. In memoriam J. Čimbuleva*, Burgas 2005, p. 194-220.
- Kraus 1960 – T. Kraus, *Hekate. Studien zu Wesen und Bild der Göttin in Kleinasien und Griechenland*, Heidelberg, 1960.
- Krauss 1980 – J. Krauss, *Die Inschriften von Sestos und der Thrakischen Chersones*, Bonn, 1980 (IK 19).
- Lacroix 1949 – L. Lacroix, *Les reproductions de statues sur les monnaies grecques. La statuaire archaïque et classique*, Paris, 1949.
- Laumonier 1958 – A. Laumonier, *Les cultes indigène en Carie*, Paris, 1958.
- Lordkipanidze 1991 – O. Lordkipanidze, *Vani: An Ancient City of Colchis*, *GRBS* 32, 1991, p. 151-195.
- Lordkipanidze 1994 – O. Lordkipanidze, *A Bronze Statue from Vani, Georgia*, *ACSS* 1/2, 1994, p. 230-234.
- Mattusch 1996 – C. C. Mattusch, *Classical Bronzes. The Art and Craft of Greek and Roman Statuary*, Ithaca – London, 1996.
- Micheli 1995 – M. E. Micheli, *La statua di Apollo Delio, opera di Tektaios e Angelion*, *Prospettiva* 78, 1995, p. 2-21.
- Monbrun 2003 – Ph. Monbrun, *Apollon, le scorpion et le frêne à Claros*, *Kernos* 16, 2003, p. 143-170.
- Nilsson 1955 – M. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion, I. Die Religion Griechenlands bis auf die griechische Weltherrschaft*, München, 1955.
- Oehler 1961 – H. Oehler, *Untersuchungen zu den männlichen römischen Mantelstatuen. Der Schulterbauschtypus*, Berlin, 1961.
- Ogdenova Marinova 1991 – L. Ogdenova Marinova, *Mésambria Pontique*, dans V. Velkov, L. Ogdenova-Marinova, J. Čimbuleva, *Mesambria – Mesemvria – Nessebar*, Sofia, 1991, p. 32-71.
- Olbia 1999 – С. Д. Крыжицкий, А. С. Русяева, В. В. Крапивина, Н. А. Лейпунская, М. В. Скржинская, В. А. Анохин, *Ольвия: Античное государство в Северном Причерноморье*, Киев, 1999.
- Oppermann 2004 – M. Oppermann, *Die westpontische Poleis und ihr indigenes Umfeld in vorrömischer Zeit*, Langenweißbach, 2004.
- Parke 1985 – H. W. Parke, *The Oracles of Apollo in Asia Minor*, London, 1985.
- Preda 1958 – C. Preda, *Monede inedite și puțin cunoscute de la Histria, Callatis și Tomis*, *SCN* 2, 1958, p. 111-122.
- Pollitt 1986 – J. J. Pollitt, *Art in the Hellenistic Age*, London, 1986.
- Reinach 1892 – S. Reinach, *Antiquités du Bosphore Cimmérien (1854), rééditées avec un commentaire nouveau et un index général des comptes rendus*, Paris, 1892.
- Reinach 1912 – S. Reinach, *Répertoire de reliefs grecs et romains*, 3, Paris, 1912.
- Ridgway 1970 – B. S. Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, Princeton, 1970.
- Ridgway 1990 – B. S. Ridgway, *Hellenistic Sculpture I. The Styles of ca. 331-200 BC.*, Bristol, 1990.
- Ridgway 2002 – B. S. Ridgway, *Hellenistic Sculpture III. The Styles of ca. 100-31 B.C.*, Wisconsin, 2002.
- Robert 1978 – L. Robert, *Deux tétradrachmes de Mithridate V Evergète, roi du Pont*, *JournSav* 1978, 1978, p. 151-163.
- Rolley 1999 – C. Rolley, *La sculpture grecque 2. La période classiques*, Paris, 1999.
- Rusjaeva 1991 – А. С. Русяева, *Исследования западного теменоса ольвии*, *VDI* 199/4, 1991, p. 123-138.
- Rusjaeva 1992 – А. С. Русяева, *Религия и культуры античной Ольвии*, Киев, 1992.
- Rusjaeva 1994 – А. С. Русяева, *Investigations of the Western Temenos of Olbia*, *ACSS* 1/1, 1994, p. 80-102.
- Rusjaeva 2005 – А. С. Rusjaeva, *The Main Development of the Western Temenos of Olbia in the Pontos*, dans P. Guldager Bilde, J. M. Højte, V. F. Stolba (éds.), *The Cauldron of Ariantas. Studies presented to A. N. Ščeglov on the Occasion of his 70th Birthday*, Black Sea Studies 1, Aarhus, 2005, p. 93-116.
- Simon 1957 – E. Simon, *Beobachtungen zum Apollon Phileios des Kanachos*, dans K. Schauenburg (éd.), *CHARITES. Studien zur Altertumswissenschaft. Festschrift Ernst Langlotz*, Bonn, 1957, p. 33-46.
- Smith 1991 – R. R. R. Smith, *Hellenistic Sculpture. A Handbook*, London, 1991.
- Sokolov 1974 – G. Sokolov, *Antique Art on the Northern Black Sea Coast*, Sankt Petersburg, 1974.
- Sokolov 1975 – Г. И. Соколов, *Архаистические рельефы с Таманского*, *VDI* 133/3, 1975, p. 80-95.
- Stéphanova 1985 – A. Stéphanova, *Observations sur le monnayage de bronze d'Apollonie du Pont*, dans *Le littoral thrace et son rôle dans le monde ancien. Thracia Pontica 2. Deuxième symposium international, Sozopol 4-7 octobre 1982*, Jambol, 1985, p. 272-282.
- Tölle 1966 – R. Tölle, *Zum Apollon des Leochares*, *JDAI* 81, 1966, p. 142-172.

- Tolstikov 2001 – В. П. Толстиков, *Пантикапей. Археологический портрет исчезнувшего города*, Moskva, 2001.
- Тончева 1960 – Г. Тончева, *Неиздадени култови паметници във варненския музей*, *IzvVarna* 11, 1960, p. 71-94.
- Tsetskhladze 1998 – G. Tsetskhladze, *Die Griechen in der Kolchis (historisch-archäologischer Abriß)*, Amsterdam, 1998.
- Wasowicz 1975 – A. Wasowicz, *Olbia Pontique et son territoire. L'aménagement de l'espace*, Paris, 1975.
- Zagdoun 1989 – M.-A. Zagdoun, *La sculpture archaisante dans l'art hellénistique et dans l'art romain de Haut-Empire*, Athènes – Paris, 1989.
- Zanker 1974 – P. Zanker, *Klassizistische Statuen. Studien zur Veränderung des Kunstgeschmacks in der römischen Kaiserzeit*, Mainz/Rhein, 1974.
- Zograf 1957 – А. Н. Зограф, *Монети Тирь*, Moskva, 1957.
- Zograf 1982 – А. Н. Зограф, *Лук и стрельба из него на монетах Северного Причерноморья*, dans *Нумизматика Античного Причерноморья*, Kiev, 1982, p. 5-14.

ABRÉVIATIONS

- ActaAntArch – Acta Antiqua et Archaeologica. Acta Universitatis de Attila József Nominatae, Szeged.
- ActaArchCarpathica – Acta Archaeologica Carpathica, Krakow.
- ActaAnthung – Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae, Budapest.
- ActaArchHung – Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae, Budapest.
- ActaDebr – Acta Classica Universitatis Debrecienensis, Debrecen.
- ArchHung – Archaeologia Hungarica. Dissertationes Archaeologicae Musei Nationalis Hungarici a Consilio Archaeologorum Academiae Scientiarum Hungaricae redactae, Budapest.
- ActaMN – Acta Musei Napocensis, Cluj-Napoca.
- ActaMP – Acta Musei Porolissensis, Zalău.
- Alba Regia – Alba Regia. Annales Musei Stephani regis, Székesfehérvár.
- AMNG I.1 – B. Pick, Die Antiken Münzen Nord-Griechenlands I.1. Die Antiken Münzen von Dacien und Moesien, Berlin, 1898.
- AMNG I.2 – B. Pick – K. Regling, Die antiken Münzen Nord-Griechenlands I.2. Die antiken Münzen von Dacien und Moesien, Berlin, 1910.
- Analele Banatului – Analele Banatului, Muzeul Banatului, Timișoara.
- AncSoc – Ancient Society, Katholieke Universiteit te Leuven, Leuven.
- ANRV – Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung. Herausgegeben von Hildegard Temporini und Wolfgang Haase, Berlin-New York.
- Antaeus – Antaeus, Communicationes ex Instituto Archaeologico Academiae Scientiarum Hungaricae, Budapest.
- AP URSSR – Arheologichni pam'yatki URSSR, Kiev.
- Apulum – Apulum. Buletinul Muzeului Unirii Alba Iulia, Alba Iulia.
- ArchPolski – Archeologia. Rocznik Instytutu Historii Kultury Materialnej Polskiej Akademii Nauk, Wraclw-Warszawa-Kraków-Gdańsk.
- ArheologijaKiev – Arheologija. Nacional'na akademiya nauk Ukraini. Institut Arheologii, Kiev.
- ArhMold. – Archeologia Moldovei, Insitulul de Arheologie, Iași.
- ArhRozhledy – Arheologické Rozhledy, Praga.
- ARMSI – Analele Academiei Române. Memoriile Secțiunii Istorice, București.
- ASGE – Arheologicheskij sbornik Gosudarstvennogo Ermitaya, Leningrad.
- AȘUI – Analele Științifice ale Universității „Al. I. Cuza” Iași.
- BAR Int. Ser. – British Archaeological Reports, International Series, Oxford.
- BMA – Biblioteca Memoriae Antiquitatis, Piatra-Neamț.
- BerRGK – Bericht der Römisch-Germanischen Kommission des Deutschen Archäologischen Institutes, Frankfurt am Main.
- BMA – Biblioteca Memoriae Antiquitatis, Piatra-Neamț.
- BullÉp – Bulletin épigraphique, Paris.
- CAB – Cercetări Arheologice. Muzeul Național de Istorie, București.
- Carpica – Carpica, Carpica. Complexul Muzeal „Julian Antonescu” Bacău, Bacău.
- Cercetări Arheologice – Cercetări Arheologice, Muzeul Național de Istorie a României, București.
- CCA – Cronica Cercetărilor Arheologice din România, București.
- CIL – Corpus Inscriptionum Latinarum, Berlin.
- CIRB – Corpus Inscriptionum Regni Bosporani, Moskva-Leningrad, 1965.

- CCDJ – Cultură și Civilizație la Dunărea de Jos, Muzeul “Dunării de Jos”, Călărași.
- Dacia – Dacia. Recherches et découvertes archéologiques en Roumanie, București, I-XII (1924-1928); Nouvelle Série: Revue d'archéologie et d'histoire ancienne, București.
- DMÉ – Debreceni Déci Múzeum Évkönyve, Debrecen.
- Drevnejšij temenos Ol'vii – Drevnejšij temenos Ol'vii Pontijskoj, MAIET Supl. 2, Simferopol, 2006.
- Eurasia Antiqua – Eurasia Antiqua. Deutsche Archäologisches Institut, Berlin.
- EphemNap – Ephemeris Napocensis, Cluj-Napoca.
- EpigrAnat – Epigraphica Anatolica. Zeitschrift für Epigraphik und historische Geographie Anatoliens.
- FGrHist = F. Jacoby (éd.), *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Berlin (et Leyde) 1923-.
- FolArch – Folia Archaeologica, Budapest.
- FHDR I – *Fontes ad historiam Dacoromaniae pertinentes / Izvoare privind Istoria României I*, București, 1964.
- FÖ – Fundberichte aus Österreich, Wien..
- Fuchs, Skulptur⁴ – W. Fuchs, *Die Skulptur der Griechen*⁴, München, 1993.
- HD – Epigraphische Datenbank Heidelberg.
- Histria IX – M. Alexandrescu-Vianu, *Histria IX. Les statues et les reliefs en pierre*, București-Paris, 2000.
- Historia – Historia. Zeitschrift für alte Geschichte, Leipzig.
- IDRE I – C. C. Petolescu, *Inscriptions de la Dacie romaine. Inscriptions externes concernant l'histoire de la Dacie (Ier – IIIe siècles) I. L'Italie et les provinces occidentales*, București, 1996.
- IG VII – W. Dittenberger (éd.), *Inscriptiones graecae VII : Megaridis, Oropiae, Boeotiae*, Berlin 1892.
- IGBR I² – G. Mihailov, *Inscriptiones graecae in Bulgaria repertae*, Sofia, 1970.
- ILS – H. Dessau, *Inscriptiones Latinae selectae*, I-III, Berlin, 1892-1916.
- IOIb – T. N. Knipovich, E. I. Levi, *Inscriptiones Olbiae (1917-1965)*, St. Petersburg, 1968.
- IOSPE I² – V. Latyshev, *Inscriptiones orae septentrionalis Ponti Euxini I²*, Darmstadt, 1965.
- ISM I – D. M. Pippidi, *Inscriptiones Scythiae Minoris graecae et latinae I. Inscriptiones Histriae et vicinae*, București, 1968.
- ISM – D. M. Pippidi (éd., vol. I : *Histria et vicinia*), I. Stoian (éd., vol. II : *Tomis et son territoire*), A. Avram (éd., vol. III : *Callatis et son territoire*), *Inscriptiones grecques et latines de Scythie Mineure*, Bucarest-Paris 1983-1999.
- ISM II – I. Stoian, *Inscriptiones Scythiae Minoris graecae et latinae II : Tomis et territorium*, București, 1983.
- Istros - Istros. Buletinul Muzeului Brăilei. Brăila.
- JAMÉ – Jóna András Múzeum Évkönyve, Nyíregyháza.
- JRGZM – Jahrbuh des Römisch Germanischen Zentralmuseums zu Mainz, Mainz.
- KBN – Korpus Bosporskih nadpisej, Moskva-Leningrad.
- KESAM – Kocheniviki evraziskij stepi i antichnyj mir, Novocheercassk..
- KSIA – Kratkie soobshcheniya Instituta arheologii, Moskva.
- LIMC – Lexicon iconographicum mythologiae classicae, Zürich, 1981-1999.
- Materiale (MCA) – Materiale și Cercetări Arheologice, Institutul de Arheologie Vasile Pârvan, București.
- MemAntiq. – Memoria Antiquitatis, Piatra-Neamț.
- MFME – A Móra Ferek Múzeum Evkönyve, Szeged.
- MIA – Materialy i issledovanya po arheologii SSS, Moskva-Sk.Petersburg
- MittArchInst – Mitteilungen des Archäologischen Instituts der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Budapest.
- Mousaios – Mousaios. Buletinul Științific al Muzeului Județean Buzău NAV - Nizhnevolzhskij arheologicheskij vestnik. Volgogradskij gosudarstvennyj universitet, Volgograd.
- Nilsson, GGR I² – M. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion, I. Die Religion Griechenlands bis auf die griechische Weltherrschaft*, München, 1955.
- Památky Archeologické - Archeologický Ústav Akademie Věd České Republiky, Praha.
- RE – G. Wissowa (ed.), *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart, München.
- PBF – Prähistorische Bronzefunde, München.

- PAS – Praehistorische Archäologie in Südosteuropa, Berlin.
- PAV – Peterburgskij arheologičeskij vestnik, Sankt Peterburg.
- Pontica – Pontica. Studii și materiale de istorie, arheologie și muzeografie, Constanța.
- Pontus, Paphlagonien, Bythynien, Berlin, 1957.
- PZ – Praehistorische Zeitschrift, Berlin–New York.
- RA – Rossijskaya Arheologiya. Institut arheologii Rossijskoj akademii nauk, Moskva.
- Rapoartele M.N.A. – Rapoartele Muzeului Național de Antichități, București.
- Revista Muzeelor – Revista Muzeelor, București.
- RevBistriței – Revista Bistriței. Complexul Muzeal Bistrița-Năsăud, Bistrița.
- RG – W. H. Waddington, E. Babelon, Th. Reinach, *Recueil général des monnaies grecques d'Asie Mineure*². 1, Pont et Paphlagonie, Paris, 1904–1925.
- RÖ – Römisches Österreich, Wien.
- Rphil (Botez) – Revue Philologique, Paris.
- SA – Sovetskaya Arheologiya. Institut arheologii Akademii nauk SSSR, Moskva.
- SAA – Studia Antiqua et Archaeologica, Iași
- SCIV(A) – Studii și cercetări de istorie veche (și arheologie), Institutul de Arheologie “Vasile Pârvan” București
- Studii și Cercetări de Antropologie – Studii și Cercetări de Antropologie, Institutul de Antropologie Fr. Rainer, București.
- SAI – Studii și articole de istorie, București.
- SGE – Soobshcheniya Gosudarstvennogo Ermitaya, Leningrad.
- SEG – *Supplementum epigraphicum graecum*, Leiden 1923-1971, Alphen aan den Rijn 1979-1980, Amsterdam 1979-2005, Boston 2006.
- SCIV(A) – Studii și Cercetări de Istorie veche și Arheologie, București.
- StCl – Studii Clasice, București.
- Stratum plus – Stratum, Vysshaya Antropologicheskaya Shkola, Chișinău.
- StSatu Mare – Studii și comunicări, Satu Mare.
- SNG BM – Sylloge nummorum graecorum, The British Museum, IX/1. The Black Sea, London, 1993.
- SNG von Aulock – Sylloge nummorum graecorum, Deutschland, Sammlung von Aulock.
- Thraco-Dacica – Thraco-Dacica, Academia Română, Institutul Român de Tracologie, București.
- Tyragetia – Tyragetia. Arheologie Istorie Antică, Muzeul Național de Arheologie și Istorie a Moldovei, Chișinău.
- VDI – Vestnik drevnei istorii, Institut vseobshchej istorii Rossijskoj akademii nauk, Moskva.

Proiect editorial finanțat de



