

CHAISEMARTIN (N. DE), *Les frises à guirlandes d'Aphrodisias de Carie*. - Bordeaux : Ausonius 2024. - 605 p. : bibliogr., ill., index. - (L'atelier du sculpteur ; 4). – ISBN : 978.2.35613.585.8.

Le très beau livre publié par Nathalie de Chaisemartin dans la collection « l'atelier du sculpteur » est l'aboutissement d'un travail initié en 1981 à Aphrodisias de Carie. L'auteur s'était donné pour objectif, dans le cadre de sa thèse d'état, d'étudier et analyser les frises à guirlandes qui constituent une des spécialités de l'atelier aphrodisien. Elle a mené à partir de 2016 un important travail de réactualisation de son étude et elle produit ici un travail considérable qui va bien au-delà des études stylistiques et iconographiques.

Favorisée par Auguste, notamment par l'intermédiaire de l'affranchi Zoilos, Aphrodisias se développe rapidement sur le modèle des cités coloniales et, dès l'époque julio-claudienne, exporte ses productions comme, parfois, ses artisans dans le monde méditerranéen. Hadrien passe commande de statues pour sa villa, les têtes de Gorgone typiques des ateliers aphrodisiens ornent les frises du temple de Vénus et de Rome, on sait enfin la part des sculpteurs d'Aphrodisias dans les décors de Leptis Magna, au III^e s. p. C. Leur motif de prédilection : les frises à guirlandes à supports de têtes taurines ou de personnages allégoriques ou mythologiques, un schéma décoratif qui apparaît pour la première fois, en Asie Mineure, au III^e s. a. C., au temple de Déméter de Pergame. Mais c'est à Aphrodisias qu'il est le plus fréquemment employé, sur tous types de supports, à l'époque impériale et jusqu'au V^e s. p. C. Les blocs de frises à guirlandes, si on les mettait bout à bout, représenteraient une longueur de près de cinq cents mètres : c'est dire l'immensité du corpus et la difficulté

de l'exercice, deux raisons qui expliquent la lenteur relative de la publication.

Le livre, abondamment illustré, est structuré en trois parties principales. Dans la première partie, après une introduction et une histoire générale de la recherche, un chapitre est consacré aux premiers décors à guirlandes de la ville, d'époque tardo-hellénistique.

La deuxième partie concerne les frises à guirlandes de cinq ensembles dont la chronologie s'étend de 30 a. C à l'époque antonine : l'« agora sud », la basilique civile, l'« Agora Gate », le temple d'Aphrodite et l'agora civique ainsi qu'un groupe de blocs de frise hors contexte portant le même décor. En troisième et dernière partie, l'auteur établit une chronologie relative du décor à guirlandes à Aphrodisias, détermine l'influence des ateliers de la ville sur sa diffusion en Asie Mineure et s'interroge sur sa valeur sémantique et symbolique.

Cette étude considérable s'appuie sur 12 riches catalogues analytiques (p. 315-537) très bien illustrés, regroupant des blocs en remploi, hors contexte ou sûrement attribués aux édifices pris en compte ainsi que sur deux catalogues de têtes féminines et masculines fragmentaires. Les blocs sont décrits avec une précision remarquable et l'ensemble qui comprend également deux index et une imposante bibliographie représente une somme de travail colossale.

La deuxième partie commence avec l'étude des frises de l'« agora sud » qui en constitue le chapitre le plus dense. Le portique nord ou « portique de Tibère », longue galerie de plus de 200 m, est décrit avec une précision extrême. La frise

ionique est décorée de guirlandes de fruits supportées par des têtes humaines et des masques de théâtre. Au terme d'une étude minutieuse des marques de sculpteurs bien visibles sur les blocs du portique, l'auteur postule une division du travail par sections de 5 entraxes à 4 têtes. La technique d'exécution et le montage des blocs font l'objet d'une intéressante sous-partie qui permet de suivre la vie du bloc, de la carrière à sa mise en place. Les observations stylistiques indiquent que deux groupes d'artisans se partageaient la tâche, les plus habiles sculptant les têtes et laissant à l'autre groupe la réalisation plus répétitive des guirlandes. Par rapport à leurs prédécesseurs de l'époque hellénistique, les guirlandes du « portique de Tibère » ont été voulues à la fois plus réalistes dans leur composition et moins monotones par le biais d'attaches diversifiées. Si les guirlandes traduisent une certaine liberté de la part des sculpteurs, l'examen des têtes montre qu'une partie d'entre elles sont des copies plus ou moins fidèles des *opera nobilia*, originaux grecs de l'époque classique et hellénistique. D'autres reprennent des types théâtraux alors qu'une troisième catégorie regroupe des portraits d'Alexandre et de ses successeurs. Ce dernier groupe qui n'apparaît pas sur d'autres frises à guirlandes d'Aphrodisias est particulièrement intéressant. L'auteur y reconnaît 5 types d'Alexandre, 10 types de successeurs pour les personnages d'âge mûr (les trois premiers Ptolémées, Séleucos Nicator, Attale I, Eumène II, Lysimaque), 6 types juvéniles. Les reines ne sont pas représentées en dehors, peut-être, d'Arsinoé II. Les identifications sont très solidement argumentées et les *comparanda* toujours pertinents, l'ensemble s'appuyant

sur une bibliographie très conséquente. Particulièrement remarquables sont les variantes des représentations d'Alexandre, notamment les coiffures, très diverses et souvent mouvementées. Plusieurs têtes de dynastes sont proches de celles des bronzes de la villa des Papyri à Herculaneum. L'auteur rappelle les discussions autour de l'identification d'Eumène II qui, selon elle, apparaît cinq fois sur la frise du portique de Tibère. L'Attalide a connu une grande popularité en Asie Mineure, de son temps et bien au-delà ce qui expliquerait qu'il ait été représenté plus que les autres souverains hellénistiques, Alexandre mis à part.

D'où proviennent les modèles ? L'expressionnisme de certaines têtes de même que leurs proportions semblent indiquer une origine pergaménienne, origine retenue également pour les bronzes d'Herculaneum, souvent cités dans les comparaisons. Dans ses conclusions sur cette extraordinaire frise, N. de Chaisemartin évoque notamment le problème des contaminations entre modèles de têtes, les possibles détournements, les transferts de thèmes, par exemple, de la toreutique vers le décor architectural. Elle s'attaque ensuite à la périlleuse question des ateliers et des mains et fait l'hypothèse d'un « atelier-leader » comprenant dans ses rangs plusieurs maîtres spécialisés ayant pour collaborateurs des « compagnons » et des apprentis.

L'auteur adopte la même démarche descriptive et analytique pour les autres portiques de l'« agora sud ». Au portique ouest le champ thématique se réduit au thiase dionysiaque et aux motifs mythologiques, la frise attribuable à l'angle sud-ouest montre notamment quelques

têtes dérivées d'originaux classiques grecs et quelques masques de théâtre et, chronologiquement, précède la frise ouest. Cette partie s'achève sur une proposition de fonction de l'agora sud, un ensemble qui a forcément évolué pendant les six siècles de son existence. Sur la base des sondages menés en 1990 et en s'appuyant sur le programme iconographique du portique de Tibère, N. de Chaisemartin considère avec de bons arguments que l'« agora sud » est un espace polyfonctionnel complémentaire de l'agora « civique », un ensemble gymnasial comprenant une palestre et, à l'ouest, les « thermes hadrianiques ». Dans l'avant-propos de l'ouvrage, R. R. R. Smith indique au contraire que, désormais, il ne faut plus parler d'agora. Du reste, la dernière livraison des *Aphrodisias Papers* (2024) paraît sous le titre : « the place of Palms : an Urban Park in Aphrodisias » et il faut bien reconnaître que l'hypothèse faisant de l'« agora sud » une sorte de jardin public planté de palmiers (dont l'existence est attestée par une inscription) à l'image des grands ensembles de Rome arborés et peuplés de statues a de quoi séduire.

Le chapitre IV concerne les frises à guirlandes de la basilique civile magistralement publiée par Ph. Stinson en 2016. De cette courte partie on retiendra que le répertoire décoratif s'appauvrit avec une raréfaction des « portraits » classiques et une augmentation des masques scéniques mais dans des versions simplifiées. L'ensemble est hétérogène et trahit une grande rapidité dans l'exécution. La frise ionique à guirlandes de l'« Agora Gate » que l'on doit désormais appeler « Propylon de Diogène », fait l'objet du chapitre suivant. Comme pour les ensembles précédents, l'architecture du monument est décrite avec

beaucoup de précision. On notera la belle proposition de restitution en plan de la frise (fig. 11, fautive ment appelée fig. 9 p. 231). De cette dernière sont conservées 126 têtes. Là encore on constate une prédominance des masques scéniques et des personnages du thiasse, les « portraits » classiques ayant quasiment disparu et l'ensemble semblant avoir été exécuté à la hâte. Se fondant à la fois sur des indices techniques (notamment les procédés de levage des blocs) et des observations stylistiques, l'auteur propose une date de début de chantier à la fin du I^{er} s. p. C sous l'impulsion de l'évergète Diogène et une seconde phase de construction à la fin du règne d'Hadrien et sous Antonin le Pieux. Le très court chapitre VI regroupe des blocs de frise à guirlandes en remploi dans le rempart ou à proximité de ce dernier et des blocs hors contexte. Le chapitre VII est consacré aux six blocs conservés de la frise à guirlandes du temple d'Aphrodite dont les porteurs sont des Éros ou des Orientaux, peut-être des Troyens, en rappel de la « descendance mythique et de la descendance humaine d'Aphrodite », un thème cher aux Romains. Le chapitre VIII conclut la deuxième partie et concerne les guirlandes de la frise sud de l'agora civique. Elles sont portées par des Éros et des Victoires, une association courante sur les sarcophages dits « à guirlandes » mais, de façon plus exceptionnelle, Éros et Victoires dansants alternent avec des Herméraklès statiques.

Cette longue deuxième partie a fourni les repères nécessaires à l'établissement d'une chronologie relative des frises à guirlandes aphrodisiennes. Pour l'époque julio-claudienne, deux monuments, le Sébastéion et le « portique de Tibère » montrent des similitudes qui poussent à les

attribuer aux mêmes ateliers. Les frises du temple d'Aphrodite auraient été exécutées dans le second tiers du I^{er} siècle. Les frises de la basilique civile et des portiques de l'« agora sud » dateraient de l'époque tardo-flavienne, la colonnade sud de l'agora civique du début du règne de Trajan et la frise de l'« Agora Gate » du second tiers du II^e siècle. Dans le chapitre XI, l'auteur élargit l'étude à l'ensemble de l'Asie Mineure impériale afin de déterminer le poids de l'influence d'Aphrodisias sur les productions micrasiatiques. De façon assez surprenante, l'extraordinaire frise du « portique de Tibère » n'a pas été imitée ailleurs et les villes d'Asie Mineure, pour décorer leurs édifices publics, ont préféré reprendre et adapter les modèles hellénistiques « traditionnels ». Il n'y a guère que sur les sarcophages qu'apparaissent au II^e siècle et surtout, au III^e siècle, les guirlandes supportées par des Éros et des Victoires. Enfin, le dernier chapitre traite de la valeur sémantique et symbolique des frises à guirlandes aphrodisiennes.

Le livre de Nathalie de Chaisemartin est une véritable somme : l'historique précis des fouilles et des dégagements, la description millimétrique de l'architecture des édifices, l'étude stylistique des guirlandes et de leurs supports menée exhaustivement et avec une très grande compétence, la mise en perspective analytique confèrent à l'ouvrage une importance considérable dans les études aphrodisiennes et, au-delà, dans les études sur l'ornementation en Asie Mineure, cette « Turquie fraternelle » à laquelle l'auteur a dédié son livre et une partie de sa vie.

LAURENCE CAVALIER

Université Bordeaux Montaigne,
UMR 5607 – Institut Ausonius

