

à sculpter des scènes de ce genre ou à détailler de la même manière vêtements et visages, par exemple. L'auteur de ce beau volume a aussi, et déjà, mis en évidence les caractéristiques essentielles de ce long relief historique qui occupera désormais une place importante dans nos histoires de l'art romain. J'insisterai, pour ma part, sur l'extraordinaire lisibilité de cette frise, dont les personnages se détachent clairement sur le fond, sans véritables superpositions ; voilà qui tranche sur le « fouillis » des scènes de l'arc de Galère et invite à nuancer toutes nos considérations sur l'art de cette époque souvent faites sur un trop petit nombre de monuments. « The Late Roman Empire in the East now has a defining monument to set beside, and to place in striking counterpoint with, the arch of Constantine in the West » (p. 3). Oui ; et l'on se réjouira que cette découverte inattendue vienne rebattre les cartes et relancer le débat sur l'art du Bas-Empire. Voilà aussi qui nous reporte bien au-delà des considérations d'un Berenson sur ce « decline of form » qu'il voyait dans les reliefs de l'arc romain... ; mais on était alors en 1954. Deux brouilles enfin : p. 29 et fig. 2.3, pour l'inscription peinte figurant sur la tranche d'un des panneaux, il eût mieux valu retranscrire ANTΩNEINOC (cf. d'ailleurs p. 108, cat. n° 9), sans le transposer immédiatement en ANTONEINOS ; p. 74, n. 14 et p. 183, il faut écrire Linant de Bellefonds, P., et non Bellefonds, P.L.D. que personne ne reconnaîtra sous cette forme.

Jean Charles BALTU

Rubina RAJA & Julia STEDING (Eds.), *Production Economy in Greater Roman Syria. Trade Networks and Production Processes*. Turnhout, Brepols, 2021. 1 vol. broché, 21.6 x 28 cm, XXX-202 p., 96 ill. n/b, 24 coul. (STUDIES IN PALMYRENE ARCHAEOLOGY AND HISTORY, 2). Prix : 85 € (+ taxes). ISBN 978-2-503-59125-4.

Malgré le titre général de cet ouvrage collectif, la seule « production » envisagée ici est celle des marbres, calcaires et autres pierres utilisées en architecture et en sculpture et ce dans une zone géographique reprenant la Syrie et une partie de l'Asie Mineure. Cette collection est née de deux workshops qui se sont tenus à Aarhus dans le cadre du « Palmyra Portrait Project » (<https://projects.au.dk/palmyraportrait/about>), dirigé par la première éditrice du volume et dans le cadre duquel la seconde a réalisé son doctorat. La série compte déjà huit volumes, témoignant du généreux financement offert par la Fondation Carlsberg et du soutien de l'Université d'Aarhus. L'essentiel des contributions concerne bien évidemment la sculpture funéraire palmyrénienne, sa matière et les techniques utilisées, le tout élargi à l'utilisation des marbres et pierres colorées ailleurs au Proche-Orient et à de la sculpture funéraire en calcaire en dehors de Palmyre. On retrouve les « usual suspects » : Ben Russel et Will Wooton, porteurs du très beau projet « The Art of Making in Antiquity : Stoneworking in the Roman World » (<http://www.artofmaking.ac.uk>), étudient les traces d'outils et les caractéristiques techniques des reliefs palmyréniens de la Glyptothèque Ny Carlsberg de Copenhague, Clarissa Blume leur polychromie, Jean-Claude Bessac les carrières (complétant et corrigeant parfois les études fondatrices d'Andreas Schmidt-Colinet) et techniques d'extraction des calcaires et pierres utilisées à Palmyre, Marc Waelkens la présence de marbres importés en Méditerranée orientale avec Sagalassos comme « test-case ». L'analyse d'une douzaine de sculptures inachevées a été réalisée par Julia Steding, une

étude comparative des techniques d'extraction en carrière à Palmyre et à Baalbek par Jeanine Abdul Massih, une introduction sur les techniques physico-chimiques d'identification des marbres par Patrick Degrijse, Sander Müskens et Marc Waelkens, une synthèse sur – essentiellement – les colonnes en granite à Palmyre et en Syrie rédigée par Alfred Hirt, une mise au point sur l'École de sculpture d'Aphrodisias par Julia Lenaghan et enfin une introduction à la sculpture funéraire de Commagène et de la région de Cyrhus par Michael Blömer. – La pierre la plus utilisée à Palmyre est essentiellement le calcaire de type dolomitique, contrairement à ce qui se passe plus au sud, à Pétra ou à Hégra, où le grès prédomine. Ce dernier n'est utilisé qu'en architecture pour les fondations et comme pierre brute dans les remparts. Beaucoup de ces calcaires ne sont pas de très bonne qualité, étant fragiles et cassants, particulièrement après avoir séché. L'implication pour la technique sculpturale est claire : on a préféré les reliefs à la ronde-bosse et on évite les détails en haut-relief. Afin de ne pas fissurer ce calcaire par des coups de pointe ou de ciseau, les sculpteurs palmyréniens utilisent énormément le trépan afin d'enlever de la matière et de la creuser profondément, et n'emploient pas cet outil dans un but essentiellement décoratif comme c'est le cas pour la sculpture de la Rome métropolitaine aux II^e et III^e siècles. On ne discerne que peu d'évolution dans la technique, si ce n'est dans l'emploi de la gradine, qui diminue fortement après le milieu du II^e siècle. Une influence des sculpteurs nabatéens est remarquée par plusieurs auteurs. Ces portraits funéraires étaient peints, même apparemment les chairs (voir la couleur jaunâtre [antique ?] des bras et du visage du buste d'« Aqimat » au Rijksmuseum van Oudheden de Leyde [pl. 3], ou les pommettes rouges [évoquant du maquillage] de la « Belle de Palmyre » de la Ny Carlsberg Glyptotek de Copenhague [pl. 1]), pourvus d'incrustations (pour les yeux et les bijoux) en pierre, précieuses ou non, verre et métal, pour la plupart disparues, puis finalement protégées par une couche de cire (blanchie et appliquée à chaud, la « cire punique » de Plin et Vitruve) polie, formant la *ganôsis*. Certains détails, essentiellement les bijoux et les globes oculaires, étaient parfois dorés à la feuille, sur un *bolus* d'ocre jaune ou rouge. Les marbres blancs utilisés à Palmyre sont tous importés de Grèce et d'Asie Mineure, aucune carrière n'existant à proximité. On peut regretter qu'aucune contribution ne s'y consacre spécifiquement, ni aux « marbres de couleur ». L'exemple de Sagalassos montre à quel point l'éloignement et la difficulté d'acheminement de ces matériaux lourds et fragiles n'empêchaient pas leur utilisation dans des projets de prestige, ou pour la grande statuaire. Le transport de colonnes en granite rose du désert égyptien ou en granit gris de Troade, parfois récupérées sur d'autres chantiers, était également parfaitement maîtrisé. La problématique des ateliers, totalement absente en ce qui concerne Palmyre, est partiellement abordée par une étude de Julia Lenaghan qui met à jour la notion d'École de sculpture d'Aphrodisias, lancée par Maria Floriani Squarciapino en 1943. La situation est on ne peut plus différente qu'à Palmyre : nous sommes en Carie, à côté de carrières de marbre. La production étudiée consiste en portraits, essentiellement honorifiques, et en sculpture idéale. Elle bénéficie aussi d'un corpus exceptionnel de signatures. Cette situation est évidemment unique dans le monde romain : une ville avec ses propres carrières, des sculpteurs identifiés par des signatures, prisés à Rome même, de nombreuses œuvres à Aphrodisias (et ailleurs) et un atelier de sculpteur tardo-antique fouillé. L'auteur tente en outre, de façon extrêmement intéressante et avec une grande finesse d'analyse, d'identifier un type statuaire (satyre portant le bébé Dionysos

sur le bras) préférentiellement sculpté et adapté dans un atelier local, probablement sur la longue durée et en formats différents. Évidemment, toute comparaison avec Palmyre est totalement impossible. On reste donc sur sa faim quant aux ateliers et sculpteurs qui ont produit cette quantité de reliefs funéraires palmyréniens dans la même cité pendant environ deux siècles et demi. Pour l'éclairer, on devra sans doute se rapporter au septième volume de la série, la publication de la thèse de doctorat de Julia Steding, *Carvers and Customers in Roman Palmyra: The Production Economy of Limestone Loculus Reliefs*, Turnhout, Brepols, 2022.

Cécile EVERS

Rubina RAJA (Ed.), *The Small Stuff of the Palmyrenes. Coins and Tesserae from Palmyra*. Turnhout, Brepols, 2022. 1 vol. broché, 21 x 28 cm, XV + 179 p. (STUDIES IN PALMYRENE ARCHAEOLOGY AND HISTORY, 5). Prix : 130 € (+ taxes). ISBN 978-2-503-59760-7.

Ce volume qui réunit une dizaine de contributions fait écho à une rencontre exploratoire organisée par Rubina Raja à Copenhague en 2019 autour des tessères et du petit numéraire de bronze de Palmyre. Il s'agissait en particulier de réfléchir à nouveaux frais aux contextes de création, de fabrication et d'utilisation des tessères, ainsi qu'à leur exploitation dans l'étude des pratiques sociales et religieuses palmyréniennes. La rencontre et le volume constituent en réalité un appel appuyé à une mise à jour systématique du *Recueil des tessères de Palmyre* (H. Ingholt, H. Seyrig, J. Starcky, A. Caquot, Paris, 1955), principal corpus disponible aujourd'hui. Rappelons la richesse de la documentation : plus de 1100 types, pour certains attestés en plusieurs dizaines d'exemplaires, objets moulés de formes diverses, figurés et inscrits, certains étant par ailleurs estampillés du sceau du probable commanditaire. Il s'agissait aussi d'appeler à une nouvelle étude systématique des monnaies de Palmyre. On croise donc ici plusieurs spécialistes de l'épigraphie et de la religion palmyrénienne ou de la numismatique de la Syrie romaine, au sens large. – Constatant le faible effort déployé jusqu'ici pour définir des critères permettant une classification chronologique des tessères, J.-B. Yon s'emploie à croiser la poignée de jetons assurément datés par des inscriptions et les informations prosopographiques livrées par ces documents et par l'épigraphie de la ville. A. Kubiak-Schneider explore pour sa part quelques arguments (textes, images) qui permettraient d'établir les fonctions précises de ces objets, par-delà l'interprétation traditionnelle selon laquelle ces jetons permettaient d'accéder aux banquets et/ou de bénéficier de diverses distributions alimentaires ; en découlent quelques pistes nouvelles comme p. ex. l'idée selon laquelle les tessères pourraient attester non d'une réception mais d'une contribution, peut-être spécifiquement liée à une charge sacerdotale (mais voir déjà les propositions de J.-G. Février dans sa recension du *RTP*, dans *RHR* 148.2 [1955], p. 217-220). Bien conscient des différences de nature pouvant exister entre les images officielles de la cité et celles liées à des sous-groupes spécifiques de la population, T. Kaizer explore les logiques qui sous-tendent la création d'une figuration homogène des rituels, des prêtres et des divinités, dans un environnement religieux par nature hétérogène et puisant à des fonds très divers. E. H. Seland nous mène du côté de l'iconographie en explorant les représentations sur tessères de dromadaires ; il constate l'extrême rareté des figurations de l'animal bâté et rappelle