



**HAL**  
open science

# Mourir à la grecque ? Monuments et représentations funéraires en Phénicie aux époques perse et hellénistique

Bilal Annan

► **To cite this version:**

Bilal Annan. Mourir à la grecque ? Monuments et représentations funéraires en Phénicie aux époques perse et hellénistique. Civilisations en transition. Sociétés conquérantes et sociétés composites à travers l'Histoire : l'exemple du Liban, Jean-Michel Mouton; Jacques Paviot, Sep 2014, Byblos, Liban. pp.207-260. halshs-03946042

**HAL Id: halshs-03946042**

**<https://shs.hal.science/halshs-03946042v1>**

Submitted on 17 Feb 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



Organisation  
des Nations Unies  
pour l'éducation,  
la science et la culture

CISH

Centre International  
des Sciences de  
l'Homme - Byblos  
sous l'égide de l'UNESCO

*Civilisations en transition:*  
**Sociétés Conquérantes et Sociétés Composites**  
*à travers l'Histoire: l'exemple du Liban*

Actes du Colloque Scientifique International  
4-5-6 septembre 2014

Byblos - 2014

*Civilisations en transition*

Sociétés Conquérantes et Sociétés Composites  
à travers l'Histoire: *l'exemple du Liban*

Jean-Michel Mouton

& Jacques Paviot (dir.)

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....5

*JEAN-MICHEL MOUTON ET JACQUES PAVIOT*

MONNAIES ET PRATIQUES MONÉTAIRES SOUS LES FATIMIDES: A  
PROPOS DU TÉMOIGNAGE D'AL-MUQADDASI.....8

*ABDELHAMID FENINA*

L'EMIR, LE SOUFI ET LE LETTRE: TROIS TÉMOIGNAGES  
MUSULMANS SUR LA SOCIÉTÉ FRANQUE DU XII<sup>E</sup> SIÈCLE..... 34

*JEAN-MICHEL MOUTON, JANINE SOURDEL-THOMINE*

DISCOURS CROISÉS ET PÈGRINS SUR LES CHRÉTIENS MARONITES  
(XII<sup>E</sup>-XIV<sup>E</sup> SIÈCLES): EN JEUX ECCLESIOLOGIQUES ET POLITIQUES...53

*CAMILLE ROUXPETEL*

LIEUX DE CULTE CHRÉTIENS ET MUSULMANS: DE LA CATHÉDRALE  
SAINT-JEAN-DES-CROISÉS À LA MOSQUÉE AL'UMARĪ BEYROUTH...78

*CLÉMENT MOUSSÉ*

LA RÉGION LIBANAISE ET SON INTÉGRATION DANS LES  
ENSEMBLES ÉCONOMIQUES AU MOYEN ÂGE..... 100

*JACQUES PAVIOT*

ESQUISSE SUR L'ÉVOLUTION DU TYPE MONÉTAIRE ISLAMIQUE : UN  
MESSAGE ÉMINEMMENT POLITIQUE ET RELIGIEUX..... 129

*HASSAN AL-AKRA*

Tous droits réservés au CISH.

Centre International des Sciences de l'Homme, 2014

LE LIBAN ORIENTAL ET LA DEMOCRATIE OCCIDENTALE..... 147

*LILIANE ZEIDAN KHOURY*

NOUVELLE LECTURE DU CHÂTEAU DE ĞBAYL/GIBELET ..... 180

ANIS CHAAYA

MOURIR A LA GRECQUE? MONUMENTS ET REPRESENTATIONS  
FUNERAIRES EN PHENICIE AUX EPOQUES PERSE ET  
HELLENISTIQUE..... 207

*BILAL ANNAN*

BRETECHES, MACHICOULIS ET ... HOURDS: LA DEFENSE  
SOMMITALE EN TERRE SAINTE AU XIII<sup>e</sup> SIECLE ; DES INFLUENCES  
CROISEES..... 261

*JEAN-OLIVIER GUILHOT*

278.....الجنوبيون واستقرارهم في جبيل في الحقبة الصليبيّة

جوليت الراسي

297.....الطابع العربي للنزعات الشيعية في ايران. التأثير اللبناني نموذجًا

حميدرضا شريعت مداري

306.....التبادل الحضاري بين الهخامنشيين والفينيقيين: دراسة مقارنة بين منهجيتين

سيد صادق حقيقت

Renan, Ernest (1874), *Mission de Phénicie*, Paris, Imprimerie Impériale, 1864-1874, Texte et atlas.

Rey, Emmanuel-Guillaume (1871), *Étude sur les monuments de l'architecture militaire des croisés en Syrie et dans l'île de Chypre*, Paris, Imprimerie nationale.

Saghieh, Muntaha (1983), *Byblos in the Third Millennium BC. A Reconstruction of the Stratigraphy and a Study of the Cultural Connections*, Warminster, Aris & Phillips.

Salamé-Sarkis, Hassan (1980), *Contribution à l'histoire de Tripoli et de sa région à l'époque des Croisades. Problèmes d'histoire, d'architecture et de céramique*, Paris, P. Geuthner (« Bibliothèque archéologique et historique », 106).

Salamé-Sarkis, Hassan (2005), « Le dieu de Râs ach-Chaq'a Théouprosopon », *in Syria* (82) : 173-188.

#### Légende des figures

Fig. 1 : Photo aérienne du château de Ġbayl et de l'entrée orientale de la ville. (Armée de l'Air Française - vers 1923)

Fig. 2 : Plan du château de Gibelet (d'après Deschamps (1973 : plan J. Lauffray)

Fig. 3 : Photo aérienne du château de Ġbayl prise de l'est. (Photo Gilbert Chéhab)

Fig. 4 : Glacis en pierre calcaire à l'est de l'angle nord-est du donjon. (Photo A. Chaaya)

Fig. 5 : Deux pierres débordantes sous l'entrée actuelle du château (Photo A. Chaaya)

Fig. 6 : Deux tourelles gardent les abords nord et sud du front oriental du donjon (Photo A. Chaaya)

## • Mourir à la grecque? Monuments et représentations funéraires en Phénicie aux époques perse et hellénistique.

Bilal Annan

EPHE – Paris I – IFPO

La conquête de la Phénicie par les armées d'Alexandre le Grand, en 333-332 av. J.-C., consacre une étape essentielle dans le long cours des échanges gréco-phéniciens, sans cependant en constituer le commencement<sup>370</sup>. En effet, dès l'époque archaïque (et plus précisément au VIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C.), Homère évoquait des « Sidoniens » sous les traits conjugués de fins artisans et de commerçants retors, diffusant leurs marchandises ou se livrant au brigandage dans le bassin égéen<sup>371</sup>.

Habiles navigateurs et ardents fondateurs de cités, Grecs et Phéniciens rivalisaient aussi dans leurs expansions coloniales en

<sup>370</sup> Pour une description des principales cités phéniciennes sur la côte levantine (à savoir, du nord au sud, Arados, Tripolis, Byblos, Bérytos, Sidon, Tyr et Akko) à la veille de la conquête d'Alexandre le Grand, voir Sartre (2001 : 39-46).

<sup>371</sup> *Iliade*, chant XXIII, v. 740-749 ; *Odyssée*, chant XIII, v. 272 sq. ; chant XIV, v. 288 sq. ; chant XV, v. 415 sq. ; Muhly (1970), Wathélet (1983). Pour l'étymologie de l'ethnique « Phénicien », voir Baurain (1986), Vandersleyen (1987).

Méditerranée occidentale<sup>372</sup>. À Chypre, ces deux populations se côtoyaient dans des cités (Kition, Idalion, Salamine, Amathonte) gouvernées par des rois issus de l'une ou l'autre communauté<sup>373</sup>.

Dans le deuxième quart du IV<sup>e</sup> siècle avant notre ère, en Phénicie « centrale » (c'est-à-dire sur la côte « levantine ») (fig. 1), les Athéniens accordèrent un décret de proxénie au roi de Sidon Abdashtart I<sup>er</sup> (v. 365 – 352 av. J.-C. — le roi étant désigné dans ce décret par son nom grec, Straton), exemptant de certaines taxes les Sidoniens résidant ou commerçant à Athènes en récompense du traitement favorable réservé aux ambassadeurs athéniens dépêchés au Grand Roi<sup>374</sup>. Historiens, géographes, esclaves, mercenaires et

<sup>372</sup> Sur les expériences parallèles d'expansions coloniales grecque et phénicienne en Méditerranée occidentale et les figures « jumelles » (divinité et héros) fondatrices de cités Melqart et Héraclès, voir Malkin (2005).

<sup>373</sup> Pour le royaume de Kition (auquel est annexée Idalion dans la deuxième moitié du V<sup>e</sup> s. av. J.-C.), Yon (1987 : 372-374) ; pour Amathonte, Hermay (1987 : 379 ; 388). Ces contacts favorisèrent notamment des phénomènes de syncrétisme religieux, comme le rappellent Bonnet et Xella (1995 : 328) : « Chypre fut le carrefour où religion grecque et religion phénicienne entrèrent le plus profondément et le plus durablement en contact. Astarté y rencontra Aphrodite, Rashap, Apollon et Melqart, Héraclès. Quant à Eshmoun, il fut assimilé au dieu guérisseur, Asclépios ». Chypre fut aussi une aire d'intenses échanges, de collaboration et d'expérimentation artistiques entre artisans grecs et phéniciens.

<sup>374</sup> Élayi (1988 : 64) ; Élayi (1992 : 318-319). K. Hagemajer Allen (2003 : 230-231) modère cependant la portée de cet accord : « [The decree's] manifest purpose was to reward Straton for giving assistance to Athenian envoys on a mission to the Great King, a type of benefaction usually rewarded with a *proxenos* title. Apart from this, however, the decree has very little in common with other proxeny grants. It lacks the *euergetēs* title

pèlerins séjournèrent aussi dans la métropole phénicienne<sup>375</sup>. Les sources classiques nous apprennent que ce même roi Abdashtart I<sup>er</sup>, manifestement philhellène, avait à sa cour des chanteuses, des danseuses, des musiciennes d'Ionie et des courtisanes du Péloponnèse<sup>376</sup>.

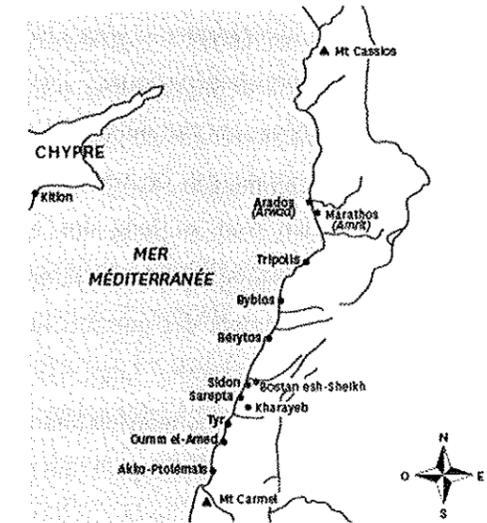


Fig.1

and does not provide for any other, more substantial or tangible, privileges, such as *ateleia*, *epimeleia*, *prosodos*, or *enktesis*, typically given to other Athenian *proxenoi*».

<sup>375</sup> Élayi (1992 : 319-320). Rappelons le passage d'Hérodote par Tyr au milieu du V<sup>e</sup> s. av. J.-C., dans le cadre de son enquête sur Héraclès : Hérodote, *Histoires* II, 44. Diodore de Sicile nous apprend (XVI, 42, 2) que vers 351-350 av. J.-C., le roi de Sidon Tennès, successeur d'Abdashtart I<sup>er</sup>, fit appel aux services de quatre mille mercenaires grecs recrutés en Égypte. D'après les sources classiques, ce même roi fit de Sidon le foyer d'une insurrection phénicienne contre Artaxerxès III Ochus (358 – 338 av. J.-C.), insurrection mort-née qui s'acheva par l'exécution du roi et la destruction de sa cité par le feu.

<sup>376</sup> *Loc. cit.*

Ce bref aperçu historique montre que les rapports gréco-phéniciens étaient déjà intenses dans les siècles qui ont précédé la conquête macédonienne. Si celle-ci a eu des effets politiques tangibles (provoquant par exemple la rapide disparition des dynasties royales phéniciennes, et l'établissement de colons grecs et de vétérans des armées d'Alexandre et des Diadoques dans les différentes cités des royaumes hellénistiques<sup>377</sup>), les transformations culturelles qu'elle a entraînées sont plus délicates à cerner<sup>378</sup>.

L'objet de cette étude est de considérer l'évolution du paysage culturel phénicien tout au long des époques perse et hellénistique à travers l'étude des représentations funéraires phéniciennes, et plus précisément des portraits de défunts (le mot portrait étant pris dans son acception large d'une représentation anthropomorphe plus ou moins individualisée<sup>379</sup>). Dans quelle mesure ces représentations anthropomorphes, qui préexistaient sous diverses formes à la conquête d'Alexandre le Grand, ont-elles été affectées, sur la longue durée, par celle-ci et par la fréquentation

<sup>377</sup> Briant (1978); Cohen (2006 : 32-35 ; 199-222). Précisons que le phénomène de colonisation concerna principalement les cités fondées ou refondées par les dynasties hellénistiques (en Phénicie donc, Akko-Ptolémaïs et Bérytos).

<sup>378</sup> Pour une discussion de l'étendue et des limites de l'adhésion des élites proche-orientales aux pratiques culturelles grecques (gymnase, vin, théâtre, huile d'olive, philosophie, etc.), voir Sartre (2001 : 267-301 ; et particulièrement, en ce qui concerne la Phénicie, 276-281).

<sup>379</sup> Nowicka (1993 : 10) : « [...] au premier plan de la discussion sur le portrait dans sa phase ancienne se place non la ressemblance, mais l'individualisation en tant que premier pas vers un 'vrai' portrait ».

accrue de colons et de vétérans grecs ? Leur étude permet-elle de prendre la mesure de « l'hellénisation » ou de « l'acculturation » que certains historiens ont cru voir à l'œuvre dans la rencontre renouvelée entre Grecs et Phéniciens en situation de domination politique et militaire exercée par les premiers sur les seconds ?

Pour comprendre l'évolution de ces représentations funéraires d'époque hellénistique, il convient d'examiner dans un premier temps les types de représentations qui les ont précédées, c'est-à-dire ceux produits sous la domination achéménide.

### Monuments funéraires d'époque perse

#### *Sarcophages anthropoïdes*

À l'époque perse (et plus précisément à partir du deuxième quart du V<sup>e</sup> siècle avant notre ère) s'était développée en Phénicie une production artistique originale, dite des « sarcophages anthropoïdes », destinée aux élites des cités phéniciennes, et dont les principaux foyers étaient Sidon et, dans une moindre mesure, Arados<sup>380</sup>. Ces sarcophages adaptaient le modèle de la « boîte à

<sup>380</sup> Élayi/Haykal (1996 : 120). Voir Élayi (1988b : 275, n. 1) pour une liste des principales études portant sur les sarcophages anthropoïdes et les sarcophages architecturaux. Chypre, et notamment Kition, se signalait aussi par des ateliers de sculpture proposant des sarcophages anthropoïdes de facture raffinée, représentés par un admirable exemplaire dans la collection Cesnola (fig. 3). Nous ne discuterons pas ici des *thèkès*, en marbre ou en calcaire, retrouvées dans différentes nécropoles phéniciennes, et que les habitants de la côte levantine ont empruntées aux Grecs. En effet, ces sarcophages aux cuves et couvercles généralement simples et sans représentation aucune, ne seraient pas très utiles à une enquête portant sur les figurations anthropomorphes. Il nous suffira de

momie» égyptienne à la sculpture en pierre, en y introduisant certains procédés ou certaines recherches de la sculpture grecque. Les plus anciens sarcophages ont été d'abord sculptés dans des matériaux locaux (calcaire, basalte, gypse), mais ceux-ci ont été rapidement abandonnés en faveur du marbre. J. Élayi propose d'isoler au moins trois temps du développement de ces sarcophages anthropoïdes<sup>381</sup> : une première phase dite « archaïque », ou égyptisante, caractérisée principalement par la figuration de la tête, déployée sur toute la largeur de l'extrémité supérieure du sarcophage, recouverte du *némès* égyptien dont les pans retombent sur une poitrine occasionnellement ornée d'un pectoral *ousekh* (fig. 2)<sup>382</sup>. Les traits du visage sont fortement idéalisés et les membres du corps (mollets, tibias, genoux et bras) figurés dans certains cas en relief sur le couvercle et la cuve. La seconde phase, dite « classique », est marquée par un abandon du *némès* et une disproportion persistante de la tête, sculptée en haut-relief, par rapport au reste du sarcophage. La chevelure stylisée, enserrée en une calotte rappelant la forme du *némès*, apparaît aussi plus couramment (fig. 3)<sup>383</sup>. La troisième phase, dite « préhellénistique », adopte les tentatives d'individualisation de la sculpture grecque, et redonne à la tête ses

⇒ préciser que ces monuments étaient aussi en usage parmi les élites phéniciennes à l'époque perse, puisque cinq exemplaires sculptés dans le marbre de Paros ont été, par exemple, retrouvés dans la nécropole royale de Sidon : Élayi (1988b : 297-299).

<sup>381</sup> *Ibid.* (277). Pour une segmentation plus détaillée : *ibid.* (278).

<sup>382</sup> Voir par exemple Gubel (2002 : 104-105, cat. 96).

<sup>383</sup> Hermary/Mertens (2013 : 373-374, cat. 495).

proportions naturelles, négligeant toutefois de figurer le reste du corps sur le couvercle ou la cuve du sarcophage (fig. 4)<sup>384</sup>. Nous pouvons donc déceler dès l'époque perse les effets de l'inspiration grecque sur la sculpture funéraire phénicienne<sup>385</sup>.



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4

<sup>384</sup> Gubel (2002 : 40, cat. 21). Pour une étude approfondie des sarcophages anthropoïdes, voir notamment Élayi (1988b : 277-297), Lembke (2001), Frede (2000) et (2002). Signalons que des sarcophages anthropoïdes étaient aussi produits en terre cuite, peut-être à destination d'une clientèle aux moyens plus modestes : Gubel (2002 : 47, cat. 33) ; Élayi/Haykal (1996 : 87-117 ; pl. XXII-XXIX).

<sup>385</sup> Élayi (1988b : 296) : « L'emprunt culturel dans la production des sarcophages anthropoïdes, est un emprunt mixte, les sculpteurs phéniciens s'étant inspirés à la fois de l'art grec et de l'art égyptien. Ils ont d'abord emprunté à la sculpture égyptienne funéraire la forme du sarcophage et la représentation du mort : traits du visage, *klaft*, barbe osirienne, rebord pour les pieds destinant le sarcophage à la position verticale. [...] Les trois sarcophages égyptiens importés à Sidon sous la dynastie d'Ešmun'azor ont dû servir de modèles. Mais il s'est produit ensuite, assez rapidement, un changement de style, [...] qui procède d'un changement de goût en faveur des choses grecques ». A. Pasinli (2001 : 71) attribue quant à lui, et sans justification, ces sarcophages à des artistes grecs : « [The sarcophagi] were thought to have been produced by itinerant Greek sculptors from Egyptian models and thus they combined the Greek sculpture with exotic Oriental accessories ». L'attribution de cette production à des sculpteurs grecs est d'autant moins recevable que la plupart de ces sarcophages ont été retrouvés dans des foyers de peuplement phéniciens.

### Sarcophages architecturaux

Cette inspiration se ressent nettement dans les sarcophages dits « architecturaux », découverts en 1887 dans la nécropole royale d'« Ayaa, au nord-est de Şaydá', et qui ont probablement été commandités par la dynastie royale sidonienne<sup>386</sup>. Nous en comptons trois d'époque perse : le sarcophage dit « du Satrape » (Musée archéologique d'Istanbul, Inv. 367), le sarcophage « lycien » (Musée archéologique d'Istanbul, Inv. 369), et le sarcophage « des Pleureuses » (Musée archéologique d'Istanbul, Inv. 368)<sup>387</sup>.

Un même personnage est représenté sur trois côtés du sarcophage « du Satrape », sculpté en marbre de Paros et daté de 430-420 av. J.-C.<sup>388</sup> (fig. 5). Plutôt que le satrape perse, on devrait reconnaître en ce personnage le roi de Sidon<sup>389</sup>, portant un costume « local » (phénicien ou perse?), figuré trônant et donnant des ordres à ses serviteurs sur un des longs côtés, monté à cheval dans une scène de chasse royale au gibier et au fauve (panthère) sur l'autre, et enfin couché sur un lit d'apparat (*klinè*) dans une scène de banquet en

<sup>386</sup> Pour le contexte de découverte des sarcophages dans cette nécropole, voir Hamdy bey/Reinach (1892-1896 : 4-12) ; Mendel (1912-1914 : 18-33).

<sup>387</sup> Pour le sarcophage « du Satrape », voir Mendel (1912-1914 : 33-47), Kleemann (1958) ; pour celui des « Pleureuses », voir Mendel (1912-1914 : 48-73), Weller (1970) et Fleischer (1983) ; pour le sarcophage « lycien », voir Mendel (1912-1914 : 158-171), Schmidt-Dounas (1985).

<sup>388</sup> Élayi (1988b : 299).

<sup>389</sup> Si la datation proposée est retenue, nous pourrions peut-être identifier ce roi à Baalshilem I<sup>er</sup> ou Abdamon : Élayi (1988b : 303) ; Élayi (2006 : Table 1).

compagnie de personnages féminins vêtus à la grecque sur un des petits côtés<sup>390</sup>.

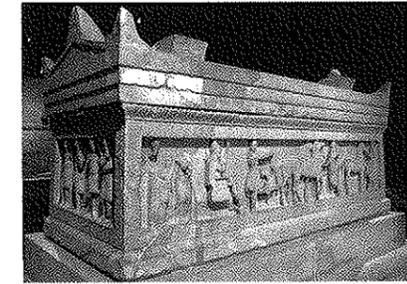


Fig. 5

Le sarcophage « lycien », taillé de même dans le marbre de Paros et qui doit son nom à la forme de son couvercle en ogive et aux reliefs représentés sur les côtés, rappelant certains sarcophages découverts en Lycie, a été daté de 400 ou 380 av. J.-C.<sup>391</sup> (fig. 6). Il se distingue par ses hauts tympans sculptés d'un couple de sphinx adossés d'une part, et de griffons à bec d'aigle affrontés d'autre part<sup>392</sup>. Si les petits côtés de la cuve sont ornés de scènes de centaumachie, un des

<sup>390</sup> Élayi (1988b : 301) : « Il faut remarquer que, même dans les costumes non-grecs du sarcophage 'du Satrape', l'imitation de la mode vestimentaire grecque est sensible, dans le drapé des costumes. Peut-être faut-il attribuer cela à une initiative de l'artiste qui a voulu 'helléniser' les costumes locaux ; mais il est plus probable que les Sidoniens de la fin du V<sup>e</sup> siècle commençaient à se laisser gagner par la mode vestimentaire grecque ». Élayi relève aussi [*ibid.* (302)] la présence de l'*ænochoé*, récipient typiquement grec, dans la scène du banquet.

<sup>391</sup> Il aurait en ce cas été commandité par Baana ou Baalshilem II : Élayi (2006 : Table 1).

<sup>392</sup> Mendel (1912-1914 : 166-167).

longs côtés présente une chasse au lion et le second une chasse au sanglier<sup>393</sup>.



Fig. 6 a Fig. 6 b

Le sarcophage « aux Pleureuses », enfin, en marbre pentélique, a été daté de 350 av. J.-C.<sup>394</sup> (fig. 7). L'artiste lui a donné la forme d'un temple grec ayant sur chacune de ses faces une rangée de demi-colonnes ioniques sur bases attiques (cinq sur les grands côtés et deux sur les petits), ces faces se terminant par un pilastre à chaque angle. Dans les entrecolonnements sont sculptées dix-huit pleureuses dans différentes attitudes de deuil, chacune vêtue d'un *chiton* et d'un *himation*. Le couvercle donne à voir sur ses petits côtés des frontons ornés de personnages en lamentation et sur ses longs côtés deux frises d'un cortège funèbre, réel selon M. E. Weller<sup>395</sup>,

<sup>393</sup> Élayi (1988b : 304-312).

<sup>394</sup> *Ibid.* (313).

<sup>395</sup> Weller (1970 : 223-227).

mythique d'après J. Élayi<sup>396</sup>, composé de figures endeuillées aux vêtements déchirés suivant un char transportant une *thèkè*.

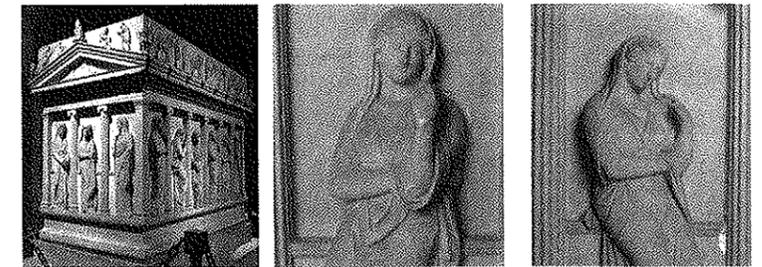


Fig. 7 a

Fig. 7 b

Fig. 7 c

*Programme iconographique des sarcophages sidoniens d'époque perse*

L'examen de ces sarcophages permet de constater que les sculpteurs ont emprunté pour leur programme iconographique des motifs et des thèmes appartenant aux divers répertoires artistiques et mythologiques régionaux. Les scènes de chasse sur les sarcophages « lycien » et « du Satrape », par exemple, pourraient illustrer de véritables scènes de vie de princes sidoniens se livrant à la chasse au sanglier, au cerf et surtout au lion, animal royal par excellence, chasse qui aurait pu se dérouler dans le *paradeisos* aux environs de Sidon<sup>397</sup>.

<sup>396</sup> Élayi (1988b : 313-314). Pour l'iconographie du cortège funèbre dans la Grèce antique et le pourtour méditerranéen, voir Metzger (1975).

<sup>397</sup> Diodore de Sicile (XVI, 41-45) ; Clermont-Ganneau (1920 : 406) ; Élayi (1988b : 315-316). Ch. Clermont-Ganneau suppose que ces activités étaient réservées aux satrapes perses, mais nous ne voyons *a priori* aucune difficulté théorique à postuler que les rois de Sidon devaient aussi faire usage de ces *paradeisoi*, les *paradeisoi* étant, comme le rappelle P. Briant (1991 : 231) « des réserves de chasse créées artificiellement dans des

L'étroite association de la figure royale à la chasse aux lions peut être détectée dès l'époque assyro-babylonienne, pendant laquelle les artistes avaient produit une riche documentation iconographique donnant à voir des souverains triomphant de fauves<sup>398</sup>. Certains reliefs de Persépolis, cœur du pouvoir achéménide, représente le Grand Roi combattant un lion ou un dragon-lion dressé sur ses pattes arrières<sup>399</sup>.

Ayant établi leurs royaumes sur les anciennes satrapies de l'empire d'Alexandre le Grand, les Diadoques, conscients de la force de suggestion de ce thème iconographique quant à la légitimité monarchique, y eurent abondamment recours pour servir leur propagande<sup>400</sup>, comme l'avait fait avant eux le conquérant gréco-macédonien<sup>401</sup>. Nous avons noté plus haut que les reliefs figurant les

---

régions propices (c'est-à-dire boisées et arrosées de sources, sans doute aussi montagneuses), où des bêtes de toute sorte ont été rassemblées ; ces terrains de chasse sont réservés aux rois, ils ne sont donc pas utilisés par des personnes autres que le roi et la cour ».

<sup>398</sup> Briant (1991 : 219).

<sup>399</sup> *Ibid.* (220-222).

<sup>400</sup> *Ibid.* (222-225).

<sup>401</sup> *Ibid.* (215-217). Briant (*ibid.*, 240-241), partant de l'analyse de la fameuse fresque de Vergina montrant Philippe II et son héritier s'adonnant à une chasse au lion, avance cependant quelques indices qui vont dans le sens de l'existence de paradis macédoniens (qui pouvaient être des bois sacrés, *alsoi*) et qui pouvaient avoir été consacrés à la chasse royale dans la période précédant l'invasion de l'empire achéménide par Alexandre le Grand. La tombe II de Vergina, comprenant cette fresque, a aussi été attribuée à Philippe III Arrhidée : la représentation de cette chasse au lion serait en ce cas

rois de Sidon se livrant à la chasse pouvaient représenter des scènes de vie réelles des monarques, mais nous pourrions aussi bien être en présence de motifs symboliques de la puissance royale, comme le souligne P. Briant : « Au fond, les textes et représentations mettant en scène Alexandre ou le Grand Roi dans une situation d'exaltation du pouvoir [par le biais de la chasse au lion] ne sont pas à proprement parler des documents *narratifs* : il s'agit plutôt de compositions où se rejoignent et s'entremêlent des *motifs*, que l'on peut repérer dans bien d'autres corpus fortement idéologisés<sup>402</sup>. »

Le couvercle du sarcophage « lycien », nous l'avons vu, est orné de griffons et de sphinx, et les acrotères de plusieurs de ces sarcophages ont la forme de sphinx et de lions. La figuration de griffons, sphinx et lions est fréquente dans les traditions artistiques phéniciennes, que ce soit dans la production d'ivoires d'époque assyrienne<sup>403</sup>, les monnayages d'époque perse et hellénistique ou la glyptique tout au long du premier millénaire avant notre ère<sup>404</sup>. Outre leur résonance royale dans le contexte phénicien, ces motifs ont ici une fonction apotropaïque : compagnons bienveillants du défunt

---

postérieure aux conquêtes d'Alexandre le Grand. Pour une discussion de cette controverse, voir Hatzopoulos (2008).

<sup>402</sup> *Ibid.* (226).

<sup>403</sup> Par exemple dans les collections d'ivoires provenant de Nimrud : Barnett (1957, *passim*).

<sup>404</sup> Gubel (1992) ; Lipiński (1992 : 196-197, s.v. « Griffon » ; 422, s.v. « Sphinx »). Précisons que le motif léonin, symbole de la royauté par excellence, n'est pas propre au répertoire phénicien, comme nous venons de le voir.

dans l'au-delà et gardiens du tombeau ici-bas, destinés à dissuader les violateurs de tombes.

S'il est bien attesté dans les sources littéraires touchant aux coutumes funéraires de la cour achéménide, comme l'a montré M. E. Weller<sup>405</sup>, le cortège funèbre du sarcophage « des Pleureuses », composé de l'entourage du défunt et de « pleureuses professionnelles », trouve aussi un ancrage dans la tradition iconographique et littéraire de l'Égypte ancienne<sup>406</sup>. La pratique égyptienne consistant à se déchirer les vêtements en expression de désarroi est notamment rapportée par Diodore de Sicile : « Ce qui se passait après la mort des rois chez les Égyptiens fournissait une démonstration qui n'était point mince de la dévotion de la masse envers les chefs [...]. Donc, quand un roi décédait, tous les habitants de l'Égypte menaient un deuil collectif, ils *lacéraient leurs vêtements*, fermaient les sanctuaires, suspendaient les sacrifices et ne célébraient pas les fêtes pendant soixante-douze jours : la tête enduite de boue,

<sup>405</sup> Weller (1970 : 221-223).

<sup>406</sup> Volokhine (2008 : 183) : « L'image et les textes [égyptiens] mettent en évidence deux types de manifestation du chagrin. D'une part, des scènes montrent l'affliction personnelle manifestée par des membres de la famille et leurs proches lors des funérailles. D'autre part, on rencontre au sein du cortège funèbre un groupe de femmes exprimant leur peine de manière ostentatoire. Ce groupe de 'pleureuses' (qui, en fait, n'est jamais nommé ainsi) accompagne la famille. Parmi les quelques désignations (assez peu explicites) de ces pleureuses, le terme de *ouchebout* signifie apparemment les 'répondantes'. Cette appellation pourrait laisser entendre que les lamentations de ce chœur de femmes 'répondent' aux plaintes de la famille et de la veuve. Nous noterons que le terme de 'pleureuse' (*rémit*) est quant à lui réservé à cette dernière. »

une étoffe de mousseline nouée au-dessous de la poitrine, hommes et femmes indistinctement, ils parcouraient les rues par groupes de deux ou trois cents ; chantant le thrène en cadence, ils décernaient les honneurs de glorification deux fois par jour, rappelant la vertu du mort<sup>407</sup>. »

En Phénicie, le cortège de « pleureuses » du sarcophage du même nom est préfiguré sept siècles plus tôt sur les deux petits côtés du fameux sarcophage du roi de Byblos Ahiram, daté de vers 1000 av. J.-C. (Musée National de Beyrouth, Inv. 2086), montrant des femmes aux seins nus et aux chevelures hirsutes levant leurs bras aux cieux en signe d'affliction et de chagrin<sup>408</sup> (fig. 8), la figuration des seins nus constituant, dès cette époque, un emprunt aux rites funéraires égyptiens<sup>409</sup>.



Fig. 8

<sup>407</sup> Diodore de Sicile, I, 72 (trad. M. Casevitz), cité dans Volokhine (2008 : 172). Les italiques sont de nous. Voir aussi Bonnet/Xella (1995 : 330).

<sup>408</sup> Porada (1973 : 360 et n. 35 ; 368-369).

<sup>409</sup> Volokhine (2008 : 183, n. 75). Hérodote, II, 85, cité par Volokhine (2008 : 186-187) nous donne une description de ces coutumes funéraires : « Voici leurs deuils (*thrèno*) et leurs cérémonies funèbres (*tapha*) : dans la famille qui perd un homme de quelque considération, toutes les femmes de la maison se couvrent de boue la tête et même le visage ; puis elles laissent le cadavre dans la maison et courent par la ville en se frappant la poitrine, le sein nu, et la robe retroussée, retenue par une ceinture ; toutes leurs parentes se joignent à elles. Les hommes se frappent et se lamentent de leur côté, dans une tenue semblable. Cela fait, on emporte le corps pour le faire embaumer. »

Le personnage féminin accompagnant le roi dans la scène du banquet sur un des petits côtés du sarcophage « du Satrape » (fig. 6) et plusieurs des femmes éplorées sur le sarcophage « des Pleureuses » (fig. 7) se présentent, quant à elles, dans une attitude canonique grecque qui sera largement adoptée aux époques hellénistique et romaine<sup>410</sup>, à savoir celle dite de la « *Pudicitia* », consistant à soulever de la main, en le ramenant vers le visage, un pan de l'*himation* recouvrant la tête penchée en avant<sup>411</sup>. Nous trouvons cette attitude très finement reproduite par exemple sur un fragment de stèle funéraire attique du milieu du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. (Metropolitan Museum of Art, Inv. 48.11.4) (fig. 9).

Plusieurs lectures ont été données de ce geste, interprété alternativement comme un signe de voilement/dévoilement (emblématique de la transition de la vie à la mort), de coquetterie, ou encore d'aisance, de savoir-vivre<sup>412</sup>. O. Cavalier voit plutôt dans cette posture, dont l'ubiquité dans l'art funéraire grec en ferait « un pictogramme du deuil », « une marque de



Fig. 9

<sup>410</sup> Mendel (1912-1914 : 43-44 ; 53-62).

<sup>411</sup> Vollkommer (1994).

<sup>412</sup> Cavalier (1989-1990 : 17-18).

pudeur, de réserve et, plus largement peut-être, la mise en évidence d'une distance, d'un retrait »<sup>413</sup> provoqué par l'irruption de la mort et la séparation de l'être cher.

Depuis leur découverte, et étant donné la palette des emprunts effectués par les auteurs de ces sarcophages aux répertoires perse, égyptien, grec, et phénicien (et plus largement proche-oriental), la question de l'identité des artistes a suscité (et suscite toujours) d'intenses débats au sein de la communauté scientifique : les sculpteurs étaient-ils grecs ou phéniciens ? Le matériau dans lequel ces œuvres sont sculptées, et le traitement des drapés des personnages invitent certains chercheurs à les attribuer à des sculpteurs grecs, tandis que d'autres commentateurs, avançant la mise en scène phénicienne ou proche-orientale et l'imperfection même de leur style d'exécution, préfèrent y reconnaître l'œuvre de sculpteurs phéniciens formés dans des ateliers grecs, comme le résume Élayi : « L'hypothèse d'un sculpteur phénicien très initié à la sculpture grecque expliquerait beaucoup mieux une certaine maladresse dans l'exécution et dans les détails, et le choix des thèmes représentés qui mêlent la mythologie grecque et l'inspiration locale : cortège funèbre phénicien, scènes de chasse dans les forêts de Phénicie, représentation de sphinx aux angles du couvercle. Une telle hypothèse est malheureusement indémontrable et heurte une tradition solidement établie : cependant, elle n'a rien

<sup>413</sup> *Ibid.* (23-24).

d'in vraisemblable dans une cité aussi ouverte à l'hellénisme que Sidon au milieu du IV<sup>e</sup> siècle<sup>414</sup>. »

Si la question de l'origine des sculpteurs reste ouverte, ces sarcophages ne témoignent pas moins admirablement de l'attrait puissant qu'exerçait à l'époque perse la sculpture grecque classique sur les dynastes sidoniens (et leur entourage). Les commanditaires des sarcophages semblent avoir surtout goûté en celle-ci l'élégante expression de la douleur retenue (*pudicitia*), la sophistication des drapés et le naturalisme des formes. Mais cette « hellénisation » des formes ne pouvait se développer au point de compromettre la performativité rituelle et symbolique du décor du sarcophage, ce dernier étant conçu, dans son contexte phénicien, comme « dernière demeure » du défunt et son « lieu de repos pour l'éternité ». La figuration des lions, sphinx et griffons-gardiens pourrait ainsi s'expliquer par la crainte apparemment prégnante dans la culture funéraire phénicienne d'une violation de la tombe qui viendrait perturber le repos éternel du défunt<sup>415</sup>. À supposer, comme cela nous semble, que la coutume, d'origine perse ou égyptienne, de lacération des vêtements lors des cérémonies de deuil ne fut plus en usage à Sidon au IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C., son insertion archaïsante sur le couvercle du sarcophage « des Pleureuses » devait frapper d'autant plus les esprits et donner une profondeur mythique au sentiment de perte

<sup>414</sup> Élayi (1988b : 316). Pour une argumentation développée de cette hypothèse, voir *Ibid.* (317-322) ; Ferron (1992-1993).

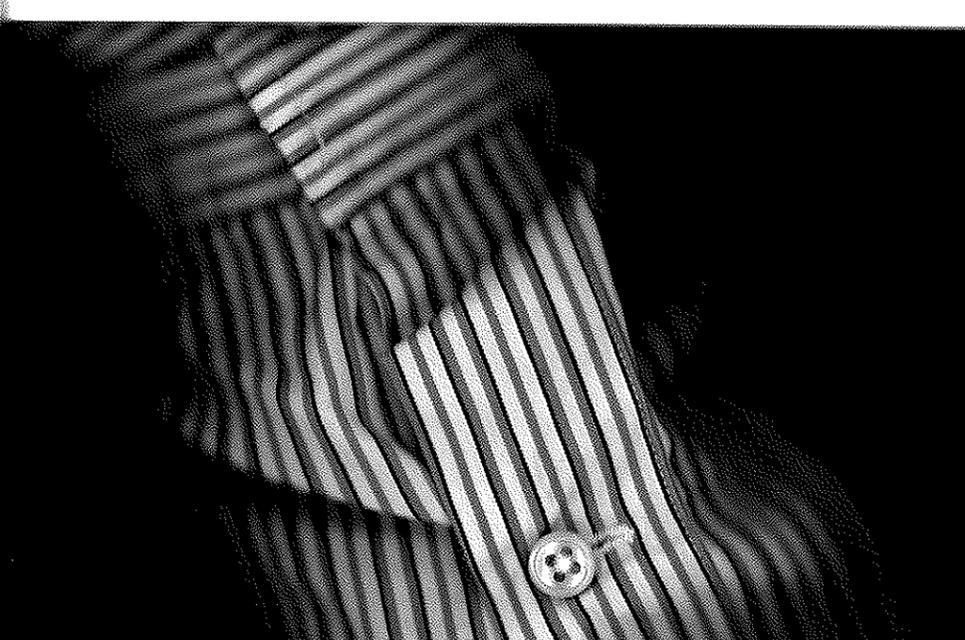
<sup>415</sup> Ribichini (1987 : 148-149).

inconsolable causé par la mort du roi. Enfin, les scènes de chasse au lion, empruntées à l'iconographie royale perse ou proche-orientale, invitent plusieurs niveaux de lecture. Si nous les tenons pour historiques, ces scènes illustrent le passe-temps favori des souverains dans leur *paradeisos*. Mais elles pouvaient aussi avoir une valeur allégorique, servant une fin politique en montrant le roi triomphant de ses ennemis incarnés par les animaux sauvages, ou être intégrées à un récit cosmologique, dans lequel le roi se présenterait comme l'ordonnateur du monde, maîtrisant les forces menaçantes ou malveillantes. Notons aussi que dans l'imagerie des sarcophages sidoniens d'époque perse, nous ne trouvons ainsi point de défunts figurés en nudité héroïque, schéma pourtant si en vogue dans le monde grec contemporain<sup>416</sup>.

Que les sarcophages aient été exécutés par des sculpteurs grecs ou phéniciens, le programme iconographique de ces œuvres paraît avoir été minutieusement fixé par des membres de la cour sidonienne, voire les rois eux-mêmes, qui, tout en cédant à la séduction des modes grecques, se montrèrent soucieux de ne pas offenser la « grammaire du deuil »<sup>417</sup> phénicienne et de ne pas se risquer à troubler la si vitale quiétude d'outre-tombe.

<sup>416</sup> Bonfante (1989).

<sup>417</sup> Nous empruntons cette expression à Cavalier (1989-1990 : 23).



### Monuments funéraires d'époque hellénistique

#### *Sarcophage « d'Alexandre »*

Le sarcophage dit « d'Alexandre » (Musée archéologique d'Istanbul, Inv. 370), retrouvé de même dans l'hypogée de la nécropole royale sidonienne et produit dans le dernier quart du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C., constitue le dernier représentant de ces sarcophages « architecturaux »<sup>418</sup> (fig. 10). Son commanditaire est probablement le roi Abdalonymos, qui avait été placé sur le trône par Héphestion sur ordre d'Alexandre le Grand peu après la prise de la ville par les armées macédoniennes.



Fig. 10a



Fig. 10b

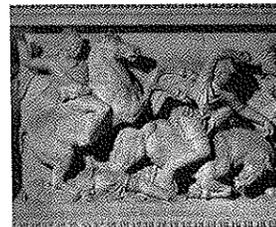


Fig. 10c

Un des longs côtés du sarcophage est illustré d'une scène de bataille opposant Perses et Macédoniens. Alexandre le Grand est

<sup>418</sup> Mendel (1912-1914 : 171-204). Pour une bibliographie relative à ce monument, voir Queyrel (2011 : 45).

figuré, coiffé de la *léonté* héracléenne et armé d'une lance, à l'extrême gauche du panneau, sur le point de terrasser un cavalier perse. Un second cavalier macédonien, en lequel on a proposé de reconnaître Héphestion, occupe la position centrale du panneau, tandis que leur compagnon à l'extrême droite, un diadoque à cheval, pourrait correspondre à Antigone le Borgne<sup>419</sup>. Certains auteurs ont voulu identifier cette scène à la bataille d'Issos, mais F. Queyrel écarte le caractère historique de cette représentation en rappelant qu'Antigone le Borgne ne joua pas un rôle majeur dans l'affrontement d'Issos, et qu'aucune tradition littéraire ne rapporte qu'Alexandre ait porté la peau de lion à l'occasion de batailles<sup>420</sup>.

Le second long côté présente une scène de chasse, montrant au centre le roi Abdalonymos, vêtu selon la mode perse, attaqué par un lion et secouru par deux personnages gréco-macédoniens à cheval en lesquels on pourrait voir Alexandre le Grand et Héphestion. Un des petits côtés est illustré d'une scène de combat opposant des Grecs et Macédoniens nus à des Perses, tandis que l'autre figure une scène de chasse à laquelle prennent part des Perses dans le *paradeisos*.

Le programme iconographique de ce sarcophage diffère de ses antécédents en ce que sa principale fin (outre le fait, évidemment, de recevoir et protéger la dépouille du roi) n'est pas d'exalter le pouvoir du défunt (roi-chasseur) ou de mettre en scène le chagrin causé par sa mort (pleureuses, cortège funèbre), mais de donner

<sup>419</sup> Queyrel (2011 : 40-42).

<sup>420</sup> *Ibid.* (41).

forme à la gratitude du roi sidonien à l'égard des personnages à qui il doit son trône. Si le thème de la chasse au lion se retrouve ici, le roi est figuré non pas triomphant du fauve, mais à terre, menacé par celui-ci. Son salut ne dépend que de l'intervention du conquérant macédonien et de son compagnon. De même, la scène de bataille entre hommes sur un des longs côtés, innovation iconographique sur les sarcophages sidoniens, ne représente pas un événement historique particulier, mais synthétise la geste asiatique d'Alexandre le Grand qui, héroïsé par la peau de lion, présiderait à la victoire avec ses deux compagnons (Antigone le Borgne et Héphestion)<sup>421</sup>. Nous relevons aussi l'apparition de la nudité comme vecteur d'héroïsation des Grecs et des Macédoniens sur la scène de combat sur un des petits côtés, ce qui est le signe d'une « hellénisation » croissante de l'aristocratie sidonienne.

Par sa qualité artistique, son exceptionnel état de conservation (on distingue encore nettement des traces de polychromie) et son immense intérêt documentaire, cette œuvre est considérée à juste titre comme une des plus significatives de la période hellénistique. La question toujours posée de l'identité de son auteur (grec ou phénicien — à moins que ce ne soit le fruit d'une

<sup>421</sup> Comme le résume Fr. Queyrel (2011 : 44) : « [Ce] n'est pas une bataille particulière, mais la victoire du héros macédonien dont l'apparition est une épiphanie divine dans la bataille. [...] Un mot résume cette scène de bataille, celui de *Nikè*. La scène de chasse sur la face opposée présente une autre valeur associée au conquérant de l'Asie : il est ici le sauveur du défunt. Un autre mot signifie la valeur ainsi illustrée, celui de *Sôtéria*. Les deux principales scènes illustrent ainsi sur le sarcophage la gloire d'Alexandre, sa *Doxa*. »

collaboration<sup>422</sup>) montre combien les artistes phéniciens étaient parvenus à maîtriser, dès le IV<sup>e</sup> siècle, les procédés artistiques grecs.

La disparition rapide des dynasties royales phéniciennes, remplacées dès le III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. par des gouvernements « des gens » de Tyr ou de Sidon<sup>423</sup>, mit un terme abrupt à la production de ces sarcophages, production qui devait être longue, complexe et surtout coûteuse. Mais les élites phéniciennes n'en maintinrent pas moins un goût prononcé pour les monuments funéraires remarquables.

#### *Stèles funéraires de caractère grec*

Un fragment de stèle funéraire en marbre provenant de Sidon (Musée du Louvre, Inv. AO 4866), et que É. Gubel date de la « fin IV<sup>e</sup>-début III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. », montre une femme pensive assise, la tête, recouverte de l'*himation* formant voile, est appuyée sur la main droite, dont les doigts effleurent un pan du voile, tandis que le bras gauche est maintenu à l'horizontale, la main tenant une espèce

<sup>422</sup> Fr. Queyrel (2011 : 37, n. 11) se prononce en faveur de l'attribution de l'œuvre à des artistes grecs.

<sup>423</sup> Nous pouvons inférer d'une inscription phénicienne provenant d'Oumm el-'Amed, dite « de Ma'chouq/Ma'soub », que l'ère « des gens de Tyr » débute en 274 av. J.-C., ce qui signifie qu'à cette date au plus tard, Tyr n'était déjà plus gouvernée par un roi : Clermont-Ganneau (1885 : 382), Gubel (2002 : 128, cat. 125). Quant à Sidon, elle aurait eu pour dernier roi, selon H. Hauben (1987 : 415-418), Philoclès fils d'Apollodoros et successeur d'Abdalonymos, puissant général dans l'armée ptolémaïque et dont nous perdons la trace vers 279/8 av. J.-C.

d'étoffe<sup>424</sup> (fig. 11). La chevelure est disposée en d'épaisses mèches onduleuses séparées par une raie médiane, traitement que l'on retrouve dans la sculpture grecque contemporaine, à l'exemple de ce fragment de tête de femme en marbre d'époque hellénistique, montrant les mèches retenues par un bandeau sous l'*himation* (fig. 12). L'attitude de la défunte sidonienne, très rapprochée de celle dite « de la *Pudicitia* » du sarcophage « des Pleureuses », reprend le type iconographique dit « de Pénélope », élaboré en Grèce vers 460 av. J.-C.<sup>425</sup>, et qui connut une diffusion massive jusqu'à la période romaine impériale<sup>426</sup>. Nous pouvons ainsi rapprocher notre exemplaire d'un fragment de stèle funéraire provenant d'Attique et daté de vers 350 av. J.-C (Musée du Louvre, Ma. 770) (fig. 13).



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13

<sup>424</sup> Gubel (2002 : 85-86, cat. 77). L'interprétation de Gubel, qui voit en ce geste de la défunte une référence à Psyché, symbolisant « la promesse d'une renaissance, d'un éternel bonheur », ne nous paraît pas évidente.

<sup>425</sup> Hausmann (1994 : 295) ; voir aussi Palagia (2008 : 227-230) pour l'attribution de l'original à un atelier de sculpture thasien, qui aurait adapté ce motif du cycle odysseén du peintre Polygnotos de Thasos.

<sup>426</sup> Pour la fortune de ce motif iconographique à l'époque romaine, voir Bałty (2000 : 9-11 et n. 30).

Cette attitude devait évoquer au spectateur toute une gamme de qualités et de vertus essentiellement associées à la sphère féminine, et à la personnalité de Pénélope en particulier : beauté, modestie, fidélité conjugale, dévouement familial et application aux tâches domestiques, comme le rappelle A.-M. Vérilhac, qui souligne la prédominance de cette figure dans les épigrammes funéraires grecques : « Pénélope s'est imposée comme modèle féminin à un double titre : elle n'est pas seulement la femme du devoir qui remplit sans défaut toutes ses obligations, mais aussi l'épouse aimante qui pleure son mari disparu et se dérobe par la ruse au remariage<sup>427</sup>. » En ce sens, l'étoffe serrée dans la main gauche pourrait être interprétée à la fois comme un rappel du métier à tisser de Pénélope, et comme un attribut traditionnel de la bonne épouse<sup>428</sup>. Certes, cette stèle est incomplète et anépigraphie, mais quand bien même l'inscription qui pouvait l'accompagner n'eût pas mentionné l'épouse d'Ulysse, le schème n'en gardait pas moins toute son efficacité référentielle, tant ce mode de représentation funéraire était archétypal.

<sup>427</sup> Vérilhac (1985 : 109).

<sup>428</sup> Hoffmann (2006 : 66) : « Quand la femme est engagée dans l'activité du filage, il s'agit sans conteste de la louer dans l'accomplissement d'une des tâches domestiques inséparable de l'image de la bonne épouse. »

Nous retrouvons une variante du geste de Pénélope, cette fois dans une attitude debout, sur une stèle à *naiskos* (temple miniature) en marbre retrouvée « dans la plaine entre Tartous et Amrit », datée du III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. (Musée du Louvre, Inv. AO 4864) (fig. 14)<sup>429</sup>. Le personnage féminin au centre est figuré entre deux pilastres à chapiteau dorique sous une architrave lisse et un fronton triangulaire simple à acrotère faitier (les acrotères latéraux, au sommet de la stèle, étant érodés). La défunte est vêtue d'un *chiton* et d'un *himation* recouvrant la tête légèrement inclinée à droite. Les deux bras sont repliés, le bras gauche longeant la taille, la main droite soutenant le menton. Les stèles funéraires à *naiskoi* furent produites en abondance dans les cités micrasiatiques pendant les III<sup>e</sup> et II<sup>e</sup> siècles av. J.-C., et Smyrne fut l'un des plus importants centres de cette production<sup>430</sup>. Comparant ce document à la stèle funéraire de Thaléa, deux fois plus grande, provenant de Smyrne et datée de 150 av. J.-C.<sup>431</sup> (Musée du Louvre, MND 443) (fig. 15), nous pouvons aisément mesurer le considérable écart dans la qualité d'exécution, qualité qui, dans l'exemplaire phénicien, trahit un style fruste et naïf, excessivement schématique, et fait songer à une imitation locale d'un

<sup>429</sup> Gubel (2002 : 41, cat. 24).

<sup>430</sup> Zanker (1993) ; Couilloud-Le Dinahet (2003 : 80-81) ; Karlsson (2014 : 167).

<sup>431</sup> Thaléa est ici figurée dans l'attitude de la *Pudicitia*, mais une de ses servantes adopte celle de « Pénélope ».

modèle plus raffiné, peut-être importé d'Asie Mineure<sup>432</sup>. Il nous semble cependant qu'une reproduction locale d'un modèle hellénique témoigne tout autant, sinon davantage, qu'une simple importation, de la réalité de la demande phénicienne pour ce type de monuments.



Fig. 14



Fig. 15

La stèle de « Sarapion », sculptée dans le marbre, de provenance incertaine et datée du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C.<sup>433</sup> (Musée National de Beyrouth, Inv. 3272) (fig. 16), fournit l'exemple d'un autre type de monument funéraire en vogue dans le monde grec à la fin de l'époque hellénistique, et dans la production duquel se sont particulièrement illustrés les ateliers déliens, à savoir la stèle dite « à couronnement ellipsoïdal »<sup>434</sup>.

<sup>432</sup> Gubel (2002 : 41) : « Ce monument funéraire relève des types grecs aussi bien dans son architecture (édicule à fronton) que par l'attitude du personnage représenté. Mais à en juger par son style assez raide et simplifié, presque naïf, il pourrait être le travail d'un artiste local utilisant du marbre importé. »

<sup>433</sup> Parlasca (1982 : 8 ; pl. 1, 2) ; Doumet-Serhal *et al.* (1998 : 135 ; 144 ; 187, cat. 93).

<sup>434</sup> Couilloud-Le Dinahet (1974 : 266-267 ; 273-276).

Au couronnement, deux branches jaillissent d'une feuille d'acanthé surmontée d'une palmette, pour se développer en double volutes sous des motifs de rosettes. Dans sa partie inférieure, deux pilastres supportant un arc de cercle parcouru d'un bandeau en léger relief encadrent une niche et nous pouvons lire, gravée sur le socle, l'inscription grecque suivante : « Sarapion, ô bon et regretté, adieu. »

Dans la niche, à gauche, un personnage masculin (Sarapion) est représenté pieds nus, en appui sur le pied droit. Il porte un *chiton* à manches courtes, un *himation* dont un pan est passé par-dessus l'épaule gauche et retenu par la main gauche, serré autour de la taille, tandis que le bras droit est maintenu libre le long du corps. Ce port particulier de l'*himation* est défini comme le type « de Cos », qui pourrait annoncer en Sarapion un prêtre ou un orateur<sup>435</sup>.

À la droite de Sarapion se tient un personnage féminin, enveloppé dans une longue robe et coiffé d'une couronne murale, la tête tournée vers le défunt, tenant la barre d'un gouvernail de sa main droite, tandis que le bras gauche est replié sur une corne d'abondance. Les attributs de ce personnage (gouvernail, corne d'abondance et surtout couronne murale) permettent de l'identifier comme étant une déesse, la Tychè d'Antioche, dont l'archétype statuaire, en tant que personnification de la ville, avait été élaboré vers 296-293 av. J.-C. par le disciple de Lysippe, Eutykidès de

<sup>435</sup> Szewczyk (2012 : 56-57, fig. 5).

Sicyone<sup>436</sup>. Un autel en calcaire d'époque romaine et provenant de Niha (Musée national de Beyrouth, Inv. 2057) montre, sculptée dans une niche et flanquée de deux lions, « Atargatis ou Tychè » munie d'un gouvernail et d'une corne d'abondance<sup>437</sup>. Sur la stèle de Sarapion, le regard de la déesse porté, de même que celui du spectateur, sur le défunt renforce ici sa bienveillance à son égard et son rôle de garante de sa bonne fortune dans l'au-delà.

La composition architectonique observable sur cette stèle se retrouve presque à l'identique sur une stèle funéraire délienne, appartenant à « Thémistocle », et que M.-T. Couilloud-Le Dinahet date de la fin du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. (Musée de l'Ermitage, A 212) (fig. 17)<sup>438</sup>. Prenant acte de l'étroite parenté qu'entretient la stèle de Sarapion avec les exemplaires déliens, K. Parlasca a proposé d'y voir l'œuvre d'un artiste formé sur l'île grecque. Cependant, étant donné la popularité syrienne de la divinité représentée (Tychè d'Antioche), l'auteur écarte l'hypothèse d'une importation du produit fini, lui préférant celle d'une installation d'un sculpteur grec (délien ?) sur la côte phénicienne pendant la période des guerres mithridatiques, dans la première moitié du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C.<sup>439</sup>.

<sup>436</sup> Stansbury-O'Donnell (1994 : 51-52) ; Sartre (2001 : 123). Précisons toutefois que la Tychè d'Eutykidès est figurée assise sur une personnification du fleuve Oronte, et appartient donc à un type différent de la Tychè sculptée sur cette stèle.

<sup>437</sup> Doumet-Serhal (1998 : 38 ; 40 ; 168, cat. 16).

<sup>438</sup> Couilloud-Le Dinahet (1974 : 49 ; 207, cat. 473, pl. 83).

<sup>439</sup> Parlasca (1982 : 8).

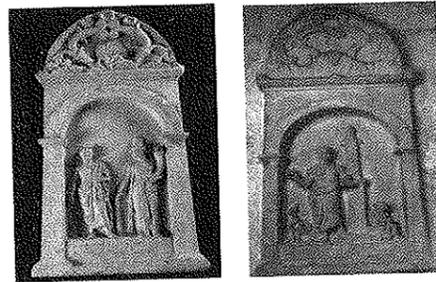


Fig. 16

Fig. 17

### Stèles peintes de Sidon

Considérons maintenant la série de stèles peintes sidoniennes, dont on dénombre une vingtaine environ, découvertes pour la plupart dans une nécropole militaire dans le Bostan-el-Ḥamoud à Ṣaīda, au tournant du XX<sup>e</sup> siècle<sup>440</sup>. Leur forme générale est celle d'une niche délimitée par deux pilastres doriques surmontés d'un entablement, droit ou à fronton sommé d'un acrotère faitier et de deux acrotères latéraux. Le décor architectural est peint de motifs floraux et dans les niches sont peintes aussi des figures de soldats en tenue militaire, seuls ou unis à leurs compagnons dans le geste de la *dexiosis*, traduisant la solidarité, l'esprit de corps et « la fierté d'appartenir à la classe militaire »<sup>441</sup> (figs. 18 - 19).

<sup>440</sup> Perdrizet (1904); Macridy (1904); Jalabert (1904); Mendel (1912-1914); Launey (1987 : 791-794); Sartre (2001 : 276-277); Couilloud-Le Dinahet (2003 : 74-76).

<sup>441</sup> Launey (1987 : 794).

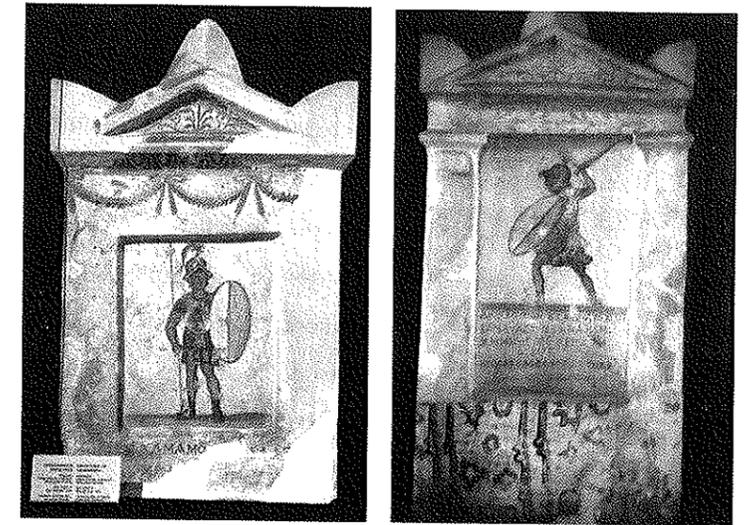


Fig. 18

Fig. 19

Outre les renseignements précieux que ces stèles sont susceptibles de nous fournir sur l'art funéraire phénicien d'époque hellénistique, leur intérêt documentaire réside en ce qu'un certain nombre d'entre elles portent des inscriptions grecques identifiant les défunts comme originaires du sud-ouest de l'Asie Mineure (Lycie et Pisidie), de Sparte, de Crète ou de Thessalie<sup>442</sup>. Ces soldats étaient donc des mercenaires en garnison à Sidon, organisés souvent en *politeumata*, ou associations de soldat à caractère politique ou ethnique<sup>443</sup>. Appartenaient-ils aux armées lagides ou séleucides ? La solution apportée à cette épineuse question permettrait de préciser leur datation : si les mercenaires étaient lagides, ces stèles auraient

<sup>442</sup> Couilloud-Le Dinahet (2003 : 75).

<sup>443</sup> Launey (1987 : 1081-1084).

été produites à la fin du III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. ; et s'ils étaient séleucides, elles s'inscriraient plutôt au début du II<sup>e</sup> siècle, puisque le souverain séleucide Antiochos IV arracha, à la bataille de Panion, en 200-199 av. J.-C., les cités phéniciennes au contrôle ptolémaïque<sup>444</sup>.

Les représentations funéraires peintes sur stèles n'étaient pas réservées aux seuls mercenaires étrangers. En effet, plusieurs stèles peintes provenant de Sidon appartiennent à des civils, à l'exemple de la stèle de « Robia »<sup>445</sup> (Musée national de Beyrouth, Inv. 15669), en calcaire local (*ramleh*), découverte en remploi en 1995 à l'occasion de travaux de terrassement au sud de Şaïda<sup>446</sup> (fig. 20). Entre deux pilastres, la niche montre, sous une guirlande bicolore enroulée dans un ruban, la défunte allongée sur une *klinè* « soigneusement drapé[e] de jaune comme pour les visites d'adieu préalables à la levée des corps »<sup>447</sup>. Enveloppée dans un drap blanc dont elle se couvre la tête, et sous lequel on devine une robe blanche de même dans laquelle sont tissées deux bandes rouges verticales, Robia tient son bras gauche replié, le poing fermé soutenant la joue droite, tandis que la main droite effleure le rebord du lit d'apparat. Devant la défunte sont apparemment disposés un brûle-parfum et une table basse portant

<sup>444</sup> Sartre (2001 : 200-201).

<sup>445</sup> Par communication orale, M. Frédéric Alpi, qui a co-publié ce document, nous apprend que la défunte pourrait porter le nom de « Macrobia » plutôt que « Robia », ce qui en ferait un anthroponyme grec. Aurions-nous en ce cas affaire à l'épouse d'un mercenaire ?

<sup>446</sup> Matoian (1998 : 102-103).

<sup>447</sup> *Ibid.*

des offrandes. La base de la stèle est inscrite en caractères grecs : « Robia, bonne et qui n'a causé nul chagrin, adieu ! » La partie supérieure de la stèle devait présenter un décor architectural en stuc, aujourd'hui disparu.

Si Sidon est, à notre connaissance, la seule cité phénicienne à avoir livré des monuments funéraires peints d'époque hellénistique<sup>448</sup>, ceux-ci

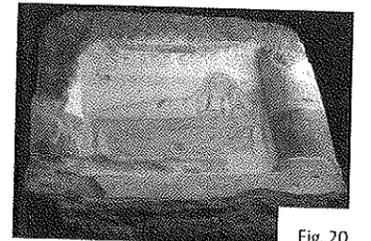


Fig. 20

s'inscrivent dans une tradition artistique attestée à la même période dans divers centres du monde hellénistique. De semblables stèles ont ainsi été découvertes à Chersonèse dans l'actuelle Crimée<sup>449</sup>, à Démétrias (moderne Volos) au nord de la Grèce<sup>450</sup> (fig. 21) ou encore dans les nécropoles militaires d'Alexandrie<sup>451</sup> (fig. 22). Dans l'espace proche-oriental, le site de Marisa en Idumée a livré un ensemble de tombeaux peints, dont le plus somptueux (Tombeau I) a été conçu pour recevoir, comme nous l'apprend un graffiti peint à l'entrée, la dépouille d'« Apollophanès, fils de Sesmaios, chef (archonte) des Sidoniens à Marisê »<sup>452</sup>.

<sup>448</sup> À la stèle de Robia peuvent s'ajouter un ensemble de stèles funéraires peintes ayant appartenu à des civils sidoniens : Parlasca (1982 : 6) ; Gubel (2002 : 97-99, cat. 89-92).

<sup>449</sup> Posamentir (2010).

<sup>450</sup> Rouveret (2004 : 11-28)

<sup>451</sup> *Ibid.* (29-92).

<sup>452</sup> Jacobson (2007 : 17). Ces tombeaux ne comportent pas de représentations anthropomorphes de défunts, mais figurent celles de musiciens (jouant probablement



Fig. 21

Notons que les stèles de Sidon sont sculptées dans le calcaire local (*ramleh*), qui est ensuite stucqué et peint, ce qui favorise l'hypothèse d'une production locale. Ces œuvres, de même que certaines des stèles à frontons, portent cependant des épitaphes en langue grecque. Ces formes de représentation ont ainsi pu être d'abord introduites par les colons gréco-macédoniens et se répandre ensuite aux élites phéniciennes les plus séduites par les modes de vie et de commémoration grecs.

une lamentation funéraire) et une scène de libation fortement endommagée : Rozenberg (2001 : 314-315).



Fig. 22

L'art de la peinture n'est d'ailleurs pas, à Sidon, une invention de l'époque hellénistique : quelques sarcophages « architecturaux » de la nécropole royale de Sidon ont conservé dans une certaine mesure leur polychromie originelle<sup>453</sup>, mais la véritable innovation de cette période, au regard de la documentation qui a été conservée, consiste en ce que la représentation est peinte dans son entièreté sur une surface plane, sans recours à un relief sculpté. En Phénicie, la peinture funéraire se libère donc, à l'époque hellénistique, des contraintes du relief et, de simple complément rehaussant et embellissant l'œuvre sculptée, elle acquiert le statut de technique alternative et concurrente pour la commémoration des morts les plus éminents de la cité<sup>454</sup>.

#### *Relief funéraire égyptisant de Tyr*

Provenant de Tyr, un bas-relief funéraire en calcaire tendre, de datation difficile, retrouvé « dans des circonstances malheureusement obscures », frappe par la diversité de ses emprunts iconographiques<sup>455</sup> (fig. 22). La scène sculptée montre un sarcophage anthropoïde coiffé d'un *klaft* égyptien, la tête reposant

<sup>453</sup> Pour les traces de polychromie sur le sarcophage d'Alexandre, Queyrel (2011 : 41-42).

<sup>454</sup> Nous sommes conscients de ce que les stèles comportent un décor architectural sculpté, mais il est concevable que les ateliers de peinture aient acquis auprès de sculpteurs des stèles « simples » fabriquées en série, et les aient ensuite complétées sans intervention ultérieure de sculpteurs.

<sup>455</sup> Seyrig (1940) ; Parlasca (1982 : 8, pl. 5, 4) ; Doumet-Serhal (1998 : 118 ; 123 ; 183, cat. 76). La citation est de Seyrig (1940 : 120), qui a d'abord publié ce relief.

sur un oreiller plié en deux, le corps allongé sur un lit funéraire<sup>456</sup>. À chaque extrémité du couvercle, une pleureuse est figurée seins nus, drapée jusqu'à la taille, la tête fortement penchée vers l'avant et le poing droit serré contre le front. Celle de droite porte sa main gauche à son avant-bras droit, dans un geste que H. Seyrig a interprété comme une automutilation. Leurs chevelures, qui pouvaient être originellement peintes, ont la forme d'un casque compact et uniforme. Au-dessus de cette scène, et occupant la moitié du champ de la stèle, est sculptée une couronne de laurier serrée par un ruban. Selon Seyrig, l'arrière-champ devait être peint en bleu-vert, tandis que la couronne, le sarcophage et les robes des pleureuses étaient colorées de rouge.

Nous sommes en présence d'une cérémonie d'exposition du défunt (*prothésis*). Les pleureuses (sont-elles professionnelles ou parentes du défunt ?) positionnées autour du sarcophage pourraient faire référence, comme l'a souligné Seyrig, à Isis et Nephthys, pleurant la mort de leur frère Osiris<sup>457</sup>. Nous avons mentionné plus haut la coutume funéraire égyptienne consistant à découvrir la poitrine et lacérer ses vêtements en signe d'affliction. De telles scènes sont déjà figurées dans des illustrations du Livre des Morts de la

<sup>456</sup> Doumet-Serhal (1998 : 118) : « La façon peu réaliste de représenter le corps du défunt à la manière de la boîte à momie égyptienne, le modelé en relief de la tête coiffée du *klaft* suggèrent qu'il s'agit vraisemblablement de la représentation d'un sarcophage anthropoïde. »

<sup>457</sup> Seyrig (1940 : 121).

seconde moitié du II<sup>e</sup> millénaire av. J.-C. (fig. 23). L'inclusion au-dessus de cette *prothésis*, cependant, d'une couronne de laurier hypertrophiée, motif caractéristique de l'art funéraire gréco-romain et dont nous n'avons pas trace avant l'époque hellénistique<sup>458</sup>, surprend et communique à ce relief une déroutante impression d'anachronisme. Réunissant en une même composition des motifs funéraires inventés à diverses époques et dans des traditions artistiques relativement hétérogènes, l'artiste (ou le commanditaire) a cherché à concilier les signes superlatifs du deuil et à élaborer un langage fusionnel qui peut nous paraître incongru mais qui, aux yeux de ses contemporains, ne devait passer que pour plus efficace.



Fig. 23

*Stèle d'Oumm el-'Amed*

La dernière catégorie de documents sur laquelle se portera notre attention est celle des stèles d'Oumm el-'Amed, village phénicien d'époque hellénistique situé au sud de Tyr<sup>459</sup>. À la

<sup>458</sup> *Ibid.* (n. 2).

<sup>459</sup> Dunand/Duru (1962).

différence des documents funéraires contemporains considérés plus haut, dont certains portent des épitaphes en caractères grecs, ces stèles en calcaire local, datées du III<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> siècle av. J.-C., sont inscrites en langue phénicienne, attestant de la continuité de cette pratique linguistique en milieu rural<sup>460</sup>. Dix-neuf stèles, toutes découvertes hors contexte archéologique, et aujourd'hui réparties principalement entre le Musée du Louvre et le Musée national de Beyrouth, ont été rattachées au site d'Oumm el-'Amed<sup>461</sup>. Ces documents se présentent sous l'aspect de stèles cintrées à méplat et tenon inférieur, sur la face desquelles sont sculptés, sous des disques égyptisants aux ailes recourbées, des personnages féminins ou masculins, pieds nus, les premiers portant des vêtements grecs (fig. 25) et les seconds figurés en habit religieux « indigène » (calotte, étole et coffret, ou encensoir au sphinx et *polos* cylindrique)<sup>462</sup> (figs. 26 et 27).

<sup>460</sup> Des dix-sept inscriptions retrouvées à Oumm el-'Amed, seize sont en phénicien et une seule en grec : Annan (2013 : 40).

<sup>461</sup> Gubel (2002 : 141-147, cat. 150-164) ; Doumet-Serhal (1998 : 134-135, 139-141, 186, cat. 88-90). La dix-neuvième stèle se trouve à la Glyptothèque Ny Carlsberg à Copenhague. Nous comptons aussi trois autres stèles exposées au Musée archéologique de l'Université américaine de Beyrouth, sans indication de provenance, mais dont l'aspect permet de les rattacher à la région de Tyr. Voir aussi une stèle similaire trouvée à Tyr et conservée au musée du Louvre, décrite comme votive par Gubel (2002 : 119, cat. 114).

<sup>462</sup> Annan (2013 : 48-50).

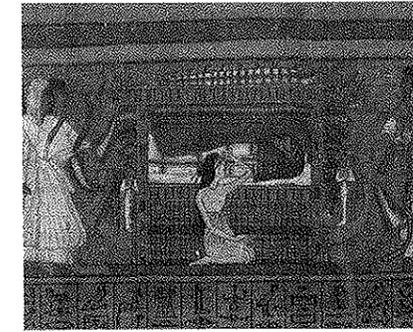


Fig. 24



Fig. 25



Fig. 26



Fig. 27

La destination funéraire ou votive de ces stèles n'est pas déterminée avec certitude, comme nous l'avons mentionné ailleurs<sup>463</sup>. Pour notre part, nous pencherons pour la première hypothèse, étant donné que ces monuments accomplissent de

<sup>463</sup> *Ibid.* (48).

manière claire, par leur aspect matériel et leur iconographie, les quatre fonctions qu'avaient assignées H. Sader aux stèles funéraires phéniciennes, à savoir la signalisation de la tombe, l'établissement d'un lien entre le monde des vivants et celui des morts, la perpétuation de la mémoire du défunt à travers les inscriptions funéraires, et la fonction culturelle à travers la figuration de motifs prophylactiques ou apotropaïques (ici, les disques ailés égyptisants) censés accompagner le défunt dans l'au-delà et empêcher son âme de revenir hanter les vivants<sup>464</sup>.

Si les officiants des sanctuaires d'Oumm el-'Amed portent des vêtements sacerdotaux phéniciens, et sont munis des accessoires propres à leurs cultes, les femmes sont vêtues, quant à elles, du *chiton* et de l'*himation* helléniques. De plus, le drapé des vêtements, de même que l'individualisation des traits de certains visages (à l'exemple de celui de Ba'alyaton sur la stèle Jacobsen) se ressentent des traditions de la sculpture grecque. Les sculpteurs phéniciens des stèles d'Oumm el-'Amed ont ainsi emprunté à l'art grec les techniques de sculpture et le raffinement des formes, tout en préservant un « contenu » iconographique ou un signifié proprement phéniciens. Ces stèles sont d'ailleurs préfigurées par un exemplaire d'époque perse, provenant du sanctuaire d'Eshmoun à Sidon (Musée national de Beyrouth, Inv. 4673)<sup>465</sup>, à la différence notable que le

<sup>464</sup> Sader (2005 : 20-22).

<sup>465</sup> Doumet-Serhal (1998 : 138, 186, cat. 87).

personnage sidonien est figuré barbu, tandis que tous les personnages masculins d'Oumm el-'Amed sont glabres.

En guise de conclusion, nous devons en premier lieu garder à l'esprit que la majorité des documents abordés dans cette étude, sinon tous, ont été commandités par les élites, et parfois les rois, des cités phéniciennes, le « commun des mortels », si l'on nous permet cette expression, n'ayant ordinairement pas eu les moyens d'un tel faste commémoratif. Quand les défunts de modeste condition souhaitaient se perpétuer dans la mémoire des hommes, ils devaient probablement se contenter de supports certes moins coûteux (bois, textiles, terre cuite, cuirs) mais périssables, et dont presque rien (si l'on excepte les sarcophages et masques en terre cuite) ne nous est parvenu.

Nous devons aussi admettre que, pour apprécier avec une plus grande exactitude les transformations que connaissent les pratiques de commémoration funéraire phénicienne, la simple étude des monuments figurés ne saurait suffire, d'autant plus que le contexte archéologique fait souvent défaut<sup>466</sup>. Celle-ci doit en effet être nécessairement intégrée à une enquête plus vaste qui se proposerait la difficile tâche d'examiner l'évolution parallèle des coutumes « immatérielles » : rites mortuaires, croyances funéraires

<sup>466</sup> H. Sader (1995 : 26) nous donne une idée de la destruction d'informations relatives aux nécropoles phéniciennes de l'Âge du Fer, en conséquence des fouilles clandestines.

(« au-delà ») et conceptions religieuses<sup>467</sup>, et qui nous permettrait d'embrasser d'un même regard toute la culture funéraire de ces Phéniciens confrontés aux tentations helléniques.

Si nous devons nous en tenir à la seule expression des formes artistiques, nous pouvons constater que la conquête gréco-macédonienne a eu pour conséquences, dans le domaine de la commémoration funéraire, l'abandon (sarcophages anthropoïdes) ou la perpétuation (stèles d'Oumm el-'Amed) de différents modes de figuration traditionnels, ainsi que l'adoption, sous l'influence des colons et vétérans gréco-macédoniens ou simplement du fait des échanges matériels et immatériels, de modèles grecs alors répandus à travers l'ensemble du monde hellénistique (stèles funéraires peintes). Nous observons aussi une plus large diffusion des portraits individualisés : le monument funéraire devient un support essentiel d'expression et de promotion du statut communautaire du défunt, et donc de ses survivants, ou, alternativement, de conformation à des

<sup>467</sup> Pour les croyances funéraires des Phéniciens, voir Ribichini (1987) qui souligne les limites d'une telle enquête ; pour les rites mortuaires phéniciens en usage au IX<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. dans la nécropole de Tyr-Al Bass, voir les travaux de M.-E. Aubet, notamment Aubet (2006) et Aubet (2012) ; pour ceux de la nécropole d'Arwad à l'époque perse, voir Élayi/Haykal (1996). Nous n'avons pas connaissance d'une étude exhaustive des croyances funéraires et des rites mortuaires phéniciens à l'époque hellénistique, et il nous semble que celle-ci reste à faire.

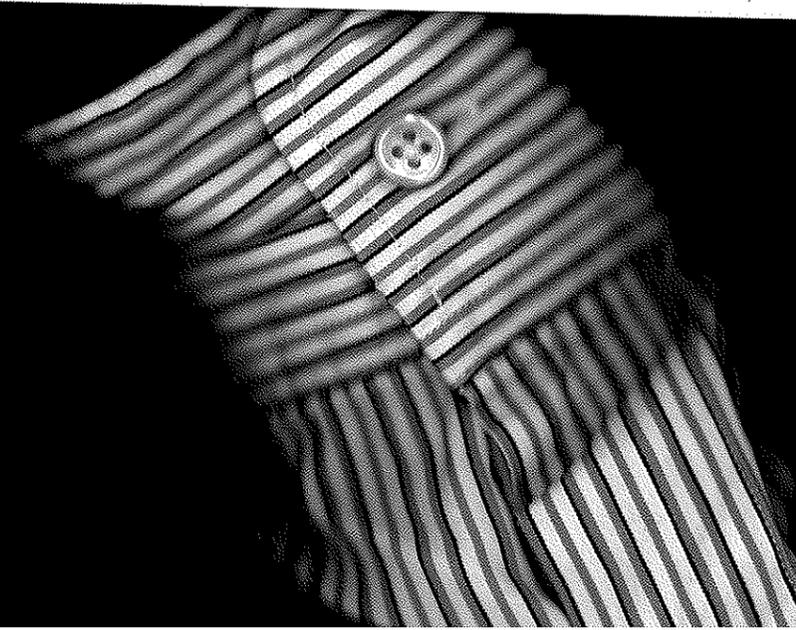
normes sociales de représentation valant titre d'appartenance à la classe dirigeante d'une cité<sup>468</sup>.

L'impression qui se dégage de ce paysage funéraire aux multiples visages est que chaque cité, chaque atelier ou artiste, voire chaque commanditaire, était relativement libre d'adhérer aux modes helléniques, de conserver ses traditions phéniciennes, ou d'élaborer une forme originale, nouvelle, véritablement gréco-phénicienne (voire gréco-phénico-égyptienne) capable de refléter d'outre-tombe la manière dont le défunt ou la défunte a vécu ici-bas. Cette liberté de choix n'excluait toutefois pas des logiques de différenciation artistique à l'échelle des cités, à l'image de ce qu'on a pu observer en Grèce ou en Asie Mineure<sup>469</sup>. Malheureusement, le nombre comparativement faible des documents phéniciens d'époque hellénistique rend pour l'instant difficile la définition de telles tendances<sup>470</sup>. Nous ne nous interdisons pas de remarquer toutefois

<sup>468</sup> M. Szewczyk (2012) a détaillé l'élaboration de telles normes dans le cadre du développement de l'évergétisme et de la multiplication des statues honorifiques à Éphèse et Pergame aux époques hellénistique et romaine.

<sup>469</sup> Zanker (1993 : 229) : « Trade and commerce notwithstanding, no international iconography from grave reliefs arose. Greek cities of the second century evidently remained, to a considerable degree, culturally closed societies that cherished their own traditions and values ».

<sup>470</sup> Un tel phénomène peut cependant aisément se constater dans le domaine religieux, comme le résumait C. Bonnet et P. Xella (1995 : 316) : « Au sein d'un tel cadre constitué d'entités géopolitiques souvent jalouses de leur autonomie, les cultes ont exercé une importante fonction de différenciation culturelle. À travers l'identité spécifique de ses



que les documents d'époque hellénistique provenant de Tyr ont dans l'ensemble un caractère plus égyptisant (ou plutôt gréco-égyptisant), et ceux d'Arados ou de Sidon un air plus strictement hellénique.

En dépit des réserves que nous avons formulées, ces monuments nous paraissent traduire des phénomènes d'hybridation artistique et identitaire, que l'on retrouve sous différentes formes dans les autres royaumes hellénistiques. Par les particularités et les exigences mêmes de leurs goûts, c'est-à-dire en s'écartant de l'orthodoxie hellénique (si une telle chose existe), les élites héritières de l'empire d'Alexandre le Grand participaient à l'enrichissement de la *koinè* artistique méditerranéenne, dont nous espérons que le Liban continuera à nous fournir d'admirables exemples.

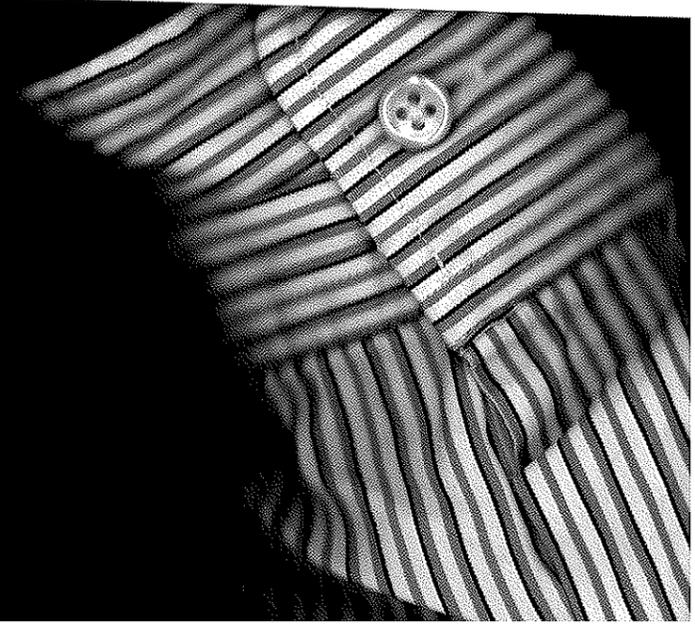
#### Bibliographie

- Annan, Bilal (2013), « Parce qu'il a entendu sa voix, qu'il le bénisse' : représentations d'orants et d'officiants dans les sanctuaires hellénistiques d'Oumm el-'Amed (Liban) », *Histoire de l'Art* (73) : 39-50.
- Aubert, Maria Eugenia (2006), « Burial, symbols and mortuary practices in a Phoenician tomb », in Herring, Edward *et al.* (éd.) *Across frontiers. Etruscans, Greeks, Phoenicians & Cypriots. Studies in honour of David Ridgway and Francesca Romana Serra Ridgway*, Londres, Accordia Research Institute : 37-47.
- Aubert, Maria Eugenia (2012), « La nécropole phénicienne de Tyr Al-Bass : idéologie et société d'après les données archéologiques », in Maïla-Afeiche, Anne-Marie (éd.), *L'Histoire de Tyr au témoignage de l'archéologie (BAAL Hors-*

---

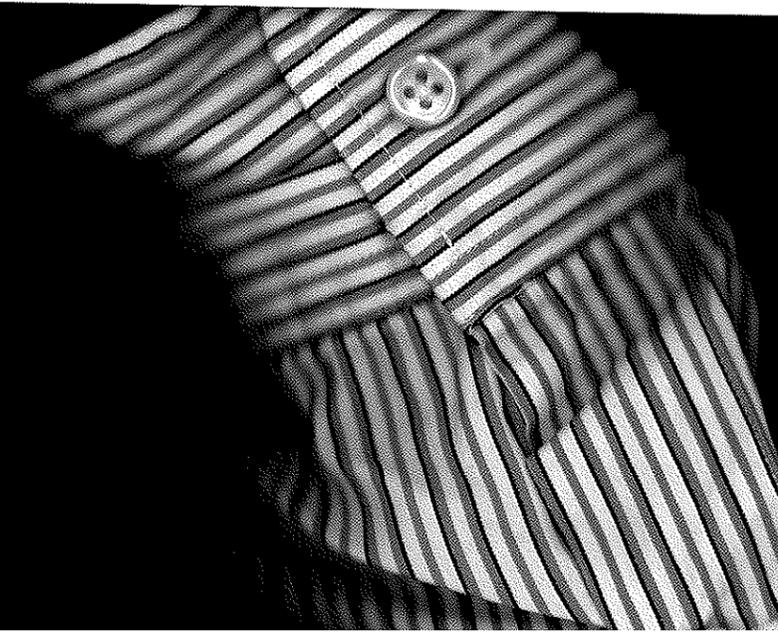
dieux et de ses déesses poliades, de son panthéon, chaque cité, chaque État, chaque communauté voulait se distinguer des autres et affirmer sa spécificité. »

- Série VIII*), Beyrouth, Ministère de la Culture/Direction générale des Antiquités : 45-53.
- Balty, Jean-Charles (2000), « Pénélope. Notes sur la diffusion d'un type iconographique », in Linant de Bellefonds, Pascale (éd.) *ἀγαθὸς δαίμων. Mythes et Cultes : Études d'iconographie en l'honneur de Lilly Kahil (BCH Suppl. 38)*, Athènes/Paris, École Française d'Athènes/De Boccard : 9-18.
- Barnett, Richard D. (1957), *A Catalogue of the Nimrud Ivories with other examples of Ancient Near Eastern Ivories in the British Museum*, Londres, The Trustees of the British Museum.
- Baurain, Claude (1986), « Portées chronologique et géographique du terme 'phénicien' », in Bonnet, Corinne/Lipiński, Edward ; Marchetti, Patrick (éd.), *Religio Phoenicia. Acta colloquii Namurcensis habiti diebus 14 et 15 mensis Decembris anni 1984*, Namur, Société des études classiques : 7-28.
- Bonfante, Larissa (1989), « Nudity as a Costume in Classical Art », *American Journal of Archaeology* (93/4) : 543-570.
- Bonnet, Corinne/Xella, Paolo (1995), « La religion », in Krings, Véronique (éd.), *La civilisation phénicienne et punique. Manuel de recherche*, Leyde/New York/Cologne, E. J. Brill : 316-333.
- Briant, Pierre (1978), « Colonisation hellénistique et populations indigènes. La phase d'installation », *Klio*, 60/1, p. 57 — 92.
- Briant, Pierre (1991), « Chasses royales macédoniennes et chasses royales perses : le thème de la chasse au lion sur la chasse de Vergina », *Dialogues d'histoire ancienne* (17/1) : 211-255.
- Cavalier, Odile (1989-1990), « La stèle des adieux », *Cahiers de Mariemont* (20-21) : 6-24.
- Clermont-Ganneau, Charles (1885), « L'inscription phénicienne de Ma'soub », *Revue Archéologique* (Troisième Série, 5) : 380-384.



- Clermont-Ganneau, Charles (1920), « Le *paradeisos* royal achéménide de Sidon », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* (64<sup>e</sup> année/5) : 405-408.
- Cohen, Getzel (2006), *The Hellenistic Settlements in Syria, the Red Basin and North Africa*, Berkeley/Los Angeles/Londres, University of California Press.
- Couilloud-Le Dinahet, Marie-Thérèse (1974), *Les Monuments funéraires de Rhénée (Exploration archéologique de Délos, Fasc. XXX)*, Athènes/Paris, École Française d'Athènes/De Boccard.
- Couilloud-Le Dinahet, Marie-Thérèse (2003), « Les rituels funéraires en Asie Mineure et en Syrie à l'époque hellénistique (jusqu'au milieu du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C.) », in Prost, Francis (éd.), *L'Orient Méditerranéen de la mort d'Alexandre aux campagnes de Pompée. Cités et royaumes à l'époque hellénistique. Colloque international de la SOPHAU, Rennes, avril 2003*, Toulouse, Pallas/Presses Universitaires du Mirail : 65-95.
- Destrooper-Georgiades, Anne (1987), « La Phénicie et Chypre à l'époque achéménide : témoignages numismatiques », in Lipiński, Edward (éd.), *Phoenicia and the East Mediterranean in the First Millenium B.C. (Studia Phoenicia V)*, Louvain : 339-355.
- Doumet-Serhal, Claude *et al.* (1998), *Pierres et croyances. 100 objets sculptés des antiquités du Liban*, [s.l.], Direction générale des Antiquités, The Lebanese British Friends of the National Museum.
- Dunand, Maurice/Duru, Raymond (1962), *Oumm el-'Amed. Une ville de l'époque hellénistique aux échelles de Tyr*, Paris, Librairie d'Amérique et d'Orient Adrien Maisonneuve.
- Élayi, Josette (1988a), *Pénétration grecque en Phénicie sous l'Empire perse*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy.
- Élayi, Josette (1988b), « Les sarcophages phéniciens d'époque perse », *Iranica Antiqua* (23) : 275-322.

- Élayi, Josette (1992), « La présence grecque dans les cités phéniciennes sous l'Empire perse achéménide », *Revue des Études Grecques* (105/2) : 305-327.
- Élayi, Josette (2006), « An Updated Chronology of the Reigns of Phoenician Kings during the Persian Period (539 – 333 BCE) », *Transeuphratène* (32) : 11-43.
- Élayi, Josette/Haykal, Mohamed Raif (1996), *Nouvelles découvertes sur les usages funéraires des Phéniciens d'Arwad (Suppl. 4 à Transeuphratène)*, Paris, Gabalda.
- Ferron, Jean (1992-1993), *Sarcophages de Phénicie. Sarcophages à scènes de relief*, Paris, P. Geuthner.
- Fleischer, Robert (1983), *Der Klagefrauensarkophag aus Sidon*, Tübingen, E. Wasmuth.
- Frede, Simone (2000), *Die phönizischen anthropoiden Sarkophage. Teil 1, Fundgruppen und Bestattungskontexte*, Mayence, Ph. Von Zabern.
- Frede, Simone (2002), *Die phönizischen anthropoiden Sarkophage. Teil 2, Tradition, Rezeption, Wandel*, Mayence, Ph. Von Zabern.
- Gubel, Éric (1992), « La glyptique et la genèse de l'iconographie monétaire phénicienne », in Hackens, Tony/Moucharte, Ghislaine (éd.), *Numismatique et histoire économique phéniciennes et punique (Studia Phoenicia IX)*, Louvain-la-Neuve, Université Catholique de Louvain : 1-11.
- Gubel, Éric (éd.) (2002), *Art phénicien. La sculpture de tradition phénicienne*, Paris, Réunion des Musées Nationaux/Snoeck.
- Hagemajer Allen, Katarzyna (2003), « Intercultural Exchanges in Fourth-Century Attic Decrees », *Classical Antiquity* (22/2) : 199-250.
- Hamdy bey, Osman/Reinach, Théodore (1892-1896), *Une Nécropole royale à Sidon*, Paris, E. Leroux.
- Hatzopoulos, Miltiades B. (2008), « The Burial of the Dead (at Vergina) or the Unending Controversy on the Identity of the Occupants of Tomb II », *Tekmeria* (9) : 91-118.



- Hauben, Hans (1987), « Philocles, King of the Sidonians and General of the Ptolemies », in Lipiński, Edward (éd.), *Phoenicia and the East Mediterranean in the First Millenium B.C. (Studia Phoenicia V)*, Louvain : 413-427.
- Hausmann, Christoph (1994), « Penelope », in Kahil, Lilly (éd.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae. VII. 1/2, Oidipous – Theseus*. Zurich/Munich, Artemis Verlag : 291-295 ; pl. 225-231.
- Hermay, Antoine (1987), « Amathonte de Chypre et les Phéniciens », in Lipiński, Edward (éd.), *Phoenicia and the East Mediterranean in the First Millenium B.C. (Studia Phoenicia V)*, Louvain : 375-388.
- Hermay, Antoine/Mertens, Joan R. (2013), *The Cesnola Collection of Cypriot Art. Stone Sculpture*, New York, The Metropolitan Museum of Art/Yale University Press.
- Hoffmann, Geneviève (2006), « Ordre et variété dans la gestuelle des monuments funéraires attiques de l'époque classique », in Bodiou, Lydie et al. (édd.), *L'Expression des corps : gestes, attitudes, regards dans l'iconographie antique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes : 61-74.
- Jacobson, David M. (2007), *The Hellenistic Paintings of Marisa, including a facsimile reprint of Painted tombs in the necropolis of Marissa (Marêshah), by John P. Peters and Hermann Thiersch*, [Leeds], Maney.
- Jalabert, Louis (1904), « Nouvelles stèles peintes de Sidon », *Revue Archéologique* (Quatrième série/4) : 1-16.
- Karlsson, Sandra (2014), *Emotions Carved in Stone? The Social Handling of Death as Expressed on Hellenistic Grave Stelai from Smyrna and Kyzikos* (thèse de doctorat), Göteborg : University of Gothenburg.
- Kleemann, Ilse (1958), *Der Satrapen-Sarkophag aus Sidon*, Berlin, Gebr. Mann.
- Launey, Marcel (1987<sup>2</sup> [1949]), *Recherches sur les armées hellénistiques (Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, Fasc. 169)*, Paris, De Boccard.

- Lembke, Katja (2001), *Phönizische anthropoide Sarkophage*, Mayence, Ph. von Zabern.
- Lipiński, Edward (éd.), *Dictionnaire de la civilisation phénicienne et punique*, [Turnhout], Brepols.
- Macridy, Théodore (1904), « À travers les nécropoles sidoniennes. I. Stèles peintes de Sidon », *Revue biblique* : 547-556.
- Malkin, Irad (2005), « Herakles and Melqart: Greeks and Phoenicians in the Middle Ground », in Gruen, Erich (éd.), *Cultural Borrowings and Ethnic Appropriations in Antiquity (Oriens et Occidens 8)*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag : 238-258.
- Matoïan, Valérie (éd.) (1998), *Liban, l'autre rive. Exposition présentée à l'Institut du monde arabe du 27 octobre 1998 au 2 mai 1999*, Paris, Flammarion/Institut du monde arabe.
- Mendel, Gustave (1912-1914), *Musées impériaux ottomans. Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines*, Constantinople, Musée Impérial.
- Metzger, Henri (1975), « Ekphora, convoi funèbre, cortège de dignitaires en Grèce et à la périphérie du monde grec », *Revue Archéologique* (Nouvelle Série, fasc. 2) : 209-220.
- Muhly, James D. (1970), « Homer and the Phoenicians », *Berytus* (19) : 19-64.
- Nowicka, Maria (1993), *Le Portrait dans la peinture antique*, Varsovie, Institut d'Archéologie et d'Ethnologie – Académie Polonaise des Sciences.
- Palagia, Olga (2008), « The Marble of the Penelope from Persepolis and its Historical Implications », in Darbandi, Seyed Mohamed Reza/Zournatzi, Antigoni (éd.), *Ancient Greece and Ancient Iran. Cross-Cultural Encounters (1st International Conference, Athens, 11-13 November 2006)*, Athènes, National Hellenic Research Foundation/Cultural Center of the Embassy of the Islamic Republic of Iran/Hellenic National Commission for UNESCO : 223-237.
- Parlasca, Klaus (1982), *Syrische Grabreliefs hellenistischer und römischer Zeit. Fundgruppen und Probleme*, Mayence, Ph. Von Zabern.

- Pasinli, Alpay (2001<sup>4</sup> [1996]), *Istanbul Archaeological Museums*, Istanbul, A Turizm Yayinlari/Istanbul Archaeological Museums.
- Perdrizet, Paul (1904), « Syriaca. Stèles peintes de Sidon », *Revue Archéologique* (Quatrième série/3) : 234-244.
- Porada, Edith (1973), « Notes on the Sarcophagus of Ahrim », *Journal of Ancient Near Eastern Studies* (5) : 355-372.
- Posamentir, Richard (2010), *The Polychrome Grave Stelai from the Early Hellenistic Necropolis (Chersonesan Studies 1)*, Austin, University of Texas Press/Packard Humanities Institute.
- Queyrel, François (2011), « L'invention de l'Histoire : réflexions sur le 'sarcophage d'Alexandre' de la nécropole royale de Sidon », *Mare Internum, Archeologia e Culture del Mediterraneo* (3) : 35-45.
- Ribichini, Sergio (1987), « Concezioni dell'oltretomba nel mondo fenicio e punico », in Xella, Paolo (éd.), *Archeologia dell'inferno. L'aldilà nel mondo antico vicino-orientale e classico*, Vérone, Essedue edizioni : 147-161.
- Rouveret, Agnès (2004), *Peintures grecques antiques. La collection hellénistique du musée du Louvre*, Paris, Fayard/Musée du Louvre.
- Rozenberg, Silvia (2001), « Hellenistic Funerary Painting in Israel », in Barbet, Alix (éd.), *La Peinture funéraire antique (IV<sup>e</sup> s. av. J.-C. – IV<sup>e</sup> s. ap. J.-C.). Actes du VII<sup>e</sup> colloque de l'Association internationale pour la peinture murale antique (AIPMA), 6-10 octobre 1998, Saint-Romain-en-Gal*, Paris, Éditions de l'Errance : 313-319.
- Sader, Hélène (1995), « Nécropoles et tombes phéniciennes du Liban », *Cuadernos de Arqueología Mediterránea* (1) : 15-33.
- Sader, Hélène (2005), *Iron Age Funerary Stelae From Lebanon*, *Cuadernos de Arqueología Mediterránea* (11).
- Sartre, Maurice (2001), *D'Alexandre à Zénobie. Histoire du Levant antique, IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. – III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.*, Paris, Fayard.

- Schmidt-Dounas, Barbara (1985), *Der Lykische Sarkophag aus Sidon*, Tübingen, E. Wasmuth.
- Seyrig, Henri (1940), « Antiquités syriennes, 31 – Bas-relief de Tyr », *Syria* (21/2) : 120-122.
- Stansbury-O'Donnell, Mark D. (1994), « Reflections of the Tyche of Antioch in Literary Sources and on Coins », in Matheson, Susan B. (éd.), *An Obsession with Fortune. Tyche in Greek and Roman Art (Yale University Art Museum Bulletin)*, [s.l.], Yale University Press : 50-63.
- Szewczyk, Martin (2012), « Portraits de notables à Éphèse et Pergame (II<sup>e</sup> s. av. J.-C.–III<sup>e</sup> s. ap. J.-C.) : perception visuelle et rôle social », *Histoire de l'Art* (70) : 53-62.
- Vandersleyen, Claude (1987), « L'étymologie de Phoïnix, 'Phénicien' », in Lipiński, Edward (éd.), *Phoenicia and the East Mediterranean in the First Millennium B.C. (Studia Phoenicia V)*, Louvain, Peeters : 19-22.
- Vérilhac, Anne-Marie (1985), « L'image de la femme dans les épigrammes funéraires grecques », in Vérilhac, Anne-Marie (éd.), *La Femme dans le monde méditerranéen. I. Antiquité (Travaux de la Maison de l'Orient)*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Poullieux/De Boccard : 85-112.
- Vollkommer, Rainer (1994), « Pudicitia », in Kahil, Lilly (éd.) *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae. VII. 1/2, Oidipous – Theseus*, Zurich/Munich, Artemis Verlag : 589-592 ; pl. 463-465.
- Volokhine, Youri (2008), « Tristesse rituelle et lamentations funéraires en Égypte ancienne », *Revue de l'histoire des religions* (225/2) : 163-197.
- Wathelet, Paul (1983), « Les Phéniciens et la tradition homérique », in G Jbel, Éric/Lipiński, Edward/Servais-Soyez, Brigitte (éd.), *Studia Phoenicia I – II. Redt Tyrus/Sauvons Tyr – Histoire phénicienne / Fenicische geschiedenis*, Louvain, Peeters : 235-243.
- Weller, Martha E. (1970), « The Procession on the Sarcophagus of the Mourning Women », *California Studies in Classical Antiquity* (3) : 219-227.



Yon, Marguerite (1987), « Le royaume de Kition. Époque archaïque », in Lipiński, Edward (éd.), *Phoenicia and the East Mediterranean in the First Millennium B.C. (Studia Phoenicia V)*, Louvain, Peeters : 357-374.

Zanker, Paul (1993), « The Hellenistic Grave Stelai from Smyrna : Identity and Self-Image in the Polis », in Bulloch, Anthony W. et al. (éd.), *Images and Ideologies. Self-definition in the Hellenistic World*, Berkeley/Los Angeles/Londres, University of California Press : 212-230.

#### Légendes des figures

Fig. 1 : La Phénicie à l'époque hellénistique © B. Annan/D. Tannir.

Fig. 2 : Sarcophage anthropoïde, Sidon, 470-450 av. J.-C. Marbre, Ht. 237 cm. (Musée du Louvre, Inv. AO 4802) © Musée du Louvre / Christian Larrieu.

Fig. 3 : Sarcophage anthropoïde, Kition, 425 – 400 av. J.-C. Marbre, Ht. 211,5 cm. (Metropolitan Museum of Art, Inv. 74.51.2454) © Wikimedia Commons/Marie-Lan Nguyen.

Fig. 4 : Fragment de couvercle de sarcophage anthropoïde, Tartous, 375 - 350 av. J.-C. Marbre, Ht. 74 cm. (Musée du Louvre, Inv. AO 1030) © Musée du Louvre / Christian Larrieu.

Fig. 5 : Sarcophage « du Satrape », Sidon, 420 av. J.-C. Marbre, Ht. 154 cm. (Musée Archéologique d'Istanbul, Inv. 367) © A.K.

Fig. 6 : Sarcophage « lycien », Sidon, 400 - 380 av. J.-C. Marbre, Ht. 296 cm. (Musée Archéologique d'Istanbul, Inv. 369) © A.K.

Fig. 7 : Sarcophage « des Pleureuses », Sidon, 360-350 av. J.-C. Marbre, Ht. 179 cm. (Musée Archéologique d'Istanbul, Inv. 368) © A. K.

Fig. 8 : Sarcophage d'Ahiram, Byblos, ca. 1000 av. J.-C. Calcaire *Ralmeh*, Ht. 147 cm. (Musée National de Beyrouth, Inv. 2086) © Cliché de l'auteur.

Fig. 9 : Fragment d'une stèle funéraire, Attique (Grèce), milieu IV<sup>e</sup> s. av. J.-C. Marbre, Ht. 122 cm. (Metropolitan Museum, Inv. 48.11.4) © The Metropolitan Museum of Art, Harris Brisbane Dick Fund, 1948 ([www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org)).

Fig. 10 : Sarcophage « d'Alexandre », Sidon, dernier quart du IV<sup>e</sup> s. av. J.-C. Marbre, Ht. 195 cm. (Musée Archéologique d'Istanbul, Inv. 370) ©

Fig. 11 : Stèle funéraire, Sidon, fin IV<sup>e</sup> – début III<sup>e</sup> s. av. J.-C. Marbre, Ht. 30 cm. (Musée du Louvre, AO 4866) © Musée du Louvre, Département des Antiquités Orientales.

Fig. 12 : Tête de femme, Grèce, III<sup>e</sup>-I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Marbre, Ht. 38,1 cm. (Metropolitan Museum, Inv. 17.230.131) © The Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 1917 ([www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org)).

Fig. 13 : Fragment de stèle en naïskos, Attique (Grèce), vers 350 av. J.-C. Marbre (Musée du Louvre, Inv. Ma 770) © Musée du Louvre, Département des Antiquités Grecques, Étrusques et Romaines.

Fig. 14 : Stèle funéraire, « plaine entre Tartous et Amrit », III<sup>e</sup> s. av. J.-C. Marbre, Ht. 47,6 cm. (Musée du Louvre, Inv. AO 4864) © Musée du Louvre/Pierre et Maurice Chuzeville.

Fig. 15 : Stèle funéraire de Thaléa, Smyrne (Asie Mineure), vers 150 av. J.-C. Marbre, Ht. 114 cm. (Musée du Louvre, Inv. MND 443) © Musée du Louvre / Daniel Lebée et Carine Deambrosis.

Fig. 16 : Stèle « de Sarapion », « provenance incertaine » (Phénicie), I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Marbre, Ht. 124 cm (Musée national de Beyrouth, Inv. 3272) © Musée National de Beyrouth/Doumet-Serhal, 1998 : 144.

Fig. 17 : Stèle de Thémistocle, Rhénée (Grèce), fin du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Marbre, Ht. 120 cm (Musée de l'Ermitage, Inv. A 212) © Musée de l'Ermitage/Couilloud-Le Dinahet 1974 : pl. 83.

Fig. 18 : Stèle funéraire de Salmas d'Adada, Sidon, III<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> s. av. J.-C. Calcaire et pigments, Ht. 86 cm. (Musée Archéologique d'Istanbul, Inv. 1492) ©

Fig. 19 : Stèle funéraire de Dioscouridès de Balboura, Sidon, III<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> s. av. J.-C. Calcaire et pigments, Ht. 110 cm. (Musée Archéologique d'Istanbul, Inv. 1490)

Fig. 20 : Stèle de « Robia », Sidon, III<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> s. av. J.-C. Calcaire et pigments, Ht. 78 cm (Musée National de Beyrouth, Inv. 15669) © Musée National de Beyrouth/Matoïan 1998 :103

Fig. 21 : Stèle funéraire de la « [fille de] Mousaios », Démétrias (Thessalie, Grèce), vers 250 av. J.-C. Marbre et pigments, Ht. 22,5 cm. (Musée du Louvre, Inv. Ma 3631) © Grand-Palais-RMN (Musée du Louvre)/Hervé Lewandowski.

Fig. 22 : Stèle peinte représentant un soldat tenant une lance, Alexandrie, III<sup>e</sup> s. av. J.-C. Calcaire et pigments, Ht. 44,6 cm (Musée du Louvre, Inv. Ma 3641) © Musée du Louvre/ Pierre et Maurice Chuzeville.

Fig. 23 : Bas-relief funéraire, Tyr, « époque hellénistique (?) ». Calcaire, Ht. 71 cm. (Musée National de Beyrouth, Inv. 22544) © Musée National de Beyrouth/Doumet-Serhal, 1998 :123.

Fig. 24 : Livre des Morts, Papyrus d'Ani (détail de la procession funéraire), Thèbes, XIX<sup>e</sup> dynastie (1295 – 1186 av. J.-C.). Papyrus peint. (British Museum, Inv. EA 10470/5) © British Museum.

Fig. 25 : Stèle funéraire, Oumm el-'Amed, III<sup>e</sup> - II<sup>e</sup> s. av. J.-C. Calcaire, Ht. 121 cm. (Musée National de Beyrouth, Inv. 2071) © Cliché de l'auteur.

## Bretèches, mâchicoulis et ... hourds: la défense sommitale en Terre sainte au XIII<sup>e</sup> siècle; des influences croisées

Jean-Olivier Guilhot  
Ministère de la Culture (France)

Peut-on considérer les croisades comme un « espace de dialogue entre les civilisations » ? L'idée peut paraître déplacée. En matière de fortifications, c'est pourtant une question récurrente sur laquelle se sont penchés, et se penchent toujours, archéologues et historiens de l'architecture, avec des avis qui ont largement évolué.

Thomas Edward Lawrence dans son *Crusader Castles*, qui est justement sous-titré *The Influence of the Crusades on European Military Architecture to the End of the Twelfth Century*<sup>471</sup>, rédigé au début du XX<sup>e</sup> siècle mais publié en 1936 après sa mort, rejette alors très clairement la possibilité que l'architecture musulmane ait pu être prise comme modèle par les Francs. Il défend la thèse que les châteaux croisés doivent plus à l'Occident qu'à Byzance et qu'ils n'ont influencé que peu, voire pas, l'innovation dans les châteaux occidentaux avant la fin du XII<sup>e</sup> siècle.

Quatre-vingts ans plus tard, par un classique effet de balancier, le renouvellement des études sur les fortifications de Terre

<sup>471</sup> Lawrence (1936).

