

L'ART DANS LES COLONIES DE LA CÔTE OUEST DU PONT EUXIN

Maria ALEXANDRESCU VIANU*

Cuvinte cheie: *teracote, vase plastice, sculptură în piatră, unitate prin artă.*

Mots-clés: *terres cuites, vases plastiques, sculpture en pierre, koiné artistique.*

Rezumat: *În timpul celor 14 secole de existență, istoria coloniilor de pe litoralul vestic al Mării Negre a influențat în chip decisiv, evoluția lor artistică. Autoarea parcurge în liniile ei mari această evoluție, de la o artă esențialmente milesiană în epoca arhaică la intrarea ei în curentele artistice dominante în epoca romană.*

Resumé: *Quatorze décennies d'évolution de l'art dans les colonies ouest pontiques ont changé l'aspect d'un art à ses débuts milésien dans un art liés aux grands courants artistiques de l'époque romaine.*

L'art grec dans les colonies du Pont Euxin a une histoire de douze siècles, qui va de l'époque archaïque jusqu'à l'époque byzantine. Le propos de ce texte est un bref aperçu sur les étapes parcourus par ces contrées en quête d'un art qui correspond à leurs nécessités spirituelles, à leurs traditions et à leurs zones d'intérêt. Nous verrons bien que, au fil des époques, les nécessités spirituelles, aussi bien que les zones d'intérêt changent, ce qui ne tard pas d'avoir des influences directes sur l'art de la région. Cette présentation a pour objet surtout les colonies grecques de la côte ouest du Pont Euxin.

L'histoire des colonies pontiques commencent à la moitié du VII^e s., quand sous l'étendard de Milet sont arrivé les colonistes de la Grèce orientale pour fonder des nouvelles communautés sur les rives de la mer Noire. La pénétration milésiennes a été tellement forte qu'à juste titre on a pu parler d'un lac milésien. Les colonies qui ont connus un grand essor à l'époque archaïque sont Olbia-Berezan, Istros et Apollonie du Pont. Elles forment une *koiné* culturelle et présentent un tableau similaire.

L'étude de la céramique trouvé dans ces colonies a beaucoup fait avancé la recherche. Les études stylistique et d'ateliers, enrichies par les analyses de

* Maria ALEXANDRESCU VIANU: L'Institut d'Archéologie „Vasile Pârvan” de l'Académie Roumaine, Bucarest; e-mail: malexandrescu@gmail.com.

laboratoire ont aboutit à reconnaître les rapports étroits établis entre les colonies et Milet, Samos, Chios, Klazomenai et Lesbos. On a identifié des filiales pontiques des ateliers de Milet et de Chios autant à Istros, qu'à Olbia. Tous ces ateliers locaux ont du être mise en route par des maîtres itinérants, comme ceux de Chios qui travaillaient aussi bien à Naucratis, à Egine ou à Thasos

Le tableau offert par la production *des terres cuites* n'est pas beaucoup différent. L'analyse typologique et stylistique des terres-cuites trouvées aussi bien à Istros, que sur la côte septentrionale de la Mer Noire, indique comme lieu de provenance des pièces ou de leurs modèles, des centres ioniens, surtout Milet et Samos. Pourrait-on, peut-être, ajouter des types rhodiens, bien que l'identification des terres-cuites rhodiennes, soit sujette à d'importantes modifications. D'après les dernières recherches on a amoindri considérablement le rôle des potiers rhodiens et l'ensemble des statuettes en terre cuite qu'on a trouvé par ailleurs à Istros, Olbia, Berezan appartenant au "groupe d'Aphrodite" (R.A.Higgins) serait en fait produit par les ateliers de Milet. La chronologie est un sujet inépuisable de discussion. L'analogie de Gela¹ offre un point d'appui chronologique antérieur à 540. Un fragment d'Istros d'une terre cuite (qui vraisemblablement appartient au même type a été trouvé dans le soubassement du temple archaïque d'Aphrodite dans un contexte qui ne dépasse pas 550. Il faut aussi mentionner le rapprochement avec le matérielle d'Erythrai² datée par Young 550³. Au nord de la mer Noire une pièce fragmentaire a été trouvé à Berezan⁴. Une analogie extrêmement serrée a été trouvé dans un *bothros* de l'Artémision de Samos⁵. La plus anciennes terre cuites découverte à Istros serait une tête⁶ appartenant probablement a une statuette chypriote, attaché à un groupe de figurines féminines aux bras levés, trouvées en grande majorité dans les sanctuaires autour de Paphos, daté par V. Karageorghis au début du VI^e s. La technique de la matrice et presque l'absence des parties du visage, surtout de la bouche, peinte probablement, sont une caractéristique des terres-cuites chypriotes du chypro-archaïque I⁷ qui peut dater jusque' au deuxième quart du VII^e s⁸.

En provenance de Samos, un alabastron en forme de *koré* trouve une analogie, sinon un produit de même moule, dans une pièce de Samos provenant d'un complexe archéologique qui ne dépasse pas la première moitié du VI^e s. ce qui conduit E. Diehl de dater cette pièce 550-540⁹. La parenté stylistique avec la tête de Munich¹⁰ insère cette pièce dans la série de Milet formée par Croissant¹¹.

¹ CROISSANT 1983, p. 49, n° 13, pl. 7 et 9, type B1.

² BAYBURTLUOGLU 1977, p. 105 suiv. cat. 17 et 19.

³ YOUNG 1951, n° 1 p. 19.

⁴ KOPEIKINA 1977, p. 97, n° 7, fig. 6.

⁵ Tsakos, Frühes Ionien: eine Bestandsaufnahme ; Panionion-Symposion Güzelçamlı, 26. September - 1. Oktober 1999, Volume 5 de Milesische Forschungen, rd. Justus Cobet, pl. 26. 4 daté du troisième quart du VI^e s.

⁶ ALEXANDRESCU VIANU 2004, p. 82, fig. 5.

⁷ Voir les terre cuites T 339 et 376 de l'Héraion de Samos, cf. SCHMIDT 1968, p. 14, 17, pl. 18.

⁸ Frühes Ionien, pl 85, 3.4

⁹ DIEHL 1964, p. 526, n° 14, fig. 15, n° 14-16.

¹⁰ VA München III, pl. 149, 3-4; CROISSANT 1983, p. 56, pl. 12.

¹¹ CROISSANT 1983, p. 56. Dans un livre plus récent que son catalogue des terre

Du point de vue chronologique Croissant situe cette série plus près de 550 que de 540¹². On a retrouvé une pièce semblable à Milet à Zeytintepe dans le sanctuaire d'Aphrodite¹³, Une tête féminine¹⁴ trouve une bonne analogie dans la tête en marbre du Musée de Berlin¹⁵ découverte à Milet et qui fut tour à tour attribuée soit à Milet, soit à Samos¹⁶. La typologie faite par F. Croissant inclue cette pièce dans la groupe A de la série samienne. La terre-cuite d'Histria trouve bien sa place à coté des pièces A3-A4 et le cavalier de l'Heraion de Samos¹⁷. Le profil au nez long prolongeant le front fuyant fort vers l'arrière se retrouve sur le cavalier de Samos¹⁸.

Il faut aussi ajouter le vase plastique en forme de sirène d'Histria¹⁹ Une seule pièce publiée du Nord de la mer Noire, enregistrée par F. Croissant, se retrouve dans cette série. Il s'agit d'une terre-cuite de Panticapé²⁰. Peut-être pourrait-on ajouter ici deux moules trouvées à Nymphaion²¹. L'existence de ces moules à Nymphaion, d'après lesquelles on produisait des statuette en terre-cuite de type samien confirme l'opportunité de la différence opérée par Croissant entre centre de création et site de diffusion des types²² (550-520 av. J.-C).

Un autre type très répandu est celui d'une figure féminine assise²³ qui avec variantes pourrait être daté des années 540-530 comme copies locales des terres cuites milésiennes et samienne. Une place à part occupe une tête féminine avec *polos* haut à arrêts et boucles schématiques en triangles sur le front²⁴ provenant d'un atelier de Thasos.

J'ai pu identifier aussi des importations orientales comme les trois statuettes syro-phéniciennes trouvées à Istros²⁵, un nouveau chapitre dans les recherches sur les relations des colonies grecques ouest-pontiques avec le Proche Orient, soit directes, soit plutôt arrivés par Milet. La présence du culte de l'Aphrodite syrienne à Olbia et Berezan dès le VI^e s. ne fait que enrichir ce dossier.

cuites de British Museum, Higgins aussi envisage que le groupe des Aphrodites n'est pas rhodien, mais plutôt samien ou milésien cf. HIGGINS 1967, p. 30.

¹² CROISSANT 1983, p. 66 suiv.

¹³ *Ist Mitt* 42 (1992) p. 107, pl. 15, 1.2.

¹⁴ ALEXANDRESCU VIANU, *Histria* VII, Tc 2, fig.4

¹⁵ Berlin, Pergamon Museum, inv. 1631.

¹⁶ Sur la discussion voir CROISSANT 1983, p. 35, note 8.

¹⁷ CROISSANT 1983, p. 39 suiv. pl. 3-5.

¹⁸ CROISSANT 1983, pl. 5.

¹⁹ LAMBRINO 1938, p. 52, figs. 3-4; PIPPIDI 1962, p. 142, fig. 4; DUCAT, p. 77; ALEXANDRESCU, *Histria* IV, p. 62, cat. 250. Un autre fragment de vase plastique en forme de sirène provient des fouilles anciennes de S. Lambrino, MNA inv. V 8635.

²⁰ *Terakoti Severnogo Pricernomorja*, Moscou 1970, III, pl. 2, 1. CROISSANT 1983, p. 42 suiv. type A5, pl. 4.

²¹ Nous avons des hésitations à cause des photos pas trop claires reproduites dans le volume *Terakoti*, I-II p. 89 no. 42 et 43 (publiées par V.M. Skudnova) pl. 34 no. 1 et 3.

²² CROISSANT 1983, p. 23 et note 2. Sur les moules samiennes et les surmoulages trouvés à Nymphaion voir WALTER-KARYDI 1997.

²³ ALEXANDRESCU VIANU, *Histria* VII, Tc 11.

²⁴ ALEXANDRESCU VIANU, *Histria* VII, Tc 16.

²⁵ ALEXANDRESCU VIANU, *Histria* VII, Tc 17 (avec toute la bibliographie).

&

La sculpture en pierre archaïque de la côte septentrionale et occidentale de la mer Noire s'étend sur un siècle.

Les pièces trouvées sont de petites dimensions, hormis une des têtes d'Olbia qui est grandeur nature. Ce phénomène s'explique peut-être par le prix élevé du marbre ou celui de la statue achevée.

Comme partout dans le monde grec, les *kouroi* ont été trouvés tant dans les sanctuaires que dans les nécropoles. Cela dit, leur signification pose les mêmes problèmes, sans apporter quelque chose de spécifique ou un nouvel éclairage.

Les tentatives d'attribution des pièces à un atelier nous donnent l'image d'une plastique intégralement liée aux ateliers milésiens et samiens. La période la plus ancienne concerne déjà le premier quart du VI^e siècle (les fragments 3-5 d'Histria et le *kouros* no. 5 d'Olbia²⁶). Une éventuelle production rhodienne pour le *kouros* d'Olbia (liste no. 5) n'est peut-être pas à rejeter. Cette moitié de *kouros* assez bizarre, avec ses yeux fendus et obliques et la bouche aux coins fortement abaissés, nous renvoie au *kouros* de Rhodes²⁷.

La période suivante se situe vers le milieu du VI^e siècle et elle est la plus riche en pièces. Elle est représentée par les têtes de *kouroi* d'Olbia (liste nos. 1-3, note 9) et par le *kouros* d'Histria²⁸. Toutes ces pièces peuvent être attribuées aux ateliers de Milet et de Samos. La question d'une production locale ne se pose pas aussi longtemps que nous n'avons pu déceler des traits spécifiques. Deux têtes d'Olbia (liste nos. 1-2, note 9) paraissent provenir d'un même atelier, mais il est fort probable que des sculpteurs itinérants ont circulé dans les villes grecques en quête de commandes, ou bien que celles-ci ont été adressées, à une officine de sculpteurs des colonies ioniennes.

&

L'époque classique apporte un appauvrissement de la sculpture des colonies ouest pontique, différence notable par rapport à la côte septentrionale, où une production de grandes statues, de stèles de type attique et de sarcophages peints est florissante. Il faut supposer l'intérêt particulier offert par ces régions riches avec une population barbare entrée en contact culturel avec les Grecs, avide de civilisation grecque, pour laquelle on fabriquait un art sur commande. Presque rien de tout cela dans les colonies de la côte occidentale. Une sculpture modeste, fonctionnelle nous est parvenu.

Au V^e et au IV^e s., les statues de culte étaient offertes par les citoyens les plus riches des villes, membres de quelques familles de notables qui avaient occupé pendant des générations successives le premier rang dans la société de leurs villes. Ce sont eux qui font construire des édifices religieux ou offrent aux sanctuaires des statues de divinités. Tel est la statue d'Apollon Ietros²⁹, dont seule

²⁶ Je renvoie à la liste des pièces archaïques de la mer Noire donnée dans ALEXANDRESCU VIANU, *Histria IX*, p. 33, note 84.

²⁷ RICHTER, *Kouroi*² n^o. 27.

²⁸ ALEXANDRESCU VIANU, *Histria IX*, p. 31, cat. 1.

²⁹ D'après l'interprétation récente de Florina Panait Bîrzescu cette statue pourrait être celle d'un prêtre du dieu. Cf. PANAIT BÎRZESCU, 2016.

la base est préservée, offerte au dieu par Théoxenos, fils d'un prêtre éponyme d'Istros, dont le frère a mis, lui, une statue pour Léto, à la fin du V^e s. La statue était en bronze, comme la plupart de la statuaire de cette région qui ne possède pas de marbre. Sur le lit de pose sont conservés les creux dans lesquels avait été placée la statue. Un Apollon debout, la jambe droite en arrière, la jambe gauche en avant et un trou rond latéral où s'encastrait l'attribut. D'après ces traces on pourrait envisager une copie d'après la statue d'Apollon Ietros commandée par les Apolloniates du Pont à Kalamis, le grand sculpteur de style sévère, un Apollon nu, debout, tenant une longue branche de laurier. Une tête découverte à Odessos a été identifiée de J.Frel comme une copie de la statue de Kalamis. Mais il faut dire aussi qu'il y a beaucoup de variante de ce type iconographique et ce n'est pas obligatoire que ce soit la une copie de la statue de Kalamis. D'autant plus que la base de la statue d'Apollon Ietros d'Olbia, dont nous avons le nom du sculpteur, porte les mêmes traces d'emboîtement. Il s'agit de Stratonides, un athénien actif à la deuxième moitié du IV^e s. A cette époque la pénétration des modèles athéniens est évidente. Les reliefs héroïques, les reliefs attiques à orants, les stèles funéraires suivent l'iconographie attique, apportés par des maîtres athéniens ou par l'intermédiaire des centres interposés, qui à leur tour ont repris des schémas attiques. Il pourrait être ainsi pour le relief fragmentaire trouvé à Istros³⁰, représentant un banquet héroïque, datant des années 450, de style sévère, proche du grand relief à banquet de Thasos. Il s'agirait, donc, dans ce cas là d'une influence de Thasos. Des recherches mené il y a longtemps par J.Frel ont aboutit à l'identification d'un maître local de Mesambria Pontica qui a produit deux stèles funéraires de type attique: la stèle de Kallikrita et celle d'un homme³¹. Pour en conclure, à l'époque classique l'art attique fait son apparition dans le Pont autant par l'intermédiaire de centres secondaires, que par des artisans locaux qui en utilise les modèles.

Nos informations sur le public local et ses goûts, manifestés par les commandes dont sont chargés les artistes, commencent à se préciser au III^e s. Les statues honorifiques font chaque fois l'objet d'une commande officielle, à la suite d'une décision de l'Assemblée et du Peuple. Aux III^e-I^{er} s., la reconnaissance de la cité, matérialisée dans une statue en bronze, suivait un prêt d'argent, une mission diplomatique auprès d'une autre ville grecque ou d'un chef barbare, l'exercice d'un sacerdoce dispendieux. Les personnes privées continus à érigées des temples et des statues de culte, comme celui de *Theos Megas* qui fut offert par le thasien Peisistratos, fils de Mnesistratos à la ville d'Istros ou la statue d'Aphrodite Pontia offerte elle-aussi par un citoyen, Apollonios, fils de Metrobios.

On a beaucoup parlé de l'appauvrissement de la ville à l'époque hellénistique. Mais l'édification de plusieurs monuments importants à Istros suggère d'une vie urbaine normale, malgré les fréquentes difficultés économiques, causées par les épreuves qui ont marqué l'existence politique de la cité au cours de cette époque. Il s'agit d'abord de l'expédition d'Ataïas, ensuite de l'ascendant pris par le royaume macédonien sur les villes pontiques, ce qui n'a pas tardé à les assujettir à Lysimaque pour une période qui prend fin en 281,

³⁰ ALEXANDRESCU VIANU, *Histria IX*, p. 115, cat. 139.

³¹ FREL 1969.

ensuite la guerre entre Byzance, Istros et Callatis pour la domination sur le port de Tomis et finalement des attaques des Bastarnes et des Thraces. Pourtant la cité n'a pas cessé pendant ces deux siècles de s'enrichir de nouveaux temples avec leurs statues de culte, parmi lesquels le temple d'Aphrodite est le plus beau que l'on ait découvert à Istros. Les statues honorifiques se multiplient dans l'*agora*, vraisemblablement groupées autour d'une statue allégorique du *Démos*, attesté par un décret. Un phénomène nouveau dans l'art de ces cités est la création de séries typologiques, communes à toutes, qui supposent des ateliers spécialisés stables plusieurs décennies si non plusieurs siècles. En plus ces ateliers commencent à rayonner vers l'intérieur du pays. Les meilleurs exemples sont les frises à bucrane et guirlandes qu'on trouve dans toutes les cités. Il y a les bucranes décharnés, aux orbites caves, aux contours du crâne doublés et serpentés. Une autre série est caractérisée par des bucranes aux orbites proéminentes, portant des guirlandes cordonnées et des patères. Le grand nombre de fragments retrouvés nous amène à conclure l'existence de plusieurs ateliers actifs au III^e s, presque simultanément à ceux de la Grèce orientale, voir la frise du temple de Démètre de Pérgame, de l'*Arsinoeion* de Samothrace ou des autels cylindriques de l'*Archokrateion* de Lindos. On peut aussi observer la pénétration du motif à l'intérieur des terres habitées par les Thraces, sur un tombeau de Sveštari.

En parlant de séries, on est bien placé pour présenter en peu de mots le problème du héros cavalier, très présent dans ces villes et qui va acquérir une importance tout à fait particulière dans les territoires thraces. Les plus anciennes représentations ne se situent pas avant le I^{er} s.av.J.C., en dépend de ce que croyait E. Will. Les plus anciens monuments ont été trouvés à Odessos et à Mesambria. En Asie Mineure, ces reliefs, ayant désormais fixé leur iconographie, commence à se répandre aux III^e- II^e s., pour connaître ensuite une grande diffusion dans le monde grec de l'Asie Mineure, de la Bithynie et de la Thrace Egéenne au II – I^{er} s. Les colonies du Pont, Apollonia, Mesambria, Odessos, Dionysopolis, Tomis et Istros ont été la porte d'entrée de cette iconographie. Les ateliers des villes travaillaient les stèles funéraires à l'image du héros cavalier – mort héroïsé en grande série. Parmi ces villes, Odessos possède les modèles les mieux fixés, les plus stables. La distribution sur la carte des représentations des héros cavaliers indique un autre centre de rayonnement autour de Philipoppolis, ce qui nous amènent à nous demander si les récentes découvertes d'une route commerciale à travers la Thrace, par Pistiros, ne fut une autre voie de pénétration pour le schémas iconographique du héros cavalier. Cette iconographie donne naissance à l'image la plus utilisée pour les divinités thraces.

Une autre série est constituée par les reliefs utilisés comme base de statue ou frise de petits monuments, Elles représentent le *dodékathéion*, une succession de divinité à grande distance l'une de l'autre, se détachant sur un fond neutre, dans des attitudes qui rappellent les types statuaires plus anciens, classiques ou hellénistiques. Ces reliefs se retrouvent autant à Istros, qu'à Tomis et Callatis.

Enfin une série de reliefs votifs officiels apparaissent sur la côte occidentale à partir d'Olbia jusqu'à Apollonia du II^e s. – I^{er} s. Les plus complètes sont ceux de Mesambria : six stratèges sacrifient à deux héros *oikistai* ou *archegetai*,

représentés dans le banquet héroïques au-dessus d'une scène de sacrifice, à l'occasion de la célébration d'un stratège décédé. Ces reliefs sont l'expression de plusieurs cultes, celui de la cité pour les stratèges, des stratèges pour leur collègue décédé et le culte collectif pour les ancêtres mythiques. Cette superposition des niveaux d'expression iconographique dans une seule scène est une formule assez répandue dans le monde grec. Le relief d'un collège de médecins d'Athènes est à la même fois dédié par les médecins à Déméter, Persephone et Asclépios, et par la cité aux médecins.

J'ai préféré de présenter pour l'époque hellénistique ces série de monuments qui illustrent une *koiné* artistique des villes grecques du littoral de la Dobroudga en train de se former à partir de la fin du II^e s. - début du I^{er} s. av.J.C. , en dépit de la présentation des centres qui ont marqué l'art de cette époque dans le Pont, parmi lesquelles Rhodes paraît avoir eu un rôle prépondérant. Cette *koiné* représente l'élément de nouveauté de l'époque hellénistique : Le phénomène était favorisé par les événements politique qui entraînent cette région dans les grands courants de l'histoire, dans la politique des grands royaumes hellénistiques. Un moment important représente aussi le règne de Mithridate, pendant lequel une véritable fédération des cités grecques de la mer Noire s'est constituée sous la protection du roi du Pont, marquant l'origine d'une union qui allait durer plusieurs siècles. Mais à partir des destructions subis par les villes grecques plusieurs fois pendant le I^{er} s. av. . J. C. s'opère un changement de l'équilibre entre les villes elles mêmes. Tandis qu'Istros perd sa place proéminente, Tomis devient la capitale du *koinon* pontique, une ville florissante, cosmopolite et ouverte aux courants de l'art romain. Il y a un décalage qui se produit aussi entre la moitié septentrionale de la côte et sa moitié méridionale. Odessos continu à répéter les schémas et les types statuaires déjà adopter à l'époque hellénistique, tandis que Tomis et Istros connaissent une production artistique liée aux centres florissants de l'Orient romain ou bien de l'artisanat romain provincial. Il y a des grandes mutations dans l'histoire de la région. A partir déjà de l'époque d'Auguste il y a une pénétration effective romaine, surtout militaire dans la Dobroudga à cause du *limes* danubien. Cette présence militaire va s'accroissant très vite jusqu'à l'époque de Trajan lorsque trois légions et un grand nombre de troupes auxiliaires seront fixées dans cette région. Le rôle militaire de la Scythie Mineure entraînera avec lui un rapide développement de l'économie, de l'urbanisation et du réseau routier, activant le mouvement de la population et l'échange des marchandises. La Scythie Mineure du II^e s. était devenu un solide bastion de la domination romaine. Les villes grecques de la côte n'ont pas manqué d'être saisies par ce courant de l'histoire, se ralliant au mode de vie romain. Déjà la volonté de bénéficier des avantages de la stabilité romaine, la *pax Romana* est exprimée par la volonté des citoyens d'Istros de construire un temple dédié à Auguste pendant sa vie. L'impact sur l'art a été grand. Les plus grands changements peuvent être saisis à Tomis. Les premiers monuments romains font leur apparition déjà à l'époque d'Auguste. Un fragment de stèle funéraire de Tomis³² se situe du point de vue stylistique très proche des monuments contemporains de l'Italie du nord. Le

³² COVACEF 2011, p.196, n^o. 90.

portrait masculin placé dans une niche voûtée est par la figure massive, aux mâchoires rectangulaires, les rides profonds qui sillonnent les joues, les oreilles décollés, la symétrie du visage de tradition républicaine, les yeux en amande, saillants, la sérénité du visage, les cheveux stylisés nous amènent à la dater à l'époque d'Auguste. On est ici en présence des premières formes stylistique et iconographiques romaines dans le contexte pontique. Autre exemple à l'appuie des échanges de date récente entre les ateliers tomitains et les ateliers italiques ou rhénans pourrait être des statues de togates en provenance de Tomis³³. Le style linéaire (*Faltenschnüren*) nous envoie aux stèles de Mayence des années 50 et on en trouve les prémices en Italie du Nord au cours de l'époque républicaine tardive. Le drapage des plis rappelle le monument de Poblicius de Mayence, ainsi que de la stèle d'Aiacius de Cologne avec des cannelures à raie médiane. Mais les premières manifestations sont timides et jusqu'au début du II^e s. il n'y a pas eu une véritable pénétration des formes romaines. Un portrait trouvé non loin d'Abrittus³⁴ qui date de l'époque d'Auguste, pièce qui vient probablement d'une des villes costière, est du point de vue stylistique lié aux portraits contemporains d'Athènes. Les stèles funéraires continuent encore pour un bon moment d'appartenir à la typologie grecque. A partir du II^e s. ou plutôt à partir de l'époque de Trajan, nous pouvons constater plusieurs niveaux de réception des formes nouvelles. A cette époque on érige à Adamclissi, au cœur de la Dobroudja, Tropaeum Trajani, monument de propagande impériale, ressentie comme nécessaire après les guerres daces. Mais ce monument impressionnant aujourd'hui même, n'était pas destiné au public grec habitué à un langage allégorique et abstrait, mais à l'armée romaine et aux peuples qui habitaient la Scythie Mineure et les territoires au delà des frontières. Bien que le monnayage de Tomis reproduit le monument, on ne peut pas parler proprement dit d'un impact réel de cet ensemble sur l'art des villes grecques.

En 1962 on a découvert à Tomis un dépôt de sculptures de culte de différentes époques cachées probablement dans des conditions troubles au IV^e s. ap. J.-C. On trouve ici des statues de culte de bonne qualité et des *ex-votos* de facture modeste. Le groupe statuaire qui représente Tyche est une image syncrétique où les attributs de la déesse sont portés par le petit personnage qui se trouve à ces pieds : la couronne murale, la proue et le gouvernail. Elle porte la corne d'abondance et le sceptre. C'est une image qui exprime la dualité mer-terre, propre à la ville de Tomis. C'est une Tyché tomitaine, créée par des maîtres de Nicomédie éventuellement dans une officine locale³⁵. Dans le même dépôt on a trouvé la statue du serpent Glycon bien connu et beaucoup commentée. Nous apprenons de Lucien de Samosathe que le culte inventé par Alexandre d'Abonoteichos a connu sa plus grande diffusion autour du Pont Euxin. Effectivement, il apparaît sur les monnaies de Callatis et à Chersonèse on a trouvé des monnaies émises par la ville de Ionopolis, capitale de ce culte, et un médaillon avec la représentation de Glycon. L'image d'un serpent à tête aux traits incertains de mouton ou de chien, aux cheveux longs, aux oreilles d'homme et à

³³ ALEXANDRESCU VIANU 1995, p. 345, cat. 39, fig. 39 a.b.

³⁴ ALEXANDRESCU VIANU 1995, p. 287, cat. 4

³⁵ ALEXANDRESCU VIANU 2008-2009, p. 77-78.

queux de lion est la même sur tous ces monuments. La présence de Glycon et de Tyché dans le même dépôt n'est pas pour surprendre, car sur les monnaies de Ionopolis les deux sont réunies. Nous croyons donc que la pénétration du culte de Glycon associé au culte de Tyché s'est produite directement sous l'impact de la patrie du fondateur du culte. Les liaisons directes entre Tomis et Abonoteichos sont assurées aussi par la présence de citoyens originaires d'Abonoteichos à Tomis autour de 165 ap. J.C. L'édicule de la double Nemesis, trouvée dans le même dépôt nous renvoie vers un autre centre d'Asie Mineure. Il s'agit d'un type archaïsant proche de la statue de Smyrne, tandis que le relief de Dionysos Kathegemon, la divinité des Attalides, appartient au type pergaménien hellénistique, repris et répété au niveau artisanal pendant la période romaine. Le dépôt contient beaucoup d'autres pièces qui donnent à cette découverte une unité culturelle cohérente, représentant probablement l'inventaire d'un temple caché à l'époque des grands troubles religieux du IV^e s. ap. J.-C., comme on a trouvé nombreux à travers l'empire, surtout des *mithrea*.

Des études plus récentes m'ont amené à établir des liens avec les ateliers de Nicomédie, qui ont leur origine déjà à l'époque hellénistique et deviennent très importante à l'époque romaine³⁶

Mais on ne saurait comprendre le phénomène artistique de la cote de la Scythie Mineure si l'on ne tiendrait pas compte de l'impact de l'art romain des frontières. Au II^e s., les stèles funéraires qui appartenaient au type helléno-pontique avec une iconographie grecque, sont remplacées par des grandes stèles de type danubien, à plusieurs registres. Elles apparaissent d'abord dans les milieux militaires romains de la frontière danubienne et arrivent à remplacer les types grecs : une mutation formelle, car la forme change, mais l'iconographie dominante reste celle grecque avec les banquet funéraire et le héros cavalier. Cette mutation marque le changement de goût et la prééminence des ateliers danubiens. La décoration des monuments funéraires avec les serments de vigne, la couronne et les bustes appartient aussi au même milieu. Il y a aussi un phénomène de barbarisations des anciens schémas qui perdent peu à peu leur cohérence. Souvent les banqueteurs couchés deviennent des simples bustes sur la *kliné*. C'est l'évolution vers l'art tardif du IV^e s.

Je ne voudrais pas finir cet aperçu sans signaler l'importance de la peinture funéraire dans ces régions. Bien connu le tombeau de Silistra, n'est pourtant pas le seul à avoir offert une peinture intéressante. A part de nombreuses autres découvertes en Bulgarie, il y a une très importante nécropole à Tomis, qui contient des tombes peintes que malheureusement on les trouve totalement ou en grande partie détruites. Le dernier tombeau à peinture découvert dans cette nécropole, en bon état, date du IV^e s. et présente des ressemblances intéressantes avec les peintures des catacombes de Rome³⁷.

Ce qui ressort de cette présentation est qu'au fil des époques les nécessités spirituelles, aussi bien que les zones d'intérêt changent. Dix siècles d'art présenter ici on vu la dépendance de l'art du contexte culturel et politique auquel les

³⁶ ALEXANDRESCU VIANU 2008-2009, p. 53-80.

³⁷ MEISCHNER 2010-2011.

régions sont intégrées, car l'intégration signifie la circulation des gens, des idées, des modes, des artisans et seul l'isolement garde la tradition.

BIBLIOGRAPHIE

ALEXANDRESCU, *Histria IV* – P. Alexandrescu avec la collaboration de Suzana Dimitriu et Maria Coja, *Histria IV. La céramique d'époque archaïque et classique (VII^e-IV^e s.)*, București, Paris, 1975.

ALEXANDRESCU VIANU, *Histria VII* – M. Alexandrescu Vianu, *Les statuettes et les reliefs en terre cuite (Tc)*, in: *Histria VII*, București, 2005, p. 486-513.

ALEXANDRESCU VIANU, *Histria IX* – M. Alexandrescu Vianu, *Histria IX. Les statues et les reliefs en pierre*, București-Paris, 2000.

ALEXANDRESCU VIANU 1995 – M. Alexandrescu Vianu, *Portraits romains dans les collections de Bucarest*, JDAI 110 (1995).

ALEXANDRESCU VIANU 2004 – M. Alexandrescu Vianu, *Présences nord-syriennes et chypriotes en mer Noire à l'époque archaïque*, AWE 3 (2004), 1, p. 78-100.

ALEXANDRESCU VIANU 2008-2009 – M. Alexandrescu Vianu, *Ateliere de sculptură în Moesia Inferior. 2 Relațiile cu Bithynia*, SCIVA 59-60 (2008-2009), p. 53-80.

BAYBURTLUOGLU 1977 - C. Bayburtluoglu, *Erythrai III Terracottas in Erythrai*, Ankara, 1977.

COVACEF 2011 - Z. Covacef, *Sculptura antică din expoziția de bază a Muzeului de Istorie Națională și Arheologie Constanța*, Cluj Napoca, 2011.

CROISSANT 1983 – F. Croissant, *Les protomés féminines archaïques*, BEFAR 250, Paris, 1983.

DIEHL 1964 - E. Diehl, *Fragmente aus Samos*, AA 79 (1964), p. 493-612.

DUCAT 1966 - J. Ducat, *Les vases plastiques rhodiens archaïques en terre cuite*, Paris, 1966.

FREL 1969 - J. Frel, *Les sculpteurs attiques anonymes. 430-300 av. J.-C.*, Prague, 1969.

HIGGINS 1967 - R.A. Higgins, *Greek Terracottas*, London, 1967.

KOPEIKINA 1977 – L.V. Kopeikina, *Komplex arhaičeskih terrakot s Berezani*, VDI 3 (1977), p. 92 et suiv.

LAMBRINO 1938 - S. Lambrino, *Arta greacă și romană în România*, Arta și tehnica grafică, (1938) 4-5, p. 3-17.

MEISCHNER 2010-2011 – J. Meischner, *Der Fischer am Meer: Römische Brunnenlandschaften*, dans: *Mélanges d'archéologie et d'histoire ancienne à la mémoire de Petre Alexandrescu*, Il Mar Nero 8 (2010-2011), p. 231-238.

PANAIT BÎRZESCU – F. Panait Bîrzescu, *Dedicating statues in the Greek cities from the Black Sea area during Late Classical and Early Hellenistic periods*, AWE 15 (2016), sous presse.

PIPPIDI 1962 – D.M. Pippidi, *Gli scavi nella zona sacra di Histria. Stadio attuale*, Dacia N.S. 6 (1962), p. 139-156.

RICHTER 1960 - G. Richter, *Kouroi. Archaic Greek Youths*², Londres, 1960.

SCHMIDT 1968 – G. Schmidt, *Kyprische Bildwerke aus dem Heraion von Samos*, Samos VII, Bonn, 1968.

Terrakoty - Terrakoty Severnogo Pricernomor'ja, Moscou 1970.

WALTER-KARYDI 1997 - E. Walter-Karydi, *Figurines moulées du VI^e s. à Samos*, dans: *Le moulage en terre cuite dans l'antiquité. Création et production dérivée, Fabrication et diffusion*, Actes du XVIII^e Colloque du Centre de Recherches Archéologiques-Lille, 1997.

YOUNG 1951 - R.S.Young, "Gordion1950" *University Museum Bulletin*, vol. 16 (1951), 1 p. 3-20.