

**Quatre sculptures antiques d'El Kantara,
Problème de correspondance esthétique et plastique
Réflexion Plastique et esthétique**

**أربع منحوتات أثرية من القنطرة، مشكلة المطابقة الجمالية والشكلية، التفكير في
الجماليات والتشكيل الفني**

Dr. DJAMA Katia

Institut d'archéologie/Université d'Alger2

e-mail : katia.djama@univ-alger2.dz

Abstract:

The merit of the first inventory belongs to Mr. Gaston Vulpillières, who, starting in September 1921, consolidated the entire collection in his "house-museum." This collection comprises architectural fragments, reliefs, and inscriptions, as well as a sculptural assemblage including statues and heads.

Today, a reassessment of this production is necessary in order to redefine the artistic dimension of works long relegated to what was termed "naïve" or mediocre art, as many early twentieth-century authors used to claim, or, at best, art of foreign influence.

This modest study aims to approach the style, namely an analysis of the form and artistic style of four ancient heads discovered at El Kantara (Calceus Herculis). It also, and above all, seeks to understand how artistic and iconographic patterns are transmitted and evolve, leading to works that were long considered barbaric. We will attempt to dissect the extensive technical development that allows the placement of model transmission within a historical process, while also evaluating the "difficult problem of stylistic and technical coincidences" through the decoding of information.

Keywords: El Kantara, statues, heads, hairstyle, style, influence, Palmyra, Numidia.

الملخص:

يعود الفضل في قائمة الجرد الأولى إلى السيد غاستون فولبيلير، الذي جمع مجموعة من اللقى منذ سبتمبر 1921م في "متحف المنزل". والتي تتمثل في مجموعة تتكون من أجزاء معمارية ونقائش بالإضافة إلى منحوتات تتكون من تماثيل ورؤوس.

اضحى من الضروري اليوم، إعادة قراءة هذا التراث، من أجل إعادة تحديد البعد الفني لعمل فني ظل لفترة طويلة فيما يسمى بالفن الساذج والمتوسط، كما وصفه العديد من المؤلفين في بداية القرن العشرين، أو يوصف في أفضل حالاته على أنه فن ذو تأثير أجنبي.

سيتناول هذا المقال محاولة اتباع تحليل الأسلوب البلاستيكي والفني لأربعة رؤوس قديمة، تم اكتشافها في القنطرة من خلال الاعتماد على الوصف الفني والأسلوب. سنحاول أيضا، فهم كيف انتقلت وتطورت هذه الاشكال الفنية والأيكولوجرافية، التي لطالما عولجت على أنها باربارية. سنحاول تتبع الرحلة الطويلة التاريخية في تطور هذه النماذج من خلال فك تشفير المعلومات.

الكلمات المفتاحية: القنطرة، تماثيل، رؤوس، تسريحة الشعر، الطراز، التأثير، تدمير، نوميديا.

Introduction :

Certes, Kantara a largement été étudiée pour son statue de garnison, mais il se trouve et fort heureusement qu'elle nous a également livré plusieurs documents archéologiques, relevant de l'art, comme le montre une collection lapidaire avec des éléments architectonique mais aussi une collection de statuaire certes peu voir même mal étudiée mais qui ne manque pas d'intérêt.

C'est dans un article de Chabot daté de 1925, qu'a été relaté que des chercheurs explorateurs avait retrouvé dans l'oasis d'El Kantara, des fragments d'architectures de statues, des bas-reliefs et des inscriptions éparses qui ont été réutilisées par les habitants dans leurs maisons et jardins. Elles furent ensuite recueillies par Mr. Vulpillières qui forma une collection lapidaire de grande importance¹.

Ainsi de fil en aiguille l'enquête nous mena à l'article d'Henry Irénée Marrou « La collection Gaston de Vulpillières à El Kantara » paru en 1933² dans les mélanges d'Archéologie et d'histoire où nous avons pu découvrir qu'au côté des inscriptions et des fragments d'architectures ; des statues et des bas-reliefs ont été découverts dans la région. Mais hélas en poursuivant la recherche par le biais des différents contacts avec des archéologues travaillant dans la région notre déception fut grande ; car à ce jour aucune traces de ces fameuses sculptures, hormis une planche de quatre photographies en noir et blanc inventoriées sous les N°= 119 305 489 et 490 et quelques lignes dans le cadre de l'inventaire du lapidaire du musée d'El Kantara fait par Marrou .

Mais aussi modestes soit-elle, cette série de petites têtes a tout de suite attiré notre attention, du fait du puissant pouvoir d'attraction qu'elles exercent par leur forme et leur regard particulier. Aujourd'hui, une relecture de cette production s'impose, et ce, afin de redéfinir la dimension artistique d'œuvres, longtemps relégué à l'art dit naïf, voir même médiocre comme se plaisait à le dire de nombreux auteurs du début du 20ème Siècle ; ou dans le meilleur des cas un art d'influence étrangère.

Dans ces quelques lignes, nous tenterons une analyse de la plastique et du style de 4 têtes antiques découvertes à El-Kantara (Calceus *Herculis*) en insistant sur des descriptions techniques et stylistiques de chacune d'elles afin d'identifier une correspondance chronologique et dans le meilleur des cas régionale.

Ces reliefs peuvent être classés en deux groupes ; l'un de tradition numide pour les numéros 119 et 489 l'autre plus orientalisant pour les numéros 305 et 490.

I- La dame au turban N°= 490 (Fig. 01) :

Sans être à proprement parlé colossale, cette tête haute de 0m 27 a été découverte dans le village rouge est taillée dans un calcaire probablement rouge ; le cou est épais mais hélas presque intégralement brisé ; la tête quant à elle est relativement bien conservée, brisée au milieu du cou du nez et de l'arcade sourcilière gauche.

On reconnaît facilement qu'il s'agit d'une tête féminine avec une chevelure cachée par un turban faisant quatre tours et recouvert d'un voile qui devait certainement retombait sur les épaules. Deux tresses apparaissent sur les tempes. Les yeux de forme ovale sont enfoncés vers la racine du nez et un mince sillon marque la paupière et la



Fig. 01 : La dame au turban.

Source : MARROU, 1933, Pl.

I, n° 490.

¹- CHABOT, J. B., 1925, p. 242.

²- MARROU, H-I., 1933, pp. 42-86.

pupille. Les lèvres minces sont serrées laissant paraître des commissures d'où partent des rides (sillons nasogéniens) jusqu'aux ailes du nez, le menton lui est légèrement proéminent.



Fig. 02 : Reine de palmyre.
Musée St Raymond Toulouse
Source : <https://histoire-et-civilisations-anciennes/Les-ortraits-de-palmyre>

Bien que l'usure de la pierre ait adouci et presque fait disparaître le relief, cette tête reste pleine d'expression ; il s'agirait certainement du portrait funéraire d'une vieille dame au front ridé, laissant apparaître sur son visage un sourire mélancolique.

Même si à première vue le type de sculpture paraît romain, sa coiffure fait plutôt penser à un type palmyrien. Car en effet le turban et les tresses sur les tempes n'ont pas d'équivalent dans les modes romaines de l'empire.

Par contre on peut effectivement voir sur certains bustes palmyriens des coiffures analogues depuis la moitié du 1^{er} Siècle Av J.-C, (**Fig. 02**).

Ce sont essentiellement des bustes funéraires portant un costume assez conservateur, plus que celui des hommes à l'exception de celui des prêtres. Les femmes sont pratiquement toutes habillées d'une seule manière et les coiffures locales se maintiennent tout au long de la période. Toutes ou presque ont la tête couverte

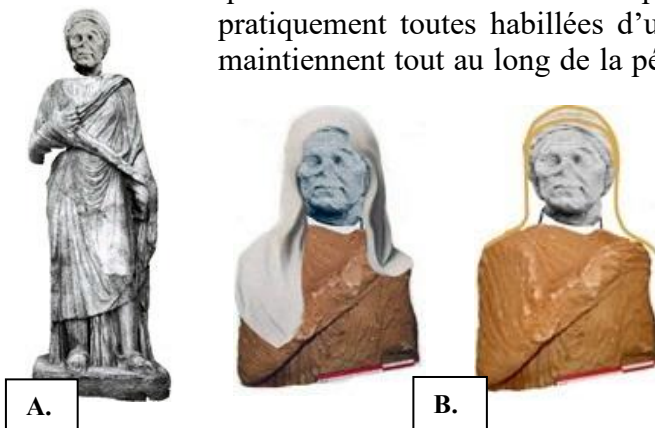


Fig. 03 : Essai de reconstitution. Source : DJAMA, K.

d'un voile³ qui ne dissimule pas nécessairement le visage. Ces dernières se rapproche de la nôtre et nous avons pu ainsi tenté deux montages (**Fig. 03**).

Le premier, sur une statue féminine acéphale datée du 2^{ème} Siècle, où on peut voir une femme debout en position frontale avec le bras droit en travers de sa poitrine, le bras gauche quant à lui, tombe le long de son corps. (**Fig. 03-A**)

Le second, est un montage ou plutôt une restitution sur un buste sculpté dans

un calcaire rouge conservé au musée du moudjahid Amar Idris d'El kantara sous le numéro K 031/023 (**Fig. 03-B**).

Le résultat des deux tentatives paraît très intéressant, particulièrement sur le buste avec une pose presque conforme au format dit de Pudicitia. (Pudeur).

Notre dame au turban aurait donc été voilée, vêtue d'une tunique jusqu'aux mollets et d'un manteau jusqu'aux chevilles et étroitement enroulé autour de son corps avec les bras enveloppés dans le manteau.

II- La dame coiffée en cote de melon N°= 119 (**Fig. 04**) :



Fig. 04 : Femme aux cotes de melon.
Source : MARROU, 1933, Pl I, n° 119.

³- YON, J-B., 2019, p. 188.

Il s'agit là, d'une tête féminine haute de 0m18, le visage ovale est encadré par une chevelure formée d'ondulations horizontales symétriques, que l'on appelle communément cotes de melon. Ce type de coiffure consiste en une chevelure séparée en plusieurs bandes ; chaque séparation, commence en bordure de la chevelure et se termine au vertex (base arrière de la tête), chacune de ces bandes est torsadée et se rejoignent toutes pour former un petit chignon sur la nuque.

Le modelé de cette tête ; paraît très sommaire et de facture brute, les yeux sont réduits à une demi-sphère percée d'un trou et bordée d'un sillon. Le nez est formé d'une bande verticale et la bouche est formée de trois sillons parallèles, celui du milieu paraît plus mince et moins profond, le menton arrondi se raccorde directement au cou cylindrique.

Par sa coiffure à cotes de melon, cette tête se rapproche au type sévères comme le portait de l'impératrice Julia Domna (160-217 ap J.-C) épouse de Septime Sévère (**Fig. 05**) qui était elle-même d'origine syrienne ; d'ailleurs plus tôt au 1^{er} Siècle av JC des femmes palmyriennes portaient déjà ce type de coiffure comme sur un bas-relief représentant une matrone de Palmyre (**Fig. 06**).



Fig. 05: Buste de Julia.

Même Source : DE KERSAUSON, les 1990, p. 363.

si on y indices influence

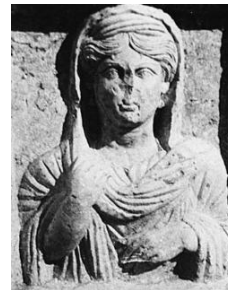


Fig. 06 : Coiffure cote de milon sur relief. Source : PALASKA, 1995, Fig. 2.

décèle, d'une

romanisante par la coiffure, mais aussi la représentation en buste; il faut reconnaître, que cette sculpture est exécutée dans le style traditionnel numide, c'est-à-dire, une frontalité, une disproportion du visage, caractérisé par un front étroit prolongé par un nez droit, surmontant une petite bouche, ainsi que ,le traitement réaliste des yeux, avec le regard marqué par des pupilles, comme cela est le cas sur une stèle de Hadjeb el Aioun en Tunisie (**Fig. 07**), où on peut voir un homme en position frontale, avec une coiffure en calotte, un front étroit prolongé par un nez droit, surmontant une petite bouche et des pupilles à peine esquissées⁴.

Datation :

Nous suggérons, une datation de la deuxième moitié du II^e siècle ap. J.-C., mais nous devons tout de même rester prudent; car nulle part ailleurs dans les collections de sculpture on ne trouve de représentation de ce type; ni même dans la mosaïque, ni dans la peinture murale ni sur les bas-reliefs.

En effet, le handicap essentiel dans la pratique de la datation stylistique est lié, on le voit à la rareté des documents. C'est cette rareté même qui pourrait nous conduire à de fausses appréciations ou à des généralisations abusives. Il suffit parfois de la découverte et surtout de la publication



Fig. 07 : Stèle de hadjeb El Aioun. Source : M'CHAREK, 2002, Fig. 10.

⁴- Voir MCHAREK, A., 2002, pp. 19-38.

d'un ensemble nouveau, pour que soit remise en question d'une conclusion ou d'une hypothèse.

III- Mélakhabel ? N°= 489 (Fig.8) :

Il s'agit d'une tête masculine haute de 0m18, de facture très grossière sculptée dans un calcaire et brisée à la naissance des épaules du nez et une partie de l'oreille gauche.

La tête est virile avec une chevelure longue et épaisse, couvrant les tempes et descendant vers l'arrière des oreilles jusque sur les épaules, les yeux sont dilatés, les paupières sont marqués par deux sillons laissant un bourrelet d'une épaisseur démesurée. Les narines sont larges et la lèvre inférieure plissée au milieu laissant paraître une bouche entrouverte. La barbe courte et ondulée couvre la mâchoire et le menton le cou, quant à lui est court et large.



Fig. 9 : Tête de divinité syrienne. Source : <https://artgallery.yale.edu/news/sculpture-dura-uropos-returns-gallery>



Fig. 8 : Melagabel?
Source : MARROU, 1933, Pl. I n° 489.

De par sa facture, mais aussi la maladresse d'exécution, cette figure ressemble à la précédente tête coiffée en cote de melon ; on n'y voit aucun style classique mais elle se rapproche du style orientalisant palmyrien, surtout sur certains caractères du visage, qui rappellent ceux de certaines sculptures de Doura Europos (**Fig. 9**) ou encore de certaines fresques de Palmyre (**Fig. 10**) ; particulièrement les sillons profondément incisés qui dessinent les paupières et agrandissent démesurément les yeux.



Fig.10: Fresques palmyrienne. Source : <https://www.nyu.edu/about/news-publications/news/2011/september/diversity-of-cultures-in-ancient-city-of-dura-europos.html>

Il s'agirait, peut-être, du dieu Mélakhabel ; d'ailleurs les soldats syriens présents dans cette garnison comme dans tant d'autres (El gahra et Messad) sont restés fidèles aux dieux de leur patrie comme on peut le voir sur des dédicaces à DEO SOLIS publiées par Carcopino⁵, mais aussi sur trois autres dédiées au dieu Melagabel DEO MELAGABELO⁶, ainsi qu'avec une statue dont seul le socle a été signalé par Carcopino et sur laquelle il retrouva les deux lettres DM qu'il suppose être une abréviation de Deo Melagabelo⁷.

Hercule ? 119 (Fig. 11) :

C'est une tête masculine haute de 0m20, de facture très grossière sculptée dans un calcaire ; mutilée au niveau de la nuque, de la joue gauche, du nez ainsi qu'au niveau du coin droit de la bouche.

Elle représente un personnage masculin dans la maturité barbu et avec une coiffure courte traitée en boucles en forme de coques et de vrilles. Chaque mèche, est traitée individuellement en formant une spirale.



Fig. 11 : Hercule ? Source : MARROU, 1933, Pl. I, n° 305.

⁵- CARCOPINO, J., 1925a, p. 50.

⁶- CIL. VIII, 2497, BAC, 1901, p. 314, n° 14.

⁷- CARCOPINO, J., 1925b, p. 130.

Le visage ovale plutôt large, est souligné par des pommettes saillantes ; le front haut, surmonte les sourcils épais. Les yeux en amandes, sont creux et profondément enfoncés vers la base du nez. Ils sont grands et larges avec des paupières épaisses dessinées par sillon. La paupière inférieure est tombante. La cavité orbitale vient creuser profondément le coin de l'arête du nez en créant une véritable encoche triangulaire, ce qui pour la partie supérieure a pour effet de souligner les sourcils par une ligne qui s'étire en remontant vers les tempes

L'oreille charnue est cachée par les boucles. La base du nez devait être assez large. La bouche étroite et entre-ouverte. Elle est surmontée par une moustache. La barbe courte recouvre un menton proéminent. Elle est traitée comme la coiffure c'est-à-dire de petites mèches arrondies parsemées de quelques points de trépan aux extrémités.



Fig. 12 : Buste hercule de farnèse, Source : <https://fr.dreamstime.com/buste-du-farnese-hercule>

On peut, sur ce modèle reconnaître un modèle classique et le caractère idéalisé permet d'identifier une statue religieuse ressemblant à celle d'hercule (**Fig. 12**). Une idée confortée par le nom même de la ville antique d'El kantara, *Calceus Herculis* dont la légende rapportée par Hérodote⁸ qui nous relate un mythe selon lequel Hercule aurait ouvert d'un coup de pied, les célèbres gorges qui ouvrent le tel sur le Sahara. D'ailleurs non loin de Calceus Herculis une source d'eaux sulfureuses a été placée sous sa protection il s'agit de Ad Aquas Herculis (Hammam sidi el hadj).⁹

Et sur une monnaie de commande, on peut voir Hercule, le pied sur une proue de navire, tendant la main à l'Afrique chargée d'épis¹⁰. On comprend ainsi mieux, le succès du culte d'Hercule dans toute l'Afrique du nord romaine. Succès certainement dû à des traditions libyques, car avant même la conquête romaine, aussi bien dans les comptoirs puniques que dans les royaumes berbères indépendants, on frappait déjà des monnaies à son effigie comme sur les monnaies de Juba 2 qui portent sur le revers la massue d'Hercule¹¹.

Analyse :

Communément, dans l'analyse artistique d'œuvres sculptées, les spécialistes de la sculpture recherchent deux appartenances à savoir le prototype ou l'archétype

Qu'en est-il pour nos sculptures ? Seraient-elle des stéréotypes c'est-à-dire des objets dupliqués à l'infini grâce à la reproduction d'un même modèle, à savoir un objet standardisé dans le domaine de la sculpture comme dans le domaine de l'imprimerie ?

A ce stade nous rejetons cette idée de stéréotype, car justement, ces quatre têtes d'El Kantara ne rentrent pas dans cette catégorie de stéréotype de portait largement connu dans l'antiquité romaine.

Ces spécimens serait plus du domaine de l'archétype, qui se définit comme un cadre variant d'un modèle ancien ; c'est-à-dire des portraits caractérisés spécifiques à une période ou une région donnée en l'occurrence en Afrique du nord en général mais surtout en Numidie.

D'ailleurs nous devons cesser d'attribuer des portraits à un stéréotype de manière automatique car il est plus que probable que l'artiste exprime très souvent son passé ses origines.

Conclusion :

Au terme de cette lecture, on retiendra les conclusions suivantes :

- Non pas par son nombre mais par son style cette collection de têtes sculptées d'El Kantara, constitue à notre connaissance, l'une des séries les plus intéressantes jamais livrées par les sites archéologiques antique algérien.

⁸- Hérodote, IV, 82.

⁹- GSELL, S., 1911, F37, n° 58-59.

¹⁰- COHEN, H., 1880, III, 83-847.

¹¹- BENSEDDIK, N., 2012, pp. 119-124. ; CADOTTE, A., 2007,

-Le style de ces sculptures montre un archaïsme évident : frontalité, symétrie, stylisation rigide des chevelures, des visages avec une expression linéaire et non plastique hormis la dame au turban, dont les caractères correspondent parfaitement à ceux de certaines sculptures de Palmyre.

-Grâce à deux d'entre elles à savoir la dame à côtes de melon et celle de Mélakhabel, il apparaît clairement que, non seulement, l'art figuratif numide est bien représenté, mais il se maintient remarquablement jusqu'à la fin du 2^{ème} siècle après J.-C, c'est-à-dire beaucoup plus longtemps que dans la plupart des villes numides situées plus au nord, comme Tipasa et Cherchell. Pour ensuite se convertir aux procédés artistiques gréco romains comme cela est le cas avec le type d'hercule.

Ainsi culture numido romaine, apports palmyrien, traditions locales et influences grecs se mêlent pour donner à la cité de **Calceus Herculis** une allure sans pareille dans le monde antique. Et il serait souhaitable qu'à la lumière de découvertes archéologiques futures, nous puissions dresser un portrait vivant de l'antique El kantara et de ses habitants et retracer le destin exceptionnel de ce port du désert.

Bibliographie :

1. BENSEDDIK, N., 2012, « Hercule en Numidie une image méconnue », in revue Ikosim, pp. 119-124.= <https://www.academia.edu/37103772/>
2. CADOTTE, A., 2007, « Melkart Milkashtart et hercule dans la romanisation des dieux », in La romanisation des dieux ; L'interpretatio romana en Afrique du nord sous le haut empire, leide-Boston, Brill.
3. CARCOPINO, J., 1925b, « Le Limes de Numidie et sa garde syrienne d'après des inscriptions récemment découvertes », In Syria, 6, fasc. 2, pp. 118-149.= https://www.persee.fr/doc/syria_0039-7946_1925_num_6_2_8127
4. CHABOT, J. B., 1925, « Deux inscriptions trouvées en Afrique, la première grecque de Salombô et la seconde palmyrienne de El Kantara », in CRAI, 69, 4, p. 242.= https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1925_num_69_4_75162
5. CIL. VIII, 2497.
6. COHEN, H., 1880, Description historique des monnaies frappées sous l'empire romain appelées médailles impériales, III, 83-847.
7. DE KERSAUSON, K., 1996, Catalogue des portraits romains, musée du Louvre, Réunions des musées de France, Paris.
8. GSELL, S., 1911, Atlas archéologique d'Algérie, Paris, F37, n° 58-59.
9. Hérodote, IV, 82.= <http://remacle.org/bloodwolf/historiens/herodote/melpomene.htm>
10. HOERNI, C., 2011, « Place et représentation des femmes dans les structures civiques des provinces de l'Empire, l'exemple des cités romaines et romanisées de l'Afrique sous les Sévères », in Cahier mondes anciens, 2, 2011.= <https://doi.org/10.4000/mondesanciens.478>

11. MARROU, H-I., 1933, « La collection Gaston Vulpillières à El kantara », in mélanges d'archéologie et d'histoire, 50, pp. 42-86.= https://www.persee.fr/doc/mefr_0223-4874_1933_num_50_1_7232
12. MCHAREK, A., 2002, « Sculpture antique de Hadjeb el Aioun (Tunisie) de la tradition numide à la romanisation », in Antiquités africaines, 38-39, pp. 19-38.=https://www.persee.fr/doc/antaf_0066-4871_2002_num_38_1_1348
13. PALASKA, K., 1995, Some problems of palmyren plastic art, ARAM, 7, pp. 59-71.
14. YON, J-B., 2019, « Femmes de Palmyre », In Dialogues d'histoire ancienne, Supplément, 18, 1, Femmes grecques de l'Orient romain, pp. 183-203.=
https://www.cairn.info/_>_load_pdf_>_download=1