

Si l'on songe à la découverte récente d'exceptionnelles tombes peintes à Bayt Ras / Capitolias (Jordanie), le sous-sol du Proche-Orient semble encore disposé à nous réserver de très belles surprises.
Laurent THOLBECQ

Signe KRAG, *Funerary Representations of Palmyrene Women. From the First Century BC to the Third Century AD*. Turnhout, Brepols Publishers, 2018. 1 vol. broché, XII-421 p., nombr. fig. et graphiques (STUDIES IN CLASSICAL ARCHAEOLOGY, 3). Prix : 100 €. ISBN 978-2-503-56965-9.

Partie intégrante et première étude monographique du « Palmyra Portrait Project » financé par la Fondation Carlsberg, cette thèse soutenue à Aarhus en 2015 s'appuie sur un *corpus* de 985 portraits funéraires féminins provenant des nécropoles de Palmyre et s'échelonnant de la fin du 1^{er} siècle av. J.-C. (la plus ancienne inscription de fondation de tombeau date de 12 av. J.-C.) à la chute de la ville en 273 (les deux derniers portraits masculins datés sont de 252/253), soit sur près de trois siècles. Aucune de ces œuvres ne semble dépasser ce repère fatidique, alors même que l'oasis a continué à être habitée bien au-delà ; une page de son histoire avait bel et bien été définitivement tournée. La répartition chronologique de ces portraits en trois groupes proposée par H. Ingholt dès 1928 et adoptée par M.A.R. Colledge en 1976 est ici reprise, mais « testée » sur la base d'un examen systématique de toutes leurs caractéristiques (stèles, plaques de *loculi*, sarcophages, scènes de banquet, statues ou peintures ; gestuelle ; polychromie ; vêtements ; bijoux ; coiffes et coiffures) et, dès lors, nuancée sur certains points, quand bien même elle s'en trouve confirmée dans ses grandes lignes. Une attention particulière est accordée aux plaques figurant deux ou plusieurs personnes, qui, par leur position respective et leur gestuelle, autorisent à entrevoir le rapport familial qui les unit et que ne précisent pas toujours les inscriptions de ces monuments. Les groupes de banquet, qui vont jusqu'à représenter, au III^e siècle, six, voire sept individus, constituent à cet égard d'étonnantes mises en scène de la famille dans les exèdres des tombeaux où elles sont tout spécialement mises en évidence. S. Krag prend très raisonnablement position contre l'idée de M. K. Heyn que le geste de la main levée tenant le voile ait pu remplacer, comme marqueur féminin, le motif du fuseau et de la quenouille tenus dans la main gauche (p. 35-36), ou celle de C. Finlayson que certains reliefs figurant une femme et un enfant dont le nom ne comporte aucun patronymique puissent faire allusion à un mariage temporaire (mariage *mut'a* ; p. 80-81). Statistiques, graphiques et « camemberts » chiffrent la présence des différentes caractéristiques de ces portraits, jusqu'à la disposition des doigts de la main pour définir certains gestes (un dessin schématique de ces mains eût été plus « parlant » que les brèves descriptions des graphiques 3.5 et 3.6) ; deux de ces gestes sont plus particulièrement étudiés par l'auteur, celui qui retient le voile – et dont la pose est plus ou moins maniérée – et celui de la « *mano cornuta* » – que l'on évitera cependant de reconnaître sur les scènes de banquet où le banqueteur tient un *skyphos* (p. 41) et où l'annulaire est en réalité replié contre le vase (cf., entre autres, les n^{os} 278, 282, 564). Nombreuses sont, malheureusement, les approximations et formulations maladroites, voire fautives. Palmyre ne s'est jamais appelée Ἀδριανὸν Παλμυρηγόν (p. 6), mais bien Πάλμυρα Ἀδριανή, comme le

montrent les bulles d'archives de l'agora ; ce sont les habitants qui se signalent dans les inscriptions comme Ἀδριανοὶ Παλμυρηνοί. Ἀρετή et σωφροσύνη ne sont pas des adjectifs comme *carissima, dulcissima, pia*, etc. (p. 68). Pourquoi parler de « loculus plaques » (p. 30) à propos des « Kastengrabreliefs » de Rome et de l'Italie pour avouer, à la phrase suivante, « however, in Rome it [...] did not have the same function of sealing a loculus » ? La comparaison avec Palmyre valait, certes, d'être évoquée, mais la dénomination adoptée est assurément erronée. La coiffure de Faustine l'Ancienne n'est pas une « Melonfrisur » (p. 73 : « This hairstyle is generally referred to as the melon or Faustina hairstyle » ; ce sont là deux coiffures tout à fait différentes). Ce n'est pas à proprement parler le bras levé (« the raised arm ») qui est un « female marker » (p. 35), mais le mouvement qu'il produit et qui porte la main au voile posé sur la tête ou au visage, c'est-à-dire le geste même, qui est un marqueur féminin – et ce, qu'il connote la *pudicitia* ou ne soit qu'une pose, plus ou moins maniérée. Le catalogue (p. 161-407), abondamment illustré, fournit une brève description de chaque monument, la date qu'il convient de lui attribuer ou que précise une inscription, ses dimensions, sa localisation actuelle, le texte de l'éventuelle inscription accompagnant le portrait et les références muséographiques et bibliographiques de l'œuvre ; inutile de dire qu'il rendra les plus grands services pour toute recherche ultérieure sur ces portraits féminins qui demeurent une des réalisations les plus fascinantes de la civilisation de l'oasis syrienne. L'approche si détaillée de S. Krag, avec ses chiffrages et les nuances qu'elle apporte aux classements proposés jusque-là, met en évidence les points forts d'une évolution ; elle n'entendait pas épuiser tous les aspects du portrait féminin palmyrénien et note, à plusieurs reprises, que certains d'entre eux, d'ordre esthétique, symbolique ou sémantique, « fall outside the scope of the present study » (p. 109 ; cf. p. 71 à propos de l'étoffe suspendue derrière certaines images : « Here, I address the function and use of the cloth in the portrait reliefs, not its potential symbolism », d'ailleurs qualifié de « largely speculative »). La place même de la femme, à la gauche (n^{os} 33, 525, 715, p. ex.) ou à la droite (n^{os} 137, 138, 436, p. ex.) de son mari, n'a pas non plus retenu l'auteur, qui s'est intéressée, en revanche, à la position qu'elle occupe à côté de lui ou légèrement derrière lui (p. 70-75) ; cette place, ailleurs significative (ou habituelle ?), n'aurait-elle aucun sens à Palmyre ? La forme des bustes et l'évolution que l'on pourrait constater d'une période à l'autre devraient être envisagées aussi et éventuellement mises en rapport avec ce que l'on observe à Rome (les quelques lignes des p. 30-31 ne sauraient suffire ; les graphiques 3.7 et 3.12 semblent indiquer que le nombre des bustes représentés sans bras augmente au III^e siècle ; serait-ce dû à la fréquence de leur représentation sous les lits de banquet à cette date ?). D'autres travaux ne manqueront sans doute pas de revenir sur ces différents points ; le *corpus* est maintenant établi – et bien établi –, il suscitera certainement de nouveaux questionnements encore. Jean Ch. BALTŸ

Caroline ARNOULD-BÉHAR & Véronique VASSAL (Ed.), *Art et archéologie du Proche-Orient hellénistique et romain. Les circulations artistiques entre Orient et Occident*. Oxford, BAR Publishing, 2018. 1 vol. broché, VII-115 p., ill. n./b. & coul. (BAR INTERNATIONAL SERIES, 2897). Prix : 28 £. ISBN 9781407316444.