







Cahiers de Mariemont

40

MUSÉE ROYAL DE MARIEMONT – 2016





*En hommage à notre amie Claudine Werquin-Lacroix,
qui a initié la composition de ce numéro des Cahiers
avec courage, compétence et enthousiasme*

Les Cahiers de Mariemont sont publiés par
le Ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles
avec le concours de l'ASBL « Cercle royal des Amis de Mariemont »

Directrice

Marie-Cécile BRUWIER, Directrice du Musée royal de Mariemont

Directrice de la publication

Marie-Cécile BRUWIER, Directrice scientifique du Musée royal de Mariemont

Comité de rédaction

Marie DEMELENNE, Gilles DOCQUIER, Bertrand FEDERINOV,
Sofiane LAGHOUATI, Catherine NOPPE, Arnaud QUERTINMONT,
Ludovic RECCHIA, Annie VERBANCK-PIÉRARD

Secrétaire de rédaction

Bertrand FEDERINOV

Coordinatrice de la première partie: Trésors hellénistiques

Annie VERBANCK-PIÉRARD

Conception et mise en page

Claudine WERQUIN-LACROIX (†),
Justine PERIAUX

Photographies et traitement d'images

Michel LECHIEN

Impression

Imprimerie Hayez, Bruxelles

Sauf indication contraire, les illustrations sont la propriété
du Musée royal de Mariemont

© Musée royal de Mariemont, 7140 Morlanwelz (Belgique)

ISSN : 0776-1317

ISBN : 978-2-930469-57-7

Dépôt légal : D/2016/0451/164





Sommaire

Trésors hellénistiques de Mariemont

Préface	7
Agnès ROUVERET, Professeuse émérite à l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense	
Introduction. Le monde hellénistique, entre tradition et modernité	14
Annie VERBANCK-PIÉRARD, Conservatrice de la Section Grèce-Rome, Musée royal de Mariemont	
Tableaux chronologiques	45
- Faits historiques - Arts	
Maria NOUSSIS, Master en Histoire de l'Art et Archéologie de l'Université libre de Bruxelles	
Interprétations et malentendus : la tête dite « d'Alexandre » à Mariemont	51
Dimitris DAMASKOS, Associate Professor of Classical Archaeology, University of Patras	
Annexe	
Patrick DEGRYSE, Professor of Archaeometry at the department of Earth and Environmental Sciences, Division of Geology, Katholieke Universiteit Leuven, and director of the Centre for Archaeological Sciences, KUL	
<i>Ganôsis</i> et réfections antiques de polychromie.	64
Enquête sur le portrait en marbre « de Bérénice II » au Musée royal de Mariemont	
Brigitte BOURGEOIS, Conservateur général du patrimoine, chargée de mission sur l'histoire de la restauration, Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF)	
Annexe 1	
Dominique ROBCIS, Chef de travaux d'art au Département Restauration du C2RMF	
Annexe 2	
Nathalie BALCAR, Ingénieur d'études en analyse physico-chimique du Département Restauration du C2RMF	
Trois inscriptions ptolémaïques : dédicaces en l'honneur des souverains lagides	86
Natacha MASSAR, Conservatrice des Antiquités grecques aux Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles	





Les ors hellénistiques et romains de Mariemont

104

I. Analyse stylistique et datation

Véronique LAMY,
Licenciée en Histoire de l'Art et Archéologie de l'Université catholique de Louvain-la Neuve,
Cyril THIAUDIÈRE, Corinne BESSON,
Experts en bijouterie antique, cabinet *Aurum Antiquum*
et Annie VERBANCK-PIÉRARD

II. Matériaux, techniques et savoir-faire des orfèvres antiques

Maxime CALLEWAERT,
Master in Archaeological Science, University of Oxford, docteur en Histoire de l'Art et Archéologie de
l'Université libre de Bruxelles,
Véronique LAMY,
Licenciée en Histoire de l'Art et Archéologie de l'Université catholique de Louvain-la Neuve,
César DUMORA,
Chercheur au Centre européen d'Archéométrie (CEA) de l'Université de Liège,
François MATHIS,
Physicien, chercheur au CEA-Liège,
David STRIVAY,
Directeur du CEA-Liège,
Helena CALVO DEL CASTILLO,
Géochimiste, chercheur au CEA-Liège,
Cyril THIAUDIÈRE, Corinne BESSON,
Experts en bijouterie antique, cabinet *Aurum Antiquum*,
et Annie VERBANCK-PIÉRARD

Les armes d'Achille : une évocation de l'*Iliade* sur un vase apulien du peintre de Baltimore au Musée royal de Mariemont

148

Annie VERBANCK-PIÉRARD,
Conservatrice de la Section Grèce-Rome, Musée royal de Mariemont

Trésor de Mariemont

Rencontre inattendue entre Minerve, Hercule, Thétis et Éris.

174

L'énigme du miroir étrusque Inv. B.206 du Musée royal de Mariemont

Paul FONTAINE,
Professeur d'Histoire et Archéologie de l'Antiquité, Université Saint-Louis – Bruxelles

VIE DU MUSÉE

Choix d'acquisitions 2009

181

Chronique des expositions 2009

187

Prêts aux expositions 2009

199





TRÉSORS HELLÉNISTIQUES DE MARIEMONT







Dimitris DAMASKOS

Interprétations et malentendus : la tête dite « d'Alexandre » à Mariemont

La tête en marbre portant le numéro d'inventaire B.10 du Musée royal de Mariemont fait partie des plus belles œuvres léguées par le collectionneur Raoul Warocqué (fig. 1-4). Selon la première publication, elle proviendrait de l'île de Rhodes. Bien qu'il s'agisse d'une pièce exceptionnelle, qui serait l'un des rares exemples de la plastique rhodienne de la fin du 4^e siècle av. J.-C., elle n'a pas fait l'objet jusqu'à présent d'une attention particulière et peu de chercheurs se sont préoccupés de sa véritable identité. Dans les catalogues successifs du Musée, les opinions divergent : s'agirait-il de la tête d'Apollon ou du portrait d'Alexandre le Grand ? L'œuvre n'a jamais été représentée sous toutes ses faces et la plupart des interprétations semblent s'être basées sur l'étude du profil qui, à une exception près, est la seule photographie publiée. Ainsi, pour ces diverses raisons, une nouvelle étude approfondie de la tête B.10 paraît s'imposer*.

Présentation de l'œuvre

Dimensions et état

La tête a une hauteur de 0,29 m. Le marbre est blanc, à grain fin, avec une patine jaunâtre. D'après des analyses récentes présentées ci-après, il s'agit de marbre pentélique. Il manque tout le côté gauche ainsi que la partie arrière, ce qui pourrait être dû à une destruction volontaire de la sculpture. Il ne subsiste que le côté droit de la tête, une partie de la joue gauche, et le cou. De plus, la sculpture présente de petites cassures sur le bout du nez et sur la lèvre inférieure. Une entaille barre le sourcil droit. Le bas du visage est parsemé de concrétions brunes et noirâtres. Bien que la surface arrière et le côté gauche ne soient pas conservés, il est très probable que ce fragment ait appartenu à une statue en ronde-bosse.

Description

La tête est légèrement tournée vers le haut et vers la gauche. Le visage est ovale et se rétrécit légèrement vers le menton. Une fine ligne gravée sépare le front de la chevelure. Les yeux sont en amande et bien enfoncés dans les orbites. La courbe des sourcils est bien marquée. Une incision borde la paupière supérieure. Celle-ci couvre la paupière inférieure au coin extérieur de l'œil. Le nez est mince et droit. La bouche est légèrement entrouverte, laissant apercevoir les dents. On distingue des traces de burin à la commissure des lèvres. La lèvre supérieure forme une ligne ondulée et creuse en son milieu. Le menton est aplati.

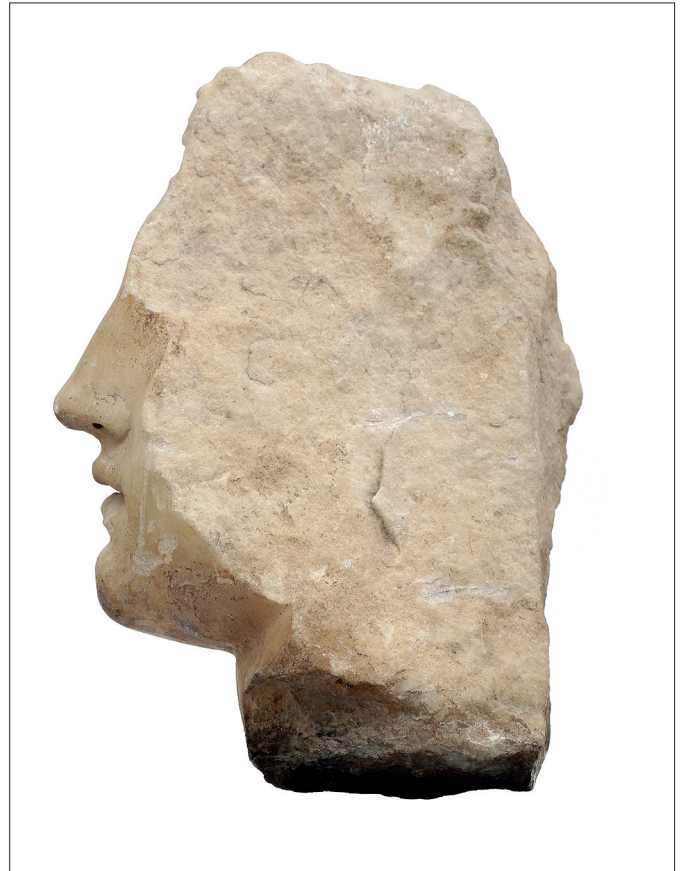
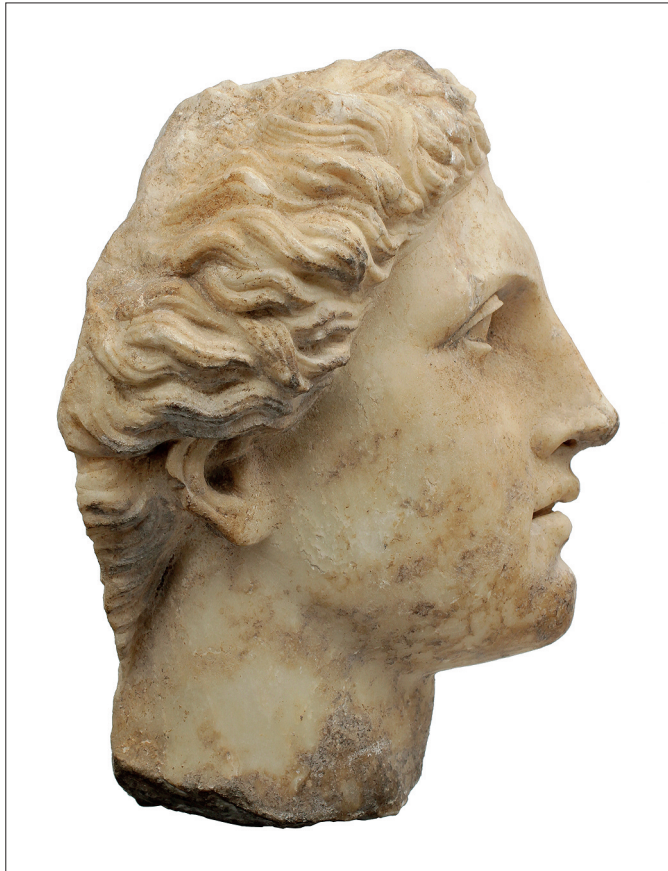
* Lors d'une première visite au Musée royal de Mariemont en 1998, nous avons eu l'occasion de voir la collection de sculptures, d'étudier la tête B.10 et de proposer une version antérieure de cet article. Celui-ci n'a pu toutefois trouver place dans les *Cahiers de Mariemont* parus depuis lors et consacrés à d'autres thématiques que l'art grec. Pour la publication de ce volume relatif à un choix d'œuvres hellénistiques de Mariemont, il m'a été demandé de reprendre le texte proposé initialement : nous avons donc eu la possibilité d'y insérer certains ajouts bibliographiques et quelques idées nouvelles.





Fig. 1-4. Tête fragmentaire, dite « d'Alexandre »,
marbre, fin du 4^e siècle av. J.-C.
Musée royal de Mariemont, inv. B 10.
Fig. 1. Vue de face.

Page de droite:
Fig. 2. Profil droit.
Fig. 3. Profil gauche.
Fig. 4. Vue arrière.
Fig. 4 a. Vue des mèches latérales.



¹ [F. CUMONT *et al.*], *Collection Raoul Warocqué. Antiquités égyptiennes, grecques et romaines*, t. I, 1903 (rééd., Mariemont, 1916), p. 11, n° 10. À propos de l'histoire de la collection, A. VERBANCK-PIÉRARD, « Science et collection. Histoire d'une amitié », in A.-F. LAURENS et K. POMIAN, *L'antico-manie. La collection d'antiquités aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris, 1992, p. 169-204; A. VERBANCK-PIÉRARD, « La collection d'antiques de Raoul Warocqué au Musée royal de Mariemont: motivations et idéologie d'un fondateur », in A. TSINGARIDA et D. KURTZ (éd.), *Appropriating Antiquity. Saisir l'Antique. Collections et collectionneurs d'antiques en Belgique et en Grande-Bretagne au XIX^e siècle*, Bruxelles, 2002, p. 299-341.

² P. LÉVÊQUE, « Tête d'Alexandre Hélios », in G. FAIDER-FEYTMANS *et al.*, *Les antiquités égyptiennes, grecques, étrusques, romaines et gallo-romaines du Musée de Mariemont*, Bruxelles, 1952, p. 75 (G.23), pl. 25 (cf. J. CHARBONNEAUX, in *Revue des Études Anciennes*, t. LVI, 1954, p. 168); P. LÉVÊQUE et G. DONNAY, *L'art grec du Musée de Mariemont*, Bordeaux, 1967, p. 139, n° 79 et fig. p. 136 (rééd. *Grandeur de la Grèce* (catalogue d'exposition. Musée de Mariemont, 4 mai-31 octobre 1968) (*Trésors inconnus du Musée de Mariemont*, 3), p. 56, n° 53 et pl. 19); G. DONNAY (éd.), *Le Musée royal de Mariemont*, 2^e éd., Bruxelles, 1995 (*Musea nostra*, 5), p. 100. E. ZERVOUDAKI est indécise quant à la datation et l'identification de la figure, « Ηλιος και Αλεξεία », in *Archaiologikon Deltion*, 1975 (*Meletes*), p. 15, n. 79. "Hélios identifié comme Alexandre", selon A. TROFIMOVA, *Imitatio Alexandri in the Hellenistic Art. Portraits of Alexander the Great and Mythological Images*, Rome, 2012, p. 107.

³ Cf., par exemple, A. STEWART, *Faces of Power. Alexander's Image and Hellenistic Politics*, Berkeley-Los Angeles-Oxford, 1993; R. VON DEN HOFF, « Alexanderporträts und Bildnisse frühhellenistischer Herrscher », in S. HANSEN *et al.*, *Alexander der Grosse und die Öffnung der Welt. Asiens Kulturen im Wandel*, Mannheim, 2009; voir aussi S. DESCAMPS-LEQUIME (éd.), *Au royaume d'Alexandre le Grand. La Macédoine antique*, Paris, 2011, cat. n° 408-411.

⁴ Pour la thématique de la plastique rhodienne, cf. Ρόδος, 2400 χρόνια. Η πόλη της Ρόδου από την ίδρυσή της μέχρι την κατάληψή της από τους Τούρκους (1523), Rhodes, 1999, spécialement la bibliographie citée dans les articles de J. DÖRIG, p. 185-192, et V. MACHAIRA, p. 173-178. Cf. aussi V. MACHAIRA, *Ελληνιστικά γλυπτά της Ρόδου. Κατάλογος*, t. I, Athènes, 2011.

Au-dessus du front triangulaire, la chevelure était initialement partagée en deux parties, formant de chaque côté du visage une large couronne de mèches ondulées et rayonnantes. Il est encore possible d'observer derrière cette imposante masse de cheveux – et c'est une remarque très importante – que la surface de la tête, au niveau de la calotte crânienne, est en léger retrait et n'est que grossièrement travaillée. Cette particularité nous permet de supposer que quelque chose était posé sur la tête, mais quoi ? C'est ce que nous examinerons dans la suite de l'article. Les ondulations recouvrent la partie supérieure de l'oreille droite. Mais, derrière l'oreille et plus bas sur la nuque, les mèches encore conservées semblent suivre un autre mouvement; leur disposition nous indique que les cheveux devaient être longs et sans doute noués derrière la tête.

Notons encore, pour terminer la description, le bel effet de contraste entre la masse tourmentée des boucles emmêlées et la surface très lisse du visage.

Interprétation iconographique

Bref état de la question

Franz Cumont, dans le premier catalogue de la Collection Warocqué qu'il a rédigé en 1903, présente l'œuvre de façon ambiguë¹. D'une part, il intitule la notice *Tête de déesse* et donne la description suivante: « Côté droit d'une superbe tête féminine ». D'autre part, dans son commentaire, il se rallie à l'hypothèse qu'il s'agit « d'un jeune homme, sans doute un Apollon », en raison de « l'absence des sillons horizontaux du cou, qui distinguent d'ordinaire les têtes féminines » et que l'on appelle ordinairement le « collier d'Aphrodite » (*Venusring*). La tête, « probablement un original grec », est datée de l'époque d'Alexandre le Grand.

Dans le catalogue général des *Antiquités du Musée de Mariemont* publié en 1952, Pierre Lévêque reconnaît dans cette « superbe tête masculine » le portrait d'*Alexandre Hélios*, thèse qui sera retenue dans des publications postérieures². Les arguments cités en faveur de cette interprétation sont « la chevelure en flammes, l'expression pathétique et les ressemblances notables avec l'Hermès Azara du Louvre », l'une des plus célèbres représentations d'Alexandre.

Toutefois, un examen plus attentif nous permet de constater que cette tête B.10 ne peut en aucun cas être interprétée comme appartenant à une statue d'Alexandre le Grand puisque, en réalité, on ne peut lui comparer aucun des éléments figuratifs qui caractérisent les portraits du célèbre conquérant macédonien. Évoquons ainsi, à titre d'exemple parmi bien d'autres, une tête du Musée de l'Acropole à Athènes (fig. 5), que l'on identifie avec certitude comme Alexandre. Le travail de la chevelure est tout différent: les mèches dites « léonines » retombent de chaque côté du visage. Au milieu du front, les boucles se redressent: c'est le fameux motif de l'*anastolè*.

Les yeux sont rapprochés, assez petits et, vu de face, l'ensemble des traits forme un triangle assez étroit. Ce n'est donc pas un hasard si la tête de Mariemont B.10 n'a jamais fait partie des études générales relatives aux portraits d'Alexandre³.

Une tête de déesse

Il serait même difficile de soutenir que la tête est masculine et qu'elle appartient par exemple à une statue d'Apollon ou d'Hélios, deux dieux en rapport avec la provenance rhodienne supposée⁴. En effet, la coiffure, de même que l'impression générale donnée par la tête elle-même, nous renvoient incontestablement à une figure fémi-

nine. Par conséquent, nous suivons le point de vue initialement suggéré par Franz Cumont, puis repris et soutenu par Arnold Walter Lawrence dès 1923, selon lequel la tête appartiendrait effectivement à une statue féminine⁵. Les caractéristiques physiologiques très idéalisées du visage permettent d'écarter a priori le portrait d'une mortelle. La recherche se dirigera donc vers les déesses. Pour parvenir, dans la mesure du possible, à identifier de laquelle il s'agit, nous devons étudier les éléments iconographiques que nous offre cette œuvre malheureusement fragmentaire.

Le visage

La tête B.10 présente des traits généraux qui ne correspondent guère à la représentation de certaines divinités féminines, comme Aphrodite dont les artistes du 4^e siècle av. J.-C. expriment la sensualité par la douceur des angles du visage, le regard humide, les sillons horizontaux du cou. En ce qui concerne des figures matriarcales comme Déméter et Héra, l'aspect est généralement plus sévère et la forme de la tête est plus carrée que celle de Mariemont, qui est ovale.

La chevelure

C'est l'examen de la disposition des mèches de cheveux qui nous aidera le mieux dans notre tentative d'interprétation. Sur de nombreuses figures féminines du 4^e siècle av. J.-C., que ce soit celles des grands reliefs funéraires ou de la ronde-bosse, on retrouve très souvent le motif de la chevelure séparée en deux bandeaux au-dessus du front et se déployant de part et d'autre du visage, en fines boucles ondulées qui s'entremêlent⁶. Toutefois, l'implantation observée sur la tête de Mariemont est assez particulière, dans la mesure où la masse de cheveux encadrant le visage occupe un volume tout à fait impressionnant. Les mèches larges et gonflantes montent assez haut et couvrent toute la partie sculptée jusqu'à la surface grossièrement travaillée du sommet de la tête (fig. 4a).

Ce genre de disposition est relativement rare. La tête « Liechtenstein », actuellement à Vaduz (Liechtenstein), en est le plus proche exemple (fig. 6-7)⁷. Datée de 320 av. J.-C., elle a été interprétée comme le portrait de Sappho, dû au sculpteur Silanion⁸, thèse qui n'est plus soutenue aujourd'hui. Bien que la surface de cette œuvre ait été retravaillée par un sculpteur à une époque récente, le style de la coiffure est très caractéristique et présente des ressemblances remarquables avec le fragment B.10 du Musée royal de Mariemont. Sur la tête « Liechtenstein », les boucles latérales s'entrelacent de la même façon et sont attachées en une tresse qui entoure l'arrière de la tête. Toutefois, pour la tête de Mariemont, on peut exclure l'hypothèse d'une tresse similaire sculptée sur la partie manquante. L'implantation des cheveux conservés sur la nuque suggère qu'ils retombaient dans le dos de la statue, et/ou sur les épaules.

Comme nous l'avons signalé dans la description, il subsiste encore, juste derrière les boucles, une zone étroite en léger retrait, non sculptée, qui permet de déduire que la partie supérieure de la tête était restée fort sommaire. Le fait que cette surface ait été peu visible ne suffit certainement pas à justifier cet état non travaillé et n'explique guère le renforcement de quelques centimètres par rapport au niveau des mèches. On pourrait donc supposer que, sur la partie supérieure de la tête, il y avait un élément en marbre encastré comme, par exemple, un diadème ou un casque. L'examen montre aussi que, derrière l'oreille, les boucles ont tendance à se tourner légèrement vers le haut, comme si elles devaient soutenir un élément rapporté (fig. 4b). Or, cette dernière observation réduit fortement les possibilités de reconstitution de l'objet placé au sommet de la tête.



Fig. 5. Portrait d'Alexandre le Grand, marbre, œuvre attique, vers 330 av. J.-C. Athènes, Musée de l'Acropole d'Athènes, inv. 1331. (Photo de l'Institut allemand d'Athènes, Akr. 2368).

⁵ A. W. LAWRENCE, « Rhodes and Hellenistic Sculpture », in *The Annual of the British School at Athens*, t. XXVI, 1923-1925, p. 68; ID., *Later Greek Sculpture and its Influence on East and West*, Londres, 1927, p. 96 « Head of a goddess ».

⁶ Cf., par exemple, C. W. CLAIRMONT, *Classical Attic Tombstones*, Kilchberg, 1993, 1. 315, 2. 286, 2. 304; P. C. BOL (éd.), *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst*, t. II, Francfort, 2004, fig. 338 (Caryatides de Delphes), fig. 260-263 (Apollon Sauroctone).

⁷ B. VIERNEISEL-SCHLÖRB, *Glyptothek München, Katalog der Skulpturen*, t. II, *Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jhs. v. Chr.*, Munich, 1979, p. 413-416 (où se trouve la bibliographie concernant la datation de l'œuvre).

⁸ E. SCHMIDT, « Silanion, der Meister des Platonbildes », in *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, t. XLVII, 1932, p. 263-277, fig. 23-28.

Fig. 6-7. Tête « Liechtenstein », marbre, œuvre attique ?, vers 320 av. J.-C. Vaduz, Sammlungen des Regierenden Fürsten von Liechtenstein, inv. S 59. (© Liechtensteinischen Staatlichen Kunstsammlungen).



⁹ Cf., par exemple, L. KAHIL, « Artemis », in *LIMC*, t. II, Zurich, 1984, fig. 133, 224. Pour la coiffure de l'Aphrodite dite « du Capitole » : S. VLIZOS (éd.), *Ελληνική και ρωμαϊκή γλυπτική από τις συλλογές του Μουσείου Μπενάκη*, Athènes, 2004, p. 200-208, n° 54-56 (V. DI NAPOLI).

¹⁰ Cf., par exemple, la statue de Déméter de Cnide, P. C. BOL, *op. cit.* (*supra* n. 6), t. II, fig. 324 a-c.

¹¹ Cf., par exemple, le diadème de l'Aphrodite dite « de Capoue » (H. KNELL, « Die Aphrodite von Capua und ihre Repliken », in *Antike Plastik*, t. XXII, Munich, 1993, pl. 43) ou encore celui de l'Artémis « de Versailles » (P. C. BOL, *op. cit.* (*supra* n. 6), fig. 313). Comme la surface supérieure de la tête est restée inachevée et non polie, il faut exclure l'hypothèse d'un simple bandeau, tel celui que porte une Aphrodite du Musée Bénaki : S. VLIZOS, *op. cit.* (*supra* n. 9).

¹² Cf. L. KAHIL, *op. cit.* (*supra* n. 9), p. 748.

¹³ Cf., par exemple, V. POULSEN, *Lindos, Fouilles de l'Acropole, 1902-1914 et 1952*, t. III/2, *Le sanctuaire d'Athéna Lindia et l'architecture lindienne*, Berlin-Copenhague, 1960, p. 546, fig. 15, ou une autre tête provenant de Rhodes : M. B. COMSTOCK, C. C. VERMEULE, *Sculpture in Stone. The Greek, Roman and Etruscan Collection of the Museum of Fine Arts, Boston*, Boston, 1976, p. 36, n° 48. Pour une étude générale des statues d'Athéna à la fin de l'époque classique : I. ALTRIPP, *Athenastatuen der Spätklassik und des Hellenismus*, Cologne, 2011, p. 4-140.

¹⁴ Pour la couronne tourelée, cf. la dissertation de P. PAPAGEORGIOU, *Το τριγώνιο στέμμα στην τέχνη της Μέσης Ανατολής και της αρχαίας Ελλάδας έως το τέλος της ελληνιστικής εποχής*, Thessalonique, 1997.

L'élément rapporté

Ainsi, nous pouvons écarter toute analogie avec la coiffure fort élaborée qu'adoptent à cette époque plusieurs divinités féminines, dont les cheveux sont relevés sur le haut de la tête et retenus dans un chignon en forme de nœud⁹. En effet, sur la tête de Mariemont, l'élément rapporté était plus large et couvrait en tout cas la majeure partie des côtés. Nous ne retiendrons pas non plus l'hypothèse d'une figure voilée¹⁰. Dans ce cas, le long *himation* tomberait jusqu'aux pieds et ne serait pas interrompu à hauteur de la nuque. De plus, la fine draperie aurait été taillée directement dans le bloc de marbre et non pas sculptée séparément du reste de la tête. La suggestion d'un diadème n'est guère plus plausible. Les exemples qui nous sont parvenus indiquent en effet qu'un diadème n'arrivait pas si bas, derrière les oreilles, mais qu'il s'arrêtait à hauteur des tempes¹¹. En outre, techniquement, un diadème constitué d'un morceau de marbre séparé aurait été trop petit pour être placé de manière stable sur la tête, ce qui rend cet usage fort improbable. En corollaire, il nous faut donc dès à présent écarter l'interprétation de l'œuvre comme une tête d'Artémis puisque, sur les représentations du 4^e siècle av. J.-C., la déesse apparaît le plus souvent coiffée d'un diadème¹². Au cours de nos recherches préliminaires, nous avons supposé que la tête portait à l'origine un casque et qu'il s'agissait donc d'Athéna. Mais il s'est avéré que l'ordonnance, l'arrangement et la direction des cheveux sous la zone laissée irrégulière ne sont pas compatibles avec la manière dont est placé le casque sur les statues d'Athéna que nous connaissons¹³.

Les boucles de la tête de Mariemont créent autour du visage une épaisse couronne et donnent l'impression que l'élément rapporté exerçait une pression sur les cheveux, vers le bas et sur les côtés, et qu'il n'était pas simplement posé comme l'aurait été par exemple un casque relevé. Cet objet rajouté occupait sans aucun doute toute la partie centrale de la tête et devait sembler peser sur les mèches étalées en largeur.

Comme il ne s'agit, selon nous, ni d'un voile, ni d'un diadème, ni d'un casque, quels autres attributs ou coiffes pouvaient couronner la tête d'une déesse à cette époque ? Il ne reste guère, semble-t-il, que deux possibilités à envisager. D'une part, un

polos cylindrique, c'est-à-dire une mesure à grains caractéristique des cultes agraires, ou avec une fonction proche et une forme similaire, un *kalathos* (une corbeille); d'autre part une couronne tourelée, associée à la protection des cités¹⁴.

Les divinités portant ces symboles (surtout le *polos*) sont nombreuses: déesses de fécondité et de fertilité, comme Déméter et Cybèle, divinités chtoniennes comme Hécate¹⁵, ou personnifications de concepts comme Némésis (« la Justice distributive qui réproprime tout excès ») et surtout Tychè (« le Sort, la Fortune, la Chance »). En début d'article, nous avons déjà écarté de notre interprétation de la tête B.10 des déesses matriarcales, telles Déméter, Cybèle, voire Hécate. Il convient donc à présent d'examiner les autres rapprochements et, c'est principalement la déesse Tychè qui retiendra notre attention.

Tychè, la Bonne Fortune

L'étude de l'iconographie religieuse du 4^e siècle av. J.-C. indique une nette augmentation de la diffusion des allégories et personnifications. Ce thème nouveau, très caractéristique, s'impose dans l'art grec à partir de cette époque¹⁶. Les conditions politiques et sociales ont contribué au développement du culte de ces divinités qui promettaient aux fidèles la prospérité et l'amélioration de leur sort. La déesse Tychè, en particulier, acquiert une importance de plus en plus considérable et devient l'une des divinités majeures en Méditerranée orientale¹⁷. Dans le monde romain, elle est assimilée à Fortuna.

La représentation figurée de Tychè s'élabore progressivement dès le 4^e siècle av. J.-C. Elle partage avec d'autres divinités féminines drapées (Déméter, Némésis, Isis) le choix de ses différents attributs: en effet, elle tient le plus souvent une corne d'abondance, une phiale, un sceptre, un gouvernail, voire des épis, et elle est volontiers accompagnée de Ploutos enfant. Elle peut être tête nue ou porter une coiffe: il s'agit alors d'un *polos* ou d'une couronne murale, comme nous le prouvent les exemples qui suivent.

La Tychè au polos

Un relief votif du Musée du Pirée, daté de la fin du 4^e ou du début du 3^e siècle av. J.-C., est consacré à une déesse qui porte sur la tête un *polos*, recouvert d'un voile à l'arrière, et qui tient dans les

¹⁵ Cf. O. PALAGIA, in S. VLIZOS, *op. cit.* (*supra* n. 9), p. 276-277, n° 80 (avec la bibliographie antérieure).

¹⁶ A. C. SMITH, *Political Personifications in Classical Athenian Art*, New Haven, 1997 (thèse présentée à l'Université de Yale), p. 142-187; EAD., *Polis and Personification in Classical Athenian Art*, Leyde-Boston, 2011 (*Monumenta graeca et romana*, 19), p. 119-126.

¹⁷ S. B. MATHESON (éd.), *An Obsession with Fortune. Tyche in Greek and Roman Art* (catalogue d'exposition. New Haven, Yale University Art Gallery, 1^{er} septembre - 31 décembre 1994); V. A. C. SMITH, *op. cit.* (*supra* n. 16), p. 161-169; L. VILLARD, « Tyche », in *LIMC*, t. VIII, Zurich, 1997, p. 117-125; M. MEYER, *Die Personifikation der Stadt Antiocheia. Ein neues Bild für eine neue Gottheit*, in *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, suppl. 33, Berlin-New York, 2006.

Fig. 8. Statue de Tychè-Fortuna, marbre, 2^e siècle ap. J.-C.
Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, inv. A 3674. (© Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles).



¹⁸ L'inscription est une dédicace à « la Bonne Déesse ». O. WALTER, *Beschreibung der Reliefs im kleinen Akropolismuseum in Athen*, Athènes, 1923, p. 184-185, n° 391; O. PALAGIA, « Not Democrazia », in W. COULSON (éd.), *The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy*, Oxford, 1994, p. 113-122; K. BEMMANN, *Füllhörner in klassischer und hellenistischer Zeit*, Francfort, 1994, p. 219, n° B19; M. I. POLOGIORGI, « Το γυναικείο ἀγάλμα του Αρχαιολογικού Μουσείου Πειραιώς », in O. PALAGIA et W. COULSON (éd.), *Regional Schools in Hellenistic Sculpture. Proceedings of an International Conference held at the American School of Classical Studies at Athens, March 15-17, 1996*, Oxford, 1998, p. 43-44, fig. 18.

¹⁹ Vienne, Kunsthistorisches Museum, inv. I 931. P. KARANASTASSI, « Nemesis », in *LIMC*, t. VI, Zurich, 1992, p. 750, n° 181; PALAGIA, *op. cit.* (*supra* n. 18), p. 119, fig. 11.

²⁰ Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, inv. A 3674. *LIMC*, t. VIII, Zurich, 1997, n° 73.

²¹ P. PROTTUNG, *Darstellungen der hellenistischen Stadttyche*, Münster, 1995; W. MESSERSCHMIDT, *Prosopopoiia. Personifikationen politischen Charakters in spätklassischer und hellenistischer Kunst*, Cologne, 2003, p. 79-90.

²² L. ROBERT, *Monnaies grecques. Types, légendes, magistrats monétaires et géographie*, Genève-Paris, 1967, p. 7-14; V. KONTORINI, *Ανέκδοτες επιγραφές Ρόδου*, t. II, Athènes, 1989, p. 161-163, n° 71; I. PAPACHRISTODOULOU, « Rhodos », in *LIMC*, t. VIII, Zurich, 1997, p. 1047-1048. Les murs de la ville de Rhodes ont joué un grand rôle dans l'histoire de l'île, puisque, selon l'historien Diodore, ils ont permis aux Rhodiens de résister avec succès au siège de Démétrios Poliorkète en 305/4 av. J.-C., cf. M. PHILIMONOS-TSOPOTOU, *Ρόδος I. Η ελληνιστική οχύρωση της Ρόδου*, Athènes, 2004, p. 42-45. Sans tenter ici d'associer ces événements historiques précis avec la tête étudiée, nous devons néanmoins mentionner que, au cours des dernières décennies du 4^e siècle av. J.-C., la politique rhodienne favorisait la diffusion de divinités promettant la prospérité et la protection de la cité et de ses habitants, face aux dangers extérieurs que représentaient les conflits entre les Diadoques, successeurs d'Alexandre, pour le contrôle de la Méditerranée orientale. Pour la production sculptée rhodienne à l'époque hellénistique, voir la statue d'une péplophore du 3^e siècle av. J.-C. interprétée comme une Tyché, V. MACHAIRA, « Μια ακόμα ελληνιστική πεπλοφόρος από τη Ρόδο », in D. DAMASKOS (éd.), *Χάρης χαιρε. Μελέτες στη μνήμη της Χάρης Κάντζια*, t. II, Athènes, 2004, p. 95-105.

²³ R. KABUS-PREISSHOFEN, « Der Betende Knabe in Berlin. Schicksal einer antiken Großbronze und das Problem ihrer Deutung », in *Archäologischer Anzeiger*, 1988, p. 696-697.

maines une phiale et une corne d'abondance¹⁸. Cette figure a été identifiée comme « Agathè Tychè », la Bonne Fortune. C'est l'une des plus anciennes représentations sculptées de Tychè au *polos*. Par contre, nous ne possédons pas d'exemple de statue complète de Tychè en ronde-bosse contemporaine de ce relief. Pour trouver un bon parallèle, nous devons nous référer à des œuvres d'époque impériale romaine, notamment une statue provenant d'Éphèse et représentant Némésis-Tychè avec un *polos* ou un *kalathos* sur la tête¹⁹. Nous illustrons ici une statue de Tychè-Fortuna du 2^e siècle ap. J.-C., conservée à Bruxelles, aux Musées royaux d'Art et d'Histoire²⁰, qui porte un *polos* surmonté d'une couronne florale (fig. 8).

La Tychè couronnée

Le culte de Tychè était pratiqué aussi bien par les individus que par les cités²¹. En effet, les villes étaient souvent personnifiées par l'image d'une Tychè tutélaire, l'exemple le plus célèbre étant celui de la Tychè d'Antioche, due au sculpteur Eutykidès de Sicyone, élève de Lysippe. L'original du début du 3^e siècle av. J.-C., selon les mentions littéraires, est perdu mais attesté par de nombreuses copies. La déesse est assise sur un rocher, les jambes croisées, et tient dans la main droite un bouquet d'épis de blé, symbole de richesse et de fertilité. Sa tête est ceinte d'une couronne à tours crénelées qui évoque les murs de la cité.

Sur l'île de Rhodes, on connaît par les monnaies et les inscriptions un nombre important d'exemples d'allégories de cités. C'est le cas pour les villes de Ialysos, de Lindos et de Kameiros, symbolisées par leur héros éponyme. Après le synœcisme de 408/7 av. J.-C., la ville de Rhodes est elle-même représentée par la déesse Rhodos. Celle-ci apparaît sur des monnaies hellénistiques avec un diadème à rayons, alors que sur des monnaies de l'époque de Nerva, la déesse debout est représentée avec une couronne en forme de tour, ce qui l'assimile à la Tychè de la cité²².

En conclusion de notre recherche iconographique, si nous voulons identifier la tête de Mariemont, il faut donc avant tout la replacer dans son contexte culturel, politique et religieux, sans chercher à trouver d'emblée une réponse définitive et un nom précis. C'est en l'intégrant dans un groupe particulier de divinités qui font leur apparition de manière dynamique à cette période, comme c'est le cas pour Tychè, que nous pourrions tenter d'élucider l'interprétation de cette figure énigmatique.

Observations stylistiques: date et production

Dans les catalogues du Musée de Mariemont, la sculpture B.10 est datée de la fin du 4^e siècle av. J.-C. Cette date est reprise également par Renate Kabus-Preissshofen²³. À la suite de ces précédentes études, nous situons nous aussi l'œuvre au début de l'époque hellénistique. Cependant, en ce qui concerne le cercle artistique auquel appartient le fragment, nos conclusions, basées sur un examen très attentif de l'original, sont différentes de celles déjà exprimées. Il convient en effet de vérifier si la tête B.10 peut être comparée stylistiquement à d'autres sculptures rhodiennes. Toutefois, on n'a conservé que très peu de témoignages de la grande plastique rhodienne du début de l'époque hellénistique, alors qu'on possède davantage de sculptures hellénistiques tardives, en général de petite taille. Dans quelle mesure certaines de ces œuvres rhodiennes présentent-elles des analogies ou des différences avec la tête de Mariemont ?

Une œuvre rhodienne dans la lignée de Lysippe ou de Praxitèle ?

Renate Kabus-Preissshofen a mis en évidence les similitudes de la tête de Mariemont avec une statue originale en bronze des Musées de Berlin, connue sous le nom de « Garçon en prière » et provenant de Rhodes. Ce jeune « Adorant » est attribué au sculpteur Boédas, un élève de Lysippe²⁴. Rappelons en effet que Lysippe et son atelier ont eu une grande activité artistique sur l'île de Rhodes, comme en témoignent les sources²⁵. Outre Lysippe, de nombreux autres sculpteurs étrangers travaillèrent à Rhodes et leurs créations y modifièrent le profil artistique de la sculpture pendant toute l'époque hellénistique²⁶. Les comparaisons de Renate Kabus-Preissshofen se sont surtout basées, comme nous l'avons mentionné ci-dessus, sur les photographies de profil de la tête mariemontoise. Vus de côté, les deux visages de Mariemont et de Berlin offrent une certaine ressemblance. Mais l'impression est différente quand on les observe de face. La structure de la tête du « Garçon en prière » est davantage carrée, surtout dans sa partie inférieure, ce qui la rapproche nettement des têtes lysippéennes. Par contre, sur l'œuvre mariemontoise, la forme ovale du visage est plus accentuée, ce qui la différencie de cette production.

Deux autres œuvres d'origine rhodienne méritent également l'attention: la tête dite « Haug », de la Glyptotek Ny Carlsberg de Copenhague, également datée de la fin du 4^e siècle av. J.-C.²⁷ (fig. 9-10), et une tête colossale conservée au Metropolitan Museum à New York²⁸. Ces deux sculptures présentent des caractéristiques communes, notamment le célèbre *sfumato*, qui est la marque des œuvres de Praxitèle et des sculpteurs influencés par le célèbre maître athénien, mais aussi d'une série d'autres artistes s'orientant vers des tendances nouvelles, comme l'approche plus picturale de la surface et le rendu tout en douceur des traits du visage. Or, la tête B.10 de Mariemont n'est en aucun cas caractérisée par ce *sfumato*; au contraire, ses traits sont nets et bien marqués. Il est donc clair que cette œuvre provient d'un cercle artistique différent, qu'il nous faut chercher ailleurs.



²⁴ G. ZIMMER, « Wiedergeburt eines frühhellenistischen Originals », in G. ZIMMER et N. HACKLÄNDER (éd.), *Der betende Knabe. Original und Experiment*, Francfort, 1997, p. 18-20.

²⁵ Concernant les activités de Lysippe sur l'île, J. MARCADE, *Recueil de signatures des sculpteurs grecs*, t. I, Paris, 1953, p. 68, 73, n. 9, et pl. 12, 3; P. MORENO, *Lisippo. L'Arte e la Fortuna*, Rome, 1995, p. 40, 180; B. S. RIDGWAY, *Fourth-Century Styles in Greek Sculpture*, Madison (Wisconsin), 1997, p. 288. Cf. aussi C. MATTUSCH, « Rhodian Sculpture: a School, a Style, or many Workshops? », in O. PALAGIA et W. COULSON, *op. cit.* (*supra* n. 18), p. 149-156.

²⁶ G. GUALANDI, « Sculture di Rodi », in *Annuario della Scuola archeologica di Atene*, t. LIV, N. S. 38, 1976, p. 15-18. Cf. aussi l'article de V. MACHAIRA, « Παρατηρήσεις σχετικά με τη θεματική παραγωγή της Ρόδου », in O. PALAGIA et W. COULSON, *op. cit.* (*supra* n. 18), p. 137-148.

²⁷ P. HARTWIG, « Testa di Helios », in *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung*, t. II, 1887, p. 159-166 et pl. 7 et 7a; F. POULSEN, *Katalog over Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhague, 1914, p. 101, n° 262; J. FREL, « The Rhodian Workmanship of the Alexander Sarkophagus », in *Istanbul Mitteilungen*, t. XXI, 1971, p. 123-124, pl. 38, 2; R. KABUS-PREISSHOFEN, *op. cit.* (*supra* n. 23), p. 696-697.

²⁸ J. FREL, *op. cit.* (*supra* n. 27), p. 122-123, pl. 42.

Fig. 9-10. Tête de jeune homme, marbre, œuvre rhodienne, fin du 4^e siècle av. J.-C. Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek, cat. n° 262. (© Ny Carlsberg Glyptotek, photo I.N. 457).

Fig. 9. Vue de face.

Fig. 10. Profil droit.



Fig. 11. Naïkos funéraire de Déméter et Pamphilè, marbre, œuvre attique, vers 320 av. J.-C. Vue générale. Athènes, Musée du Céramique, inv. P687. (Photo de l'Institut allemand d'Athènes, Kerameikos 6003).

Une œuvre attique ou de tradition attique ?

C'est à Athènes, en effet, que nous avons trouvé l'œuvre de comparaison la plus proche du fragment mariemontois B.10. Il s'agit du monument funéraire de Déméter et Pamphilè, dans le cimetière du Céramique d'Athènes (fig. 11-12)²⁹. C'est l'un des derniers *naiskoi* funéraires attiques, daté par conséquent d'environ 320 av. J.-C., juste avant les lois somptuaires de Démétrios de Phalère, promulguées en 317 av. J.-C. La structure de la tête de Pamphilè et de celle de Mariemont est la même : épaisse masse de boucles de cheveux ondulées délimitant un front triangulaire, rendu des cils et des sourcils par des arêtes aiguës et larges, surfaces lisses du visage. La disposition de la coiffure, rarement attestée, ressemble à celle de la tête « Liechtenstein » évoquée plus haut (fig. 6-7), elle-même vraisemblablement d'origine attique, ce qui permettrait également de relier la tête de Mariemont à un atelier attique de sculpture. À l'heure actuelle, nous ne sommes pas en mesure de déterminer si l'œuvre est due à un sculpteur attique qui travaillait dans l'île de Rhodes ou bien si elle a été importée d'Attique. Nous avons considéré comme certain le fait qu'elle ait été trouvée à Rhodes, puisque cette provenance est indiquée dès le premier catalogue du Musée. Si tel est effectivement le cas, l'influence attique sur la sculpture à Rhodes ne doit pas nous étonner, car des relations similaires ont été constatées à Cnide – cité de la côte d'Asie Mineure, toute proche de Rhodes – pour la sculpture du début de l'époque hellénistique³⁰. D'autre part, dans un contexte attique, notre interprétation de cette pièce comme étant une tête de Tychè se trouverait renforcée par la diffusion généralisée de ce culte à Athènes à partir du 4^e siècle av. J.-C.³¹, même si aucune statue complète de la déesse n'y a été conservée pour la fin du classicisme et le début de l'époque hellénistique. Sans comparaison possible, la tête B.10 de Mariemont constituerait donc à ce jour une attestation unique.

Conclusion

Le chercheur qui étudie une sculpture d'une qualité aussi exceptionnelle souhaite toujours, au cours de son travail, pouvoir trouver des arguments irréfutables et proposer une interprétation convaincante. Mais, à ce stade, nous nous contenterons des nouvelles hypothèses que nous avons pu avancer pour ce fragment B.10 : il s'agirait de la tête d'une imposante statue de déesse, peut-être Tychè, portant une coiffe rapportée. L'identification définitive de cette œuvre devra rester encore pour longtemps, sinon pour toujours, un mystère que seule une « Agathè Tychè » pourrait peut-être nous aider à résoudre.

Remerciements

Nous adressons nos plus sincères remerciements à Madame Annie Verbanck-Piérard pour nous avoir permis d'étudier la tête B.10 et pour avoir mis à notre disposition toutes les facilités nécessaires pour examiner la pièce lors de nos visites au Musée. Nous sommes également reconnaissant envers Emmanuel Voutiras (Université de Thessalonique) et Vassiliki Machaira (Académie d'Athènes), pour les précieux entretiens que nous avons pu avoir. Pour les photographies et les autorisations de publication, nous remercions l'Institut Allemand d'Athènes (Joachim Heiden et Jutta Stroszeck), la Ny Carlsberg Glyptotek de Copenhague et la Staatlichen Kunstsammlung du Liechtenstein. Pour l'analyse du marbre, nous remercions le Dr. Patrick Degryse, de la Katholieke Universiteit Leuven. La traduction et la relecture du texte définitif sont dues à Claudie Analytis, avec une révision par Annie Verbanck-Piérard.

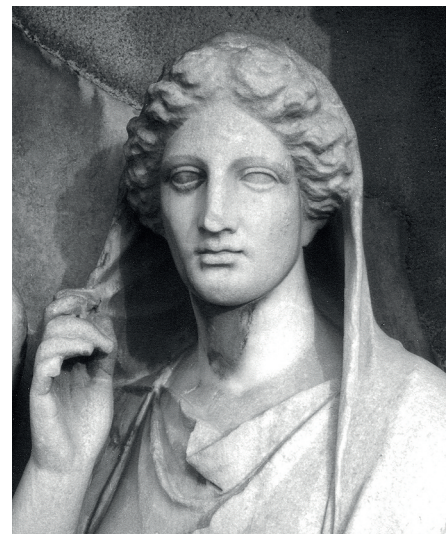


Fig. 12. Détail de la figure 11 : le visage de Pamphilè.

²⁹ Athènes, Musée du Céramique, inv. P687. H. DIEPOLDER, *Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jhs. v. Chr.*, Berlin, 1931, p. 53-54, 56, pl. 51, 2; J. BERGEMANN, *Demos und Thanatos. Untersuchungen zum Wertesystem der Polis im Spiegel der attischen Grabreliefs des 4. Jahrhunderts v. Chr. und zur Funktion der gleichzeitigen Grabbauten*, Munich, 1997, p. 174, n° 597; P. C. BOL (éd.), *op. cit.* (*supra* n. 6), t. III, Francfort, 2007, p. 6-8, pl. 1 (VON DEN HOFF).

³⁰ C. BRUNS-ÖZGAN, « Neufunde hellenistischer Skulpturen aus Knidos », in I. JENKINS, G.B. WAYWELL (éd.), *Sculptors and Sculpture of Caria and the Dodecanese*, Londres, 1997, p. 99-104.

³¹ S. V. TRACY, « IG II², 1195, and Agathe Tyche in Attica », in *Hesperia*, t. LXIII, 1994, p. 241-244; POLOGIORGI, *op. cit.* (*supra* n. 18), p. 42-44.

ANNEXE

Provenance analysis marble statuary head (Musée royal de Mariemont, inv. B.10)

by Patrick DEGRYSE

A marble statuary head, obtained by Raoul Warocqué at the beginning of the 20th century, dated to the early Hellenistic period, with a presumed provenance in Rhodes, was micro-sampled for petrographic and geochemical analysis, with the aim to identify the marble source used. Recent research by Dr. D. Damaskos (University of Patras) hypothesized the use of Pentelic marble for this work of art.

A sample of some 5 mm³ was removed with a scalpel from the backside of the statuary head, on an older (semi-fresh) break.

Results

Upon macroscopic investigation, it is clear the statuary head consists of a fine grained, clear white marble, with light yellowish streaks.

Under polarizing light microscopy, after preparation of a thin section (fig. 1), the marble can be described as having a homeoblastic texture, with straight and gently curved crystal boundaries. Average maximum grain size (MGS) is around 500 µm, though the sample size and thin section surface is very small. Consequently, no accessory minerals were found.

Geochemical analysis for oxygen and carbon isotopes of the sample gives the following composition: $\delta^{13}\text{C}$ 2.89‰ V-PDB and $\delta^{18}\text{O}$ -8.02‰ V-PDB (fig. 2).

Discussion

The petrography of the sample, in particular the average MGS (<2 mm) and crystal fabric and boundaries, is consistent with a source in Penteli¹.

The geochemical analysis for oxygen and carbon isotopes, indicates a unique match with the Penteli quarry field as defined for fine-grained marbles².

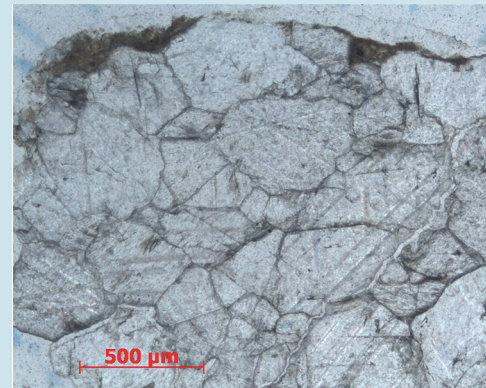
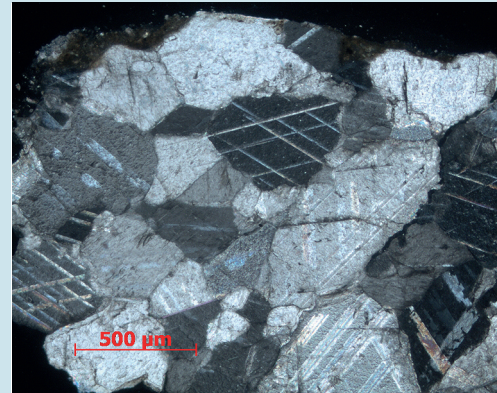


Fig. 1. Thin section micrograph, showing a homeoblastic calcite texture in the marble sample,

- (a) under crossed polaroids
- (b) under parallel polaroids.

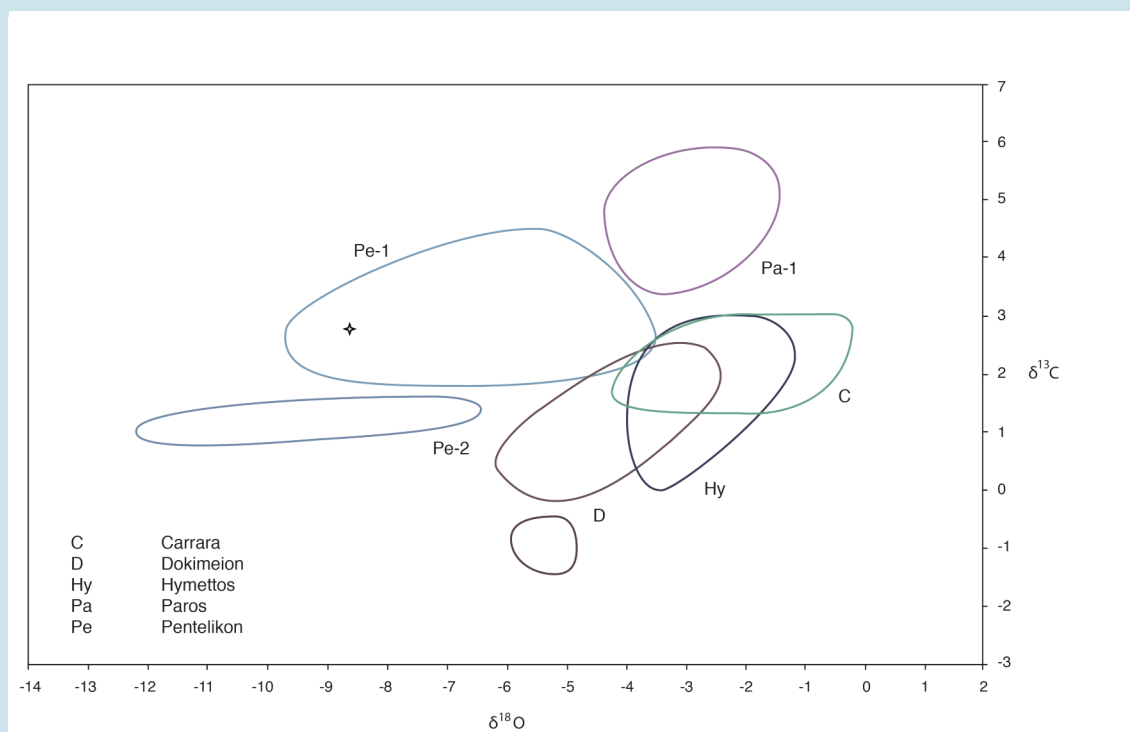


Fig. 2. Geochemical analysis of the sample.

Conclusion

All analytical data obtained are consistent with the use of Pentelic marble for the statuary head (n° inv. B.10) at the Musée royal de Mariemont.

¹ P. ROOS, L. MOENS, J. DE RUYTER, P. DE PAEPE, J. VAN HENDE, M. WÄLKENS, « Chemical and petrographical characterization of Greek marbles from Pentelikon, Naxos, Paros, and Thasos », in N. HERZ, M. WÄLKENS (ed.), *Classical marble. Geochemistry, technology, trade*, Dordrecht-Boston-London, 1988 (*NATO ASI series. Series E, Applied sciences*, 153), p. 263-272.

² D. ATTANASIO, M. BRILLI, N. OGLE, *The isotopic signature of Classical marbles*, Rome, 2006; C. GORGONI, L. LAZZARINI, P. PALLANTE, B. TURI, « An updated and detailed mineralogical and C-O stable isotopic reference database for the main Mediterranean marbles used in antiquity », in J.J. HERRMANN (Jr.), N. HERZ, R. NEWMAN (ed.), *Asmosia 5. Interdisciplinary studies on ancient stone. Proceedings of the fifth conference of the Association for the study of marble and other stones in Antiquity*, Museum of Fine Arts, Boston, 1998, Londres, 2002, p. 115-131.