

Université de Montréal

Le portrait royal féminin sculpté dans le monde hellénistique: une étude de cas sur Eurydice
de Macédoine, Apollonis de Cyzique, Arsinoé II *Philadelphie*, Laodicé III et Cléopâtre VII
Philopator

Par
Lucie Guillemin

Centre d'études classiques
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
En vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.)
En études classiques
Option archéologie classique

Avril 2023

©Lucie Guillemin, 2023

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé:

Le portrait royal féminin sculpté dans le monde hellénistique: une étude de cas sur Eurydice
de Macédoine, Apollonis de Cyzique, Arsinoé II *Philadelphie*, Laodicé III et Cléopâtre VII

Philopator

Présenté par:

Lucie Guillemin

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes:

Jacques Y. PERREAULT

Christian RASCHLE

Jane E. FRANCIS

Résumé

Ce mémoire présente une nouvelle approche concernant le portrait royal féminin sculpté dans le monde hellénistique. En effet, celui-ci n'a jusqu'à maintenant été étudié que pour ses caractéristiques féminines ou royales séparément. Il n'y a donc pas de définition complète vu la division des informations. Une approche intersectionnelle vient pallier ce manque en regroupant les deux caractéristiques constituantes de ces portraits. De plus, cette recherche vient enrichir le domaine d'études concernant les reines hellénistiques puisque l'aspect iconographique est trop souvent absent, vu l'éparpillement des sources et le manque d'études intersectionnelles archéologiques à ce sujet.

Dans ce mémoire seront donc étudiés les portraits en sculpture de cinq reines hellénistiques: Eurydice de Macédoine, Apollonis de Cyzique, Arsinoé II *Philadelphie*, Laodicé III et Cléopâtre VII *Philopator*. Ces statues varient grandement en matériau, dimension, de plus qu'en style régional. L'étude se concentre principalement sur les royaumes macédoniens, lagides, attalides et séleucides. Ils sont ceux ayant assez de sources pour conduire une étude. Le contact avec le monde égyptien entraîne une interaction entre la culture grecque et pharaonique qui sera définitivement incluse dans cette recherche.

Cette recherche repose sur trois objectifs. Le premier est de définir intersectionnellement le portrait royal féminin sculpté en utilisant les décrets d'érections et la littérature scientifique. En s'inspirant de catalogues déjà existants, le deuxième objectif est de regrouper les portraits des cinq reines dans leur propre catalogue avec une classification appropriée à leurs caractéristiques. Le dernier est de créer un cadre chronologique par une analyse stylistique et contextuelle de ces portraits.

Mots clés: Portrait en sculpture, reine hellénistique, sculpture égyptienne ptolémaïque, sculpture grecque hellénistique, interaction culturelle.

Abstract

This thesis presents a new approach to the royal female portrait in the Hellenistic world. Until now, it has been studied for its feminine or royal characteristics. There is, therefore, no complete definition because of the division of information. An intersectional approach fills this gap by bringing together the two constituent characteristics of these portraits. Moreover, this research enriches the field of study concerning Hellenistic queens because the iconographic aspect remains mostly absent given the scattering of sources and the need for archaeological studies on this type of sculpture.

This dissertation will study the sculptural portraits of five Hellenistic queens: Eurydice of Macedonia, Apollonis of Cyzic, Arsinoe II Philadelphus, Laodike III, and Cleopatra VII Philopator. These statues are of different materials, dimensions, and regional styles. This work focuses mainly on the Macedonian, Lagid, Seleukid, and Attalid kingdoms because they have enough sources to conduct a study. The contact with the Egyptian world led to an interaction between the Greek and Pharaonic cultures that will be included in this research.

This research is based on three objectives. The first is to intersectionally define the royal female carved portrait using the erection decrees and scientific literature. Inspired by existing catalogs, the second objective is to group the portraits of the five queens in their own catalog, with a classification appropriate to their characteristics. The last is to create a chronological framework through a stylistic and contextual analysis of her portraits.

Keywords: Portrait sculpture, Hellenistic queen, Ptolemaic Egyptian sculpture, Hellenistic Greek sculpture, cultural interaction.

Table des matières

Résumé	2
Abstract	3
Table des matières	4
Liste des planches	7
Liste des cartes	10
Liste des tableaux	11
Liste des abréviations	12
Remerciements	13
Introduction	14
I. Historiographie	14
II. Problématique	16
III. Types de sources	17
IV. Méthode d'analyse des sources	18
Chapitre 1 : Le portrait royal féminin en sculpture	21
1.1 Le contexte historique hellénistique	21
1.1.1. La Macédoine	22
1.1.2. Les Lagides	23
1.1.3. Les Séleucides	23
1.1.4 Les Attalides	24
1.1.5. L'avènement du portrait	24
1.2. Les marqueurs d'identification physiques	25
1.2.1. Les caractéristiques de la tête	26
1.2.1.1. Les coiffures	26
1.2.1.2. Le visage	28
1.2.2. Les caractéristiques du corps	30
1.2.2.1. Les vêtements	31
1.2.2.2. Les proportions du corps	33
1.2.2.3. Les poses	33
1.2.3. Les caractéristiques du socle	36
1.2.3.1. Les bases	36
1.2.3.2. Les inscriptions	38
1.2.4. Les attributs royaux	39
1.2.4.1. Sur la tête	39
1.2.4.2. Sur le corps	41
1.2.5. Les dimensions	42
1.2.6 Les matériaux	43
1.2.7. Les styles régionaux	46
1.3. La contextualisation par les décrets	49

1.3.1. Les raisons d'édification	49
1.3.2. L'emplacement	51
1.3.2.1. Dans la cité	51
1.3.2.2. Dans le royaume	54
1.3.3. Les types	56
1.3.4. L'idéologie royale	58
1.3.5. Le créateur et son atelier	60
1.3.5.1. L'artiste	60
1.3.5.2. Le lieu de production	60
1.3.5.3. Les ateliers	61
Chapitre 2: Catalogue	62
2.1 Dynastie des Argéades	63
2.1.1. Eurydice de Macédoine	63
2.2. Royaume attalide	63
2.2.1. Apollonis de Cyzique	63
2.3. Royaume lagide	64
2.3.1. Arsinoé II Philadelphie	64
2.3.2. Cléopâtre VII Philopator	69
2.4. Royaume séleucide	71
2.4.1. Laodicé III	71
2.4. Portraits à débat	71
Chapitre 3 : Analyse des groupes stylistiques	76
3.1 Eurydice de Macédoine	76
3.1.1. Contexte historique	76
3.1.2. Les groupes stylistiques	77
3.1.2.1. Représentation seule	77
3.1.2.2. Progonoi	78
3.2. Apollonis de Cyzique	79
3.2.1. Contexte historique	79
3.2.2. Le groupe stylistique	80
3.2.2.1 Assimilation à Déméter	80
3.3. Arsinoé II Philadelphos	81
3.3.1. Contexte historique	81
3.3.2. Les groupes stylistiques	82
3.3.2.1. Triade pharaonique	82
3.3.2.2. Groupes statuaires grecs	82
3.3.2.3. Le style grec posthume	83
3.3.2.4. Assimilation à Aphrodite	84
3.3.2.5. Le style grec en fin de règne	84

3.3.2.6. Assimilation à Io	85
3.3.2.7. Posthume avec regalia pharaonique	86
3.3.2.8. Le style pharaonique	87
3.3.2.9. Portraits à débat	88
3.3.2.10. Les textes	89
3.4. Cléopâtre VII Philopator	89
3.4.1. Contexte historique	89
3.4.2. Les groupes stylistiques	91
3.4.2.1. Le style grec	91
3.4.2.2. Le style avec regalia pharaonique	92
3.4.2.3. Le style pharaonique	92
3.4.2.4. Portraits à débat	93
3.5. Laodicé III	94
3.5.1. Contexte historique	94
3.5.2. Le groupe stylistique	94
3.5.2.1. Le texte	94
3.6. Cadre chronologique	95
3.6.1. Le quatrième siècle (-400/-301)	95
3.6.2. Le troisième siècle (-300/-201)	96
3.6.3. Le deuxième siècle (-200/-101)	96
3.6.4. Le premier siècle (-100/0)	97
Conclusion	99
I. Constats	99
II. Lacunes	100
III. Perspectives	101
Annexe 1 : Cartes et plans	103
Annexe 2 : Ligne du temps	104
Annexe 3: Grands tableaux	105
Bibliographie	107
Planches	113

Liste des planches

- Planche 1. Portrait d'Eurydice de Macédoine à Vergina 113
Figures 1-4. Saatsoglou-Paliadeli (2000)
- Planche 2. Socle d'Eurydice de Macédoine à Palatitsia 114
Figures 5-8. Saatsoglou-Paliadeli (2000)
- Planche 3. Philippeion à Olympie 115
Figure 9. Prise par Lucie Guillemin en 2021
Figures 10-12. Schultz (2008)
- Planche 4. Portraits d'Apollonis de Cyzique 116
Figure 13. AVP VII Nr.169
Figure 14. Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung / Gisela Geng CC BY-SA 4.0
*Figure 15. Kunsthistorisches Museum Wien, Antikensammlung/
<https://www.khm.at/de/object/51926/>*
Figure 16. Pinterest/ <https://www.pinterest.ca/pin/355221489331701814/>
- Planche 5. Socle Arsinoé II Philadelphie 117
*Figure 17. Brigitta Eder/
<https://www.archaeology.wiki/blog/2017/04/25/inauguration-restored-north-column-ptolemaic-votive-monument/>*
Figure 18. W. Hopfner
*Figure 19. Chicago, Oriental Institute Museum/
<https://isac-idb.uchicago.edu/id/d469899a-47ff-41a1-8b38-fc0d73f9e3fe>*
Figure 20. Pakkanen (2009)
Figure 21. Ashton (2001)
- Planche 6A. Style grec posthume Arsinoé II Philadelphie 118
Figures 22-24. Queyrel (2020)
- Planche 6B. Style grec posthume Arsinoé II Philadelphie suite 119
Figures 25-26. Smith (1989)
Figure 27. Queyrel (2020)
Figure 28. Queyrel (1990)
- Planche 7. Arsinoé II Philadelphie en Aphrodite 120
*Figure 29. © The Trustees of the British Museum/
https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1888-1012-1*
*Figure 30. Museum of Fine Arts Boston/
<https://collections.mfa.org/objects/152722/head-of-a-goddess-or-queen?ctx=654deab6-2627-4c64-b83f-b1c45951eb00&idx=13>*
- Planche 8. Style grec de la fin du règne d'Arsinoé II Philadelphie 121
*Figures 31-32. The Metropolitan Museum/
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/257603?ft=2002.66&offset=0&rpp=40&pos=1>*

Figure 33. Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung /CC BY-SA 4.0

Figure 34. Vorster (2018)

Planche 9. Arsinoé II Philadelphie en Io 122

Figure 35. © 2010 RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

Figure 36. Musée d'Art et d'Histoire de Genève/

<https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/statue-fragment-tetre/015203>

Planche 10. Arsinoé II Philadelphie posthume avec regalia pharaonique 123

Figure 37. The Metropolitan Museum/

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/545764?ft=20.2.21&offset=0&rpp=40&pos=1>

Figure 38. Walker et Higgs (2001)

Planche 11. Style pharaonique d'Arsinoé II Philadelphie 124

Figure 39. © Stato della Città del Vaticano - Direzione dei Musei e dei Beni Culturali

Figure 40. The Metropolitan Museum/

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/547699?ft=38.10&offset=0&rpp=40&pos=1>

Figure 41. Bianchi (1988)

Planche 12. Style grec Cléopâtre VII Philopator 125

Figure 42. © Stato della Città del Vaticano - Direzione dei Musei e dei Beni Culturali

Figure 43. Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung /CC BY-SA 4.0

Figure 44. © 2012 RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Stéphane Maréchal

Planche 13. Cléopâtre VII Philopator avec regalia pharaonique 126

Figure 45. Creative Commons-BY (Photo: Brooklyn Museum, 71.12_front_PSI.jpg)

Figure 46. The Metropolitan Museum/

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/547702?ft=89.2.660&offset=0&rpp=40&pos=1>

Planche 14. Cléopâtre VII Philopator? en style pharaonique 127

Figure 47. Hermitage Museum de Saint-Petersbourg/

<https://heritagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/06.+sculpture/86737>

Figure 48. Rosicrucian Egyptian Museum/

<https://egyptianmuseum.catalogaccess.com/objects/1372>

Figure 49. Museo Egizio de Turin/

https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/Cat_1385/?description=&inventoryNumber=1385&title=&cgt=&yearFrom=&yearTo=&materials=&provenance=&acquisition=&epoch=&dynasty=&pharaoh=

Planche 15. Portraits à débat de style grec 128

Figure 50. Queyrel (2020)

Figure 51. Prise par Lucie Guillemin en 2021

Figure 52. Bianchi (1988)

Figure 53. Prise par Lucie Guillemin en 2021

Planche 16. Statue d'une déesse ou d'une reine 129

Figure 54. Miho Museum de Shigaraki/ <https://www.miho.jp/en/collection/s002/>

Planche 17. Portraits à débat de style pharaonique 130

Figure 55. Rijksmuseum van Oudheden de Leiden/ <https://hdl.handle.net/21.12126/73>

Figure 56. Creative Commons-BY (Photo: , CUR.86.226.32_NegA_print_bw.jpg)

Figure 57. © 2003 Musée du Louvre / Christian Décamps

Planche 18. Autres 131

Figure 58. The Fitzwilliam Museum de Cambridge/

<https://data.fitzmuseum.cam.ac.uk/id/object/63199>

Figure 59. Walker & Higgs (2001)

Planche 19. Monnaies 132

Figures 60-61. © American Numismatic Society

Figure 62. © The Trustees of the British Museum

Figure 63 Museum of Fine Arts de Boston/

<https://collections.mfa.org/objects/1869/mnaieon-oktadrachm-of-kingdom-of-egypt-with-head-of-arsino?ctx=aa6817a1-0f61-4af7-b570-49e7a3c3a34b&idx=0>

Liste des cartes

Carte 1 : Lieux de production dans le monde hellénistique grec 103
Réalisée par Lucie Guillemin (2022)

Carte 2 : Lieux de production dans le royaume lagide 103
Réalisée par Paul E. Stanwick (2003)

Liste des tableaux

<u>Tableau 1.</u> Répartition des parties de statues dans le catalogue selon les reines	25
<u>Tableau 2.</u> Répartition des coiffure dans le catalogue selon les reines	28
<u>Tableau 3.</u> Répartition des vêtements dans le catalogue selon les reines	105
<u>Tableau 4.</u> Répartition des poses dans le catalogue selon les reines	36
<u>Tableau 5.</u> Répartition des formes de bases dans le catalogue selon les reines	37
<u>Tableau 6.</u> Répartition des attributs royaux dans le catalogue selon les reines	106
<u>Tableau 7.</u> Les dimensions du portrait royal féminin	43
<u>Tableau 8.</u> Répartition des matériaux dans le catalogue selon les reines	46
<u>Tableau 9.</u> Répartition des styles régionaux dans le catalogue selon les reines	49

Liste des abréviations

<i>AVP</i>	Habicht, C. <i>Altertümer von Pergamon</i> , Berlin: De Gruyter, 1969
<i>Fig. /Figs</i>	Figure/Figures
<i>H</i>	Hauteur
<i>Inscr.</i>	Inscription
<i>I.Pergamon</i>	Fränkle, M. <i>Die Inschriften von Pergamon</i> , Berlin : W. Spemann, 1890-5
<i>L</i>	Largeur
<i>LIMC</i>	Ackermann,H. <i>Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae</i> , Zürich ; München ; Düsseldorf : Artemis Verlag, 1981
<i>OGIS</i>	Dittenberger, W. <i>Orientalis Graeci Inscriptiones Selectae</i> , Lipsiae: S. Hirzel, 1905
<i>P</i>	Profondeur
<i>Trad.</i>	Traduction
<i>-X</i>	Avant notre ère

Remerciements

Je veux premièrement remercier mes chers parents. Votre soutien inconditionnel m'a permis d'écrire ce mémoire. Merci pour toutes les relectures et les peps talks pour me garder motivée. Merci de m'avoir accueilli nombre de fois au Saguenay pour me permettre d'écrire sans distractions. Je voudrais aussi remercier mes chers Bing bong qui ont su me donner le sourire malgré tous les obstacles. Merci infiniment pour votre bienveillance et humour. Un merci particulier à Émile pour m'avoir forcé à écrire et progresser. Merci à Marc-Antoine pour toutes ses belles conversations sur nos structures de mémoires et de période de brainstorm. Un immense merci à Sophia, ma chère colocataire, qui m'a permis de croire en mes capacités.

Je voudrais aussi remercier le corps professoral du Centre d'études classiques de l'Université de Montréal. Merci à mon superviseur Jacques Y. Perrault pour ses corrections et son soutien dans ma demande de Bourse pour MITACS. Merci aussi à Pierre Bonnechere pour les opportunités de travail.

Merci aussi au programme de bourse MITACS, de m'avoir permis de faire un séjour en Europe afin de faire mes collectes de données.

Introduction

I. Historiographie

Le portrait royal féminin en sculpture dans le monde hellénistique est un concept encore en construction qui n'a pas encore été le sujet d'une étude à part entière. Son historiographie se divise en trois parties: l'étude du pouvoir des reines hellénistiques, les portraits royaux et les portraits féminins. La première étude consacrée exclusivement aux reines hellénistiques a été rédigée en 1932 par Grace H. Macurdy¹. Cette recherche complète fournit, par une étude de la littérature ancienne, une biographie de chaque reine de la période hellénistique, soit d'Eurydice de Macédoine à Cléopâtre Séléne de Mauritanie. Grace H. Macurdy y a vu une opportunité de changer la trame narrative concernant ces personnages. En effet, les reines étaient alors perçues comme des personnages mauvais et ambitieux aux qualités d'ensorceleuses. En effet, bien qu'il y est un intérêt marqué pour la période hellénistique depuis les années 1890², l'étude des reines restent sporadiques, en plus d'y être présentées comme des criminelles responsables de la chute de certaines dynasties et d'infidélité. Ce n'est pas avant les années 90, que leur étude devient populaire et se détache de cette trame narrative négative. Elizabeth D. Carney³, en définissant le terme *Basilissa*, le titre donné à la première épouse, permet de mieux comprendre la structure royale macédonienne. La compréhension de la royauté hellénistique par une étude genrée devient alors des cas d'études courants⁴. Le champ d'étude des reines hellénistiques est bien établi depuis une dizaine d'années, mais certains aspects de l'iconographie méritent d'être précisés. En effet, les portraits royaux féminins n'ont pas encore fait l'objet d'un travail d'ensemble incluant leurs caractéristiques royales et féminines. La publication d'un manuel sur les femmes royales dans le monde antique, en 2020, sous la direction d'Elizabeth D. Carney et de Sabine Müller⁵, démontre le manque d'études concernant la représentation de ces femmes royales en tant que concept spécifique à l'époque hellénistique dans la littérature scientifique.

¹ Macurdy, 1932

² Je me réfère aux œuvres d'Auguste Bouché-Leclerc, Karl Julius Beloch, Edwyn Robert Bevan, Ulrich Kahrstedt, Jonh Pentland Mahaffy et William Woodthorpe Tarn.

³ Carney, 1991

⁴ Les chercheurs principaux dans ce domaine sont Anne Bielman Sanchez, Sylvie Lebohec-Bouhet, Maria Dolores Mirón Perez, Sabine Müller, Elizabeth Donnelly Carney, Sheila Ager et Daniel Odgen.

⁵ Carney et Müller, 2020

Les portraits royaux grecs ont été étudiés pour la première fois en tant que genre statuaire par Gisela M. A. Richter en 1965 dans *Portrait of the Greeks*⁶. Cette étude préliminaire répertorie les portraits de rois et de reines déjà connus sans pourtant en déterminer les caractéristiques physiques. Elle recense aussi la littérature ancienne mentionnant certains portraits, une pratique qui va se perdre. Cet ouvrage a permis des études comme celle de Helmut Kyrieleis en 1975⁷ et celle de Reginald R. R. Smith en 1989⁸. Ces auteurs définissent en profondeur le genre du portrait royal en développant une méthode de comparaison avec les monnaies et les médailles. Les reines sont incluses, mais leurs caractéristiques spécifiques restent encore à être définies clairement. Robert Bianchi, en 1988⁹, a rédigé le premier catalogue concernant l'Égypte ptolémaïque du point de vue de la tradition pharaonique. L'auteur a étudié les sculptures pharaoniques de cette période et ouvert une discussion sur les interactions entre les cultures grecque et égyptienne. Queyrel, en 2003¹⁰, a suivi la même structure que Kyrieleis et Smith pour son étude sur les portraits royaux attalides. Le début des années 2000 a été marqué par un regain d'intérêt pour les portraits ptolémaïques. Susan Walker, Peter Higgs, Paul E. Stanwick et Sally-Ann Ashton¹¹ abordent ce sujet avec des analyses stylistiques plus approfondies et une différenciation entre rois et reines basée sur le style. Cependant, ces auteurs n'ont pas inclus les contextes historiques dans lesquels ce genre statuaire a évolué, excluant ainsi les différences dans les contextes d'édification, les images royales et leur rôle dans l'espace urbanistique.

En 2002, Sabine Albersmeiers¹² analyse les sculptures des reines ptolémaïques pour leurs caractéristiques féminines. Elle étudie ces personnages en utilisant les conventions des représentations des femmes dans la sculpture. Cependant, elle ne s'intéresse pas à leurs caractéristiques royales, faisant ainsi une étude partielle de ce groupe statuaire. L'ouvrage de Sheila Dillon, publié en 2010, *The female portrait statue of the Greek world*¹³, a eu un impact considérable sur les études portant sur les sculptures grecques, car il s'agit du premier manuel concernant le portrait féminin en sculpture grecque. En définissant ceux-ci, elle permet de

⁶ Richter, 1965

⁷ Kyrieleis, 1975

⁸ Smith, 1989

⁹ Bianchi, 1988

¹⁰ Queyrel, 2003

¹¹ Walker et Higgs, 2001; Ashton, 2001; Stanwick, 2003; Ashton, 2003

¹² Albersmeier, 2002

¹³ Dillon, 2010

différencier les rôles masculins et féminins dans les portraits. Dillon suggère que les portraits féminins ne peuvent pas être étudiés comme les portraits masculins parce qu'ils n'ont pas les mêmes fonctions. Bien qu'elle choisit d'exclure les portraits féminins royaux de son étude à cause de leur fonction royale, sa structure et ses définitions restent des outils considérables dans l'étude des caractéristiques féminines des portraits des reines hellénistiques.

II. Problématique

En regardant l'historiographie, il est possible de constater que les portraits royaux ont toujours été étudiés selon une seule de leur facette, royale ou féminine. Ceci présente le besoin d'une étude intersectionnelle, liant ces deux éléments afin de saisir l'ensemble des caractéristiques propres à ce genre statuaire. De plus, le portrait royal féminin, n'ayant jamais été recensé en suivant une étude intersectionnelle, n'a pas été catalogué comme un groupe statuaire seul. Les portraits sont donc éparpillés ou mal recensés. Ce mémoire tentera donc de pallier à ces deux lacunes dans la recherche par la création d'un catalogue raisonné suivant une approche intersectionnelle.

Ce mémoire se concentre donc sur le thème du portrait royal féminin en sculpture dans le monde hellénistique, en s'interrogeant sur ses caractéristiques particulières. Ce mémoire repose donc sur trois objectifs principaux qui font chacun l'objet d'un chapitre. Le premier vise à définir ce groupe statuaire et donc de présenter les caractéristiques physiques, mais aussi les contextes d'édification menant aux transformations des images royales féminines. Le deuxième objectif est de recenser les différents portraits, qui correspondent aux caractéristiques obtenues dans la recherche du premier chapitre, dans un catalogue auquel sont associées des planches présentant les différents portraits. Le dernier objectif est de créer un cadre chronologique en étudiant les groupes stylistiques et leur contexte historique. Ce cadre servira de ligne directrice pour les datations futures, mais aussi permettra une meilleure compréhension de l'évolution du portrait.

Afin de respecter les limites de temps du mémoire, celui-ci se concentre seulement sur cinq reines. Celles-ci ont été choisies pour leur importance dans leur royaume respectif, mais aussi pour la nombreuse littérature à leur sujet. La première est Eurydice de Macédoine. Il s'agit de la première reine de la période hellénistique avec un portrait. Apollonis de Cyzique

est une reine attalide reconnue pour ses qualités excellentes dans ces fonctions. Arsinoé II et Cléopâtre VII sont des reines égyptiennes qui ont eu un rôle politique prédominant. De plus, Cléopâtre VII utilise des symboles appartenant à Arsinoé II. La dernière est Laodicé III, reine séleucide importante reconnue pour ses actes d'évergétisme.

III. Types de sources

Les portraits sculptés sont les sources principales de cette thèse. Cela inclut autant les portraits de style grec que les sculptures égyptiennes en pierre dure, afin de mettre en lumière les échanges culturels distincts au sein du royaume ptolémaïque. Les portraits sculpturaux, de matériaux, tailles et styles différents, sont généralement composés de trois parties : la tête, le corps et le socle. L'association d'une reine à un portrait ne doit pas se fonder uniquement sur une analyse stylistique, car celle-ci peut être trop subjective¹⁴. De plus, le corpus de tête ne montre pas l'ampleur du phénomène à l'époque hellénistique, étant donné la disparition du matériel. L'inclusion des socles élargit considérablement la quantité du matériel étudié.

Trois autres types de sources servent de complément pour définir une image précise et complète du portrait royal féminin sculpté et pour aider à l'identification de certains portraits. La numismatique et la glyptique sont sans doute les points d'appui les plus cruciaux pour l'identification des portraits. Les visages des reines apparaissent sur ces monnaies et sceaux avec des noms inscrits. Il est essentiel de noter que toutes les reines n'ont pas frappé des pièces royales féminines. Ces pièces permettent de comparer les profils des têtes des statues avec l'éventuelle effigie des reines. De plus, il est essentiel de rappeler que ces sceaux et monnaies présentent des portraits plus idéalisés que les sculptures. Il existe une variété de sceaux ayant des fonctions différentes. La plus commune est celle des sceaux en terre cuite, utilisés sur une base régulière, à titre de signature¹⁵. Les sceaux en pierre précieuse sont moins communs mais plus élaborés, les portraits y sont très idéalisés et ils sont souvent offerts en cadeau. C'est aussi le cas des camées, comme celle du Musée de l'Hermitage¹⁶, dont l'identification des deux souverains représentés reste à faire.

¹⁴ Vorster, 2018

¹⁵ La plus grande collection de sceaux en terre cuite est certainement celle d'Edfu. De nombreux portraits des reines sont identifiés. Ces recherches sont menées par Dimitris Plantzos.

¹⁶ Saint-Pétersbourg, Musée de l'Hermitage (ГР-12678) aussi appelée Camée de Gonzague.

Les œnochoés en faïence ptolémaïque répertoriées par Dorothy B. Thompson¹⁷ peuvent être utilisées pour comparer les différentes poses de la statue de style grec dans le royaume ptolémaïque. En effet, on y voit les reines en tenue complète, avec leurs noms inscrits, en train de faire une libation. Ces cruches ne représentent cependant que les premières reines ptolémaïques et ne peuvent être utilisées que pour identifier leurs caractéristiques.

Les documents inscrits tels que les décrets d'édification ou les inscriptions sur les socles constituent des sources supplémentaires. Ces textes occasionnels, dont nous n'avons aujourd'hui que des témoignages minimes, sont des mines d'informations sur la commande des statues royales et leur construction. Les écrits d'auteurs anciens tels que Pausanias et Plinie l'Ancien présentent des portraits aujourd'hui perdus. Cependant, il faut être prudent, car ces auteurs écrivent longtemps après la période désignée et ne présentent qu'une sélection de statues uniques. De plus, ces auteurs et d'autres décrivent des anecdotes biographiques sur les reines, qui peuvent être biaisées par l'influence romaine ou l'écart entre les événements et les récits écrits¹⁸. Ces sources restent les meilleures pour constater la présence nouvelle de portraits royaux féminins dans la tradition grecque.

IV. Méthode d'analyse des sources

Afin de trouver le matériel à étudier, l'épluchage des catalogues d'expositions à thèmes hellénistiques, de collections de musées et de thématiques raisonnées semble la méthode appropriée. En effet, vu que certains musées ne rendent pas accessible leur matériel en ligne ainsi l'éparpillement des données, il est plus logique de passer par ces ouvrages. Dans le cas de ce projet, il est nécessaire de rassembler toutes les sculptures dans un catalogue organisé. Chaque objet sera analysé selon une grille divisée en cinq catégories. Ces catégories contiennent tous les éléments pertinents pour répondre à la question de recherche. Certaines sous-catégories sont des conventions liées au format du catalogue, comme les lieux de conservation et les restaurations effectuées sur les objets.

¹⁷ Thompson, 1973

¹⁸ Voici d'autres auteurs ayant fait des mentions biographiques: Plutarque, Theocrite, Athenaeus, Polybe, Diodore de Sicile, Callimache, Justin...

La première catégorie est le contexte de découverte, qui est essentiel pour saisir le contexte d'exposition de l'époque ou la réutilisation du matériel. La deuxième catégorie concerne les caractéristiques techniques telles que la datation, le matériel, les dimensions, les restaurations et le style régional. Les caractéristiques placent les objets dans leur contexte historique. Ils permettent aussi de déterminer de quel type de portrait il s'agit (honorifique, cultuel, posthume). Il est important de préciser que le style régional correspond à un style artistique en lien avec la tradition sculpturale d'une région culturelle désignée.

La troisième catégorie analyse les caractéristiques physiques. Elle décrit précisément les trois parties de la statue. Ces descriptions qualitatives permettent de déterminer l'aspect physique de ces sculptures et les variations d'une reine à l'autre. Elles permettent également d'identifier les différents groupes stylistiques. Ces groupes permettront d'établir une chronologie de leur évolution. La chronologie est créée par l'analyse stylistique de chaque groupe trouvé dans le catalogue afin de compléter l'étude historique de leur fonction dans l'espace urbanistique. De plus, elle nous guidera pour dater les nouvelles sculptures trouvées qui pourraient être identifiées comme des portraits de femmes royales. Les éléments physiques étudiés sont la forme du visage, les yeux, les sourcils, la bouche, la taille des oreilles, l'assimilation du visage à une divinité (Déméter, Isis, Aphrodite, Io) et la coiffure. Le nez n'est pas étudié, car il est trop souvent absent ou utilisé pour sur-identifier certaines reines comme Cléopâtre VII. Le corps est étudié pour sa pose et ses vêtements. La forme des socles de la base et du pilier dorsal sont aussi analysés. Si le corps est manquant, le socle est un excellent indicateur pour identifier le matériau de la statue manquante et le nombre de personnes représentées. Les attributs royaux sont également étudiés dans cette catégorie.

La quatrième catégorie sert à identifier le portrait. Il existe de nombreuses façons d'identifier un portrait royal féminin, la principale étant la comparaison avec des pièces de monnaie. Si aucune pièce n'a été émise, le contexte de la découverte, la comparaison avec des portraits pré-identifiés ou un socle de statue inscrit à proximité sont des méthodes d'identifications. En ce qui concerne les statues issues d'une tradition pharaonique, le pilier dorsal inscrit ou un relief identifié d'une cartouche, sont aussi des outils pour identifier les portraits. La littérature scientifique déjà existante est également utilisée pour compléter l'identification par une analyse stylistique. La dernière catégorie est la bibliographie qui

correspond à l'historiographie de l'objet. Cela permet de tenir en compte de l'évolution des théories d'identification.

Chapitre 1 : Le portrait royal féminin en sculpture

Le portrait royal féminin dans le monde hellénistique est un concept relativement récent et encore mal défini. Il importe donc de définir ses caractéristiques en profondeur avant d'aborder l'étude de cas. Deux remarques préliminaires à garder sont que le portrait royal féminin évolue au côté de son partenaire masculin et donc de nombreuses caractéristiques de ces deux groupes se recoupent. Ensuite, bien que la présence de sculptures féminines soit attestée dans tous les royaumes hellénistiques, les chercheurs possèdent une meilleure connaissance du monde lagide, et il y a donc une prédominance des caractéristiques et d'exemples ptolémaïques.

La première partie du chapitre est une mise en contexte historique du climat politique du monde hellénistique dans lequel les reines évoluent. Cette partie présentera aussi l'accessibilité du matériel qui varie grandement d'un royaume à l'autre. La deuxième se concentre sur les marqueurs physiques servant à l'identification d'un portrait royal féminin. Ces marqueurs servent aussi d'outil d'homogénéisation pour le vocabulaire descriptif utilisé dans le catalogue. La troisième analyse la littérature concernant l'édification de statues royales féminines afin de déterminer les caractéristiques contextuelles entourant de celles-ci. Il en ressortira ainsi une image plus concrète de sa place dans le monde artistique antique.

1.1 Le contexte historique hellénistique

La période hellénistique est marquée par la royauté, un concept alors presque absent du monde grecque. En effet, cette nouvelle structure vient modifier à jamais la culture grecque. De plus, la Macédoine, dirigée par les Argéades, devient un immense territoire se fractionnant en quatre royaumes: antigonide, lagide, séleucide et attalide. Ces royaumes deviennent un lieu d'épanouissement pour les reines. La période hellénistique est en effet marquée par des reines ayant un rôle dans le contexte politique. Leur rôle primordial était celui d'agent pour une succession dynastique. Elles doivent s'assurer que leur descendance se retrouve sur le trône. C'est d'ailleurs dans ce contexte que les auteurs modernes ont eu tendance à donner des caractéristiques péjoratives à ces personnages. Elles étaient aussi des agentes diplomatiques à travers leurs différents mariages. De plus, la plupart de ces personnages avaient un droit de propriété, ce qui leur permettait de faire des actes d'évergétismes. Pour finir, ces reines

avaient un rôle important dans la construction de l'image royale, afin de présenter un couple fort synonyme de stabilité¹⁹.

1.1.1. La Macédoine

Le territoire de la Macédoine dans le nord de la Grèce est caractérisé par deux dynasties qui se succèdent. La première est celle des Argéades. Celle-ci se trouve, à l'origine, dans la ville de Vergina et mais n'est pas considérée comme d'origine grecque bien que sa population y partage sa langue et sa religion. À l'inverse des grecs, la royauté des Argéades ne se restreint pas à une cité mais bien à un territoire donné²⁰. Cette dynastie est donc marquée par une expansion de grande envergure qui se termine par la chute d'Alexandre le Grand. Ce royaume impose ses institutions aux villes conquises. Il s'agit cependant d'un équilibre fragile qui s'effondre à la mort d'Alexandre le Grand. Les reines dans ce contexte guerrier sont elles-mêmes représentées comme guerrières dans les textes anciens²¹. Elles ont aussi leur propre cour et peuvent agir de façon autonome dans le contexte politique, principalement dans les problèmes de succession.

La deuxième dynastie suivant de près la première, correspond plutôt à une régression. En effet, les instabilités aux frontières avec les Gaulois et les Romains, ainsi que les désirs des autres royaumes de retourner sur leurs terres d'origine créent un climat instable²². Il est donc le premier royaume hellénistique à disparaître sous l'expansion romaine. Cet environnement ne permet pas autant d'émancipation de la part des reines. En effet, celles-ci sont présentées en tant que bonne épouse et bonne mère afin de présenter une stabilité au sein du royaume. Elles ne sont pas des agents proactifs dans le processus de succession. Cependant, elles auraient participé à quelques actes d'évergétisme²³. Les textes et la culture matérielle sont maigres en information en ce qui concerne ces personnages. En effet ces reines ne se retrouvent sur aucune monnaie.

¹⁹ Müller, Carney, 2020 pp. 1-5

²⁰ Scholten, 2005, pp. 134-148

²¹ Müller, 2020, pp.294-306 pour en savoir plus sur les reines de la dynastie des Argéades

²² Scolten, 2005, pp.134-148

²³ Carney, 2020, pp.307-319 pour en savoir plus sur les reines antigonides

1.1.2. Les Lagides²⁴

Le royaume lagide se situe en Égypte et est le plus durable des quatre royaumes suivant la chute d'Alexandre. Sa stabilité dans le temps est marquée par sa richesse liée à son territoire fertile mais aussi à sa capacité d'interaction culturelle avec les peuples déjà établis. En effet, l'Égypte possède déjà la longue tradition royale des pharaons, aidant à mieux définir la structure de la royauté grecque. De plus, les religions égyptienne et grecque se prêtent à un syncrétisme presque organique. Ces deux éléments vont mener à l'établissement de l'entité du couple royal incestueux. En effet, le mariage entre frères et sœurs rappelle les couples de divinités comme Isis/Osiris ou encore Zeus/Héra. Les monarques s'inspirent et s'identifient donc à ses personnages divins afin de créer un front uni. La reine se retrouve ainsi presque sur le même pied d'égalité que le roi. Les reines lagides sont reconnues pour leur agentivité. Elles participent activement dans la succession, dans l'encouragement des troupes, ainsi qu' en évergétisme, en établissement de culte, etc. Le culte royal devient aussi un élément central dans la royauté lagide et un lieu de liberté pour les reines lagides qui ont l'opportunité de se détacher de leur partenaire et ainsi d'exercer une certaine indépendance. Il ne faut cependant pas oublier que le royaume lagide a un pouvoir très centralisé au niveau du Delta, menant à des révoltes égyptiennes récurrentes au niveau de Thèbes durant le -2e siècle. Cette période est d'ailleurs aussi marquée par des problèmes dynastiques menant à beaucoup de régence de la part des reines. Le royaume lagide reste cependant le seul royaume qui stimule le plus les interactions culturelles, ce qui se constate énormément dans les portraits royaux.

1.1.3. Les Séleucides²⁵

Le royaume séleucide est certainement le plus étendu de tous. Ses centres forts sont la région syrienne mais aussi la région de Babylone. Contrairement aux Lagides, les Séleucides se distancent des cultures perses et juives déjà établies, sauf dans la région babylonienne où certains rites religieux perses sont effectués. De plus, ce royaume adopte une attitude de vivre et laisser vivre qui est visible à travers son étalement territorial dépourvu de délimitation claire. Il est donc impossible de reporter des interactions culturelles, sachant que la culture grecque a tendance à être imposée. Ce royaume est aussi fortement centré sur la sphère militaire nécessitant un déplacement constant de la cour. L'aspect militaire est aussi

²⁴ Thompson, 2005, pp.103-120 pour en connaître plus sur le royaume lagide. Lenzo, Bielman Sanchez, 2020, pp.73-84 pour en connaître plus sur les reines lagides

²⁵ Austin, 2005, pp.121-133 pour en connaître plus sur le royaume séleucide. Olbrych, 2020, pp.173-186 pour en connaître plus sur les reines séleucides.

prédominant dans les processus de succession causant une prévalence des réussites militaires sur des liens de sang. Le rôle de la reine s'en retrouve alors très réduit. Cependant, les reines compensent par une participation active en diplomatie et évergétisme. Il s'agit aussi d'un royaume polygame menant à des branches dynastiques multiples causant de nombreuses tensions dans les lignes de succession. Ces zones de tensions furent utilisées par les reines de la fin du -1 siècle afin de s'impliquer plus activement dans le régime.

1.1.4 Les Attalides²⁶

Ce petit royaume situé en Asie mineure n'est pas d'origine grecque, mais s'en approprie les attributs afin de justifier son pouvoir dans la scène politique de la période hellénistique. Cet alignement grec est purement construit, puisque le fondateur de ce royaume n'était nullement lié à Alexandre le grand. Rome soutient rapidement ce royaume qui se présente comme inoffensif. Il se retrouve donc en justification perpétuelle de son éligibilité comme royaume. Cependant, cette lignée de souverains ingénieux va élaborer une image royale solide qui reste pour les chercheurs d'aujourd'hui l'exemple de la parfaite royauté hellénistique. La reine se retrouve donc centrale dans cette image, notamment par la présentation d'un couple royal uni avec sa famille, des actes d'évergétisme dans le milieu religieux et en assurant une descendance nombreuse. Les reines attalides sont très présentes dans les textes mais toujours avec un rôle de support. De plus, celles-ci sont rarement issues d'une famille royale, ce qui renforce l'idée du royaume plus commune contraire au couple royal divin chez les Lagides.

1.1.5. L'avènement du portrait²⁷

Il est aussi important de noter que c'est durant la période hellénistique que le genre du portrait prend de l'essor. Bien qu'à l'origine le portrait féminin soit de caractère votif en célébrant les fonctions des prêtresses, la montée de l'évergétisme pousse au développement de ce genre sculptural. En effet, avec ces actes de générosités qui se multiplient, les honneurs donnés par les villes doivent se diversifier, la statue devient le plus grand honneur donné comme signe de remerciement. Le portrait est alors une nouveauté qui prend un espace considérable dans le domaine public. Les reines utilisent donc ce genre sculptural comme

²⁶ Kosmetatou, 2005, 159-174 pour en connaître plus sur les Attalides. Miron, 2020, pp.210-222 pour en connaître plus sur les reines attalides

²⁷ Holtzmann, 2010, pp.30-35

propagande, une nouveauté du monde grec. Le contact avec l'Égypte ne fera qu'amplifier le phénomène puisqu'il s'agit déjà d'une tradition de longue date dans cette région.

1.2. Les marqueurs d'identification physiques

Les marqueurs d'identification suivants sont les éléments qui permettront d'identifier les éléments propres aux portraits royaux féminins. Ces marqueurs recourent généralement des caractéristiques féminines et divines afin de constituer celles propres aux portraits des reines. Selon Dillon, le portrait féminin est constitué de trois éléments essentiels qui doivent être étudiés ensemble pour en saisir la structure: la tête, le corps et le socle. La tête ne peut pas être le seul marqueur d'identification, bien qu'elle soit la seule partie qui puisse être comparée aux portraits d'autres supports artistiques portant des inscriptions identifiantes comme les monnaies, les sceaux, les médaillons... La posture, la forme du corps, les vêtements et certains attributs royaux sont des marqueurs qui se situent sur le corps. Finalement, le socle est extrêmement pertinent dans l'identification de portraits puisqu'on y retrouve très souvent l'inscription identifiant le personnage représenté. À ces trois parties du portrait sera ajoutée une description des attributs royaux, un élément propre au portrait royal. De plus, il est important de présenter la vaste variété de dimensions et de matériaux qui composent le portrait royal. Un dernier marqueur permettant l'identification est certainement le style régional, un élément surtout visible chez les Lagides.

Tableau 1. Répartition des parties de statues dans le catalogue selon les reines

	Eurydice	Apollonis	Arsinoé II	Cléopâtre VII	Laodicé²⁸	À débat
Entière	1	∅	2	2	∅	5
Tête	∅	1	13	4	∅	5
Corps	∅	∅	1	∅	∅	1
Socle	2	1	6	∅	∅	∅
Haut de corps	∅	2	∅	∅	∅	2
Couronne	∅	∅	∅	∅	∅	1
Décret	∅	∅	∅	∅	1	∅

²⁸ Elle ne sera pas toujours incluse dans les tableaux vu le manque d'informations à son sujet.

1.2.1. Les caractéristiques de la tête

1.2.1.1. Les coiffures²⁹

Il existe une grande variété de coiffure chez les reines. Celles-ci suivent en majorité les conventions des modes de d'époque II est à noter que chez les Grecs, les cheveux sont la plupart du temps attachés en chignon. Les cheveux détachés prennent leurs origines dans la tradition égyptienne. La première coiffure grecque, et celle qui est aussi la plus répandue, est la côte de melon Les cheveux divisés en mèches « tressées » sont ramenés vers le derrière de la tête³⁰. Cette mode est apparue à la fin de la période classique. Souvent associée à Cléopâtre VII et sa fille Cléopâtre Sélène sur leurs portraits grecs, cette coiffure est aussi utilisée par Arsinoé II, Bérénice II et Cléopâtre II tels que démontré sur les monnaies, les sceaux et les œnochoés en faïence³¹. Ces autres types de représentations présentent des possibilités qui n'ont pas été trouvées dans la sculpture jusqu'à maintenant. Il existe donc deux variantes possibles de cette coiffure : avec chignon, ou avec une couronne de tresse³². La hauteur du chignon varie et est souvent camouflée sous un voile. La coiffure à côtes de melon est beaucoup plus marquée chez Cléopâtre VII, en plus de s'accompagner d'une frange en escargot³³. La version plus adoucie portée par les reines lagides plus tardives a tendance à être mélangée à la coiffure en bandeau.

La coiffure en bandeau est aussi très utilisée dans le portrait royal féminin, notamment par Arsinoé III, Eurydice et Apollonis. Les cheveux sont ramenés en chignon vers l'arrière et la frange séparée au milieu du visage est enroulée sur elle-même et ramenée vers le chignon afin de créer un espace pour poser un diadème ou une *stéphanè*³⁴. Certaines boucles peuvent retomber le long du front selon le choix de l'artiste. Cette coiffure s'apparente notamment à celle de la Vénus de Milo³⁵. La seule différence est qu'aucun cheveu ne pend sur la nuque.

²⁹ Les cheveux ont une grande importance notamment par les sacrifices qui y sont liés. Cattule et Callimaque en font d'ailleurs la mention dans leurs poèmes *La boucle de Bérénice*. Bérénice II sacrifie une boucle de ses cheveux pour assurer le retour de son époux Ptolémé III à la déesse Aphrodite. Bérénice II s'est probablement inspirée du mythe d'Isis coupant ses cheveux suite au décès de son frère-époux. De plus, sa fille, Arsinoé II, fera le même sacrifice afin de s'associer à sa mère. Il ne faut pas oublier non plus que, dans la société grecque, le sacrifice de mèche de cheveux est un rituel funéraire lié au deuil. Georges Nachtergaele, 1980.

³⁰ Dillon, 2010, pp.114-116

³¹ Dillon, 2010, pp.116

³² La deuxième est surtout visible sur les œnochoés. Elle n'a pas été trouvée en sculpture

³³ Série de boucle sur le front rappelant des coquilles d'escargots.

³⁴ Dillon, 2010, pp.107-114

³⁵ Marina Magdy a eu la gentillesse de me montrer un travail qu'elle a réalisé pour m'aider à compléter cette partie. Il n'est pas publié.

Cette coiffure date de la période classique. Dans le cas d'Arsinoé III, il s'agit plus d'un rouleau que d'un halo de cheveux, ce qui est peut-être considéré comme marqueur distinctif de ses portraits. Cette coiffure crée un lien direct entre les reines et leur assimilation à la déesse Aphrodite dans certaines de leur représentation. De plus, ces coiffures offrent un contraste avec les chevelures égyptiennes qui s'apparentent plus souvent à des perruques, un élément esthétique commun en Égypte.

Une nouvelle coiffure fait surface dans les représentations des reines avec le contact entre l'Égypte et la Grèce : les boucles isiaques ou libyennes.³⁶ Celle-ci rappelle énormément les boucles rigides des korai archaïques, mais s'inspire aussi de la tradition des perruques égyptiennes. Les cheveux bouclés à l'anglaise et séparés sur deux à trois étages ont souvent la partie supérieure attachée en chignon. Cléopâtre Théa se représente avec une variation en utilisant plutôt une coupe au carré. Certains chercheurs affirment qu'il s'agirait de perruques prenant leurs origines dans la tradition égyptienne³⁷. Il est plus certain qu'il s'agisse d'une influence grecque sur le monde égyptien. Le premier étage est noué en chignon alors que l'étage inférieur est laissé détaché. Les franges varient de dégradées, à carré ou encore en escargot. Cette coiffure est utilisée par les reines plus tardivement. Elle est aussi souvent utilisée pour les statues d'Isis durant la période hellénistique et romaine d'où provient l'un de ses noms.

Les cheveux noués au-dessus de la tête, une coiffure moins commune, est une variante des cheveux en bandeaux, mais la frange est nouée sur le dessus de la tête sur laquelle repose deux bandeaux. Elle est souvent associée à la déesse Aphrodite comme sur la sculpture de la Vénus de Medici et la Vénus capitoline. Arsinoé II aurait quelquefois porté cette coiffure probablement lorsqu'elle était assimilée à cette déesse.

La perruque tripartite relève de la tradition pharaonique et date de l'ancien empire³⁸. Elle consiste à une perruque avec deux pans sur le devant des épaules et un plus large dans le dos. Celle-ci est le plus souvent échelonnée, avec de petites tresses serrées, mais elle peut aussi être striée, avec des lignes verticales.. La longueur des cheveux varie, mais ne recouvre

³⁶Elles seraient originaires de la Libye. Robert Bianchi, 1988; G. SCHWENZEL, Les boucles d'Isis, dans : De Memphis à Rome, Leiden 2000, pp. 21–33

³⁷ Ashton, 2001, pp.51-52 présente bien le débat.

³⁸ Tassie, 2012, Encyclopedia of Ancient History

jamais la poitrine. Les cheveux sont séparés par une raie au milieu du front et il n'y a pas de boucles le long de celui-ci. Elle est seulement portée par les reines lagides.

Tableau 2. Répartition des coiffures dans le catalogue selon les reines

	Eurydice	Apollonis	Arsinoé II	Cléopâtre VII	À débat
Côtes de melon	∅	∅	1	2	∅
En bandeau avec un chignon	1	3	7	∅	4
Noué sur la tête	∅	∅	2	∅	∅
Boucles libyennes	∅	∅	2	2	2
Tripartite striée	∅	∅	3	∅	4
Tripartite Échelonnée	∅	∅	∅	1	6

1.2.1.2. Le visage

Le visage féminin dans le monde hellénistique est très homogène et générique. Sheila Dillon est certainement la spécialiste sur l'étude de ce genre de portraits dont certaines caractéristiques se rapprochent à celles des portraits royaux. Ce qui différencie un portrait royal d'un portrait féminin sont les caractéristiques physiques dynastiques. Les têtes de reines représentent des femmes sans âge avec une beauté générique. Les traits sont souvent assez doux³⁹. Les reines ayant eu accès à plus de pouvoir politique se donnent une expression plus sévère et des traits plus marqués. Le cas de Cléopâtre III⁴⁰ ou encore de Cléopâtre VII⁴¹ en sont notamment des exemples. Certains portraits de reines dans le style grec ont aussi beaucoup de similarité avec les sculptures d'Aphrodite, Isis, Déméter et Artémis⁴². Ces assimilations avec les déesses sont souvent utilisées pour souligner le caractère divin de ses

³⁹ Dillon, 2010, pp.109-110

⁴⁰ Paris, Louvre (Ma 3546)

⁴¹ Vatican, Museo Gregoriano Profano (38511) (correspond à D1 du catalogue) et Berlin, Collection de l'antiquité de l'État (1976.10) (correspond à D2 du catalogue)

⁴² Dillon, 2010, pp.118-122

personnages. Selon l'image que la reine veut projeter, une déesse sera favorisée, comme pour Bérénice II, qui était reconnue pour sa beauté et donc associée à Aphrodite.⁴³ Les cous sont parfois marqués d'un collier de Vénus, une caractéristique commune de l'art du portrait féminin.

Au niveau technique, la forme du visage varie énormément d'un portrait à l'autre. Il dépend de la signature artistique du sculpteur et de certaines modes artistiques comme l'époque *physkon*⁴⁴. Cependant, certaines caractéristiques sont propres au portrait royal féminin, comme le petit front de forme triangulaire de la tradition sculpturale grecque. Les mentons sont souvent petits et ronds et pointent vers l'avant. La forme du visage est souvent ronde ou ovale à l'exception d'Arsinoé II chez qui elle est plus triangulaire⁴⁵. Chez les artistes grecs, l'orientation du visage est importante pour l'image transmise et l'expressivité du personnage. Par exemple, les mentons sont souvent relevés pour montrer une certaine élévation divine caractéristique du portrait royal⁴⁶. Ce phénomène n'existe pas dans le style pharaonique où le visage est extrêmement frontal.

Les yeux sont des caractéristiques physiques très distinctes dans le royaume lagide. La plupart des personnages arborent des yeux très ronds et très ouverts. Ce point relève de la tradition dynastique présente sur les monnaies puisque Ptolémé I Sôter se représentait ainsi. Paul E. Stanwick a relevé deux représentations de l'œil soit les « rimmed eye »⁴⁷ et les « fully rimmed eye »⁴⁸. L'autre forme commune est celle des yeux en amande des portraits plus anciens. Ce sont des résidus de la tradition tardive dans les portraits grecs et égyptiens. Les sourcils souvent incisés suivent l'arête du nez d'un même trait. Ils sont arqués ou courbes et varient d'un portrait à l'autre, selon les choix de l'artiste.

⁴³ Dillon, 2010, pp.122

⁴⁴ Stanwick, 2003, pp. 70-73, Il s'agit d'une «mode» associée à Ptolémé VIII nommé Physkon pour son surpoids, qui serait possiblement une conséquence de l'inceste prédominant dans la dynastie. Les reines dont leur portrait se réfère à cette mode sont représentées avec des visages très gras. La statue de culte d'Arsinoé II (New York, Metropolitan Museum of Art (20.2.21)) (correspond à C17 dans le catalogue) s'insère dans cette mode.

⁴⁵ Kyrieleis, 1975, pp. 105

⁴⁶ Smith, 1988, pp. 32-46, Stanwick, 2003, pp. 33-43

⁴⁷ Stanwick, 2003, pp. XV-XVII: «upper lid of the eye is rendered plastically, with both of its edges indicated by incision. Only the upper edge of the lower lid is marked with an incision.»

⁴⁸ Stanwick, 2003, pp. XV-XVII: «both upper and lower lids are rendered plastically, with both edge of each lid indicated in relief edged by incisions»

Le nez n'est pas un marqueur fiable puisqu'ils varient énormément. De plus, peu de ceux-ci subsistent et les restaurations sont souvent douteuses. Pendant, très longtemps, le nez crochu fut associé à Cléopâtre VII. Il est fort probable que ses portraits arborent ce nez très reconnaissable. Cependant, il y a une suridentification de portrait au nez crochu associé à cette reine. Cléopâtre VII ayant énormément influencé la sculpture, beaucoup de femmes se sont inspirées de son image et de son iconographie pour se représenter.

La bouche peut être utilisée comme marqueur puisque celle-ci varie entre les personnages historiques représentés, mais reste identique chez les représentations d'un même personnage. Il en existe trois types : l'arc de cupidon, la bouche fine, ainsi que la bouche pleine. L'arc de cupidon est souvent petit avec une lèvre supérieure en forme d'arc de cupidon. Elles sont très rondes et pulpeuses. Les bouches fines sont grandes, sans lèvres pulpeuses et possèdent souvent un sourire archaïque⁴⁹. Les sourires peuvent aussi prendre une signification de bienveillance⁵⁰. Les bouches pleines sont de taille moyenne et sans sourire. Certaines reines comme Eurydice sont représentées avec des coins de bouches marqués de trous qui peuvent être interprétés comme des signes de maturité⁵¹.

Les oreilles sont souvent dégagées et de grande taille puisque dans le style pharaonique, il s'agit d'un symbole d'écoute envers le peuple⁵². Les oreilles sont parfois percées afin d'y insérer des boucles d'oreilles. Un élément propre à Bérénice II serait la présence d'une boucle peinte près de l'oreille en référence à un épisode raconté par Callimaque: « Bérénice aurait sacrifié une des boucles de ses cheveux à Aphrodite pour le retour de Ptolémé III de la guerre de Syrie. Celle-ci serait devenue par la suite une constellation. »⁵³ Cet épisode a certainement marqué l'imaginaire des sculpteurs qui l'ont ensuite transmis dans leurs œuvres.

1.2.2. Les caractéristiques du corps

Le corps est certainement la partie des statues qui est la plus difficile à identifier comme étant royale. Celui-ci a souvent des caractéristiques plus sobres, plus spécialement

⁴⁹ Stanwick, 2003, pp.43-54

⁵⁰ Stanwick, 2003, pp.43-54

⁵¹ Dillon, 2010, pp.119-120

⁵² Stanwick, 2003, pp.43-54

⁵³ Callimaque, *La boucle de Brérénice*, Frg. 110 Pf

dans l'art grec. Afin de pallier cette difficulté, la comparaison avec les œuvres de plus petites tailles comme les statuettes ou les œnochoés en faïence peuvent permettre aux chercheurs d'imaginer à quoi auraient pu ressembler les statues de plus grandes tailles. En effet, ces petites œuvres représentent les souveraines de la tête aux pieds avec des attributs que l'on retrouve aussi dans le statuaire. Quant aux artistes égyptiens, ils ont ajouté des attributs déterminants sur les corps ce qui facilite l'identification.

1.2.2.1. Les vêtements⁵⁴

Les vêtements royaux féminins sont très similaires à ceux des autres femmes représentées dans la sculpture. Le vêtement du dessous nommé *chiton*⁵⁵ est généralement sculpté comme un tissu épais rappelant de la laine, avec une texture soit lisse ou soit crépue⁵⁶. Il s'agit d'une tunique boutonnée au niveau des épaules avec des manches aux coudes. Elle est ceinturée à la taille et parfois sous les seins. Le *chiton* est toujours présent dans les statues grecques et représente la base du « costume ».

Le deuxième élément de l'habillement est l'*himation*, le manteau⁵⁷. Il s'agit d'un grand rectangle en lin ou en soie entouré autour du corps sans y être attaché. Il est parfois accompagné d'une frange dans le bas. Il existe une grande variation au niveau de son placement. De petits pois sont parfois mis aux extrémités afin de le garder en place. La nouveauté hellénistique est définitivement le rendement très léger voir transparent de ce vêtement. Il laissait transparaître le lourd *chiton* en dessous. Cette technique aurait été une innovation artistique visant à séparer les femmes des déesses⁵⁸. Il est difficile de savoir où se situent les reines dans cette distinction. Cependant, il n'y a pas de doute qu'elles portaient ce manteau. L'*himation* était parfois représentée en laine afin de donner un rendement plus lourd à la sculpture, rappelant l'époque classique.

L'*himation*, lorsque porté sur la tête, est souvent identifiée comme un voile. Les reines ne le portent pas toujours. Sa signification est encore prompte à de nombreux débats. Il est difficile de s'assurer qu'il s'agit d'un signe matrimonial, religieux ou stylistique. Il y a trop de

⁵⁴ Le tableau 3 à l'annexe 3 présente la répartition des vêtements dans les portraits du catalogue.

⁵⁵ Llewellyn-Jones, 2002

⁵⁶ Dillon, 2010, pp.60-61

⁵⁷ Llewellyn-Jones, 2002

⁵⁸ Dillon, 2010, pp.61-62

variations. Il est parfois positionné sur le derrière de la tête ou encore à la limite de la *stéphanè*. Les statuettes et les œnochoés représentent ses femmes dévoilées. Sur la monnaie et les sceaux, elles sont plutôt majoritairement représentées voilées. De plus, il arrive parfois que le voile comme le derrière de la tête soit un ajout en stuc qui a depuis disparu. Il est donc difficile de déterminer les vestiges du port de cet élément vestimentaire.

Le *péplos* est aussi un vêtement dont la signification est encore à déterminer. Il se porte entre le *chiton* et l'*himation*. Il s'agit d'un grand rectangle de tissu épais plié en deux, attaché aux épaules et parfois le long des bras. L'extrémité du tissu pend jusqu'à la taille. Il est ceinturé à la taille ou sous les seins. Il est tiré parfois au-dessus de la taille afin de créer un renflement nommé *kolpos*. Le *péplos* semble avoir une signification rituelle, mais la théorie reste à confirmer.⁵⁹ Il a probablement un lien avec les reines puisque celles-ci semblent le porter de façon récurrente.

La robe égyptienne est facilement identifiable, notamment par le nœud du manteau, positionné soit au-dessus d'un sein ou entre les deux. Il est important de différencier ce nœud à celui d'Isis, dont Robert Bianchi fait un excellent exposé dans un de ses articles⁶⁰. La robe égyptienne comporte donc une tunique moulante simple faite dans un tissu très léger voir transparent s'arrêtant aux chevilles et au coude. Il s'agit d'un vestige de la tradition égyptienne. Le col de la robe peut être rond ou croisé au niveau des seins. Dans le dernier cas, le décolleté est retenu par une ceinture. La robe peut être rendue lisse, crépue, ou plissée de façon méthodique. Dans certains cas, un manteau est ajouté. Celui-ci passe majoritairement par l'épaule droite pour être noué au niveau des seins et ensuite passé sous les deux aisselles. Selon Sally-Ann Ashton, il existe cinq variations de la combinaison du manteau et de la robe égyptienne : fine, clinging drapery with plain edge; fine, clinging drapery with fringes; more stylized drapery with fringes and knot; more stylized drapery with plain edges and knot; nude appearance⁶¹.

⁵⁹ Dillon, 2010, pp.79-82

⁶⁰ Bianchi, 1980, Not the isis knot

⁶¹ Division anglophone de Ashton, 2001, respect du langage pour ne pas perdre des informations.

1.2.2.2. Les proportions du corps

Comme il nous reste très peu de corps disponibles pour une étude, il est donc difficile de vraiment établir les proportions des corps des sculptures de reines hellénistiques. Il peut être supposé que les statues relevant d'une tradition grecque suivent les canons de celle-ci, c'est-à-dire des corps respectant les canons de beauté de l'époque, mais aussi des proportions réalistes. Le corps d'une collection Privée, vendue en 1979 à l'Hôtel Drouot de Paris (C10 dans le catalogue) ainsi que celui de la statue de Vergina (A1 dans le catalogue) sont d'excellents exemples du respect des canons de beauté.

Dans le cas d'une tradition égyptienne, les corps statiques ont des proportions beaucoup plus idéalisées. En effet, la plupart des corps ont une élongation des proportions peu réaliste. Les poitrines très rondes, les tailles minuscules, l'agrandissement des hanches, les bras et les pieds allongés représentent une interprétation artistique du corps. La statue du Vatican (C19 dans le catalogue), celle du Metropolitan museum (D5 dans le catalogue) et celle de Leiden (F6 dans le catalogue) démontrent bien le corps disproportionné typique de l'Égypte.

Dans les deux cas, il semble que les proportions visent quand même à représenter une beauté canonique. Les formes généreuses, comme les poitrines ou les hanches larges, laissent transparaître un désir de montrer des femmes en bonne santé, capables de porter des enfants, un élément fondamental dans l'image des reines.

1.2.2.3. Les poses⁶²

Les poses varient grandement d'un style à l'autre, notamment parce que les canons dans l'art ne sont pas les mêmes. Il est important de ne pas les étudier de la même façon. La tradition pharaonique peut sembler beaucoup plus rigide. En effet, elle s'inscrit dans une tradition empreinte depuis des millénaires. De plus, au niveau de la disposition dans l'espace, ces œuvres sont faites pour être regardées de face, il y a donc une frontalité marquée. Il n'y a aucune direction ou de *contrapposto* pour balancer le corps. La pose debout est presque toujours la même : le pied gauche est avancé, les bras reposent le long du corps avec les mains à plat sur les cuisses⁶³. Dans le cas du port d'un attribut royal, les mains sont serrées en poing

⁶² Ce terme est utilisé par Sheila Dillon dans son livre de 2010.

⁶³ Ashton, 2001, pp.37-54

le long des jambes ou repliées au niveau du coude vers les seins. Il existe une rare représentation d'un sphinx avec une tête royale. Celle-ci serait probablement Cléopâtre III qui s'assimile beaucoup à l'image pharaonique masculine⁶⁴. Le style avec ou sans *régalia pharaonique* s'inscrit dans la même tradition artistique en ce qui concerne la pose.

Les poses grecques semblent d'abord plus rigides en conséquence des influences classiques encore présentes sur le traitement du corps. Le mouvement et les intentions semblent prendre plus de place vers la fin de la période hellénistique sans toutefois être le point central. Les poses restent assez statiques. Sheila Dillon regroupe les poses en deux catégories : les poses ouvertes (les bras sont projetés vers l'avant) et fermées (les bras sont près du corps avec le manteau qui les enveloppent de façon serrée.). Celles-ci, en plus de déterminer le positionnement des bras, présentent aussi celui de l'*himation*. En se fiant aux descriptions de Dillon, il est possible de déterminer deux poses qui seraient grandement utilisées pour les portraits royaux féminins.

La première est celle du *peplophoroi*, il s'agit d'une pose ouverte, avec le manteau simplement porté comme un voile et le port du péplos⁶⁵. L'image est très rectangulaire. Cette pose se retrouve notamment dans une représentation d'Eurydice et d'Apollonis. Il semble que ce type de pose se retrouve dans un contexte culturel⁶⁶.

La deuxième est celle du *pudicia* qui est très répandue dans la sculpture féminine puisqu'elle présente la parfaite contradiction entre la sensualité et la modestie. Dans cette pose, le bras traverse l'abdomen plié à 90° et l'autre bras retient le voile au niveau du visage. Le *chiton* est très épais alors que l'*himation* de grande taille est très légère. Les proportions du corps forment un triangle puisque le torse est très petit et la base très large. Cette pose aurait notamment été utilisée dans les représentations d'Olympias, puisqu'elle ressemble beaucoup à la posture adoptée sur le médaillon du Walter Art Museum de Baltimore⁶⁷.

⁶⁴ Ashton, 2001, pp.37-54

⁶⁵ Dillon, 2010, pp.79-82

⁶⁶ Il manque encore de source pour que cette théorie soit vraiment solide.

⁶⁷Baltimore, Walter Art Museum (59.2)

Par l'étude d'une statuette représentant le couple Arsinoé II et Ptolémé II, il est possible d'imaginer une autre pose⁶⁸. La main droite est levée en salut alors que la main gauche tient une corne d'abondance reposant sur la hanche. Le poids repose sur la jambe gauche. L'*himation* est enroulée lâchement en diagonale sur le corps en partant de l'épaule gauche et passant sous l'aisselle droite. Cette pose aurait été utilisée dans la représentation d'Arsinoé II au monument de commémoration d'Olympie⁶⁹.

Un autre type de pose possible par la comparaison avec un autre support artistique est celle sur les œnochoés en faïence⁷⁰. Elle s'applique seulement pour le royaume lagide. La reine y porte le péplos avec une *himation* qui traverse le corps horizontalement sous les seins, il repose sur l'épaule gauche et sur le coude gauche. Ce même bras tient une corne d'abondance. Le bras droit tient une phiale et semble faire un mouvement de libation. Cette pose a très certainement un caractère culturel notamment par le port du péplos, mais aussi par la présence de la phiale. Celle-ci n'a pas encore d'homologue trouvé dans la sculpture, mais il ne serait pas impossible d'en identifier à partir de maintenant. Ses similitudes avec la pose d'Artemisia-Delphi pourraient certainement permettre aux chercheurs de la considérer comme une sous-catégorie pour les études futures⁷¹.

La dernière pose est seulement présente dans le style pharaonique. Il s'agit de la position assise. Le seul exemple⁷² connu est une triade très fragmentaire dont seulement le dos permet d'assumer la position des trois personnages. Dans le style grec, ce phénomène se retrouve dans une grande variété de représentations comme, les personnifications de villes, certaines déesses et autres scènes mythologiques et comiques⁷³. Cependant, les reines ne semblent pas en faire partie. Du moins, aucun portrait de reine n'a été associé avec certitude à un corps assis jusqu'à présent.

⁶⁸Londre, British Museum (EA38443)

⁶⁹ Un peu probable puisque la statuette a été trouvée à Alexandrie, elle n'a pas vraiment de lien entre les deux contextes de représentation. La pose existe toutefois et peut être utilisée dans le statuaire de plus grande taille.

⁷⁰ New York, Metropolitan Museum of Art (26.7.1016)

⁷¹ Dillon, 2010, pp. 70-75

⁷² C6, Planche 5, Fig 22

⁷³ Pollitt, 1986 et Smith, 1989

Tableau 4. Répartition des poses dans le catalogue selon les reines

	Eurydice	Apollonis	Arsinoé II	Cléopâtre VII	À débat
<i>Peplophoroi</i>	1	1	1	∅	∅
Assise	∅	1	1	∅	∅
Pudicia	∅	∅	∅	∅	∅
Salut	∅	∅	1*	∅	∅
Oenochoé	∅	∅	1	∅	∅
Pharaonique	∅	∅	3	2	7

*pas certain

1.2.3. Les caractéristiques du socle

Il s'agit certainement d'un outil d'identification majeur puisque ceux-ci sont souvent accompagnés d'inscriptions décrivant la personne représentée. Bien qu'ils soient souvent retrouvés seuls, ils marquent tout de même la présence d'une statue à l'effigie d'une reine. L'étude des socles, une méthode développée par Dillon, agrandit définitivement le bassin de sources concernant le portrait royal féminin. En plus de nommer le personnage, il peut servir d'outil pour déterminer l'emplacement des statues. De plus, les plinthes parfois encore présentes peuvent indiquer le matériel dans laquelle la statue est réalisée.

1.2.3.1. Les bases

Les bases existent de façon très variée et évoluent dans le temps. La première forme et la plus commune est le cube simple non profilé. Il s'agit d'un seul bloc cuboïde non profilé qui sert de socle à des statues seules, en dyade ou en triade. Dans le cas des statues égyptiennes, la sculpture est souvent faite du même bloc que son socle avec le pilier dorsal. Ceux-ci sont souvent près du sol et dépassent très rarement 50-60 cm de hauteur.⁷⁴ La deuxième forme est le cube simple profilé. Il s'agit comme la première forme d'un seul bloc cuboïde, cependant une couronne décorative sobre ou plus artistique se retrouve au pied et à la tête du socle. Elle peut s'élever jusqu'à un mètre voire un peu plus⁷⁵. Celle-ci est un peu

⁷⁴ Schimdt, 1995, pp.1-20

⁷⁵ Schimdt, 1995, pp.21-28

moins commune. Il semblerait que pour les statues seules, les cubes simples non profilés sont favorisés pour leur côté sobre. La troisième forme est le cylindre composite. Il s'agit d'un socle en plusieurs blocs (3 en général) avec un pied profilé, un corps cylindrique et une tête profilée. Les décorations aux pieds et à la tête varient. Le cylindre se rétrécit un peu vers le haut et une bande profilée se retrouve parfois le long de la couronne de tête⁷⁶. Il s'agit aussi de cas peu communs. La quatrième forme est la base orthostatique. Elle repose sur une fondation d'un ou plusieurs étages, avec un pied profilé. Le corps est composé de plaques orthostatiques avec un espace creux en son centre⁷⁷. Cette forme est utilisée pour les groupes statuaire importants comme des *progonoi*. La cinquième forme, l'arc en cercle composite, est aussi utilisée pour les groupes statuaire et prend souvent place dans un monument. Il s'agit d'un arc fait de plusieurs blocs cuboïdes profilés⁷⁸. La dernière et sixième forme est une construction purement hellénistique et se nomme le monument à deux colonnes⁷⁹. Il s'agit de deux colonnes le plus souvent ioniques reliées par une sous-structure. L'inscription est sur la sous-structure. Les deux dernières formes sont de dimensions considérables et sont souvent des bâtiments réalisés post-mortem.

Tableau 5. Répartition des formes de bases dans le catalogue selon les reines

	Eurydice	Apollonis	Arsinoé II	Cléopâtre VII
Cube simple non profilé	∅	∅	5	1
Cube simple profilé	1	∅	∅	∅
Cylindre composite	∅	1	∅	∅
Base orthostatique	∅	∅	1	∅
Arc composite	2	∅	∅	∅
Monument à deux colonnes	∅	∅	1	∅

⁷⁶ Schmidt, 1995, pp.69-78

⁷⁷ Schmidt, 1995, pp.83-108

⁷⁸ Dillon, 2010, pp.32

⁷⁹ Dillon, 2010, pp.35-36

Les plinthes sont déposées sur le haut de la base et varient de l'utilisation d'un matériel à un autre. Dans le cas des statues en bronze, il est possible de trouver soit des poinçons en plomb ou encore des trous de la forme des pieds dans lesquels étaient insérés les corps⁸⁰. Dans le cas des statues en pierre, la plinthe est réalisée à même le corps, une cuvette est créée sur le dessus de la base pour y insérer la statue. Il existe des cas où la sculpture était simplement déposée sur le socle, pour ceux-ci, il est difficile de déterminer le matériel⁸¹.

1.2.3.2. Les inscriptions

Les inscriptions grecques sur les socles sont généralement composées de trois informations: la personne représentée, la raison et le commanditaire. Celles-ci sont situées sur le devant du socle. Dans le cas des inscriptions égyptiennes, les inscriptions se situent généralement sur un pilier dorsal. Celui-ci peut être de forme carrée, triangulaire ou trapézoïdale. Ces inscriptions incluent une titulature souvent beaucoup plus détaillée que les grecs. Les inscriptions sur les piliers dorsaux perdent grandement leur importance dans le monde lagide notamment avec l'utilisation de plus en plus fréquente du grec. Il y a certains socles comme celui de Chicago (C3 dans le catalogue) qui étaient bilingues. La forme des lettres est un outil de datation utilisé par les épigraphes. Les socles de Vergina (A1) et de Palatitsia (A2) ont été datés de cette façon⁸².

Les titulatures ont déjà été étudiées en détail et donc seules les caractéristiques générales seront présentées ici⁸³. La reine est souvent présentée avec son titre de *Basilissa*, son nom et ses épithètes parfois une association divine est ajoutée comme fille d'Amon. Par la suite, son lien avec un personnage masculin est présenté, qu'il s'agisse de son père, de son frère, de son époux ou de son fils. Elle est donc présentée comme fille, sœur, épouse ou mère. En Égypte, les épithètes sont très souvent les mêmes que leur partenaire. Les reines des autres royaumes n'ont pas d'épithètes, il s'agit d'une tradition égyptienne. Dans les royaumes séleucides, antigonides et attalides, le titre de la reine et sa relation avec un homme sont indiqués.

⁸⁰ Holtzmann 2010, pp.16-17

⁸¹ Holtzmann 2010, pp. 16-17

⁸²Saatsoglou-Paliadeli, 2000

⁸³ Pour plus de détails aller voir Stanwick 2002, Quaegebeur 1998, Macurdy 1932, Bielman-Sanchez 2016, Carney.

Les dédicaces viennent d'une série de personnes ou d'institutions selon le contexte de construction⁸⁴. Celles-ci sont toujours inscrites au nom de la personne représentée. Les plus communes sont les actes commandés par les rois eux-mêmes pour célébrer la qualité de bonne épouse de leur conjointe ou pour le culte. Les descendants en feront de même pour célébrer l'héritage qu'elles ont apporté. Les citées érigent des statues afin de remercier des actes d'évergétisme. Il arrive que la reine se commande elle-même une statue plus souvent en sa qualité de prêtresse à titre d'offrandes. Les temples érigent aussi des statues surtout en Égypte où le culte pharaonique a un caractère très religieux.

1.2.4. Les attributs royaux⁸⁵

1.2.4.1. Sur la tête

Le diadème est certainement l'attribut royal permettant une identification automatique à la royauté. Il s'agit d'un bandeau simple noué à la nuque avec les extrémités qui tombent. Celles-ci peuvent être simples, avec frange ou en queue de têtard⁸⁶. Dans le cas des reines qui le portent, les extrémités disparaissent souvent dans le chignon sur la nuque. Il repose de façon diagonale au-dessus de la ligne des cheveux sur le front et la diagonale accentue le halo de cheveux. Dans le style pharaonique et ceux qui en découlent, le bandeau est placé à l'horizontale sur la perruque. Dans certains cas, le bandeau est très large, surtout chez Cléopâtre VII et sa descendance. C'est d'ailleurs un des marqueurs clés de son identification. Dans le style grec, le diadème date de l'époque d'Alexandre le Grand⁸⁷, l'utilisation fréquente de cet attribut est devenue un symbole important du portrait royal. Le bandeau royal (sšd) est un attribut utilisé depuis l'Ancien Empire⁸⁸, il ne s'agit donc pas d'une nouveauté dans ce style⁸⁹.

La *stéphanè* ou couronne est un attribut divin porté par les reines dans un contexte d'assimilation à une déesse⁹⁰. Il s'agit d'une couronne triangulaire placée sur le dessus de la tête un peu de la même façon que le diadème. Il est parfois décoré de rinceaux, mais il est

⁸⁴ Smith, 1988, pp.32-46; Stanwick, 2003, pp.33-43

⁸⁵ Leur répartition est représentée dans le tableau 8 à l'annexe 3.

⁸⁶ Smith, 1988, pp.32-46

⁸⁷ Origine douteuse dont le débat est expliqué par Smith, 1988.

⁸⁸ Kern-Lillesø, 1986, pp.45-46

⁸⁹ Ashton, 2001, pp.37-45

⁹⁰ Smith 1988, pp.43 affirme que c'est le cas, cependant, il manque de preuves concrètes et le tout semble un peu aléatoire.

sobre la plupart du temps. Cet objet n'est pas toujours fait du même bloc que la sculpture. Il s'agit d'un ajout. Ce sont des encoches et des trous qui permettent d'imaginer sa présence lorsqu'il est manquant.

La couronne égyptienne est une variation d'attribut monté sur un modius avec des motifs en lotus ou à serpent qui varie d'une reine à une autre. Il reste plus souvent des résidus du modius qui présentent un trou dans lequel était insérée la couronne en pierre ou en métal⁹¹. En général, elle est composée de cornes de vaches, d'un disque solaire, de plumes d'autruches et d'uræus. En plus, de l'agencement qui varie, sont ajoutés d'autres éléments comme des cornes de bélier, pour représenter une reine en particulier ou un rôle qu'elle occupe. La plus distincte est certainement celle d'Arsinoé II, étudiée minutieusement par Peter Dils⁹². Elle est composée de la coiffe de vautour, du *pschent*, des cornes de bélier droites et des cornes d'Hathor avec le disque solaire. La seule reine à réutiliser cette combinaison est Cléopâtre VII. Les compositions des couronnes sont seulement connues grâce aux stèles et peintures, puisque celles-ci disparaissent très facilement étant donné leur fragilité.

La coiffe de vautour est un attribut qui remonte à l'ancien empire commun dans la représentation d'Isis. Elle est constituée d'une représentation d'un vautour ayant les ailes ouvertes reposant sur les côtés de la tête. La tête du vautour repose sur le front seul ou accompagné d'uræus. Les serres et le reste du corps reposent sur le dos de la tête. C'est un attribut seulement visible dans le style pharaonique. Les reines utilisent celui-ci dans un contexte d'association avec Isis. C'est aussi un rappel à leur rôle de mère par association au rôle d'Isis dans l'ennéade⁹³.

L'uræus est l'équivalent égyptien du diadème grec hellénistique. En effet, sa signification est purement liée au concept de pharaon. Il s'agit d'un à trois serpents reposant sur le milieu du front. Le double uræus est un élément commun dans les portraits lagides récents. Sa signification est peu certaine, cependant vu son homogénéité peu de chercheurs l'utilise comme marqueur important dans le processus d'identification. À son contraire,

⁹¹ Trésor engloutis d'Égypte, 2006 pp.80-85

⁹²Dils, 1998

⁹³ Stanwick, 2003, pp.35

l'uræus triple a suscité beaucoup de débat par sa rareté dans les représentations⁹⁴. En effet, selon la signification donnée par le chercheur, l'identification varie grandement pour une série de portrait (New York 89, 2,660 ; Brooklyn 71.12 ; Turin 1385 ; San Jose RC 1582, Heritage DB-3936). Beaucoup considèrent qu'il s'agit d'un double uræus combiné avec une coiffe de vautour. Cependant, la coiffe n'est pas toujours présente ce qui rejette cette théorie simpliste. Le problème dans le débat est certainement l'utilisation de l'uræus comme seul marqueur d'identification. Que sa signification soit liée à la régence ou à l'espace géographique occupé, l'identification ne tient pas debout. En effet, ces deux théories reposent sur une méthode syllogistique qui enlève les autres marqueurs physiques rendant le procédé d'identification inadéquat pour la méthode normalement utilisée. En se basant sur plusieurs autres marqueurs physiques, trois groupes stylistiques se présentent : la perruque tripartite échelonnée avec diadème, les boucles libyennes avec diadème et la perruque tripartite échelonnée avec coiffe de vautour. Il y aurait donc trois reines qui ont porté le triple uræus soit Arsinoé II, Cléopâtre III et Cléopâtre VII⁹⁵. Cette approche plus nuancée s'éloigne du débat très incertain que représente le triple *uræus*.

Les cornes de bélier sont présentes autant dans le style grec que pharaonique, mais seulement dans le cas d'Arsinoé II. En effet, étant considérée comme la fille du dieu Amon dont ce marqueur est central dans ses représentations, elle porte cet attribut⁹⁶. Dans le style pharaonique, il s'agit principalement d'éléments ajoutés à sa couronne⁹⁷. C'est dans le style grec qu'il y a une exception. En effet, la tête du Louvre, Ma 4891, représente de petites cornes sur le front. Il n'y a aucune autre occurrence de ce phénomène. Cependant, il est tout de même possible de considérer qu'il s'agit de ce personnage puisqu'elle est la seule à s'associer avec Amon dans sa titulature.

1.2.4.2. Sur le corps

Bien qu'elle prenne ses origines dans la culture grecque notamment avec les représentations de la déesse Tychè, la corne d'abondance est un élément visible chez les

⁹⁴ Maehler, 2006 et Ashton dans Susan Walker 2001, pp.154-155 sont les principaux acteurs contemporains de ce débat. Albersmeier en 2002, fait une excellente revue du débat dans sa thèse.

⁹⁵ Stanwick 2003, il ne s'attarde pas sur l'uraeus comme point central de l'identification mais s'intéresse à d'autre marqueur qui rend l'identification plus nuancée.

⁹⁶ Smith, 1988, pp.40

⁹⁷ Stanwick, 2003, pp.35

premières reines lagides puis repris par Cléopâtre VII. Majoritairement double, aussi connue sous le nom de *dikera*, elle est tenue le long du corps. Ce symbole est autant présent sur les monnaies que dans la sculpture. Il semble qu'elle ait une signification religieuse notamment par son utilisation dans les représentations de déification ou votives⁹⁸. Cependant, il pourrait aussi s'agir d'un phénomène marquant un règne d'abondance caractéristique des premières reines. Cléopâtre VII utilise ce symbole pour magnifier son règne et donc se rattacher à une période prospère.

Il existe une variété d'attributs royaux égyptiens utilisés dans les portraits royaux féminins. Il y a plusieurs combinaisons qui ne semblent pas avoir d'incidence sur l'identification. L'*ankh* a une place importante dans l'art égyptien. Comme symbole de vie, il révèle la capacité de la reine en tant que porteuse de vie donc comme mère⁹⁹. Celui-ci est enserré dans le poing de la reine et repose le long du corps. Le sceptre floral (*ḥwj*) ainsi que le sistre ont une signification de protection. Ceux-ci sont soit un « lys » ou un bâton ayant des lanières en cuir avec des perles qui est remonté au niveau des seins afin de croiser le torse. Il arrive qu'une des mains soit refermée en poing autour d'un objet inconnu, il pourrait s'agir d'un morceau de tissu ou d'une autre matière. Sa signification reste à déterminer¹⁰⁰. Le menat (*mnjt*), un hochet ayant des perles faisant du bruit, est un attribut lié à Hathor. Ce sont les vertus de procréation et de protection qui sont transmises par celui-ci.

1.2.5. Les dimensions

Il existe une grande variété de dimensions qui ont été catégorisées par Paul E. Stanwick. Celles-ci sont présentées dans le tableau ci-dessous. Il mesure la taille de la tête en partant du dessus de la tête jusqu'au menton. Cette mesure permet d'imaginer la taille de la statue complète. De plus, ce sont ces parties du corps qui sont le plus souvent retrouvées. Le socle n'est pas inclus dans les dimensions¹⁰¹. Pour créer une corrélation entre les dimensions et le rôle des portraits royaux féminins, il faudrait faire une étude exhaustive des décrets de fabrication. Ceci ne sera pas réalisé dans le cadre de ce mémoire, qui présentera seulement les dimensions.

⁹⁸ Thompson, 1973

⁹⁹ Stanwick 2003, pp.36

¹⁰⁰ Ashton dans Walker, 2001, pp. 148-156; Stanwick, 2003, pp.36

¹⁰¹ Celles-ci seront expliquées dans la partie 1.2.3.

Il existe quelques exemples de statuettes à l'effigie des reines, celles-ci sont de matériaux différents comme le bronze, la terre cuite... Elles sont souvent réalisées à la chaîne comme le démontrent les statuettes du Louvre¹⁰² et du Petit palais à Paris¹⁰³. Ces formats ne seront cependant pas étudiés dans le cadre de ce mémoire notamment parce que les techniques ainsi que leur contexte historique diffèrent de ceux des statues de plus grand format.

Il est aussi important de noter que les sculptures de dimensions colossales sont seulement visibles dans le style pharaonique. En effet, dans le style grec, cette dimension est réservée aux sculptures de genre purement divin. En effet, bien qu'il existe une grande quantité de statues plus grandes que nature, les colosses n'ont pas leur place dans le portrait royal féminin grec. Les colosses égyptiens relèvent d'une tradition existante depuis les premiers pharaons.

Tableau 7. Les dimensions du portrait royal féminin¹⁰⁴

Formats	Mesures en centimètres de la tête
Statuette	Jusqu'à 9,1 cm
Plus petite que nature	9.2-21.1 cm
Grandeur nature	21.2-27,3 cm
Plus grande que nature	27.4-40 cm
Colosse	40,1 cm et plus

1.2.6 Les matériaux

Le marbre est certainement le matériau le plus connu en ce qui concerne la sculpture grecque. Ce matériel durable est celui qui nous est le plus parvenu de nos jours, notamment parce que les Romains l'utilisent pour créer des copies de bronzes grecs¹⁰⁵. Les statues portraits étant de plain pied, elles étaient souvent réalisées en plusieurs morceaux, soit les jambes, le torse, les bras s'ils étaient projetés vers l'avant et la tête. Les artistes du royaume

¹⁰² Paris, Louvre (Br 789)

¹⁰³ Paris, Petit palais (ADUT 6)

¹⁰⁴ Stanwick, 2001, pp. XV. Il prend la mesure de l'apex de la tête au menton.

¹⁰⁵ Les méthodes pour faire des copies varient. Les chercheurs en ont trouvé trois à ce jour: la technique de pointage, les moulages en plâtre et les systèmes de mesures. Pour plus d'informations sur les méthodes de copies voir Palagia, 2006, pp.243-276.

lagide pouvaient parfois déconstruire les têtes en trois morceaux¹⁰⁶ ou encore laisser le dos de la tête grossièrement taillé afin d'y apporter des compléments comme le voile ou le reste de la coiffure avec du stuc. Des objets comme la *stèphanè* ou des bijoux en métal peuvent être ajoutés pour compléter l'ensemble. Certaines incisions encore visibles permettent de constater les vestiges de ces objets décoratifs. Le marbre n'est pas très accessible en Égypte, puisque la seule carrière connue est celle de Gebel Rokham, il n'a pas encore été établi si elle a été exploitée. Les Égyptiens ont donc souvent utilisé d'autres matériaux.

Le bronze est certainement le deuxième matériau le plus connu de la sculpture grecque. Celui-ci n'a pas survécu en aussi grande quantité que le marbre notamment, car il était souvent fondu afin de servir à d'autres usages.¹⁰⁷ La technique à cire perdue a certainement rendu des œuvres d'une grande qualité avec le bronze. Les corps étaient aussi réalisés en plusieurs parties pour faciliter la construction. Les yeux étaient souvent incrustés avec des pierres et les cils y étaient ajoutés en même temps¹⁰⁸. Le peu de statues qui sont parvenues à l'époque contemporaine ne correspond pas à la littérature faisant état d'une grande quantité de ces œuvres.

Le granite est un matériau purement égyptien utilisé depuis des millénaires pour le statuaire royal¹⁰⁹. Cette pierre extrêmement dure est rarement utilisée par les artisans grecs. C'est d'ailleurs seulement dans le royaume lagide que sont retrouvées des œuvres dans ce type de pierre. Dans les statues de dimensions colossales, le corps est divisé en pièces¹¹⁰. À l'opposé, les œuvres de grandeur nature sont sculptées à partir du même bloc, soit le pilier dorsal, la base et le portrait. Le granite est un matériau utilisé pour des statues de grande qualité qui donne très souvent aux personnages représentés un caractère divin¹¹¹.

Le calcaire est un matériau de substitution au marbre régulièrement utilisé en Égypte, cependant, il est aussi utilisé pour des portraits grecs de moins grande qualité. Cette pierre

¹⁰⁶ Holtzmann, 2010, pp.20-45

¹⁰⁷ Holtzmann, 2010, pp. 35-42

¹⁰⁸ Smith, 1988, pp.32-46

¹⁰⁹ Ashton, 2001, pp.37-45

¹¹⁰ Ashton, 2001, pp.37-45

¹¹¹ Ashton, 2001, pp.37-45; Stanwick, 2003, pp.33-43

blanche est sculptée de la même façon que le marbre soit en plusieurs morceaux. En polissant le calcaire comme le marbre, il est possible d'obtenir un fini brillant qui embellissait l'œuvre.

Plusieurs autres matériaux ont été utilisés à plus petite échelle comme le quartzite, l'albâtre ou encore l'ivoire. Il s'agit souvent de sculptures de plus petite dimension à caractère votif. Les traits du personnage représenté y sont très souvent très généralisés. L'utilisation de la terre cuite pour certains portraits reste encore à déterminer. En effet, il n'est pas encore déterminé s'il s'agit de statues à caractère votif ou encore de croquis pour les œuvres en pierre ou en métal¹¹². Les statues acrolithiques royales, c'est-à-dire une statue avec un corps et une tête en pierre et des membres en bois, ne sont pas mentionnées dans les décrets et aucune n'est parvenue à aujourd'hui. Cependant, il ne faut pas exclure qu'elles puissent exister.. Celles-ci étaient principalement utilisées dans des processions et avaient un aspect beaucoup plus éphémère que les autres matériaux. La faïence est aussi utilisée mais seulement dans le cas de petites statuettes, qui rappellent les représentations sur les vases.¹¹³.

Le dernier matériau est l'or ou ses dérivés comme les statues chryséléphantines. La question de la statue dorée suscite beaucoup d'intérêt auprès des chercheurs. Il existe seulement des passages dans la littérature ancienne qui mentionnent des statues en or ou chryséléphantine. Il semblerait extrêmement douteux que des reines aient été représentées ainsi. Ce matériau semble beaucoup plus utilisé pour des personnages divins. Même si certains auteurs en mentionnent comme Pausanias, il serait plus probable qu'il s'agisse de bronze doré ou de marbre peint avec des feuilles d'or. Un autre cas de sculpture précieuse est celui de l'Arsinoéion d'Alexandrie mentionné par Pline. Il s'agirait d'une prouesse architecturale où une statue d'Arsinoé en or flotterait dans les airs à l'aide d'un mécanisme d'aimant. Son existence reste à confirmer.

¹¹² Smith, Stanwick et Ashton sont les plus renseignés dans la question. je ne prendrai pas de position considérant qu'il manque beaucoup de preuves et qu'il s'agit pour le moment de cas vraiment exceptionnels.

¹¹³ Pour une liste exhaustive, voir Thompson, 1973, pp. 82-94, no 279-290. Seif El-Din, 1994, pp.305 en relève quelques occurrences cependant, les identifications à des reines restent extrêmement douteuses faute de marqueurs clairs.

Tableau 8. Répartition des matériaux dans le catalogue selon les reines

	Eurydice	Apollonis	Arsinoé II	Cléopâtre VII	Laodicé ¹¹⁴	À débat
Marbre	3	3	10	5	1	3
Bronze	∅	1	1	∅	∅	2
Calcaire	∅	∅	3	∅	∅	1
Granite/ Basalt	∅	∅	6	1	∅	3
Autres	∅	∅	1	∅	∅	3

Un élément important de la sculpture est certainement la polychromie, surtout dans la sculpture féminine¹¹⁵. Des couleurs voyantes comme le rouge, le pourpre, le bleu et le jaune qui ont aujourd'hui disparues apportaient une grande profondeur aux statues. Les statues féminines avaient souvent des robes sculptées de façon plus simple pour ensuite être embellies grâce aux couleurs¹¹⁶. La couleur servait à créer du mouvement dans les tissus.

Il est difficile de connaître la répartition des matériaux utilisés dans les espaces puisque la majorité des sculptures qui ont survécu sont en pierre dure. Ceci n'est donc pas du tout représentatif de l'époque. De plus, certains chercheurs¹¹⁷ associaient parfois de façon un peu trop simple les statues de marbre à un contexte honorifique ou encore les bronzes à un caractère cultuel. Ceux-ci s'appuient sur la durabilité du marbre en extérieur et la protection du bronze en intérieur. Le choix du matériel est une décision beaucoup plus complexe qu'une question d'espace. Celui-ci dépend du contexte, de la disponibilité du matériel, du coût, du message véhiculé, de l'artiste choisi...

1.2.7. Les styles régionaux

Le choix d'un style régional est un phénomène majoritairement présent dans le royaume lagide. Cela résulte principalement de la longue tradition égyptienne concernant la représentation de leur souverain et du désir de la royauté grecque de s'insérer dans cette

¹¹⁴ Elle ne sera pas toujours incluse dans les tableaux vu le manque d'informations à son sujet.

¹¹⁵ Dillon, 2010, pp.1-9

¹¹⁶ Holtzmann, 2010, pp.20-45

¹¹⁷ C'est le cas de Réginald R Smith et de François Queyrel

culture afin de justifier son pouvoir. Les souverains auraient aussi utilisé cette différenciation entre les portraits grecs et l'influence perse pour leur souverain. Bien que la tradition perse représente leurs rois dans des fresques plutôt que dans des sculptures, il existe quelques exemples principalement étudiés par RRR Smith¹¹⁸. Les reines de ce royaume ne semblent cependant pas avoir été représentées dans ce style. La principale raison est que dans la culture perse les reines n'étaient pas représentées avec leur souverain. Ce genre artistique n'existant pas dans le monde perse, il est normal de s'attendre à des portraits de style grec. RRR Smith a créé une division pour distinguer les différentes interactions entre le style grec et le style pharaonique/égyptien qui est aujourd'hui bien accepté par la communauté scientifique¹¹⁹.

Le premier style est le pharaonique. Celui-ci est donc réalisé dans un matériel égyptien, par un artiste égyptien en suivant les techniques et les canons de sculptures royales égyptiennes. Ces œuvres sont donc très frontales avec un pilier dorsal et une base faite du même bloc que la sculpture. Les vêtements, la coiffure ainsi que les attributs royaux sont entièrement égyptiens. La tradition de représenter les reines en Égypte existe depuis le règne de Nitocris, soit environ 2000 ans avant la période lagide¹²⁰. Selon Sally-Ann Ashton, les portraits des reines lagides seraient inspirés des reines de la période d'Armana, comme Néfertiti, ou par Tauseret, la femme de Séthi II¹²¹. Ce style est beaucoup plus présent au début de la période lagide et aura une présence variable au courant de celle-ci. Cette variation sera expliquée plus en détail dans la chronologie du chapitre 3.

Le deuxième style est nommé *la regalia pharaonique*, celui-ci se divise en deux sous-styles: avec un visage grec ou avec un attribut royal grec. Le premier est donc très similaire au style pharaonique à l'exception du visage qui comporte un style grec. Les yeux sont donc plus ronds, le visage a plus de profondeur et les coiffures sont parfois plus grecques notamment par l'incorporation de boucles libyques qui rappelle un peu les coiffures des *korai* archaïques ou encore des cheveux ramassés en chignon. Le deuxième quant à lui arbore un visage grec, mais aussi des attributs royaux grecs notamment par l'incorporation de la corne d'abondance, le diadème grec dans l'image. De plus, l'utilisation d'un manteau noué entre les seins fait tranquillement sa place dans ce style. Le corps garde cependant la rigidité et la

¹¹⁸ Smith, 1988, pp.32-46

¹¹⁹ Ashton, 2001, pp. 37-53; Stanwick, 2003, pp. 43-54

¹²⁰ Ashton, 2001, pp.37-53

¹²¹ Ashton, 2001, pp.37-53

frontalité égyptienne, mais aussi l'exagération des proportions typiques du style pharaonique. Dans les deux cas, le matériel est égyptien. De plus, le pilier dorsal et la base sont faits à partir du même bloc qui est encore présent. Il est difficile de déterminer quelles étaient les formations que les artistes avaient reçues pour créer un tel style, cependant, il n'est pas à exclure que les artistes égyptiens comme les Grecs y aient participé. Ce style a eu une grande influence auprès des reines d'origine lagide comme Cléopâtre Théa, chez les Séleucides et Cléopâtre Sélène, en Mauritanie. Celles-ci ont utilisé les images de leurs ancêtres pour créer leur propre portrait et ainsi garder un lien serré avec le royaume lagide.

Le troisième style est l'absence de *regalia pharaonique*. Dans ce cas, seulement le pilier dorsal et le choix de matériel égyptien rappellent le premier style. Celui-ci se rapproche énormément du style grec. Bien que la position soit encore là même, le corps est proportionné selon les canons grecs. Le visage est grec et le manteau noué au niveau des seins devient prédominant accompagné des boucles libyques et de la corne d'abondance. Les attributs royaux égyptiens ont disparu à l'exception de *l'uræus*. Comme décrit pour le deuxième style, il est difficile de définir la formation des artistes. Il est à noter qu'une formation grecque est cependant requise pour ce type de sculpture.

Le quatrième et dernier style est le grec. Celui-ci prend ses origines dans les écoles de Lysippe et Praxitèle. Ce sont donc des images avec un mouvement, cependant certaines gardent un peu la rigidité classique plutôt que le *pathos* expressif de l'époque hellénistique. La frontalité n'est certainement pas démise et les proportions du corps sont respectées à la lettre. Les vêtements, la coiffure et les attributs royaux sont grecs. Le style grec comporte beaucoup moins d'attributs royaux que l'égyptien. Il n'y a pas de pilier dorsal et le socle est fait d'un bloc différent que celui de la sculpture. Les matériaux sont aussi d'origine grecque dans la mesure du possible. C'est donc le bronze et le marbre qui prédominent. Cependant le calcaire est parfois utilisé comme matériel de substitution en Égypte. La représentation de femme royale dans le style grec est vraiment une nouveauté hellénistique qui commence avec Eurydice.

Tableau 9. Répartition des styles régionaux dans le catalogue selon les reines

	Eurydice	Apollonis	Arsinoé II	Cléopâtre VII	Laodicé	À débat
Pharaonique	∅	∅	10	1	∅	4
Avec regalia pharaonique	∅	∅	6	2	∅	2
Sans regalia pharaonique	∅	∅	∅	∅	∅	1
Grec	3	4	11	1	1	4

1.3. La contextualisation par les décrets

Les décrets royaux concernant l'érection de statues royales sont des mines d'informations concernant le portrait royal féminin. Ceux-ci sont souvent émis par des autorités civiles comme la *boulè*, les temples ou encore la royauté elle-même¹²². Ils servent principalement à créer un comité qui dirigera la manufacture de l'œuvre et à leur donner les instructions pour la réalisation du projet. Ces décrets nous renseignent notamment sur le contexte, le placement, les caractéristiques physiques comme le matériel, le style régional, le type, l'idéologie royale qui sera transmise ainsi que sur les artistes¹²³. Ceux-ci complètent nos connaissances et viennent démontrer l'existence souvent sous-estimée des portraits royaux féminins¹²⁴. Les décrets sont bien des sources infiniment plus fiables que la littérature puisque ceux-ci sont produits en même temps que le déroulement des événements. Les acteurs mentionnés sont encore vivants et peuvent jusqu'à participer à la rédaction du décret¹²⁵. Cette sous-partie définit à l'aide de ces documents, les éléments sociaux caractéristiques des statues portraits des reines hellénistiques.

1.3.1. Les raisons d'édification

L'élément le plus important du décret est le contexte de création qui nous renseigne sur les champs d'expertise de la royauté et son influence géographique et sociale. Dans

¹²² Stanwick, 2003, pp. 6-15

¹²³ Stanwick, 2003, pp. 6-15

¹²⁴ Les recherches sur les reines ne sont pas toujours conscientes de l'ampleur de la production des portraits royaux féminins. Il le nomme trop souvent rare voire inexistant.

¹²⁵ Cf. notes de bas de page 18. Ces auteurs ont écrit longtemps après les événements et sont très influencés par leur propre contexte historique.

l'étude de Paul E. Stanwick sur le portrait lagide, il explique que les portraits sont souvent érigés dans un contexte de célébration ou de reconnaissance¹²⁶. Il existe donc une série d'évènements pouvant mener à la création d'une statue de reine, en voici quelques exemples.

La divinisation d'un membre de la famille est sûrement un des événements ayant le plus poussé à l'érection de statues. Bien que ce phénomène soit plus courant chez les Lagides étant les premiers à instaurer le culte royal, cette tradition se répand rapidement dans le monde hellénistique à l'exception du royaume antigonide. D'ailleurs, la majorité des décrets en grec font mention de l'instauration de culte, comme celui annonçant le nouveau culte à Théos pour Laodicé III.¹²⁷ Un autre décret célèbre est celui de la stèle de Mendès mentionnant la divinisation d'Arsinoé II¹²⁸.

Un autre événement est une victoire militaire. Celles-ci sont des moments clés pour la royauté présentant un moment de force du règne et une sécurité au sein du royaume. Le décret de Raphia¹²⁹ mentionnant la victoire de Ptolémé IV à la bataille de Raphia mentionne l'érection de la statue du couple royal.

L'évergétisme, une facette de l'idéologie royale très importante de la période hellénistique, est le troisième événement principal menant à la construction d'un portrait. Ces actes de générosités monétaires aidant à la construction de temple ou d'autres infrastructures publiques sont un grand honneur. Ceux-ci imprègnent la tradition grecque durant la période hellénistique et ont une grande importance dans la société et au niveau de l'image royale. À titre de remerciement, la cité, le synode ou le temple offre le plus grand honneur, soit l'érection d'une statue à l'image du donateur. Une statue-portrait en marbre pouvait coûter jusqu'à près de 3000 drachmes à faire construire¹³⁰. Il s'agit donc d'un événement exceptionnel. L'évergétisme est une facette de l'idéologie royale très importante de la période hellénistique. Dans le décret de Karnak¹³¹, les prêtres de Thèbes remercient Ptolémé V ou

¹²⁶ Stanwick. 2003, pp. 6-15. Son deuxième chapitre offre une étude particulièrement intéressante et détaillée sur le monde égyptien. Je recommande de le consulter pour avoir plus d'exemples que ce mémoire.

¹²⁷ Jonh Ma, 2004

¹²⁸ Quaegebeur 1971, Smith 1989

¹²⁹ A. Bernand 1992a p.36-43

¹³⁰ Smith, 1989, pp. Il faut savoir qu'à l'époque hellénistique le salaire journalier était d'un drachme.

¹³¹ Wagner 1971, p.1-21 planche 1-2

VII¹³² pour une donation envers le temple en annonçant l'érection d'une statue en son honneur et celui de sa conjointe.

D'autres événements comme les anniversaires, les couronnements, la construction de nouveaux temples royaux ou de sanctuaires et la célébration d'un long règne comme le Sed-festival en Égypte mènent à l'érection de statues. Tous ces événements sont souvent des moments clés dans le règne d'un souverain. Ce qu'on constate bien souvent c'est que la reine dans ces décrets a un rôle de second plan, cependant, sa place n'est pas inexistante. L'idée d'un couple royal fort est une facette importante de la royauté dans le monde hellénistique.

1.3.2. L'emplacement

L'emplacement d'une statue est certainement synonyme d'une multitude d'informations. En effet, les matériaux, les dimensions et la fonction d'une statue varient d'un emplacement à l'autre. Dans le cas des portraits royaux féminins, il reste cependant difficile de faire une étude croisée justifiant ces variations. En effet, lorsqu'une statue est retrouvée, il s'agit rarement de son contexte d'exposition d'origine. Il est donc impossible de faire une corrélation entre le lieu et les caractéristiques d'une statue. Il s'agirait de spéculation reposant sur très peu de preuves. C'est d'ailleurs pourquoi les emplacements présentés ci-dessous ne seront pas utilisés comme élément d'analyse de manière approfondie.

1.3.2.1. Dans la cité

L'emplacement d'une statue était un choix précis et réfléchi. Celui-ci était intrinsèquement lié au type et au style de portrait produit. En effet, un style égyptien demande un contexte architectural égyptien et vice-versa pour le style grec¹³³. L'Égypte est un cas particulier dans son organisation de l'espace par ses interactions culturelles qui sont beaucoup moins observées dans les autres royaumes. Il faut donc garder en tête les exceptions sans toutefois les établir comme la règle. Dans un autre ordre d'idée, les statues royales ne doivent pas se fondre dans la masse, il s'agit de pièces architecturales uniques qui doivent se

¹³² Stanwick, 2003, pp.6-15. Le texte est très fragmentaire. Il est difficile de déterminer de quel souverain il s'agit.

¹³³ RRR Smith a écrit une vision assez simpliste comme quoi les statues de style égyptiens étaient érigées dans un espace public et les statues grecques dans les espaces culturels. L'étude d'Edmund Stanwick a rapidement démenti la chose en présentant une plus grande variété d'emplacements.

démarquer de toutes les autres statues déjà existantes. Il existe quatre lieux au sein de la cité où prennent place les portraits royaux féminins.

Le premier est l'espace cultuel, qu'il s'agisse d'un sanctuaire ou d'un temple associé au culte dynastique ou royal. Ces lieux le plus souvent intérieurs accueillent bien sûr des statues à caractère cultuel¹³⁴. Celles-ci varient en matériel comme en taille. Cet espace est extrêmement important, notamment en Égypte. Seulement à Alexandrie, il existe près de 2000 espaces culturels pour la royauté comme pour les dieux¹³⁵. La présence d'une statue royale dans un lieu de culte varie selon quatre contextes différents. Dans le premier cas, il s'agit d'un temple servant de sanctuaire pour le culte d'une reine. Un excellent exemple est l'Arsinoeion d'Alexandrie, un temple dédié à Arsinoé II Philadelphie¹³⁶. Dans le deuxième cas, il s'agit de temples dynastiques regroupant les *sunnaoi theoi*, c'est-à-dire tous les rois et les reines divinisés. Il peut aussi s'agir de temple où une divinité grecque ou égyptienne a partagé un temple avec les souverains, comme le temple du culte de Sérapis à Cyrène ayant un groupe statuaire composé de Bérénice II, Ptolémé III et Sérapis. Le troisième cas est un autel dédié à la reine sur lequel reposent des statuette à caractère votif. Le dernier cas est une dédicace d'une reine envers une déesse. Il s'agit d'une pratique grecque qui s'observe notamment à Vergina avec une statue d'Eurydice au Sanctuaire de Eukleia.

Le deuxième lieu est l'espace public. Les statues placées dans ces espaces se retrouvent soit dans des espaces extérieurs¹³⁷ clés de la cité accessibles à toute la population comme l'agora ou encore non loin de bâtiments publics significatifs comme le phare d'Alexandrie, l'autel de Pergame, le stoa de l'écho à Olympie... Ces lieux sont souvent fréquentés et offrent donc une visibilité. Ce sont donc des statues à titre honorifique comme celle de victoire militaire ou encore de remerciement pour de l'évergétisme qui y sont exposées. On y retrouve aussi des groupes statuaires dynastiques nommés *progonoi*. Ceux-ci plus souvent dans le style grec sont érigés pour honorer la famille et justifier la descendance de certains souverains. Un excellent exemple est le Philippeion d'Olympie regroupant selon Pausanias cinq statues chrysléphantines d'Olympias, d'Eurydice, d'Amyntas IV, de

¹³⁴ Holtzmann, 2010, pp.48-51

¹³⁵ Stanwick, 2003, pp.15-33

¹³⁶ La statue ne fut jamais complétée puisque les souverains *Philadelphes* sont décédés avant la complétion du temple. Pline, XXXVII, 108

¹³⁷ Holtzmann, 2010, pp.65-69

Philippe II et d'Alexandre le Grand.¹³⁸ Les reines ne semblent jamais être représentées seules dans les espaces publics grecs. Elles sont plutôt utilisées comme support au pouvoir masculin. En Égypte, certaines reines comme Cléopâtre III ont acquis assez de pouvoir pour se représenter seules, mais il s'agit d'une exception.

Le troisième espace relève du domaine privé, c'est surtout dans ce domaine que l'on retrouve les statuettes miniatures. Il s'agit principalement de culte privé envers une souveraine spécifique. Il s'agit ici d'une pratique grecque et égyptienne. Il existerait un exemple de statuette qui aurait servi à ce type de culte, elle se situe au Louvre (BR 789) et représenterait la reine Cléopâtre VII dans un style complètement pharaonique.

Les derniers espaces sont les collections romaines. Le monde romain garde un intérêt particulier pour les œuvres hellénistiques et classiques qu'ils conserveront dans des collections. Ces collections regroupent pour la plupart des copies romaines d'originaux grecs qui présentent l'évolution des portraits royaux féminins dans le monde romain et ainsi leur pérennité. Le meilleur exemple est certainement la Villa des Papyri qui contenait un présumé portrait de Phila II en marbre¹³⁹ et un portrait d'une Cléopâtre¹⁴⁰ en bronze d'une qualité exceptionnelle. Ces collections adoptent plus souvent la mode du buste romain plutôt qu'une statue de plain pied. De plus, ces œuvres possèdent un caractère générique caractéristique de portraits posthumes rendant l'identification beaucoup plus ardue.

Un phénomène à garder en tête est que l'espace vient rapidement à manquer. En effet, en plus de la production de portraits royaux, la production de portraits non royaux prend un essor considérable dans la période hellénistique. Afin de maximiser l'espace, la destruction de certaines images devient donc inévitable. La fin d'un règne est marquée souvent par l'échange de statues royales par celle des nouveaux souverains avec la réutilisation des socles. Les raisons menant à la destruction de certaines statues et pas d'autres ne sont pas connues. Il est cependant important de noter qu'il n'y a pas de *damnatio memoriae* à l'époque hellénistique. Bien qu'elle ait déjà eu lieu dans le monde égyptien, notamment avec Hatchepsout et

¹³⁸ Pausanias, V, 20, 10

¹³⁹ Smith, 1988, p.157, no 8

¹⁴⁰ Ager et Hardiman dans Coskun et McAuley, 2016, pp.143-175

Akhenaten, ce n'est pas le cas durant cette période historique. Le retrait de portrait ne relève donc pas de jeu politique, mais bien de l'organisation de l'espace.

Les statues n'ont pas toujours une localisation fixe. Pausanias en parlant du Philippeion mentionne que les statues d'Olympias et d'Eurydice ont été déplacées vers le temple d'Héra juste à côté. Une lecture plus approfondie de la littérature ancienne permet d'établir qu'il s'agit d'un cas isolé. De plus, certaines statues ont été déplacées lors de la période romaine. Il est donc fort probable que de nombreuses statues soient sorties de leur contexte d'origine, leur rôle se voyant ainsi transformé. De plus, certaines effigies servent seulement aux transports comme les statues de processions. Dans ce cas, puisqu'il s'agit d'objets éphémères, leur rôle n'est pas modifié. Les seules preuves qui existent les concernant sont des mentions littéraires concernant les rites associés aux cultes royaux. Il est important de noter que lors d'un déplacement, la statue n'est pas modifiée pour correspondre à son nouveau rôle.

1.3.2.2. Dans le royaume

La répartition géographique des portraits est une étude en soi. Paul E. Stanwick mais aussi Elizabeth Brophy¹⁴¹ l'ont chacun étudié dans le contexte lagide. Il en ressort une grande différence entre les capitales et les régions. En effet, les statues sont souvent érigées en grand nombre dans des villes clés qui favorisent le pouvoir royal. Ceci transparaît aussi dans le monde hellénistique en général. Les capitales royales comme Alexandrie, Pergame, Vergina possèdent une collection de statues royales importantes. Il en va de même pour des sanctuaires importants comme Olympie, Memphis... À la différence, les villes régionales érigent beaucoup moins de portraits royaux.

Un phénomène aussi relevé par Paul E. Stanwick est l'évolution de la qualité des portraits en s'éloignant des centres de pouvoir. En effet, la qualité artistique ainsi que le choix d'un matériel de moins bonne qualité sont très courants dans les statues régionales. L'éloignement des capitales signifie aussi l'éloignement des milieux artistiques et donc des artistes avec moins d'informations sur les images royales. Les matériaux accessibles sont aussi différents.

¹⁴¹ Brophy dans Chandrasekaran et Kouremenos (2011), p59-69

D'un royaume à un autre, les dynamiques internes modifient aussi la répartition géographique des portraits royaux. Le royaume antigonide doit prendre en considération les cités libres sur son territoire et donc placer stratégiquement ces images royales sur son territoire. De plus, les Grecs n'avaient pas la tradition de représenter leurs souveraines. Ce sont surtout dans le nord comme Thessalonique, Vergina, Pella ou encore dans le port franc de Délos que les statues sont retrouvées. Cela explique aussi le nombre plus restreint de portraits dans ce royaume. De plus, le culte royal n'existe pas dans cette dynastie, il n'y a donc pas de portraits érigés pour ce contexte¹⁴². L'immense étendue qu'est le royaume séleucide a aussi forcé les souverains à être stratégiques quant à la répartition des portraits. Vu la destruction actuelle d'Antioche, il est difficile de déterminer l'ampleur de la présence de statues royales dans la capitale royale¹⁴³. Sheila Ager et Craig Hardiman ont relevé plusieurs décrets mentionnant des portraits des reines séleucides dans des villes sur les côtes de l'Asie Mineure¹⁴⁴ comme Téos, Milet, Samos... Il pourrait sembler que la royauté n'avait pas un intérêt à ériger des portraits dans les régions ayant des antécédents perses. Les souverains perses ne représentaient pas leurs reines dans l'iconographie. L'éphémère royaume attalide ne semble avoir des statues que dans sa capitale¹⁴⁵. C'est un royaume sur lequel il reste peu d'informations sur les reines. Comme expliqué plus haut, le royaume lagide est celui avec une répartition géographique bien connue. Alexandrie, Canopée, Memphis, Medinet Madi et la région de Fayoum sont certainement les plus grands centres où sont retrouvés les portraits royaux¹⁴⁶. Thèbes est un lieu où la présence de statues royales varie puisque de nombreuses rébellions y ont eu lieu. Les centres cultuels comme Coptos, Dendara, Edfou, Kom Ombo et Philae sont des lieux ayant des temples royaux importants avec des portraits de reines¹⁴⁷. Des portraits lagides ont été érigés ailleurs dans le monde hellénistique comme à Olympie et à Cyrène.

¹⁴² Smith, 1988, pp. 15-32

¹⁴³ Ager et Hardiman dans Coskun et McAuley, 2016, pp.143-175

¹⁴⁴ Ager et Hardiman dans Coskun et McAuley, 2016, pp.143-175

¹⁴⁵ Queyrel, 2003, pp. 1-7

¹⁴⁶ Stanwick, 2003, pp.15-33

¹⁴⁷ Stanwick, pp,15-33

1.3.3. Les types

Il existe différents types de statues selon le contexte pour lequel elles sont érigées. Les messages véhiculés varient d'une situation à une autre et donc les caractéristiques d'un portrait varient. On reconnaît aujourd'hui trois types principaux dans les portraits royaux féminins. Ces types ont des variations en eux-même, mais véhiculent le même message et se retrouvent dans les mêmes contextes. Les types sont souvent déterminés par leur contexte de découverte. Cependant, cette information est très souvent inconnue, il faut donc être vigilant afin d'identifier un type de statue en se basant sur d'autres critères.

Le premier est le type honorifique où la reine agit le plus souvent à titre d'épouse et de soutien au roi. Ces portraits se trouvent principalement dans un lieu public. Elles sont élevées dans le cas d'une victoire militaire, un couronnement ou un acte d'évergétisme. Le roi est souvent représenté seul, cependant afin de présenter un couple uni, il ajoute parfois à son image son épouse. Dans le cas des portraits honorifiques, la reine est rarement représentée seule, c'est sa qualité d'épouse qui est mise de l'avant. En effet, les mariages royaux hellénistiques étaient souvent des stratégies politiques, il fallait donc représenter le couple royal comme une entité en elle-même et non deux personnes séparées. Ces images représentent souvent la reine de façon plus sobre et avec des caractéristiques communes avec son époux, surtout dans le visage. Le couple n'est pas toujours représenté sur le même socle, ils sont cependant représentés l'un à côté de l'autre. Il serait logique d'avancer que les reines lagides comme Cléopâtre III ou Cléopâtre VII auraient pu être représentées seules dans le domaine public vu leur accès au pouvoir.¹⁴⁸ Elles auraient pu prendre des caractéristiques plus masculines, une pratique déjà observée dans la tradition égyptienne avec Hatchepsout. Il est possible de retrouver des portraits de reines avec leurs progénitures, soit les héritiers de la couronne. Cette tradition est principalement égyptienne et découle de la période d'Amarna où Akhenaten se représente avec sa famille dans la vie quotidienne.

Le deuxième type de portrait est le cultuel. C'est un lieu d'expressivité pour les reines hellénistiques. Dans celui-ci, la reine devient un individu sortant de l'image de son mari. Elle est plus souvent seule, les statues portent des attributs royaux, voire divins, en grande

¹⁴⁸ Cette théorie reste à prouver. Certains portraits comme celui du Louvre et les images grecques de Cléopâtre VII laissent penser qu'elle serait valide.

quantité. Il existe une grande variété de portraits culturels, principalement en Égypte puisque c'est dans ce royaume qu'il s'est majoritairement développé avec l'instauration du culte royal. Les plus impressionnantes sont les colosses qui se retrouvent souvent à l'entrée des temples où les souverains sont vénérés. Dans ce cas, c'est le couple royal qui est représenté. Il existe trois types de cultes concernant les reines hellénistiques. Le premier est le culte royal souvent instauré dans une ville en particulier de façon sporadique pour une souveraine particulière. La sculpture a son propre *temenos* et la reine est représentée seule. Le deuxième est le culte dynastique, il se trouve seulement en Égypte. Il s'agit de temples avec les sculptures de nombreux souverains et souveraines. Le portrait est plus souvent en dyade avec son mari ou encore en triade accompagné d'un dieu significatif pour la royauté comme Amon, Isis ou Sérapis. Dans une dyade, la femme est représentée à gauche du roi. Dans le cas d'une triade, la divinité s'ajoute à la droite du roi. C'est un culte instauré par la dynastie royale de façon systématique et il comporte parfois des portraits de type posthume. Il existe aussi le phénomène des *sunnaoi theoi* c'est-à-dire des temples partagés entre plusieurs divinités. Les souverains prennent donc place dans les sanctuaires à côté d'autres dieux et déesses. Il s'agit encore d'un phénomène égyptien visant à justifier le caractère divin des rois et des reines lagides. Un dernier élément du portrait culturel est lorsque la reine ne prend pas un caractère divin, mais prend plutôt le rôle d'une prêtresse. Elles se reconnaissent principalement par le port du péplos, dont la qualité rituelle dans le statuaire est de plus en plus reconnue.¹⁴⁹ Ce type culturel est visible en Grèce et chez les Attalides.

Le dernier type de statue-portraits des reines est le posthume. Il s'agit d'images extrêmement idéalisées et souvent très difficiles à identifier. C'est le type le plus facile à déterminer. Ils sont très souvent retrouvés dans des *progonoi*. Ceux-ci sont des monuments en soi et présentent la lignée dynastique, des ancêtres jusqu'au héros fondateur comme Héraclès. Les portraits posthumes se retrouvent énormément dans les collections romaines à titre de souvenir d'une époque perdue. Ils sont communs notamment pour Arsinoé II qui a grandement marqué le portrait royal féminin égyptien en créant les premières représentations.

¹⁴⁹ Dillon, 2010, pp. 79-85

1.3.4. L'idéologie royale

L'idéologie royale représente ce que la reine doit transmettre par son image. Certains éléments sont mis de l'avant selon le contexte, le type et le style régional. Ceux-ci, bien que variables, représentent les fondements du portrait royal féminin. Le caractère maternel, matrimonial, divin et esthétique de la reine, sont les quatre principaux.

En effet, la reine est avant tout une mère, son rôle est de porter les héritiers et d'ainsi assurer la prospérité de la dynastie¹⁵⁰. Les portraits représentent donc des femmes en chair avec de bonnes hanches, souvent considérées comme signe de fertilité. De plus, chez les Égyptiens, les reines ont souvent les oreilles dégagées pour montrer leur écoute, une caractéristique importante de la maternité antique. Elles sont parfois présentées avec leur descendance, ce serait le cas de la tête au Vatican, MV. 38511.0.0, où la sculpture dont on ne conserve que la tête aurait été une représentation de Cléopâtre VII tenant l'enfant Césarion dans ses bras¹⁵¹.

Le caractère matrimonial est souvent souligné par la présence du voile. Il est absent lorsque la reine est représentée en dehors de l'image de son époux. Les reines ayant eu accès au pouvoir politique ne portent pas ce symbole matrimonial de la sculpture grecque. Son rôle d'épouse est primordial pour l'image du roi. Premièrement, ces mariages étant souvent une stratégie politique sont des symboles d'unification de territoire¹⁵². De plus, dans le culte royal, une image du couple royal uni est indispensable, puisque celui-ci représente souvent le couple divin Isis et Osiris¹⁵³. Les couples sont très souvent représentés avec des caractéristiques physiques très similaires, les portraits d'Arsinoé III philopator et de son époux-frère Ptolémé IV sont les meilleurs exemples¹⁵⁴.

Le troisième élément est le caractère divin et pieux des reines. Durant la période hellénistique, la royauté et les personnages divins sont très proches : les dieux donnent le pouvoir au souverain, les reines sont divinisées de leurs vécus ou après leur mort, elles

¹⁵⁰ Ashton, 2003, pp. 2-3

¹⁵¹ Susan Walker en parle plus en détail dans son exposé. C'est une analyse encore à débat vu le peu de matériel disponible.

¹⁵² Ashton, 2003, pp. 50

¹⁵³ Daniel Ogden discute largement de ce principe d'inceste dans son ouvrage de 1999.

¹⁵⁴ Smith, 1988, pp.46-57

utilisent des épithètes divines ou encore s'assimilent avec une déesse¹⁵⁵. Les œuvres ayant un caractère divin sont souvent plus généralisées. Les attributs royaux utilisés sont associés à des déesses comme la coiffe de vautour ou les cornes de bélier d'Amon¹⁵⁶. Le visage reprend des traits associés à une déesse¹⁵⁷. La présence d'un diadème ou d'une *stephanè* ainsi que d'autres attributs royaux permettent de différencier la reine de la déesse¹⁵⁸. De plus, de nombreuses reines ont une charge de prêtresse. De nombreuses preuves existent comme les décrets séleucides de l'établissement de culte¹⁵⁹, les œnochoés en faïences lagides représentant les reines en exercice de leur fonction pieuse¹⁶⁰ ou encore Eurydice qui s'occupait probablement du sanctuaire d'Eukleia¹⁶¹. Le port de vêtement rituel ainsi que des attributs liés à l'exercice de ces fonctions pourraient être des marqueurs identifiant les reines dans un exercice de piété.

Un dernier élément important de l'idéologie royale est la beauté universelle. Celle-ci est commune pour tous les portraits féminins et se retrouve donc aussi chez les reines. Cette beauté très générique est créée par l'ensemble de caractéristiques physiques jugées belles par les artistes. Ce mélange crée donc des visages assez homogènes rendant très complexe leur identification, d'où les nombreuses facettes à prendre en compte lors de l'étude du portrait. De plus, pour s'accorder avec son caractère maternel, la femme se doit d'être sensuelle, mais modeste. Ce phénomène rappelant la *sophrosunè*¹⁶² est présenté à l'aide des vêtements et des poses. Les visages sans âge sont très caractéristiques puisqu'ils rendent éternels le personnage représenté. Les traits de vieillesse ne doivent donc pas être vus comme le temps qui passe, mais plutôt comme de la sagesse et de la maturité. L'image d'une reine reste donc figée dans le temps.

¹⁵⁵ Ager et Hardiman dans Coskun et McAuley, 2016, pp.143-175 sur Aphrodite Stratonike; Ashton, 2003, pp.

¹⁵⁶ Smith, 1988, 46-57; Stanwick, 2001, pp.43-54

¹⁵⁷ Dillon, 2010, pp.103-135

¹⁵⁸ Smith, 1988, pp.32-46; Ashton, 2001, pp.37-45; Stanwick, 2003, pp.33-43

¹⁵⁹ Ager et Hardiman dans Coskun et McAuley, 2016, pp.143-175

¹⁶⁰ Thompson, 1973

¹⁶¹ Les nombreuses bases de statues trouvées sur le sanctuaire laissent deviner qu'Eurydice occupait un rôle important dans le culte.

¹⁶² Vertue féminine demandée à l'époque grecque. On attend de la femme qu'elle soit chaste, modeste et obéissante.

1.3.5. *Le créateur et son atelier*

1.3.5.1. L'artiste

Très peu d'artistes sont connus, ceux-ci sont rarement nommés sur les socles et le nombre restreint de décrets les mentionnant ne permet pas de comprendre l'ampleur artistique du phénomène. Ceux que l'on connaît sont les sculpteurs célèbres comme Lysippe et Léocharès ou les artistes égyptiens mentionnés dans les décrets comme Psenamunis¹⁶³. Très peu d'artistes entrent directement en contact avec les reines. Ceux-ci devaient probablement se fier à un modèle ou plutôt recevoir des instructions pour créer une image¹⁶⁴. Les artistes auraient pu ajouter leur imagination artistique et parfois un peu dévié du modèle. Il y a des artistes dont leur seul travail était la réalisation de portraits royaux. Ceux-ci résidaient souvent à la cour ou dans le synode. Dans le royaume lagide, ceux-ci avaient un statut religieux important contrairement aux artistes grecs¹⁶⁵. Dans la tradition artistique, il était dit que les sculpteurs égyptiens donnaient vie à la statue, détruire un portrait signifiait le tuer. Il y a certainement eu des interactions entre les sculpteurs grecs et égyptiens vu les mélanges entre les deux styles artistiques.¹⁶⁶

1.3.5.2. Le lieu de production

Les cartes 1 et 2 présentent les lieux de production de portraits connus en Égypte et le reste du monde hellénistique. Dans le cas du royaume séleucide, il est difficile de déterminer ses lieux, vu l'état de destruction du territoire actuel ainsi que l'inaccessibilité aux chantiers de fouilles. Il est cependant possible d'avancer qu'une partie des statues-portraits a été fabriquée sur le territoire grec près de la méditerranée et des carrières de marbre. Les centres de pouvoirs importants sont certainement des lieux de production de statues, à cela s'ajoutent les centres artistiques ayant produit de nombreuses sculptures autres que les portraits féminins royaux.

¹⁶³ Stanwick, 2003, pp.6-15

¹⁶⁴ Stanwick, 2003, pp.6-15. Psenamus aurait réalisé une statue d'Arsinoé II selon un graffiti étudié par Quagebeur, 1998, p.95 cat. no 45.

¹⁶⁵ Stanwick, 2003, pp.6-15

¹⁶⁶ Ashton, 2003. Cet ouvrage présente en détail ces interactions.

1.3.5.3. Les ateliers

Paul E. Stanwick étudie un phénomène intéressant de la période lagide : le développement d'ateliers spécialisés dans un style régional¹⁶⁷. Il reste cependant à préciser que le concept d'atelier reste flou durant la période hellénistique puisque les artistes voyagent et partagent leur technique¹⁶⁸. Dans ce contexte, un atelier se définit par un groupement d'artistes utilisant le même style dans la production de leur œuvre. Le premier est celui du *Hellenized style*. Les statues ont un visage ainsi que des cheveux grecs. Les portraits ressemblent énormément à leur homonyme grec. Ils sont retrouvés à Memphis, Alexandrie, Tanis, Ptolemais, Hermiou, Thèbes et Canopée. Il est présent durant le règne de Ptolémé VI jusqu'à Auguste et il prédomine durant la période du *physkon*, une période où les Lagides étaient représentés obèses. Le deuxième se nomme le *Mezzo style*. Les sourcils, les yeux et les lèvres sont égyptiens. C'est un atelier régional présent à Fayoum et Médinet Madi. Il n'est pas très commun et ne se popularise pas à l'extérieur de cette région. Il est reconnaissable notamment par l'exagération des traits et du corps. Le dernier atelier est celui du *Traditional style*. Celui-ci est très courant au -4e et -3e siècle et est souvent le résultat de commissions. Sa popularité décline après le -3e. Ces ateliers se retrouvent à Alexandrie, Canope, Saqqarah, Sanur, Wannina et Dendara. Il s'agit de portraits complètement égyptiens.

¹⁶⁷ J'utilise les noms en anglais afin de respecter la catégorisation de Paul E. Stanwick, pp. 80-85.

¹⁶⁸ Hotlzmann, 2010, pp.97-108

Chapitre 2: Catalogue

Modèle de fiche d'analyse

A1: Nom de la pièce	Planche Fig.
Lieu de conservation(pays, musée, numéro d'inventaire)	
Lieu de découverte	
Datation	
Dimension	
Matériel	
Sculpteur	
Description avec les restaurations	
Inscr.	
Marqueur d'identification	
<i>Comparandum</i>	
Bibliographie	

2.1 Dynastie des Argéades

2.1.1. Eurydice de Macédoine

A1: Statue complète Planche 1 Figs. 1-4

Lieu de conservation inconnu
Vergina, sanctuaire d'Eukleia
-370/-330
Plaus grand que nature?
Marbre

Statue de style grec composé de trois pièces s'insérant les unes dans les autres. Les cheveux sont coiffés en bandeau de type halo. Le visage est ovale avec des yeux et des sourcils ronds. La bouche est en arc de cupidon. Elle porte un *chiton*, un *himation* placé sur la tête comme un voile et un *péplos*. Elle prend la pose du péplophoroi. Le socle est un cube simple profilé dont la plinthe est une cuvette dans laquelle le corps s'insère. Les bras sont manquants et le visage est très érodé.

Inscr.

Εύρυδικα Σύρα Εύκλεία
Eurydice fille de Syras pour Eukleia

Bibliographie: Dillon (2010), Scultz dan Schultz et von den Hoff (2007) fig.140-141; Saatsoglou-Paliadeli (2000); Saatsoglou-Paliadeli (1996); Saatsoglou-Paliadeli (1993); Saatsoglou-Paliadeli (1990)

A2: Socle Planche 2 Figs. 5-8

In situ
Palatitsia
3e quart du -4e
H: 45 cm
L: 50 cm
Marbre

Cube simple profilé faisant partie d'un exèdre. L'inscription située sur le côté droit du socle soutient cette hypothèse. Le bloc à été utilisé par la suite pour en faire une base de colonne, la plinthe a donc été détruite.

Inscr.

Εύρυδικα Σύρα Εύκλεία
Eurydice fille de Syras pour Eukleia

Comparandum: A1 pour l'inscription

Bibliographie: Paliadeli (2000);
Oikonomides (1983) no.4

A3: Socle Planche 3 Figs. 9-12

In situ
Olympie, Philippeion
-338/-330
H: 150 cm
Marbre
Léocharès

Arc profilé supportant un groupe statuaire des Argéades. La statue d'Eurydice se situe au coin extérieur droit. La plinthe a disparu, mais en comparant avec les autres plinthes à côté, il est possible de déterminer qu'il s'agissait d'une œuvre en métal.

Bibliographie: Lapatin (2001) Cat. No.198, Kaltsas (2008) fig.16-17; Schultz dans Schultz et von den Hoff (2007) p. 226 B1

2.2. Royaume attalide

2.2.1. Apollonis de Cyzique

B1: Socle Planche 4 Fig. 13

Berlin, Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin, (II 45.)
Pergame, Sanctuaire d'Athéna
Fin -3e/ Début -2e
H: 104 cm
Marbre

Socle cylindrique composé profilé dont la plinthe a disparu. Il est érigé par son fils en sa mémoire.

Inscr. Ατταλος Βασιλισσαν Απολλωνίδα
τήμ μητέρα, φιλοστοργίας ἔνεκα τῆς πρὸς
αὐτόν

Bibliographie: Schmidt (1995) V.33; AvP VIII Nr.169

B2: Haut de corps Planche 4 Fig. 14

Berlin, Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin, (AVP VII 87)
Pergame, Sud-Est du Grand Autel
-2e
H de la tête: 20,5 cm
H: 65 cm
Marbre

Haut de corps de style grec avec des cheveux en bandeau de type halo. Le visage est ovale avec des yeux en amande et des sourcils droits. La bouche abîmée laisse penser qu'elle serait en arc de cupidon. Elle porte un *chiton*, un *himation* remonté sur la tête en voile et un *péplos*. Il est possible de déduire qu'elle pose en *péplophoroi*. Elle regarde vers le bas à gauche. Elle porte une *stéphané* décorée de rinceaux. Les bras, le sein droit et le nez sont manquants.

Son identification repose essentiellement sur le contexte d'excavation à Pergame, mais aussi sur le style artistique très élaboré qui rappelle les sculpteurs de Pergame. Les rinceaux sur la couronne est un élément observé sur l'autel.

Bibliographie: Picon et Hemingway (2016) cat. no.145; Hofter (2011) no.519; Queyrel (2003) Smith (1988) cat. no.29

B3: Tête Planche 4 Fig.15

Vienne, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung (ANSA_I_876)
Éphèse
-3e
H: 52 cm
Marbre
Tête de style grec assimilé à Déméter. Les cheveux sont coiffés en bandeau de type halo. Le visage est ovale avec des yeux en amande et des sourcils droits. Sa bouche un peu érodée est en arc de cupidon. Le dessus de la tête étant manquante il est difficile de déterminer s'il y avait un voile et une *stéphané*. Il ne faut cependant pas écarter cette possibilité puisqu'il y a des résidus d'encoche sur les côtés.

Le contexte de fouille en Éphèse rapproche plus le portrait du monde attalide. De plus, les caractéristiques physiques très similaires au portrait B2 renforcent son identification en tant qu'Apollonis. La seule différence est l'inclinaison de la tête.

Comparandum: B2

Bibliographie: Leitner-Böchzelt, (2015) Cat. No. II.2

B4: Haut de corps Planche 4 Fig.16

Izmir, Musée archéologique (3544)
Naufrage près d'Izmir/Smyrne
Fin -3e/ début -2e
H de la tête: 17 cm
H: 81 cm
Bronze

Haut de corps de style grec assimilé à Déméter. Les cheveux sont coiffés en bandeau de type halo. Le visage est ovale avec des yeux ronds et des sourcils droits. La bouche est en arc de cupidon. La reine porte un *chiton*, un *himation* remonté en voile et un *péplos*. Elle poserait en *péplophoroi*, cependant il est difficile de confirmer cette théorie. Le dessus de la tête est troué, il est donc impossible de vérifier l'existence d'une *stéphané*.

Le visage ainsi que l'inclinaison de la tête rappelle fortement B2.

Comparandum: B2

Bibliographie: Dillon dans Schultz et von den Hoff (2007) p.68; Queyrel (2003); Mattusch (1996) fig. 1.10a-b; Mattusch (1996) n.3; Smith (1991) fig.108; Ridgway (1990) n.10

2.3. Royaume lagide

2.3.1. Arsinoé II Philadelphie

C1: Socle Planche 5 Figs.17-18

In situ
Olympie, Monument votif Arsinoé II et Ptolémé II
Circa -270
H du bloc de fondation: 40 à 70cm

H du socle: 25 cm
L du socle: 20 m
P du socle: 4,06 m
H de chaque stylobate: 38,5 cm
L de chaque stylobate: 1,35 m
P de chaque stylobate: 1,32 m
H des colonnes: 7,64 m
Marbre et calcaire

Monument à deux colonnes ioniques. La pièce de droite a été reconstituée en 2017 au complet. Les plinthes ont disparu.

Inscr. Olympia V Nr. 306f

Le dédicateur Callicratès était amiral sous Ptolémé II, il est donc fort probable qu'il s'agisse d'une représentation de ces deux souverains. L'inscription bien que très abîmée soutient aussi cette théorie.

Bibliographie: Kaltsas (2008) p.30; Schmidt (1995) XV 5; Hintzen-Bohlen (1992) II 15

C2: Socle

Le Caire, Musée du Caire?
Tell-el Maskhuta, Pithom
-270?

Son apparence physique est inconnue.

Inscr.

Reine des deux couronnes Arsinoé
Philadelphie,
Maîtresse des deux couronnes

Bibliographie: Stanwick (2003) A13;
Albersmeier (2002) cat. no.77; Quagebeur
(1998) cat. no.2

C3: Socle Planche 5 Fig.19

Chicago, Oriental institute museum (10518)
Karnak
H: 11 cm
L: 33,7 cm
P: 56 cm
Basalte noir

Cube simple non profilé avec des inscriptions grecques et hiéroglyphiques supportant une statue de style pharaonique?

Inscr.

Hiéroglyphique: Albersmeier 2002

Grec:

ΑΡΣΙΝΟΗΣ ΦΙΛΑΔΕΛΦΟΥ

Arsinoé Philadelphie

Bibliographie: Stanwick (2003) A14;
Albersmeier (2002); Quagebeur (1998) cat.
no.3; Albersmeier et Minas (1998) n. 28

C4: Socle

Alexandrie, Serapeum
Alexandrie
H: 28cm
L: 87 cm
Granite

Cube simple non profilé réutilisé pour le pilier de Pompée. C'est une statue commanditée par Thestor, fils de Satyros l'Alexandrin.

Inscr. Mentionne Arsinoé et le commanditaire.

Bibliographie: Stanwick (2003) A15; Bernard (2001) no. 10; Yoyotte (1998) n.65; Tkaczow (1993) no.37

C5: Socle Planche 5 Fig.20

Lieu de conservation inconnu
Kalaureia, Sanctuaire de Poséidon
Datation
H. 56,3 cm
L. ≈ 195 cm
P. ≈ 70 cm
Marbre

Cube composé profilé, divisé en quatre parties. Statue du couple Arsinoé II et Ptolémé II dédiée par la ville d'Arsinoé.

Inscr. Βασιλῆ Πτολεμαῖον καὶ Ἀρσινόαν
Φιλάδελφον ἃ πόλις ἃ τῶν Ἀρσινόων ἀπὸ
Πελοποννήσου Ποσειδᾶνι

Bibliographie: Wallensten & Pakkanen (2009)

C6: Triade Planche 5 Fig.21

Alexandrie, Musée Gréco-romain (11261)
Alexandrie

H de la base: 34,4 cm
L de la base: 178 cm
P de la base: 128 cm
H totale: 79 cm
Granite noir

Triade pharaonique composée d'Arsinoé II, à gauche, de Ptolémé II, à droite, et d'Amon, au centre. Elle porte une robe moulante avec des plis et deux bandes de ceintures pendent le long du corps. Le dos montre que les personnages sont assis. Le socle est un cube simple profilé.

Inscr.

Nom de Ptolémé II Philadelphie en hiéroglyphe. Stanwick (2003)

Bibliographie: Stanwick (2003) A10; Yoyotte(1998); Quagebeur (1998) cat. no.1; Capriotti Vittozzi(1998); Tkaczow (1993) cat. no.2

C7: Tête Planche 6A Figs. 22-23

Alexandrie, Musée Gréco-romain (3267)
Lieu de découverte inconnu
-316/-269
H: 24 cm
Marbre

Tête de style grec avec des cheveux coiffés en cône de melons. Visage ovale avec yeux ronds et sourcils droits. La bouche est en arc de cupidon. Il y a une encoche laissant deviner la présence d'une *stéphanè* aujourd'hui disparue. Le derrière de la tête est sculpté grossièrement et donc probablement complété avec du stuc.

Très similaire aux monnaies

Comparandum: C9

Bibliographie: Pollit (1986) Fig. 266; Richter (1965) Figs. 1803-04

C8: Tête Planche 6A Fig.24

Mariemont, Musée royal de Mariemont (161)
Memphis?
Troisième quart du -3e
H: 28 cm
Marbre

Tête de style grec avec cheveux en bandeau de type halo. Le visage est ovale avec des yeux ronds et des sourcils droits. La bouche est en arc de cupidon. Il y a des encoches pour l'insertion d'une *stéphanè*. Il manque le dessus et le derrière de la tête. Elle devait probablement être réalisée en plusieurs parties. Le nez est cassé.

Ressemble aux monnaies à l'exception de l'orientation de la tête. Cette expressivité laisse penser qu'il s'agirait d'un portrait plus récent donc posthume.

Comparandum: C9

Bibliographie: Rausch (1998) cat. no.41

C9:Tête Planche 6B Figs.25-26

Collection Hirsch, privée
Lieu de découverte inconnu
H de la tête: 36,5 cm
H: 55 cm
Marbre

Tête de style grec avec une coiffure en bandeau de type halo. Le visage est ovale avec des yeux ronds et des sourcils droits. La bouche est en arc de cupidon. Le dessus et le derrière de la tête sont sculptés grossièrement. Il y aurait eu des ajouts en stuc.

Très similaire aux monnaies

Comparandum: C7, C8, C10

Bibliographie: Smith (1988) cat. no.53

C10: Tête et corps Planche 6B Figs.27-28

Collection Privée, vendue en 1979 à l'Hotel Drouot de Paris
Coelé-Syrie
-316/-270
H de la tête: 23 cm
H: 107 cm
Marbre

Portrait en deux parties de style grec. La tête a les cheveux en bandeau de type halo.

Le visage est ovale avec des yeux et des sourcils ronds. La bouche est en arc de cupidon. Elle porte un *chiton*, un *himation* et un *péplos*. Elle porte une *dikera* dans son bras gauche et semble prendre la même position que sur les oenochoés. Le dessus et le derrière de la tête sont grossièrement réalisés. Il reste une encoche pour une *stéphanè*.

La *dikera* ne laisse aucun doute sur l'identification à Arsinoé II. À cela s'ajoutent des similarités avec les monnaies.

Comparandum: C9

Bibliographie: Queyrel (2020) fig.263-264; Queyrel (1990) no.343-346

C11: Tête Planche 7 Fig.29

Londres, British Museum (1888, 1012.1)
Fayoum
-2e/-1er
H: 32 cm
Marbre

Tête de style grec assimilée à Aphrodite. Les cheveux sont noués au-dessus de la tête. Le visage est ovale avec des yeux en amande et des sourcil arqués. La bouche est en arc de cupidon. Le vêtement au décolleté très large est visible sur l'épaule droite.

Ressemble à la tête C12

Comparandum: C12

Bibliographie: Walker et Higgs (2001) cat. no.135

C12: Tête Planche 7 Fig.30

Boston, Museum of Fine Arts (96.712)
Memphis?
-300/-270
H: 25,5 cm
Bronze
Influence de Skopas

Tête de style grec assimilée à Aphrodite. Les cheveux sont noués au-dessus de la tête. Le visage en forme d'œuf a des yeux en amandes avec des yeux ronds avec des sourcils droits. La bouche est en arc de cupidon. Le côté droit est déformé par un choc.

Le profil est similaire aux monnaies

Comparandum: C11

Bibliographie: Comstock et Vermeule (1972) Fig.156; Comstock et Vermeule (1971) no.87

C13: Tête Planche 8 Figs.31-32

New York, Metropolitan Museum of Art (2002.06)
Égypte
-270/-250
H: 38,5 cm
Marbre

Tête de style grec assimilé à Déméter. Les cheveux sont coiffés en bandeau de type halo. Le visage est ovale avec des yeux en amande et des sourcils droits. La bouche est en arc de cupidon. Il reste une encoche pour la pose d'un diadème. Le dos et le dessus de la tête sont sculptés grossièrement, probablement complétés avec du stuc.

Ressemble aux monnaies

Comparandum: C14

Bibliographie: Hemingway (2021) no.31; Zanker (2016) no.2; Casagrande-Kim (2014) cat. no.68; Picon (2007) no.220; Eisenberg (2002); Picon (2002)

C14: Tête Planche 8 Figs. 33-34

Berlin, , Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin (1976.11)
Alexandrie
-278/-240
H de la tête: 30 cm
H: 40,5 cm
marbre

Tête de style grec assimilée à Déméter. Les cheveux sont coiffés en bandeau de type halo. Le visage est ovale avec des yeux en amande et des sourcils droits. Elle porte un diadème grec. Le coin haut gauche de la tête est manquant.

Le diadème grec et la ressemblance avec la monnaie.

Comparandum: C13

Bibliographie: Krug (1983); Kyrieleis (1975)

C15: Tête Planche 9 Fig. 35

Paris, Louvre (Ma 4891)
Alexandrie
-250/-200
H: 44 cm
Marbre

Tête de style grec assimilé à Io-Isis. Les cheveux sont en bandeau de type halo Le visage est ovale avec des yeux ronds avec des sourcils ronds. La bouche est en arc de cupidon. Elle a de petites cornes sur le front.

Association d'Arsinoé II a des divinités à cornes (Hathor, Io, Isis).

Comparandum: C16

Bibliographie: Hamiaux (1998) no.86; Hamiaux (1996)

C16: Tête Planche 9 Fig.36

Genève, Musée d'art et d'histoire (015203)
Lieu de découverte inconnu
Copie du 1er siècle d'un original du -3e
H: 44 cm
Marbre

Tête de style grec assimilé à Io-Isis. Les cheveux sont en bandeau de type halo Le visage est ovale avec des yeux et des sourcils ronds. La bouche est en arc de cupidon. Elle a de petites cornes sur le front. Elle porte une *stephanè* décorée de fleurs à quatre pétales.

Association d'Arsinoé II a des divinités à cornes (Hathor, Io, Isis).

Comparandum: C15 pour les cornes

Bibliographie: Chamay et autres (2005) no. 9; LIMC, 5,1, no. 69; Chamay (1990) no.9

C17: Statuette Planche 10 Fig. 37

New York, Metropolitan Museum of Art (20.2.21)
Lieu de découverte inconnu
H: 38,5 cm
Calcaire

Statue de style avec regalia pharaonique. Les cheveux sont en boucles libyennes. Le visage est rond avec des yeux ronds et des sourcils droits. La bouche souriante est en arc de cupidon. La robe est «stylised with fringe and knot». Elle est dans la pose pharaonique. Elle porte une *dikera* Le socle est un cube simple non profilé et la statue est faite du même bloc que celui-ci. Il y a un pilier dorsal. Le dessus de la tête est manquant. Il est possible de supposer la présence d'une couronne égyptienne. Il reste des résidus de peinture.

Inscr. 'King's [daughter], King's [sister], King's [wife], daughter of [Amu]n, mistress of the two lands, Arsinoe, the divine, brother-loving who lives forever.

Comparandum: C18

Bibliographie: Walker et Higgs, (2001) cat no. 166; Ashton (2001) cat. no.54; Rausch (1998) no.38; Grimal (1998) cat. no.39 Smith (1988) n.51; Bianchi (1988) no.66; Kyrieleis (1975) J1

C18: Tête de statuette Planche 10 Fig.38

Alexandrie, Musée Gréco-romain (18370)
Canopé
-1er siècle
H de la tête: 16 cm
Granite

Tête de style avec *regalia pharaonique*. Les cheveux sont en boucles libyennes sur

trois étages. Le visage est rond avec des yeux et des sourcils ronds. La bouche est en arc de cupidon. Elle porte le double *uraeus* avec un diadème égyptien et un modius simple.

Comparandum: C15

Bibliographie: Walker et Higgs (2001) cat. no.165; Ashton (2001) cat. no. 66; Kyrieleis (1975) M2

C19: Statue complète Planche 11 Fig. 39

Vatican, Museo Gregoriano Egizio (22681)
Rome, Villa verposi. Héliopolis avant?
H de la tête: 32,5 cm
H de la base: 19,7 cm
L de la base: 42,2 cm
P de la base: 81,1 cm
H: 270 cm
Granite rose

Statue de style pharaonique coiffé d'une perruque tripartite striée. Le visage est triangulaire avec les yeux en amande et les sourcils droits. La bouche est fine et souriante. Les oreilles sont grandes. Elle porte une robe de type nue. Elle est en pose pharaonique avec le bras gauche replié vers la poitrine tenant un *menat*. Elle tient un morceau de tissu dans sa main droite. Elle est réalisée du même bloc que le socle en cube simple non profilé. Le pilier dorsal est carré. Elle porte un double *uraeus* sur son front. Il reste un tenon servant à tenir une couronne de type égyptienne aujourd'hui disparue.

Inscr.

Pilier dorsal: Nom avec épithète.

En haut et à gauche du socle: Nom avec épithète.

Comparandum: C20, C21

Bibliographie: Stanwick (2003) A4; Ashton (2001) cat. no.35; Quagebeur(1998) cat. no.5; Josephson (1995); Grenier (1993)

C20: Tête Planche 11 Fig. 40

New York, Metropolitan Museum of Art (38.10)

Abu Rawash
H: 8,4 cm
Calcaire

Tête de style pharaonique coiffé d'une perruque tripartite striée. Le visage est triangulaire avec les yeux en amande et les sourcils droits. La bouche est fine et souriante. Les oreilles sont grandes. Elle porte un double *uraeus* sur son front. Il reste un tenon servant à tenir une couronne de type égyptienne aujourd'hui disparue.

Comparandum: C19

Bibliographie: Stanwick(2003) A44; Walker et Higgs (2001) cat. no.6; Ashton (2001) cat. no.36; Quagebeur (1998) cat. no.80; Goyon et Gabolde (1991) fig.23; Bianchi (1988) no.166

C21: Tête Planche 11 Fig. 41

Collection privée, Jack A. Josephon
-280/-270
H: 18 cm
Quartzite

Statue de style pharaonique coiffé d'une perruque tripartite striée? Le visage est ovale avec les yeux insérés en amande et les sourcils droits. La bouche est fine et souriante. Les oreilles sont grandes. Elle porte un *modius* décoré de serpents? accompagné d'un *uraeus*? Le portrait est très érodé.

Comparandum: C19

Bibliographie: Bianchi (1988) cat. no.62

2.3.2. *Cléopâtre VII Philopator*

D1: Tête Planche 12 Fig.42

Vatican, Museo Gregoriano Profano (38511)
Rome, Villa des Quintili
-50/-30
H: 39 cm
Marbre

Tête de style grec avec les cheveux en côtes de melon et chignon. La frange est bouclée. Le visage est ovale avec des yeux

ronds et des sourcils arqués. La bouche est en arc de cupidon et large. Elle porte un diadème hellénistique large avec un *uraeus*? Le nez est manquant.

Identique aux monnaies

Comparandum: D2

Bibliographie: Picon et Hemingway (2016) cat. no.253; Ferrazza (2013) no.85; Spinola (2008) no.23; Goudchaux (2006) fig. 85-86; Andrae (2006) fig. 10, no. 3, figs. 12-14; Vorster (2004)no. 67; Stanwick (2003) fig. 277; Walker et Higgs (2001) cat. no.196; Rausch (1998) cat. no.226; Ricci (1998) no.37; Schädler (1998) no.37; Bianchi (1988) cat. no.76; Smith (1988) cat. no.67

D2: Tête Planche 12 Fig.43

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, (1976.10)
Lieu de découverte inconnu
H: 27 cm
Marbre

Tête de style grec avec les cheveux en côtes de melon et chignon. La frange est bouclée. Le visage est ovale avec des yeux ronds et des sourcils arqués. La bouche est en arc de cupidon et large. Elle porte un diadème hellénistique large.

Comparandum: D1

Bibliographie: Walker et Higgs (2001) cat. no.198; Walker et Higgs(2000) fig.6; Goudchaux (2000) fig. 7.4; Andrae (1998); Grimm (1998) fig. 125; Moreno (1994); Ortiz (1990) fig. 3a-b; Bianchi (1988) cat. no.77; Smith (1988) cat. no.68

D3: Tête Planche 12 Fig. 44

Paris, Louvres (Ma 3500)
Fin du -1er siècle
H: 23 cm
Marbre

Tête de style grec avec les cheveux en côtes de melon? La frange est en boucle d'escargot. Le visage est ovale avec des yeux insérés en amande et des sourcils

droits. La bouche est en arc de cupidon. Il y aurait un diadème, mais cela est incertain puisque le dessus de la tête est très abîmé. Il est fort probable que les cheveux et le derrière de la tête aient été réalisés en stuc.

La frange en escargot et la vague ressemblance avec les monnaies.

Bibliographie: Perez (2015) no.147; Walker et Higgs (2003) fig. 1,3,5,6; Hamiaux (1998) no.92; Prange (1990) no.5

D4: Tête Planche 13 Fig. 45

New york, Brooklyn Museum of Art (71.12)
Lieu de découverte inconnu
H de la tête: 11 cm
Marbre

Tête de style avec *regalia pharaonique*. Les cheveux sont des boucles libyennes à deux étages avec une frange en escargot. Visage ovale avec des yeux insérés ronds et des sourcils ronds. La bouche est en arc de cupidon. Le pilier dorsal est carré. Elle porte le diadème égyptien avec le triple *uraeus*. Il reste un trou pour l'insertion d'une couronne.

La frange en escargot est un marqueur d'identification

Comparandum: D5

Bibliographie: Stanwick (2003) E13; Walker et Higgs (2001) cat. no.163; Ashton (2001) cat. no.64; Prange (1999) no. 801-809-040; von Bothmer (1996) fig. 12

D5: Statue Planche 13 Fig.46

New york, Metropolitan Museum of Art (89.2.660)
Lieu de découverte inconnu
H de la tête: 10,7 cm
H: 62,5 cm
Calcaire

Statue de style avec *regalia pharaonique*. Les cheveux sont des boucles libyques à deux étages avec une frange en escargot. Visage ovale avec des yeux insérés ronds et des sourcils droits. La bouche est fine et

droite. Elle porte une robe «stylised, plain with knot» au-dessus du sein droit. Elle a la pose pharaonique. Elle porte un diadème égyptien avec un triple *uraeus*. Elle tient une corne d'abondance double dans son bras gauche. Il y aurait un trou au-dessus de la tête pour l'insertion d'une couronne.

Inscr. Cartouche moderne sur le biceps droit avec le nom Cléopâtre VII

La cartouche? et la frange en escargot

Comparandum: D4

Bibliographie: Stanwick (2003) E14; Albersmeier (2002) Walker et Higgs (2001) cat, no.64; Ashton (2001) cat. no.65; Prague (1999) no. 801-805-235; Svenson (1995) cat. no.94; Capriotti Vittozzi (1995)

D6: Statue complète Planche 14 Fig. 47

Saint-Petersbourg, Hermitage Museum (ДБ-3936)
Lieu de découverte inconnue
-51/-30
H: 104 cm
Basalt

Statue de style pharaonique avec une perruque tripartite échelonnée. Le visage est oval avec des yeux insérés en amande et des sourcils droits. La bouche est en arc de cupidon. Elle porte une robe «nude». Elle est en pose pharaonique. Le socle fait du même bloc est un cube simple non profilé. Elle porte le triple *uraeus*, la *dikera* dans la main gauche et un symbole d'*ankh* dans la main droite.

La *dikera* et le triple *uraeus*?

Comparandum: F11 pour les attributs royaux, F12 pour la forme du corps

Bibliographie: Alexander (2007) no.219; Walker et Higgs (2001) cat. no.119; Ashton (2001) cat. no.63; Ashton (1999) no.15; Rausch (1998) no.38; Boardman (1994); Bianchi (1988) no.176

2.4. Royaume séleucide

2.4.1. Laodicé III

Aucun portrait en sculpture n'a été identifié à ce jour à cette reine. Voici cependant un décret de construction mentionnant l'érection d'une statue.

E1: Décret honoraire de la ville de Téos

-203

Décret mentionnant l'érection d'une statue de Laodicé III et son mari pour libération de la cité suite à une victoire militaire. Elle sera placée à côté de la statue de culte de Dionysos dans la cité.

Inscr. *πί[α]ραστήσαι τῶι ἀγάλματι[ι] του Διονύσου ἀγάλματα μαρμάπινα ὡς κάλλιστ[α] και ιερ[ο]προπεέστατι[α] του τε βασιλέως Αντιόχο και τῆς ἀδελφῆς αυ[τ]οῦ [βα]σιλίσης Λαο[δί]κης...*

Trad. ...de dresser à côté de la statue de culte de Dionysos des statues de marbre aussi belles et d'apparence aussi propre au sacré que possible, du roi Antiochos et de sa sœur, la reine Laodicé... (Ma, 2004, no.17)

Bibliographie: Ager & Hardiman (2016); Ma (2004) no. 17; Debord (2003); Ma (2000) no.17; Ma (2000) no.18; Kotsidu (2000) no.239; Piejko (1991) 13-37; Gauthier (1985) 51-52; Giovannini (1983)

2.4. Portraits à débat

F1: Tête Planche 15 Fig. 50

Nicosie, Musée national (CM SH 438)
Soloï, cella V du temple
H de la tête: 22,7 cm
Marbre

Tête de style grec avec les cheveux coiffés en bandeau de type halo. Le visage est ovale avec des yeux ronds et des sourcils

ronds. La bouche est en arc de cupidon. Le dessus de la tête grossièrement sculpté était complété en stuc. Présence d'un diadème?

Le contexte de découverte permet de penser qu'il s'agit d'une reine lagide. Cependant, il est difficile de déterminer laquelle avec certitude. Il est possible de la rapprocher avec certaines des têtes associées à Arsinoé II.

Comparandum: C6, C7

Bibliographie: Queyrel (2020) fig. 283; Scherrer et autres (2012) fig. 122; Koiner (2010); Kyrieleis (1975) J4

F2: Tête Planche 15 Fig. 51

Athènes, Musée archéologique national (48)
Égypte?
Plus petite que nature
Terre cuite

Tête de style grec avec les cheveux coiffés en bandeau de type halo et une frange en escargot. Le visage est ovale avec des yeux et des sourcils ronds. La bouche est en arc de cupidon. Il manque le côté gauche de la mâchoire.

Il n'y a aucun attribut royal. La frange en escargot pourrait la rapprocher des portraits de Cléopâtre VII. La jeunesse marquée et les traits du visage rappellent cependant Arsinoé II. Le choix de matériel laisse penser à un culte privé ou un modèle pour une statue aujourd'hui perdue. Il pourrait aussi s'agir d'une Cléopâtre plus tardive vu le positionnement de la tête qui rappelle les statuettes du Louvre (Ma 3377, Ma 3081)

Comparandum: C8

Bibliographie: Non publiée

F3: Tête Planche 15 Fig. 52

Bonn, Akademisches Kunstmuseum der Universität (B284)
Lieu de découverte inconnu
Circa -270

H de la tête: 24,6 cm
Marbre

Tête de style grec avec une coiffure en bandeau de type halo. Le visage est ovale avec des yeux ronds et des sourcils droits. La bouche est en arc de cupidon. Le dessus et le derrière de la tête sont manquants, elle était probablement faite en plusieurs parties.

Souvent identifiée à Arsinoé II par le passé vu ses similarités avec les pièces de monnaies, elle est aujourd'hui plus souvent laissée de côté. L'aspect très générique et jeune laisse entrevoir un portrait posthume ou votif.

Bibliographie: Rausch (1998) cat. no.43; Bianchi (1988) cat. no.63; Kyrieleis (1975) J8

F4: Tête Planche 15 Fig. 53

Athènes, Musée Benaki
Lieu de découverte inconnu
circa -270
Plus petite que nature
Marbre

Tête de style grec avec les cheveux coiffés en bandeau de style halo. Le visage est ovale avec des yeux ronds et les sourcils droits. La bouche est en arc de cupidon. Il y a une encoche pour une *stéphanè*? Le derrière de la tête est manquant.

Le musée l'a associé avec Arsinoé II. Cette théorie reste à confirmer puisqu'il ne semble pas y avoir d'indicateurs pouvant la rapprocher aux portraits de cette reine.

Comparandum: F3

Bibliographie: Non publiée

F5: Statue complète Planche 16 Fig. 54

Shigaraki, Miho museum
Lieu de découverte inconnu
-3e siècle
H: 159,5 cm
Granite noir

Statue de style pharaonique assimilée à Isis? Elle porte une perruque tripartite échelonnée. Elle a un visage triangulaire? avec des yeux en amande et des sourcils droits. La bouche est pleine et droite. Les oreilles sont grandes. Elle porte une robe de type nude. Elle est en pose pharaonique avec le bras gauche replié vers les seins tenant un sceptre floral. Le pilier dorsal est carré. Le socle est manquant et le visage est abîmé au niveau du nez, des lèvres et du menton. Elle porte le diadème égyptien avec un double *uraeus*? et il reste un trou pour l'insertion d'une couronne.

Il s'agirait d'une statue d'Arsinoé II assimilée à Isis. Le seul élément l'identifiant à cette reine serait le diadème qui serait grec. Isis ne portant pas cet attribut, il s'agirait alors d'une reine. La théorie manque cependant d'arguments.

Comparandum: C19 pour le corps

Bibliographie: Stanwick (2003) A48; Capriotti Vittozzi (1998) no. 801-805-255; Kozloff (1997) cat. no.13

F6: Statue Planche 17 Fig.55

Leiden, Rijksmuseum van Oudheden (F 1938/7.20)
Lieu de découverte inconnu
-1er siècle
H de la tête: 11,2 cm
H: 83 cm
Calcaire

Statue de style pharaonique avec une perruque tripartite échelonnée. Le visage est triangulaire avec des yeux ronds et des sourcils droits. La bouche est en arc de cupidon. Elle porte une robe de type nude et est en pose pharaonique. Elle porte le diadème égyptien et un *uraeus*. La couronne est composée des cornes d'Hathor avec le disque solaire et d'un double *uraeus*. À cela s'ajoute la coiffe de vautour. Le pilier dorsal est carré.

La composition de la couronne correspond à celle d'Arsinoé II. Celle-ci est aussi utilisée par Cléopâtre III ou VII. Le corps

allongé rappelle celui des reines plus récentes.

Bibliographie: Haslauer (2012) no.6; Ziegler (2008) cat. 131; Riggs (2006) 300; Stanwick (2003) E12; Ashton (2001) cat. no.37; Prague (1999) no. 801-805-820; Quagebeur (1998) cat. no.77; Bianchi (1988) cat. no.72

F7: Tête Planche 17 Fig. 56

New York, Musée de Brooklyn (86.226.32)
Lieu de découverte inconnu
-279/-246
H: 10,8 cm
Calcaire

Tête de style pharaonique avec une perruque tripartite échelonnée. Le visage est triangulaire avec des yeux ronds et des sourcils droits. La bouche est fine et souriante. Les oreilles sont grandes. Elle porte le diadème égyptien avec un *uraeus*. Elle a un modius simple sur le dessus de la tête avec un trou pour l'insertion d'une couronne égyptienne.

Il y a une certaine ressemblance avec les portraits pharaoniques d'Arsinoé II, cependant elle n'est pas assez concluante pour en faire une identification définitive.

Comparandum: C18, C19, C20

Bibliographie: Albersmeier (2002) cat. no.40

F8: Buste Planche 17 Fig.57

Paris, Louvre (E 13102)
Lieu de découverte inconnu
-51/-30?
H de la tête: 5,3 cm
H: 36,5 cm
Stéatite

Buste de style pharaonique avec perruque tripartite échelonnée. Le visage est triangulaire avec des yeux insérés en amande et des sourcils droits. La bouche est petite et fine. Elle porte une robe de type nude et est en pose pharaonique avec le bras gauche replié vers les seins tenant un sceptre floral. Elle a le front sein d'un

triple *uraeus* et porte un modius simple avec un trou pour insérer une couronne. Le pilier dorsal est carré.

La présence du sceptre floral déjà observé chez Arsinoé II ainsi que certain rapprochement avec la forme du visage peut l'identifier à cette reine. Cette théorie reste à vérifier puisqu'elle a aussi été identifiée à Cléopâtre VII par la présence du triple *uraeus*.

Comparandum: C21

Bibliographie: De Putter (2022); Martinez et autre (2013) cat. no.101; Cheschire (2010) fig.35; Maehler (2003); Stanwick (2003) D26; Albersmeier (2002) pl.56; Walker et Higgs (2001) cat. no.40; Ashton (2001) cat. no. 40

F9: Torse Planche 18 Fig.58

Cambridge, Fitzwilliam Museum (E27 1981)
Milieu/Fin du -1er siècle
H: 42 cm
Basalt

Torse de style avec *regalia pharaonique* avec boucles libyennes. Elle porte une robe stylisée with plain edge and knot». Elle est en pose pharaonique. Elle tient dans sa main gauche une *dikera* et dans sa main droite un morceau de tissu.

Le port de la *dikera* l'identifie à Arsinoé II ou Cléopâtre VII. Il n'est cependant pas possible de déterminer de laquelle il s'agit.

Bibliographie: Walker et Higgs (2001) cat. no.69; Ashton (2001) cat. no.66; Vassilika (1995) cat. no.56

F10: Statue?

Lieu de conservation inconnu
Lieu de découverte inconnu
H de la tête: 5,8 cm
Bois

Statue de style pharaonique avec une perruque tripartite échelonnée. Le visage est rond avec des yeux en amande et des sourcils arqués. La bouche est pleine et

droite. Les oreilles sont grandes. La robe est croisée entre les seins. Elle est en pose pharaonique? Elle porte une coiffe de vautour avec un modius décoré de serpents et deux uraei.

Inscr. Cartouche avec le nom Cléopâtre VII sur le biceps droit.

L'inscription en soi devrait servir de justification. Cependant, il n'y a aucune preuve photographique de ce portrait. Son existence est donc douteuse.

Bibliographie: Ashton (2001) cat. no.41

F11: Statue complète Planche 14 Fig. 48

San Jose, Rosicrucian Museum (1582)
Lieu de découverte inconnu
H: 105 cm
Basalt

Statue de style pharaonique avec une perruque tripartite échelonnée. Le visage est ovale avec des yeux ronds et des sourcils arqués. La bouche est en arc de cupidon. Elle porte une robe de type nude et elle est en pose pharaonique. Le pilier dorsal est carré. Elle porte le diadème égyptien avec un triple *uraeus*. Elle tient un *ankh*. Les pieds et la base sont des restaurations.

Le triple *uraeus* est un marqueur d'identification pour Arsinoé II, Cléopâtre III et Cléopâtre VII. Malheureusement, il n'y a pas d'autres éléments présents qui pourraient permettre une identification concrète.

Comparandum: D6 pour le triple *uraeus*

Bibliographie: Walker et Higgs (2001) cat. no.120; Ashton (2001) cat. no.39; Freeman et autre (1999) no. 37; Rausch (1998) cat. no.123; Bianchi (1988) no.69

F12: Buste Planche 14 Fig. 49

Turin, Museo Egizio (1385)
Lieu de découverte inconnu
H de la tête: 18,5 cm

H: 54 cm
Basalt

Statue de style pharaonique avec une perruque tripartite échelonnée. Le visage est ovale avec des yeux et des sourcils ronds. La bouche est en arc de cupidon. Les oreilles sont grandes. Elle porte une robe de type nude et elle est en pose pharaonique. Le pilier dorsal est carré. Elle porte la coiffe de vautour avec un triple *uraeus*? ou le vautour et deux *uraei*. Il y a un trou sur le dessus de la tête laissant supposer la présence d'une couronne égyptienne.

Le triple *uraeus* est un marqueur d'identification pour Arsinoé II, Cléopâtre III et Cléopâtre VII. Malheureusement, il n'y a pas d'autres éléments présents qui pourraient permettre une identification concrète. De plus, l'ambiguïté sur le troisième élément pourrait agrandir le champ de possibilité.

Bibliographie: Stanwick (2003) F5; Walker et Higgs (2001) cat. no.167; Ashton (2001) cat. no.38; Prangue (1999) no.801-808-420; Svenson (1995) cat. no.114; Capriotti Vittozzi (1995)

Couronne pharaonique avec corne d'Hathor, disque solaire, trois *uraei* et deux plumes d'autruches. Le pilier dorsal est carré.

Inscr: Titulature d'Arsinoé II, mais aussi de reine plus tardive.

La composition de cette couronne est assez générique. Une comparaison avec des stèles ou des fresques permettrait une identification.

Bibliographie: Stanwick (2003) F3; Walker et higgs (2001) cat. no.170; Gabolde, Galliano et autre (2000) cat. no.41; Quagebeur (1998) cat. no.79

F13: Couronne Planche 18 Fig. 59

Londres, Musée Pétrie de l'archéologie ancienne (14521)
Koptos
H: 51,3 cm
L: 21,5 cm
P: 18,7 cm
Calcaire

Chapitre 3 : Analyse des groupes stylistiques

Ce dernier chapitre est le croisement des informations du premier chapitre et du deuxième chapitre. Il s'agit d'appliquer les définitions avec le matériel archéologique pour en ressortir des groupes stylistiques associés à chaque reine. C'est ainsi qu'il sera possible de tenter de déterminer les choix des attributs dans la représentation des reines afin de correspondre au contexte d'érection. Ce chapitre se divise donc en deux parties. La première est une présentation des différents groupes stylistiques¹⁶⁹ des portraits royaux féminins. Pour se faire, le contexte historique du royaume concernant les reines est présenté. Ensuite, il y a une biographie des reines présentant leur action et leur réception dans la littérature. À partir de ces mises en contexte, les groupes stylistiques de chaque reine sont présentés et mis en relation avec celui-ci. La deuxième partie concerne l'établissement d'une chronologie stylistique générale. Cette chronologie pourra servir de cadre pour l'identification de futurs portraits.

Une mise en relation entre le contexte historique et les groupes stylistiques présente son lot de problèmes. En effet, les connaissances relatives aux reines hellénistiques sont très minces et reposent sur peu de sources anciennes. De plus, ces sources sont soit trop éloignées de l'époque soit biaisées par les origines des auteurs. Il n'est donc pas toujours possible de mettre en relation le contexte historique avec les groupes stylistiques. Dans ces cas, ce sont seulement les caractéristiques du groupe stylistique qui sont présentées. Ces caractéristiques peuvent tout de même servir à placer les groupes dans le cadre chronologique.

3.1 Eurydice de Macédoine

3.1.1. Contexte historique¹⁷⁰

Eurydice de Macédoine est née entre -404 et -410. En -390, elle marie Amyntas III, un roi de Macédoine de la dynastie des Argéades, avec qui elle aura quatre enfants. Ces trois fils, Philippe II, Alexandre II et Perdicas II, se disputent le trône tout au long de la vie de leur mère. Il s'agit de la première reine dont les auteurs mentionnent d'autres événements que son mariage. Cette agentivité relatée par Eschine¹⁷¹ et Justin¹⁷² se présente par sa demande à

¹⁶⁹ Il est important de noter que certains groupes sont composés d'un seul exemple. Je pars du postulat qu'il ne s'agit pas d'un cas isolé et que dans la période hellénistique, il y avait plusieurs exemples, d'où le terme groupe.

¹⁷⁰ Pour une biographie plus détaillée voir Donnelly Carney, 2000, p.40-46

¹⁷¹ Eschine, *Sur l'ambassade infidèle* (2.26-20). Il a une vision très positive d'Eurydice, notamment parce qu'il est proche du fils de celle-ci, Philippe II.

¹⁷² Justin, *Abrégé des histoires philippiques de Trogue Pompé* (7.4-5). Il a une vision très négative de par ses origines romaines. Il voit les dynastes macédoniens comme un échec et relève souvent les problèmes de ces personnages pour élever l'exemple romain.

Iphicrates, une des *philos* de son époux¹⁷³, de venir l'aider d'empêcher Pausanias, un aristocrate, de prendre le trône de Macédoine à ses fils trop jeunes pour régner. Son époux meurt en -370 et elle se remarie par la suite à Ptolémé Aurolos, son gendre. Celui-ci tente d'écarter les fils d'Eurydice du trône. Les chercheurs estiment qu'elle est décédée autour de -340. Cette assomption est encore discutable, puisque la tombe trouvée à Vergina portant son nom n'est pas encore associée à elle avec certitude.

Les origines ethniques sont encore disputées, mais les chercheurs soupçonnent qu'elle possède un lignage illyrien qui aurait pu avoir une influence sur sa grande présence en politique. De plus, les reines argéades ont souvent reçu une formation militaire avant d'être mariées, d'où leurs nombreuses actions militaires¹⁷⁴. Cette reine va aussi s'éduquer pour participer à l'éducation de ses enfants¹⁷⁵. Elle a fait des actes culturels comme une dédication à l'autel des Muses. Il faut aussi noter son implication dans le culte d'Eukleia, une déesse de la gloire, notamment par les quelques dédicaces qu'elle lui a dédiées à Vergina, capitale de la dynastie.

3.1.2. Les groupes stylistiques

3.1.2.1. Représentation seule

Il existe deux groupes stylistiques des représentations d'Eurydice. Le premier est une représentation seule qui s'inspire du portrait de Vergina (A1). Il s'agit probablement de l'image la plus typique d'Eurydice. Elle est très générale et pourrait facilement être associée à une femme qui n'est ni royale ni divine, c'est l'inscription sur le socle qui a permis de la différencier des autres femmes. Il est logique que ce soit sa qualité de femme et de mère qui soit mise de l'avant. En effet, cette femme est la première occurrence où une reine se représente dans le monde grec. Il n'y a donc pas vraiment de symbole propre à la royauté féminine puisque ceux-ci se construisent plus concrètement dans le royaume lagide. Elle est donc représentée comme un modèle de maternité, avec son voile et ses vêtements amples rappelant la *sophrosunè*.

Il est, cependant, important de noter que ce groupe se représente dans des dimensions plus grandes que nature probablement pour se détacher du portrait représentant des aristocrates. La nature divine, un élément important dans la royauté hellénistique, qui dans le

¹⁷³ Un *philos* est un membre de la cour royale

¹⁷⁴ Macurdy, 1932; Müller, 2021

¹⁷⁵ Plutarque, *De l'éducation à des enfants* (20)

cas de la dynastie des argéades qui se ressent par un attachement avec Héraclès, se transmet souvent par des statues de plus grandes proportions. Ce lien dynastique avec le divin justifierait les plus grandes dimensions des portraits d'Eurydice. Le visage est extrêmement générique, et aussi très abîmé, et transparaît de maturité qui se rapproche du désir de représenter une mère modèle. Le port du *péplophoroi*, qui serait un habit rituel, est un choix possiblement lié à l'emplacement de la statue dans le sanctuaire d'Eukleia. Ce contexte de découverte n'exclut pas aussi le caractère cultuel de la statue¹⁷⁶. Les bras n'étant pas présents dans le portrait de Vergina, il est difficile de savoir la position complète, et donc d'appuyer qu'il s'agisse d'une statue cultuelle. Le portrait appartenant à ce groupe est réalisé du vivant d'Eurydice. Il s'agit d'une offrande à la déesse Eukleia pour ramener de la « gloire » à la réputation de cette reine, lors des problèmes de succession.

3.1.2.2. *Progonoi*

Eurydice de Macédoine apparaît dans un autre contexte, celui du *progonoi*. Étant la première reine participante à la vie politique, il est logique qu'elle soit représentée dans ces outils de légitimation. À ce jour, il y a deux occurrences de ce type de représentation : le socle de Palatitsia (A2) et celui d'Olympie (A3)¹⁷⁷. Dans les deux cas, Eurydice est placée à l'extrémité droite d'un socle en arc ou en π . Ce type de représentation est posthume, utilisé comme outil par les successeurs pour se placer dans la dynastie. Il est impossible de savoir qui accompagnait Eurydice dans le groupe de Palatitsia, puisqu'il ne reste que sa partie du socle¹⁷⁸. Cependant, il est certain qu'il s'agit de successeurs, puisque les personnages centraux sont plus souvent ceux qui tentent de s'associer à la dynastie.

Étant encore au balbutiement de la représentation des reines dans le monde de grec, ces portraits sont beaucoup plus versatiles et peuvent changer de contexte. En effet, la représentation en bronze d'Olympie est initialement une statue de type honorifique posthume. Il s'agit d'un monument célébrant la victoire de Philippe II à Chéronée. Cependant, la statue d'Eurydice et de sa belle fille Olympias ont été déplacées dans l'*Héraion*, temple situé juste à

¹⁷⁶ Le culte royal n'existe pas en Macédoine. Cependant, certaines statues se sont tout de même retrouvées dans un contexte cultuel. Il ne faut donc pas y exclure leur importance dans ces espaces.

¹⁷⁷ Il existe un débat quant à l'identité d'Eurydice dans cette représentation, certains affirment qu'il s'agit d'Eurydice de Macédoine (Schultz, 2007) et un autre affirme qu'il s'agit d'Eurydice Adea (Palagia, 2010, pp. 33-41)

¹⁷⁸ Dans Saatsoglou-Paliadeli, 2000, il est déterminé que par la forme du socle qui sert de base d'une colonne, il s'agirait en fait d'un exèdre en π tenant près de cinq statues.

côté du Philippeum, et deviendront des statues-portraits de type culturel¹⁷⁹. Il n'y a donc pas encore de distinctions claires entre les deux types.

En ce qui concerne le matériel du portrait, dans le cas d'Olympie, il est possible de déterminer qu'il s'agit de portrait en marbre par l'étude des plinthes qui sont des cuvettes¹⁸⁰. Elle devait être peinte avec des feuilles d'or pour leur donner le fini que Pausanias a observé quand il les a vus¹⁸¹. Il est douteux qu'il s'agisse de statues chrysiléphantines, un honneur réservé aux statues divines¹⁸². De plus, il semble que d'aussi grands groupes statuaires soient trop coûteux pour le réaliser en bronze.

Il est impossible d'être certain de l'apparence des statues d'Eurydice sur les progonoi. Bien que Peter Schultz est tenté par une analogie avec la représentation de Vergina, il semble difficile d'en être certain¹⁸³. En effet, ces deux statues ne sont pas réalisées durant les mêmes périodes et n'ont pas les mêmes rôles que ceux du sanctuaire d'Eukleia. Il ne faut donc pas exclure des différences dans le style artistique, la pose et le message véhiculé.

3.2. Apollonis de Cyzique

*3.2.1. Contexte historique*¹⁸⁴

Fille d'un dignitaire de Cyzique en Turquie, elle est née autour de -240. Cette reine fut mariée à Attale I du royaume de Pergame en -223. Elle a eu quatre fils, Eumène II, Attale II, Philétairos et Athenaios. Les chercheurs estiment sa date de décès aux alentours de -159. Ces actions politiques relèvent surtout de son évergétisme important dans le culte de Déméter, notamment par la construction d'un temple à Pergame¹⁸⁵. Apollonis est considéré comme un modèle de la royauté féminine, par sa dévotion pour ces enfants et son époux¹⁸⁶. Les auteurs anciens ont une vision positive unanime à son sujet, Polybe le premier¹⁸⁷. Elle provient de l'aristocratie de Cyzique et selon les anciens¹⁸⁸, cela ferait en sorte qu'elle n'avait pas l'ambition « malsaine » des autres reines. Apollonis fut divinisée à sa mort dans un culte à

¹⁷⁹ Pausanias, *Description de la Grèce* (V, 17, 4). Bien qu'il mentionne Eurydice femme de Philippe d'Arrhidée, il s'agit bien d'Eurydice de Macédoine. voir Lapatin (2001) 117, n. 198.

¹⁸⁰ Schultz et von den Hoff, 2007. pp. 205-233

¹⁸¹ Pausanias, *Description de la Grèce* (V, 20, 10)

¹⁸² Lapatin, 2001.

¹⁸³ Schultz et von den Hoff, 2007. pp. 205-233

¹⁸⁴ Bielman Sánchez, 2003

¹⁸⁵ Bielman Sánchez, 2003; I. Pergamon no. 170

¹⁸⁶ Polybe, *Histoire* (22, 20), Socle B1, Statue dédiée par son fils Attale II pour sa tendresse et son amour.

¹⁸⁷ Polybe, *Ibid.*

¹⁸⁸ Polybe, *Ibid.*

Téos et associée à Aphrodite¹⁸⁹. Apollonis est aujourd'hui considérée comme l'exemple par excellence de ce que devait représenter une reine durant la période hellénistique : être une femme dévouée et une mère pour assurer une descendance nombreuse et être évergète.

3.2.2. *Le groupe stylistique*

3.2.2.1 Assimilation à Déméter

Il existe à ce jour, une seule série de portraits qui s'identifie à Apollonis¹⁹⁰, le haut du corps de Berlin (B2), la tête de Vienne (B3) et le haut du corps d'Izmir (B4) en font partie. Elle y est généralement représentée voilée avec une *stéphanè*, un *himation*, un *chiton* et un *péplos*. Le visage est ovale avec des yeux en amande, des sourcils droits, une bouche charnue et les cheveux sont coiffés en bandeau de type halo. Le visage est tourné légèrement vers la gauche et regarde vers le bas. Selon le haut de corps d'Izmir, il n'est pas impossible que cette série soit assise, possiblement avec un enfant sur les genoux vu la direction de la tête. Ceci est loin d'être certain puisqu'il manque la majorité du corps dans les trois cas. L'inclinaison de la tête donne certainement une impression de bienveillance qui se rapproche fort de l'image d'Apollonis véhiculée par les auteurs anciens. Le haut de corps de Berlin a été identifié comme Apollonis par une étude approfondie par François Queyrel, ne laissant aucun doute sur le rapprochement entre ce personnage et cette statue portrait¹⁹¹. La tête de Vienne à des traits physiques extrêmement similaires au haut du corps de Berlin, il est donc possible de créer une liaison entre ces deux œuvres. La présence de la *stéphanè* dans cette œuvre ne laisse aucun doute cependant, qu'il s'agit d'une reine divinisée et donc posthume, puisqu'Apollonis ne l'a pas de son vivant. Il manque le dessus de la tête dans les deux autres cas, ce qui ne permet pas de tirer de conclusion quant à leur rôle et leur datation. Les traits du visage dans ces trois statues rappellent fortement des attributs retrouvés dans les statues divines de Déméter¹⁹². Puisqu'Apollonis s'est investie dans le culte de cette déesse, mais aussi par les attributs qui lui sont loués par les auteurs anciens, une association à Déméter dans ses représentations ne s'exclut pas.

¹⁸⁹ Bielman, 2002 no.7. Elle reçoit l'épithète pieuse.

¹⁹⁰ Queyrel, 2003, pp.263-268

¹⁹¹ Queyrel, 2003, pp.263-268

¹⁹² British Museum (1973,0304.3)

3.3. Arsinoé II *Philadelphos*

3.3.1. *Contexte historique*¹⁹³

Arsinoé II est née en -316 de l'union de Ptolémé I Soter et de Bérénice I. Elle a été mariée à Lysimaque, diadoque puis roi de macédoine, en -300. Elle a eu trois fils issus de ce mariage, Ptolémé, Philippe et Lysimaque. Suite à la mort de son premier époux à la bataille de Couroupédion, elle se remarie en -281 avec son demi-frère Ptolémé Keraunos. Celui-ci, nouvellement roi de Macédoine, cherche à se légitimer, en utilisant sa demi-sœur comme épouse. Celui-ci a fait assassiner les deux plus jeunes fils nés du premier mariage, Lysimaque et Philippe. Le dernier fils d'Arsinoé II réussit à fuir et devient un vassal du royal lagide. Arsinoé II fuit la Macédoine avec l'aide d'un ancien *philos* de son premier époux, Callicratès. Elle arrive en Égypte pour rejoindre son frère Ptolémé II Philadelphe et se marie avec lui en -279. Elle meurt en -270, sans enfant issu de ce dernier mariage.

Arsinoé II est la première reine du monde lagide ayant une agentivité politique marquée. Elle participe notamment à la création du couple royal comme une entité travaillant ensemble. Cela se transmet notamment par sa présence dans la numismatique¹⁹⁴ à côté de son époux-frère, mais aussi dans la sculpture. Elle soutient également son époux Ptolémé II lors de conflit à Hiérapolis en établissant des défenses autour de la ville. Un des éléments marquants est l'instauration du culte royal, une idée qu'elle a probablement proposée à son époux¹⁹⁵. Elle reçoit l'épithète *Philadelphos*¹⁹⁶. Cette pratique devient très importante dans la propagande lagide et séleucide. Bien qu'il y a déjà eu un culte royal chez les Argéades avec Olympias¹⁹⁷, il s'agit du premier qui est institutionnalisé et aussi bien organisé. Son culte se retrouve autant en Égypte que sur le territoire grec dont voici une liste de certains sanctuaires : Chypre, Lesbos, Délos, Paros, Amorgos, Thera, Milet, Éretrie, etc¹⁹⁸. Arsinoé II est aussi considérée comme patronne des navires et la plupart des cultes en son nom se retrouve dans les ports¹⁹⁹. Arsinoé II est aussi la première reine à créer une couronne particulière dans le style pharaonique qui lui est entièrement associé. Il est aussi important de

¹⁹³ Carney, 2013 Graf et al., 2006.

¹⁹⁴ Voir figure 59

¹⁹⁵ Carney, 2013, pp.83-106

¹⁹⁶ Il n'est pas encore certain si elle reçoit ce nom avant ou après son décès.

¹⁹⁷ Carney, 2013, pp.95

¹⁹⁸ Bielman Sánchez et Lenzo, 2021.

¹⁹⁹ Athénaeus, Les Depnosophistes (318d)

noter que son règne en Égypte est beaucoup plus documenté que celui en Macédoine, il est donc difficile d'y connaître son importance et ses représentations.

3.3.2. *Les groupes stylistiques*²⁰⁰

3.3.2.1. Triade pharaonique

Ce « groupe »²⁰¹ de style pharaonique, représenté par la triade d'Alexandrie (C6) dans le catalogue, ne présente que le bas des portraits. Cependant, il est possible de déterminer grâce aux hiéroglyphes sur le socle qu'il s'agit de gauche à droite d'Arsinoé II, Ptolémé II et Amon. Ils sont représentés assis et elle porte une robe moulante dont les plis sont visibles avec une ceinture à deux bandes. Ce type d'habit n'est pas celui traditionnellement porté par cette reine, qui se présente plus souvent avec une robe de type « nude ». La présence d'Amon est justifiée par son lien avec les pharaons hellénistiques créé lors de la visite de l'oracle de Siwa par Alexandre le Grand²⁰². Puisque seulement le bas des jambes est représenté, il est impossible de dater ce groupe statuaire. Il manque en effet trop d'informations. Comme expliqué dans le chapitre un, il est commun de retrouver chez les lagides le couple royal accompagné d'un dieu ou d'une déesse caractéristique de leur règne.

3.3.2.2. Groupes statuaires grecs

Arsinoé II s'est certainement faite représenter au côté de son époux à de nombreuses reprises selon les textes anciens²⁰³. Cependant, il existe très peu d'occurrences dans le statuaire de style grec. En effet, il en existe deux, dont seuls les socles ont survécu avec des inscriptions. Les deux socles sont extrêmement différents et il est impossible de déterminer l'apparence ou le matériel des statues et portraits. Le premier, le socle d'Olympie (C1), est un monument à colonnes ioniques situé près de la stoa d'Écho et en face du temple de Zeus. Construit par Callicratès, l'amiral dévoué d'Arsinoé, ce monument a probablement été réalisé du vécu de cette reine. Le deuxième socle (C5) a été trouvé dans l'ancienne ville d'Arsinoée sur l'île de Kalaureia dans le Péloponnèse. Ces statues sont dédiées au dieu Poséidon pour remercier le couple royal de la restauration de la cité²⁰⁴. Les deux contextes d'édification sont très différents, cependant, il est certain qu'il s'agit de statues de type honorifique non

²⁰⁰ Il n'y a pas assez d'informations sur les socles C2, C3 et C4 pour en faire une étude concrète. Ils sont donc retirés de l'analyse.

²⁰¹ Il n'y a jusqu'à aujourd'hui qu'une seule occurrence de ce groupe de portrait d'où les guillemets.

²⁰² Thompson, 2005, pp.105

²⁰³ Stanwick, 2003; Smith, 1989; Carney, 2013. relève les occurrences dans Pausanias et Pline l'ancien.

²⁰⁴ Wallensten et Pakkanen, 2009.

posthume. De plus, étant sur le territoire grec, il y a de fortes chances qu'elle soit dans un style grec.

3.3.2.3. Le style grec posthume

Ces têtes représentent le plus grand groupe d'Arsinoé II, représenté par la tête d'Alexandrie (C7), la tête de Mariemont (C8), la tête d'Hirsch (C9) et le haut du corps de Coelé (C10). Arsinoé II y est représentée dans un style grec avec les cheveux coiffés en bandeau de type halo. Le visage est ovale avec des joues charnues. Les yeux sont ronds avec des sourcils arrondis. La petite bouche en arc de cupidon est entrouverte. Les cous sont marqués par des anneaux de Vénus. Le regard est levé vers le ciel avec une vision d'élévation divine. Dans le cas du haut de corps de Coelé, François Queyrel a associé la tête à un corps, vendu séparément et aujourd'hui encore séparé²⁰⁵, permettant de voir l'habillement possible pour ce groupe stylistique. Elle porte la *dikera* à son bras gauche. L'autre bras est projeté loin du corps vu la position du haut du bras manquant, peut-être placé dans la même position que sur celui des œnochoës. Elle est vêtue d'un *chiton*, d'un *péplos* avec un *kolpos*, d'un *himation* traversant le corps de façon horizontale au niveau des hanches et enroulée autour du bras droit. Les similarités avec les vases en faïence ne laissent pas de doute qu'il s'agit d'une reine lagide. En ce qui concerne le visage, c'est Kyrieleis par une analyse approfondie de la numismatique et de la glyptique qu'il identifie la tête d'Hirsch à Arsinoé II philadelphie. Les autres portraits ont ensuite été rapprochés à celui-ci. Il est fort possible qu'il s'agisse d'une série de portraits cultuels, notamment par la présence d'encoche pour une *stéphané*, signifiant qu'il s'agit de représentation de la reine déifiée. Bien que le culte royal des *philadelphus* ait été instauré du vivant de la reine, il est plus probable qu'il s'agisse de portraits réalisés durant la vie de leurs successeurs, Ptolémé III et Bérénice II. Ceux-ci solidifient la tradition du culte royal et utilisent le couple *philadelphie* dans leur processus de légitimation²⁰⁶. De plus, ces portraits représentent des femmes d'une jeunesse assez intemporelle, par la rondeur des joues et les grands yeux ronds et l'expression un peu béate. Cette jeunesse a plus sa place dans les portraits posthumes afin de garder l'image de la reine Arsinoé II figée dans le temps. Pour les quatre portraits, il est impossible de savoir si la tête était voilée puisqu'elles étaient terminées par du stuc. C'est aussi probablement un signe que ces œuvres n'étaient pas visibles de tous les côtés et donc placées dans une alcôve ou dos à un mur, c'est-à-dire un endroit fermé, probablement un temple. Cela consolide l'idée de statues de type cultuel.

²⁰⁵ Queyrel, 1990.

²⁰⁶ Carrez-Maratray, 2014, pp. 53-71

3.3.2.4. Assimilation à Aphrodite

Ce groupe stylistique est composé de la tête de Fayoum (C11) et la tête de Boston (C12), il s'agit de représentation d'Arsinoé II assimilée à la déesse Aphrodite. Cette reine est rapidement rapprochée dans la littérature ancienne à cette déesse, résultat d'une tradition hellénistique déjà établie chez les Argéades²⁰⁷. Un épisode d'un auteur inconnu l'associe d'ailleurs à Aphrodite Euploia. Ces deux portraits bien que de matériaux différents sont très similaires : les yeux en amande, les cheveux noués sur le dessus de la tête, le front rectangulaire et la forme du visage. Le profil de la tête de Boston fut rapidement rapproché à celui des pièces de monnaies et de la tête d'Hirsch²⁰⁸, justifiant ainsi qu'il s'agit d'un portrait royal et non d'un portrait divin. La tête de Fayoum se rapproche ainsi de celle de Boston par ses similarités physiques. De plus, la présence du décolleté d'un habit sur l'épaule de droite de cette œuvre suppose que la personne représentée est habillée, ce qui n'est pas le cas des statues d'Aphrodite à la période hellénistique²⁰⁹. Cependant la coiffure rappelle celle d'Aphrodite, il peut donc s'agir d'Arsinoé II en Aphrodite. De plus, les deux statues ont été retrouvées sur le territoire Lagide (C11 à Fayoum, C12 à Memphis), il est donc plus probable qu'elles soient liées à la dynastie Lagide.

3.3.2.5. Le style grec en fin de règne

Ce groupe se compose de la tête de New York (C13) et de la tête de Berlin (C14). Il s'agit de représentation d'Arsinoé II vers la fin de son règne. Le visage est long et ovale, les yeux en amande avec des sourcils droits, le nez droit et étroit, et la bouche est petite et charnue. Ces portraits sont associés à Arsinoé II par un rapprochement avec les monnaies la représentant seule. Elle y est représentée avec un air plus mature que ces portraits posthumes caractéristiques par leur bouche béate. Les traits plus durs visent une représentation plus âgée de la reine. Ils sont probablement réalisés du vivant puisqu'elle porte le diadème sur la tête de Berlin²¹⁰. Elle n'est donc pas divinisée. Le derrière de la tête de de New York est grossièrement sculpté, il devait être complété par du stuc qui devait recouvrir la tête d'un voile et il n'y a pas d'encoche pour une *stéphanè*. La tête de Berlin ne porte pas de voile. Il s'agit aussi d'œuvres trouvées en Égypte, d'où leur lien avec le royaume lagide. Leurs

²⁰⁷ Carney, 2013; Bielman Sánchez et Lenzo, 2021; Walker et Higgs, 2001.

²⁰⁸ Kyrieleis, 1975,104-109

²⁰⁹ Smith, 1989; Holtzmann, 2010.

²¹⁰ Ce diadème rond est moins commun chez les Lagide mais existe dans le monde hellénistique chez les Séleucides par exemple. Voir Smith, 1989.

provenances exactes sont cependant inconnues. Le rôle de ces statues est impossible à savoir vu le manque d'attribut royal clair, à l'exception du diadème de la tête de Berlin. Il y a peu de chance qu'il s'agisse de portraits culturels vu l'absence d'attributs divins.

3.3.2.6. Assimilation à Io

Ce groupe correspond à la tête du Louvre (C15) et la tête de Genève (C16). Il s'agit d'une représentation de la reine Arsinoé II assimilée à la déesse Io-Isis. Dans le cas de ce groupe, la reine est représentée avec un visage ovale, des yeux ronds, un front large ceint de petites cornes. Dans le cas de la tête du Louvre, il y a même une *stéphanè* décorée de fleurs à quatre pétales, signe qu'il s'agit en effet d'un personnage divinisé. Il est possible que, dans le cas de la tête du Louvre, la *stéphanè* soit un ajout en métal qui a aujourd'hui disparu. Cependant, le derrière de la tête est trop abîmé pour y voir les encoches.

Il existe présentement un débat sur le type de divinité à corne qui est représenté dans le cas de ces deux statues. Le premier camp, supporté par les études de Brigitte Freyer-Schauenburg²¹¹, associe les cornes à la divinité Io-Isis. Selon le mythe Io, une jeune femme séduite par Zeus se fait transformer en génisse blanche par Héra jalouse. La pauvre Io s'enfuit et termine son périple autour de la Méditerranée en Égypte où elle redevient femme grâce à Isis²¹². Le deuxième camp, auquel appartiennent François Queyrel et Marianne Hamiaux²¹³, y voit plutôt une représentation Isis-Sélénée. Selon eux, l'aspect cosmologique d'Isis la lie à Séléné. Il existe d'ailleurs des cultes conjoints de ces déesses, cependant ils sont instaurés après le règne d'Arsinoé II²¹⁴. Par ailleurs, Isis utilise déjà les cornes d'Hathor dans ces représentations égyptiennes alors que Sélénée utilise le croissant de lune. Selon les chercheurs, les artistes auraient utilisé les représentations d'Io pour s'inspirer dans la création d'une autre divinité à cornes. Cette théorie d'Isis-Séléné est cependant très discutable, les auteurs n'ont jusqu'à maintenant pas donné d'arguments assez solides pour vraiment considérer cette assimilation. La théorie d'une assimilation à Io-Isis est beaucoup plus probable. En effet, Ptolémé I Sôter s'associe dès son arrivée en Grèce au mythe d'Io, voyant les similitudes entre son histoire et le mythe²¹⁵. Cette association est donc déjà existante

²¹¹ Freyer-Schauenburg, 1983.

²¹² LIMC, V, pp. 670-677

²¹³ Queyrel, 1990; Hamiaux et Pasquier, 1998,; Hamiaux, 1996. Ceux-ci s'inspirent de G. Grimm, dans Akten des XIII. internationalen Kongresses für klassische Archäologie Berlins 1988, 1990, p. 450, suggère la possibilité d'un tel phénomène.

²¹⁴ Hamiaux, 1996.

²¹⁵ Freyer-Schauenburg, 1983.

durant le règne d'Arsinoé II qui en suivant la tradition se fait représenter avec des cornes propres à la déesse Io-Isis.

Dans un autre ordre d'idée, ces portraits sont bien royaux, puisque les autres représentations d'Io la montrent avec des mèches détachées au niveau du cou²¹⁶, ce qui n'est pas le cas dans les représentations des reines du -3ème siècle. Ces deux portraits n'ont point de mèches le long du cou et donc sont plutôt des reines. De plus, le dos des portraits est taillé grossièrement. Il y aurait donc un ajout en stuc, il est possible qu'elles aient été voilées. Ces statues sont probablement réalisées du vivant d'Arsinoé II, pour souligner son retour en Égypte suite à son douloureux périple en Macédoine. Le mythe d'Io se lie ainsi encore plus au contexte historique de cette reine.

3.3.2.7. Posthume avec regalia pharaonique

Ce groupe stylistique se compose de statues plus petites que nature, dont celle du Metropolitan (C17) et la tête de Canopée (C18). Le visage est rond et joufflu avec de grands yeux ronds et des sourcils arrondis. Elle porte une perruque avec des boucles libyennes sur plusieurs étages, avec une frange au carré. Sur la tête de Canopée, elle porte un diadème égyptien avec un *uræus* double. De plus, elle porte un modius dans lequel s'insère une couronne égyptienne aujourd'hui perdue. Il manque le dessus de la tête dans le cas de la statuette du Metropolitan, mais il n'est pas impossible d'imaginer la présence d'un modius et d'une couronne. La statuette du Metropolitan est vêtue d'une robe « stylized with fringes and knot » et porte la *dikera* à son bras gauche. L'inscription de cette œuvre permet d'identifier clairement qu'il s'agit d'Arsinoé II. La tête de Canopée est alors identifiée par les similarités entre ces deux portraits. Il s'agit ici de statues posthumes et le style grassouillet qui ne s'observe pas dans les autres groupes rappelle l'époque de Ptolémé VIII *Physkon*²¹⁷. Il s'agit sûrement de statues à caractère votif vu leurs petites tailles. Bien que le culte d'Arsinoé II existe encore à l'époque de *Physkon* (-170/-116), il n'est pas aussi important que celui de ses successeurs, il est donc possible que les statues aient réduit de taille pour laisser la place au culte du nouveau couple royal.

Ce groupe est un excellent exemple du mélange interculturel stylistique qui apparaît au courant du -2ème siècle. Bien que la pose soit pharaonique, les vêtements ainsi que la

²¹⁶ Naples, Musée archéologique national (113529); Hildesheim, Roemer- und Pelizaeus-Museum (1776)

²¹⁷ Stanwick, 2003; Walker et Higgs, 2001; Smith, 1989.

forme du visage rappellent plus une tradition grecque, avec une tunique/*chiton* sur lequel est drapé un manteau/*himation*. De plus, il existe un mélange des symboles grecs et égyptiens comme la *dikera* et la couronne égyptienne. Bien que dans l'ensemble, l'influence égyptienne est bien présente, il reste encore un attachement aux origines grecques de la dynastie. Ce mélange présent au -2ème siècle est certainement une conséquence des tensions dans le royaume Lagide et d'un désir de se rapprocher à la culture égyptienne afin de bien justifier une unification du territoire.

3.3.2.8. Le style pharaonique

Ce groupe, correspondant à la statue du Vatican (C19), la tête d'Abu Rawash (C20) et la tête de la collection Jack A. Josephon (C21) du catalogue, a un objectif différent du précédent. Ces statues de styles pharaoniques représentent Arsinoé II avec une perruque tripartite striée, un double uræus, de grandes oreilles dégagées, des yeux en amande, des sourcils droits, un visage triangulaire et une bouche souriante. Le modius et la couronne ont disparu sur la statue du Vatican et la tête d'Abu Rawash, mais il existe encore la plinthe. La tête de la collection Josephon a encore le modius laissant deviner son existence dans les deux autres cas. De plus, dans le cas de la statue du Vatican, elle porte une robe de type « nude » dont on peut seulement voir l'existence grâce à l'ourlet aux chevilles. Elle tient, dans sa main gauche, un *menat*. C'est grâce à l'inscription sur le pilier dorsal de cette même statue qu'il est possible d'identifier ce groupe à Arsinoé II. Ces statues pharaoniques ne sont pas posthumes. En effet, durant le règne d'Arsinoé II et Ptolémé II, les souverains tentent de se représenter dans les deux styles traditionnels, grec ou pharaonique, afin de rejoindre les deux populations encore divisées²¹⁸. En effet, la tradition pharaonique n'est pas encore complètement intégrée à la monarchie macédonienne, cette situation hétéroclite force donc des représentations dans les deux styles. Ainsi les deux types de population reçoivent chacun un message de leur nouveau souverain qu'ils peuvent comprendre. Arsinoé II s'approprie ainsi des caractéristiques purement égyptiennes, comme sa couronne distincte. Les trois statues sont définitivement réalisées dans plusieurs dimensions et sont donc de types différents. Il faut cependant noter que dans le cas du style pharaonique l'image varie peu selon leurs fonctions.

²¹⁸ Ashton, 2001; Walker et Higgs, 2001.

3.3.2.9. Portraits à débat

Cette partie se concentre sur des portraits qui ont été identifiés à Arsinoé II, mais qui ne rentre pas nécessairement dans les groupes nommés plus haut ou encore dont l'identification pourrait aussi correspondre à d'autres reines. La première correspond à la tête de Nicosie (F1), un portrait qui a été rapproché à la tête d'Alexandrie (C7) et la tête de Marimont (C8), il s'agirait d'un portrait de style grec posthume de la reine Philadelphie. Le visage plus rectangulaire vieillit l'image, alors que ce groupe stylistique est caractérisé par la rondeur des formes sur le visage qui rappelle une jeunesse éternelle. De plus, le visage regarde droit devant contrairement au regard vers le haut des autres statues de ce groupe. Il est possible qu'il s'agisse tout de même d'une autre reine lagide un peu plus récente, laquelle reste à savoir.

Le deuxième portrait, la tête d'Athènes (F2), a aussi été identifié à la reine Arsinoé II. En effet, les traits du visage rappellent franchement la tête d'Hirsch (C9). Cependant, la coiffure n'est en aucun cas celle d'Arsinoé II. En effet les boucles sur le front ainsi que les boucles libyennes visibles sur le cou rappellent plutôt les statues des reines lagides du -2ème siècle²¹⁹. L'artiste s'est probablement inspiré de la tête d'Hirsch. Étant en terre cuite et de dimension assez petite, il y a de forte chance qu'il s'agisse d'un modèle pour une version en pierre.

La tête de Bonn (F3) et la tête du Musée de Benaki (F4) sont à caractère votif par leur petite taille. la tête de Bonn fut identifié par Kyrieleis comme une représentation d'Arsinoé II par une comparaison avec le nez sur les monnaies²²⁰. Néanmoins, cette identification a été rejetée²²¹ puisqu'à part le nez, il ne semble pas y avoir d'autres caractéristiques physiques en commun. La tête du Musée de Benaki fut identifiée comme Arsinoé II par le musée en s'appuyant sur les ressemblances avec la tête de Bonn, cependant le manque d'arguments ne permet pas cette identification. Il est possible qu'il s'agisse de portraits lagides par la présence d'une encoche pour une *stéphanè* sur la tête de Bonn. Cependant, il est difficile de savoir de quelle reine s'agit-il.

²¹⁹ Stanwick, 2003, pp.59-60

²²⁰ Kyrieleis, 1975, pp.104-106

²²¹ Smith, 1989; Prange, 1990.

La statue de Shigaraki (F5), la statue de Leiden (F6) et la tête de Brooklyn (F7) sont toutes de styles pharaoniques avec une perruque tripartite échelonnée, un diadème avec un *uræus*. La statue de Shigaraki est représentée avec le sceptre floral et une robe de type « nude ». La statue de Leiden porte les mêmes vêtements, mais pas le sceptre floral. Les proportions sont très allongées. De plus, elle porte la couronne d'Arsinoé II. La tête de Brooklyn porte un modius simple dans lequel s'insère une couronne égyptienne. Les théories identifiant ses trois portraits à Arsinoé II présentent quelques lacunes. Premièrement, le style pharaonique d'Arsinoé II la représente avec une perruque tripartite striée. De plus, elle ne porte pas le diadème et porte deux uræus sur son front. Bien que dans le cas de la statue de Leiden, la couronne et la titulature rappelle Arsinoé II, il s'agit aussi d'éléments réutilisés par les reines qui la précèdent notamment les Cléopâtre II, III et VII²²². L'allongement du corps de la statue de Leiden est aussi un élément plus commun des reines du -1er siècle. Le port de l'*uræus* indique clairement qu'il s'agit d'une reine cependant, il s'agit donc de reines précédant Arsinoé II, utilisant une partie de son iconographie.

3.3.2.10. Les textes

Il existe trois extraits de textes antiques mentionnant des statues extraordinaires qui ne sont pas parvenus à aujourd'hui. Les deux premiers sont écrits par Pline l'ancien (*Histoire naturelle*, XXXIV, 42 ; XXXVII, 32). Le premier récit mentionne une statue d'Arsinoé II, qui ne sera jamais complétée, en fer qui devait flotter dans un temple à l'aide d'une voûte magnétisée. Le deuxième mentionne une statue en topaze haute de quatre coudées, environ 180 cm, réalisée suite à un don de cette pierre à Bérénice II par Philon, un préfet du roi Ptolémé III. Pausanias fait aussi le récit d'une statue extraordinaire (*Description de la Grèce*, IX, 31, 1). Il s'agirait d'une statue d'Arsinoé II reposant sur une statue d'autruche en bronze. Ces trois œuvres sont des exceptions dans les représentations de la reine. Il s'agit certainement de prouesses au niveau de l'art qui sont uniques. Il est donc difficile de déterminer dans quel groupe stylistique elles s'insèrent.

3.4. Cléopâtre VII *Philopator*

3.4.1. Contexte historique²²³

Née en -70, Cléopâtre est la dernière reine se plaçant dans la tradition royale hellénistique. Elle est la fille de Ptolémé XII et d'une mère inconnue. Elle fuit à Rome avec

²²² Ashton, 2001; Ashton, 2003; Carney, 2013.

²²³ Roller, 2010

son père à l'âge de 18 ans, l'Égypte aux prises avec des conflits . Elle y retourne en -55, lorsqu'une intervention de Marc-Antoine, alors jeune officier, rétablit la paix dans le royaume lagide. Suite au décès de son père, elle est mariée à son frère, Ptolémé XIII en -51, elle assure la régence du royaume lagide. Sa présence à la tête du royaume est reçue de façon mitigée, entraînant une guerre civile entre elle et son frère. Cette dispute entraîne une intervention de Jules César, en -48, envoyé par Rome qui est alors patron de ce royaume. Une union se développe entre les deux personnages conduisant à la naissance de Césarion, le premier enfant de Cléopâtre VII. Elle retourne à Rome à plusieurs reprises à titre de souveraine parrainée par la république. Suite à la mort de César, elle participe militairement à la campagne de vengeance contre Brutus et Cassius. Suite à ces conflits, Marc-Antoine récupère le commandement de l'est du territoire romain et reconnaît la puissance du royaume de Cléopâtre VII. Marc-Antoine la visite d'ailleurs en -40, ce qui entraîne la naissance des jumeaux Cléopâtre et Alexandre. Cependant, l'amant repart à Rome pour se marier à Octavia, la fille de son allié à Rome. Cependant, un lien persiste entre les deux amants, par le soutien financier de la part de Cléopâtre VII dans les campagnes militaires de Marc-Antoine. C'est d'ailleurs à ce moment que naîtra leur dernier enfant, Ptolémé, lors d'une visite de Cléopâtre VII à Antioche. En -34, Marc-Antoine légitime ses enfants avec la reine égyptienne et s'installe à Alexandrie. Cette décision, n'étant pas bien reçue à Rome, mène à une guerre initiée par Octavien en -32. Suite à la défaite de la bataille d'Actium, le règne de Cléopâtre est ébranlé. Cette faiblesse laisse une porte à Octavien qui envahit l'Égypte en -30 menant au suicide de Marc-Antoine et Cléopâtre VII.

Cléopâtre est certainement la reine hellénistique la plus connue du monde contemporain et suscite un grand nombre de questionnements dans la communauté scientifique. Le plus grand problème concernant l'histoire de cette reine est certainement que la majorité des sources la concernant sont romaines et donc ne dresse pas le meilleur portrait. De plus, les sources égyptiennes ont longtemps été délaissées, lui créant une personnalité d'ensorceleuse mesquine avide de pouvoir et d'hommes. Depuis, une vingtaine d'années, les chercheurs s'efforcent de démentir cette représentation de la femme fatale. Étant un symbole égyptien important, de nombreuses questions se sont posées concernant son apparence : était-elle belle ? Africaine ? Celles-ci semblent cependant plutôt répondre à un besoin de la construction d'un symbole représentant l'identité d'un pays plutôt qu'une interrogation

scientifique profonde²²⁴. En ce qui concerne ses représentations, les monnaies sont certainement les seuls portraits certains, cependant, ils sont hautement idéalisés et influencés par l'émetteur qui les produit. En effet, les monnaies émises par Rome la représentent vieille avec un nez crochu et un air sévère²²⁵. Dans le cas des monnaies émises par elle-même en Égypte, Cléopâtre VII y est représentée plus jeune, sans nez crochu et se rapproche plutôt des portraits de ses prédécesseurs²²⁶. Un autre point important est aussi son association à Arsinoé II *Philadelphie*. Régnant dans une période de conflit et tentant de retourner à la gloire du début du royaume, elle réutilise des symboles d'Arsinoé II, notamment la corne d'abondance et sa couronne égyptienne. De plus, par ses nombreux passages à Rome, elle et sa fille sont les seules reines à être représentées dans leur style²²⁷.

3.4.2. Les groupes stylistiques

3.4.2.1. Le style grec

Ce groupe stylistique composé de trois têtes (la tête de la Villa Quintili (D1), la tête de Berlin (D2) et la tête du Louvre (D3)) se rapproche grandement des monnaies. Cléopâtre VII y est représentée avec un visage ovale, des yeux ronds, des sourcils arqués, une grande bouche, des cheveux en côte de melon, un chignon au milieu de la tête, des mèches bouclées sur son front et ses tempes. Elle porte un large diadème. Elle porterait un élément sur son front, possiblement un uræus. Ces portraits seraient les seuls portraits certains de Cléopâtre VII vu les ressemblances avec les monnaies. En ce qui concerne la tête du Louvre, bien qu'il s'agisse d'une statue de plus petit format, l'artiste s'est définitivement inspiré de la tête de la Villa Quintili et de la tête de Berlin en exagérant certains éléments comme les boucles sur le front. Ces boucles rappellent aussi celle de Cléopâtre III. L'utilisation de cette caractéristique est aussi une tentative de se rapprocher de ses successeurs. Il s'agit fort probablement de statue honorifique réalisée du vivant de cette reine. Cependant, les circonstances entourant leur édification demeurent inconnues. La tête de la Villa Quintili a été retrouvée à Rome dans une villa, il y a de forte chance que le portrait ait fait partie d'une collection suite au décès de la reine.

²²⁴ Je ne m'attarderais donc pas plus sur la question.

²²⁵ Voir figure 61 de la planche 19

²²⁶ Voir figure 62 de la planche 19

²²⁷ Ceux-ci ne sont pas présents dans le catalogue, puisque je m'intéresse plus à la sculpture grecque. Les portraits seront mentionnés mais pas étudiés en profondeur. Ils pourront cependant être le sujet d'une étude dans le futur. Je parle surtout des deux portraits suivants: Vatican, Musée Capitolin (1154), Londres, British Museum (1879,0712.15).

3.4.2.2. Le style avec regalia pharaonique

Ce groupe est composé de la tête de New York (D4) et de la statue du Metropolitan (D5). Cléopâtre VII y est représentée avec un visage ovale, des sourcils ronds, des yeux ronds, une grande bouche, des cheveux avec des boucles libyennes et une frange courte en escargot. Dans le cas de la statue du Metropolitan, elle porte une robe « stylized, plain with a knot ». Elle se positionne en pose pharaonique. Ces statues plus petites que nature rappellent celle du culte posthume d'Arsinoé II (C17, C18) notamment par leur habit et leur coiffure à l'exception de la frange qui est plus courte. De plus, le visage est ovale et a des yeux moins globuleux. Les deux statues présentent les mêmes caractéristiques physiques de plus qu'un diadème égyptien avec un triple uræus. De plus, le dessus de la tête est manquant, mais laisse entrevoir la présence d'une couronne égyptienne. La cartouche sur le bras droit de la statue du Metropolitan est fort probablement un ajout moderne, puisque celle-ci se retrouve généralement sur le pilier dorsal. Ce groupe est généralement identifié à Cléopâtre VII notamment par la présence du triple uræus. Il sera aussi important d'ajouter les rappels iconographiques d'Arsinoé II utilisés par Cléopâtre VII. Cependant, il ne peut s'agir de la reine plus ancienne notamment parce que la frange est beaucoup plus courte et rappelle les boucles retrouvées sur le groupe de style grec. De plus, la forme du visage plus allongée ne se rapproche pas de celui d'Arsinoé II. De plus, il ne peut s'agir de Cléopâtre III puisque celle-ci se représente plus âgée, sévère et avec une triple rangée de boucles sur son front²²⁸. Par élimination, il s'agit donc définitivement de Cléopâtre VII.

3.4.2.3. Le style pharaonique

Ce groupe statuaire composé de la statue de Saint-Pétersbourg (D6) représente Cléopâtre VII en pose pharaonique avec une robe de type « nude ». Son visage est ovale avec des yeux insérés en amande et des sourcils droits. Elle porte une perruque tripartite échelonnée avec un triple uræus sur le front. Il y a des marques sur le dessus de la tête, laissant penser la présence d'une couronne égyptienne. Elle tient aussi un signe de vie égyptien ainsi qu'une *dikera*. D'ailleurs, ce symbole est souvent porté par les reines divinisées. Il s'agirait donc d'une statue de culte de cette reine. La petite taille de cette statue laisse aussi penser qu'elle se plaçait sur un autel. Les statues du Rosicrucian (F11) et de Turin (F12) sont souvent incluses dans ce groupe notamment pour leurs attributs similaires, mais aussi pour leur taille. Ce groupe est certainement problématique puisqu'aucune des statues ne

²²⁸ La tête à Vienne au Kunsthistorisches museum (406) en est un excellent exemple.

porte d'inscription au nom de Cléopâtre VII pour confirmer son identification²²⁹. Leur identification repose seulement sur le triple *uræus*. La statue de Saint-Pétersbourg est identifiée avec plus de certitude notamment par la présence de la *dikera*. De plus, l'élongation du corps est plus typique du -2ème et -1er siècles. Il ne peut donc s'agir d'Arsinoé II. La coiffure n'est pas celle généralement associée à cette reine plus tardive. Dans le cas de la stute du Rosicrucian et de Turin, l'identification demeure incertaine par le manque d'attributs. De plus, les yeux ronds les éloignent un peu de la ressemblance avec la statue de Saint-Pétersbourg. Le port de la coiffe de vautour de la statue de Turin démontre aussi qu'elle fait partie de son propre groupe. Il est donc certain que malgré les ressemblances en taille et par le port du triple *uræus*, ces trois statues ne font pas partie du même groupe stylistique et donc représentent probablement une reine différente. Il reste, cependant, encore à déterminer lesquelles.

3.4.2.4. Portraits à débat

Le torse Du Fitzwilliam Museum (F9) est définitivement une statue de culte. Elle s'apparente fortement à celle d'Arsinoé II et de Cléopâtre VII par la présence de la *dikera* et de la robe nouée au-dessus du sein droit. La seule différence est que les statues sont généralement dans une pierre claire alors que celle-ci est réalisée en basalte noir. L'élongation du corps permet de la dater après le règne d'Arsinoé II. Pour le reste, il est difficile de déterminer de quelle reine il s'agit.

La statue F10 porte un problème notamment par le manque d'information concernant sa provenance et l'absence de photo prouvant son existence. Elle est mentionnée une seule fois dans la littérature scientifique et semble un peu trop belle pour être vraie. En effet, elle représente toutes les caractéristiques qui justifient l'identification de Cléopâtre VII en utilisant les caractéristiques du groupe stylistique précédent.

L'identification pour la couronne du Musée de Pétrie (F13) reste impossible puisque seulement la titulature est conservée. L'extrait du texte ne donne que les éléments génériques de la titulature des reines lagides. Le seul élément qui pourrait réduire les choix est la présence du triple *uræus*. Il est donc possible qu'il s'agisse soit de Cléopâtre II ou VII. Au-delà de son identification, cette couronne est la seule qui a été retrouvée. Elle suppose que

²²⁹ Ashton, 2001; Walker et Higgs, 2001

les représentations des reines sur les reliefs aient définitivement servi de modèle pour les statues.

3.5. Laodicé III

3.5.1. Contexte historique²³⁰

Laodicé III est née de l'union de Mithridates II du Pont et de Laodicé²³¹ à une date inconnue. Elle a été mariée à son cousin Antiochos III en -221. De leur union résulte la naissance de neuf enfants. Assurant ainsi la pérennité de son époux, Laodicé III est très bien reçue par le peuple et la littérature. Elle est certainement une des reines du royaume séleucide dont les actions ont été les plus répertoriées. Elle est notamment reconnue pour ses nombreux actes d'évergétisme à Téos, Sardes et Iasos. En effet, à Téos, elle participe avec son époux à la restitution de cette ville au royaume séleucide en -203, suite à une occupation attalide²³². Dans le cas de Sardes, elle fait réduire les mesures punitives imposées par son époux suite à leur révolte en -214²³³. À Iasos, Laodicé II a envoyé du blé afin de donner des dots à de jeunes filles, alors que la ville est aux prises avec de la pauvreté²³⁴. Toutes ses actions démontrent son autonomie, mais aussi l'ampleur des décisions qu'elle pouvait prendre. Son époux l'inclut dans son culte royal²³⁵. Laodicé III a souvent été associée à Apollonis notamment par ces actes évergètes, mais aussi pour sa fertilité²³⁶. Ayant vécu durant les mêmes périodes, il est à penser que les deux reines se sont empruntées des attributs. Elle meurt en -176 de cause inconnue.

3.5.2. Le groupe stylistique

3.5.2.1. Le texte

Comme précisé dans le catalogue, aucune statue de Laodicé III n'est parvenue à aujourd'hui. De plus, la seule mention de l'édification d'une statue à l'effigie de cette reine se retrouve dans le décret de Téos. En effet, la ville a fait construire des sculptures en marbre d'Antiochos II et de son épouse au côté de la statue de Dionysos. C'est un honneur immense notamment parce que le sanctuaire de ce dieu à Téos est le plus grand de Grèce à la période hellénistique. De plus, la ville fut sous emprise attalide et la reine Apollonis avait déjà établi

²³⁰ Carney et Müller, 2020, pp.173-185

²³¹ Fille de Antiochos II et Laodicé II. Elle n'a pas de numéro puisqu'elle sort de la dynastie séleucides étant mariée à Mithridates II du Pont.

²³² Ma, 2004, trad. par Serge Bardet. no.17

²³³ Ma, 2004, no.2

²³⁴ Ma, 2004, no.26

²³⁵ Ager et Hardiman, 2016

²³⁶ Carney et Müller, 2020; Mirón Pérez, 2018.

son culte sur place. Cette association à Dionysos offert par la ville est définitivement une marque de respect ainsi qu'un effacement de la présence de Pergame. La statue de Laodicé III prenait ici un rôle cultuel de *sunnaoi theoi*. La statue n'est point parvenue. En effet, les fouilles réalisées par Yves Béquignon en 1924²³⁷ démontrent l'absence de sculpture royale en plus de peu de résidus du temple de Dionysos. Il justifie cette absence de matériel notamment par la construction d'une carrière de marbre suite aux fouilles menées par Dilittanti en 1862 qui a récupéré le marbre du site entraînant la perte de matériel. Il est donc très peu probable que la statue soit retrouvée.

3.6. Cadre chronologique

Comme expliqué dans l'introduction, le cadre chronologique se base sur des portraits certains identifiés par des inscriptions ou des comparaisons avec des monnaies. Ce cadre chronologique sert donc de lignes directrices pouvant aider à la datation des portraits royaux féminins du monde hellénistique. De plus, il est possible de voir une évolution stylistique autant au niveau des corps, mais aussi de l'utilisation de symboles propres à la royauté. Les portraits royaux féminins se présentent comme un genre sculptural simple à dater, puisque nous connaissons les dates des reines. Cependant, il est important de noter la grande quantité de portraits posthumes qui peuvent s'avouer traiter lors de leur datation. De plus, lors de l'utilisation de la monnaie comme outil d'identification, il faut rester prudent quant à la datation de celles-ci puisqu'elles peuvent nous induire en erreur dans notre datation. Il est donc important d'utiliser les monnaies produites au courant du règne pour identifier des portraits royaux féminins non-posthumes.

3.6.1. Le quatrième siècle (-400/-301)

Cette époque se déroulant majoritairement en Grèce est marquée par les balbutiements des portraits royaux féminins dans le royaume de Macédoine. En effet, la symbolique royale est encore en développement en ce qui concerne les femmes. Afin de se distinguer des portraits des aristocrates qui émergent aussi durant cette période, les reines Argéades se présentent dans des dimensions plus grandes que nature afin de se rapprocher du caractère divin lié à la royauté. De plus, il s'agit de portraits encore très attachés au style classique. Les poses sont très statiques et frontales. Le seul exemple de ce siècle, est la statue de Vergina (A1). Les drapés sont lourds et la différence entre les tissus n'est pas encore très visible. Le

²³⁷ Béquignon et Laumonier, 1925. Il s'agit des dernières fouilles réalisées sur ce site.

visage est ovale avec un front large qui est triangulaire par le placement des cheveux. Il y a un renflement au-dessus des sourcils qui sont très arqués, mais s'adoucissent au niveau du nez. Les yeux en amande sont grands et espacés avec des paupières bien définies. La bouche avec des lèvres pleines est petite. La lèvre supérieure forme un arc de cupidon. Le menton petit et rond est relevé en signe d'élévation. Les cheveux sont en bandeau avec un chignon cachés sous le voile²³⁸.

3.6.2. *Le troisième siècle (-300/-201)*

L'autoproclamation royale marque définitivement le début de ce siècle, engendrant une profusion de représentations royales notamment dans le monde égyptien. Il y a une distinction très marquée entre le style grec et le style pharaonique. Dans le style grec, les visages sont en chair avec de bonnes joues et un double menton. Les yeux sont très grands et ronds. Le cou large s'allonge au courant des années, ceci se remarque notamment dans les ateliers d'Alexandrie avec les têtes du Louvre (C15) ou encore celle de Berlin (C14). Les cheveux sont souvent en côte de melon avec un chignon sur le derrière de la tête ou en bandeau avec un rouleau à la place du chignon. Les reines attalides et antigonides restent encore dans la tradition du plus grand que nature propre au -4ème siècle. Cependant, il est ajouté le port de la *stéphanè* comme le démontre le haut de corps de Berlin (B1). Les reines lagides ressemblent énormément à leur conjoint afin de bien présenter l'entité du couple royal. De plus, elles sont représentées plus petites qu'eux²³⁹. Dans le style pharaonique, les sourcils sont symétriques avec des yeux inclinés vers l'extérieur du visage. Il y a des extensions cosmétiques dans leurs coins. Le nez est très fin au niveau des sourcils et s'élargit vers les narines. La bouche souriante avec des lèvres pleines a des fossettes marquées dans ses coins. Le corps est en chair avec une poitrine généreuse et ronde. La taille est mince avec un abdomen légèrement bondé²⁴⁰. Les portraits d'Arsinoé II, comme la statue du Vatican (C19), sont d'excellents exemples de ce siècle.

3.6.3. *Le deuxième siècle (-200/-101)*

Le deuxième siècle est marqué par le mélange stylistique entre le monde grec et égyptien. Les autres royaumes s'inspirent de la tradition égyptienne dans leur propre

²³⁸ Dillon, 2010, pp.122

²³⁹ Les reines sélectionnées dans le catalogue ne montrent pas la dualité entre le roi et le reine. Le meilleur exemple de cette différence de taille reste les têtes d'Arsinoé III (01.8207) et de son époux Ptolémé IV (01.8208) au Museum of Fine Arts de Boston.

²⁴⁰ Stanwick, 2001, pp.56

représentation.²⁴¹ L'individualisation est beaucoup plus présente, résultante à une distinction marquante entre les rois et les reines. L'utilisation de la coiffure à boucles libyennes devient monnaie courante. De plus, le style nommé *physkon* influence grandement l'image royale féminine. Les reines sont représentées beaucoup plus grosses. Les yeux sont grand ouverts. La bouche en arc de cupidon est inclinée vers le bas, le menton est très rond et le visage est ovale et gras. Le corps est grassouillet avec une taille large, des seins qui pendent un peu et un gros cou. Les statuettes du Metropolitan (C17) ainsi que la tête de Canopée (C18) représentent bien cette évolution très marquée notamment dans les représentations d'Arsinoé II. Celles-ci s'adaptent définitivement à l'époque. Le diadème est pour la première fois représenté plus large. Dans le style grec, les textures des vêtements sont visibles et une certaine légèreté est présente dans la représentation de l'*himation*. Les poses sont plus expressives et il n'existe plus de frontalité associée à l'époque classique. Bien que des exemples ne soient pas visibles dans le catalogue, l'expressivité des portraits du deuxième siècle se présente notamment dans une représentation de Cléopâtre III au Louvre²⁴². Celle-ci avec un air sévère marqué, semble être en mouvement et se détache ainsi de l'immobilité des siècles précédents.

3.6.4. Le premier siècle (-100/0)

Il s'agit de la fin de la royauté du monde hellénistique et de la transition vers l'impérialisme romain. Le nombre de représentations diminue donc grandement. La coiffure à côté de melon refait surface avec d'autres caractéristiques propres au -3ème siècle dans les représentations à style pharaonique comme la corne d'abondance ou la forme du corps. Le diadème est très large. Ce rappel vise à s'attacher au dernier vestige d'une tradition pharaonique forte lors du déclin du royaume. En effet, il est possible de comparer les statues d'Arsinoé II du -2e siècle²⁴³ avec celle de Cléopâtre VII du -1er siècle²⁴⁴. Les statuettes de Cléopâtre VII s'inspirent grandement de celle d'arsinoé II, en se détachant pourtant du style du *Physkon*. En effet, le visage est beaucoup plus fin. Dans le style grec, le nez est petit et concave à la base et a le bout qui pend vers le bas du visage. Le visage est en forme d'œuf se terminant par un menton pointu parfois double. Le front est bombé et entouré d'une série de boucles en escargot. Le chignon rétrécit au fil du temps et le nombre de côtes augmente. Les traits sont très exagérés et peuvent presque sembler caricaturaux. Les représentations de Cléopâtre VII comme la tête de la Villa Quintili et de Berlin sont d'excellents exemples de

²⁴¹ Cléopâtre théa a beaucoup de lien avec le style pharaonique notamment causé par ses origines égyptiennes.

²⁴² Paris, Louvre, (Ma 3546)

²⁴³ Statuette du Metropolitan (C17), Tête de Canopée (C18)

²⁴⁴ Statuette de Brooklyn (D4), Statuette du Metropolitan (D5)

cette évolution. De plus, les statues subissent une influence romaine grandissante, surtout dans les portraits de Cléopâtre VII et sa fille Cléopâtre Sélééné.

Conclusion

I. Constats

Ce mémoire a pu clairement démontrer qu'une étude intersectionnelle permettait une compréhension approfondie du portrait royal féminin sculpté dans le monde hellénistique. En effet, en ayant regroupé le matériel concernant ce genre statuaire en prenant en compte les deux facettes qui le caractérisent, il a été démontré qu'une variété d'éléments concernant la symbolique et l'idéologie derrière leur édification leur sont propres. Bien qu'il ne soit pas toujours facile de différencier des portraits des femmes des hautes sphères publiques ou encore des déesses, ils se démarquent tout de même par leur lieu d'édification, leur contexte, la symbolique les entourants. Ces portraits sont un lien entre les femmes et les déesses. En utilisant la symbolique divine, elles se présentent comme des modèles qui inspirent les femmes des hautes sphères dans leur représentation. Leur rôle de mère est définitivement mis de l'avant dans les royaumes séleucides, macédoniens et attalides. Alors que c'est le rôle d'épouse qui est primordial au royaume lagide. L'identité forte du couple royal lagide est certainement quelque chose qui se ressent autant dans la sculpture que les textes.

Avant le début de cette recherche, il était pensé que le portrait royal féminin était une décision purement masculine. Suite aux nombreuses lectures, il a été découvert bien qu'en majorité masculine, il y a une certaine autonomie des reines dans leurs représentations notamment avec Eurydice ou Cléopâtre VII. Il est aussi fort probable que les représentations d'Arsinoé II soient ces idées, vu son implication dans la création du culte royal et de l'identité forte du couple royal. Cette autonomie dans leur représentation est définitivement synonyme de leur accès à un pouvoir économique et politique. Cette autonomie n'avait jusqu'à maintenant pas particulièrement été relevée dans la littérature au niveau de la sculpture.

Un élément important à soulever est aussi les conséquences du contact avec l'Égypte notamment par le développement d'une symbolique royale plus élaborée surtout concernant les statues des reines. En effet, avant le contact avec l'Égypte, les reines ne semblent pas avoir d'attributs royaux clairs et se représentent donc par des statues de plus grande taille afin de se distinguer des aristocrates. L'Égypte ayant une longue tradition pharaonique présente l'importance de symbole dans les représentations royales féminines que les rois macédoniens vont réutiliser dans la représentation de leur reines. De plus, l'Égypte semble être le milieu avec le plus de variations dans les groupes stylistiques. En effet, la forte tradition pharaonique et le style grec présentent réellement la construction d'une image selon les besoins. Il devient

alors clair qu'il ne s'agit pas de représenter la personne, mais plutôt de construire des symboles ayant des fonctions variées. Ceci est plus commun chez les reines que les rois. En effet, comme le présente les portraits d'Arsinoé II, il existe près de huit représentations complètement différentes sur le plan physique. Ces groupes sont autant influencés par leur contexte, mais aussi par le désir de créer des symboles.

Un élément qui avait rarement été utilisé dans l'étude des portraits royaux est le socle. Ils sont souvent inclus dans le cas de l'étude des sculptures féminines²⁴⁵, mais rejetés dans celui des portraits royaux. Les socles ont définitivement élargi le corpus de sources concernant les reines, ce qui se constate notamment avec Eurydice ayant deux statues supplémentaires juste par l'étude des socles. Bien que les données pouvant être retirées de leurs études soient parfois minces, l'inclusion des socles pour l'étude du portrait royal féminin reste extrêmement pertinente.

II. Lacunes

Ce projet n'est définitivement pas sans lacune. Le premier problème est certainement les restrictions liées à une étude de cas. En effet, les reines choisies dans cette recherche sont les plus prédominantes en histoire. Elles ne relèvent cependant pas toutes les complexités des différents royaumes. L'étude de cas ne présente pas assez de matériel. Le corpus concernant les reines est déjà très restreint. De plus, les reines choisies dans ce travail sont pour la plupart des exceptions, il est donc difficile d'en tirer de véritable conclusion sur l'ensemble du corpus. De plus, l'étude de cas ne permet de véritable comparaison entre les royaumes puisque presque aucune des reines choisies n'ont vécu à la même époque. Le cadre chronologique est donc un peu bancal, il reste cependant, une ligne directrice suggestive qui sera approfondie dans le futur.

La prédominance lagide dans cette recherche présente le deuxième problème. En effet, malgré qu'il s'agisse d'une exception, c'est le royaume ayant le plus de matériel. Il entache donc souvent les conclusions en présentant une plus grande variété que dans les autres royaumes. Ils seraient donc plus pertinent de traiter ce royaume dans son propre chapitre afin de vraiment relever le côté exceptionnel de cette région. Il reste cependant pertinent de retrouver des éléments propres à tous les royaumes dans le corpus de sources lagides.

²⁴⁵ Albersmeier, 2002; Dillon, 2010.

Le troisième problème de ce mémoire reste encore l'éparpillement du matériel et leur accessibilité. Il est fort probable qu'il manque du matériel. En effet, bon nombre de statues ne sont pas publiées ou encore non accessibles au public. Bien que l'un des objectifs de ce mémoire était de recenser le matériel, il y a probablement des portraits manquants. De plus, tout ce qui est des corps sans tête ou alors de têtes complétées par du stuc sont souvent très difficile à identifier à des reines, vu le manque d'attributs. Ceci rend le recensement encore plus difficile.

Le dernier problème reste toujours les méthodes d'identifications. En effet, ces méthodes se basant sur une approche qualitative, sont très subjectives. Il est encore très difficile de distinguer une reine d'une déesse, donc la différence repose principalement sur le port du diadème chez les reines. Le fait que les identifications reposent souvent sur une multitude de méthodes différentes laisse plusieurs incertitudes. Même l'utilisation des inscriptions, qui semble la méthode la plus sûre, pose problème par les ajouts modernes. Les analyses stylistiques qui dominent principalement la recherche sont intrinsèquement liées aux décisions de chaque chercheur et varient énormément. Ces analyses sont d'ailleurs la cause de la stagnation sur les études concernant les portraits en général²⁴⁶. De plus, les variations physiques ne permettent pas d'établir des marqueurs distinctifs pour chaque reine, mais plutôt pour chaque groupe stylistique. Les textes étant presque inexistantes sur les représentations ne facilitent pas non plus la tâche. Cependant, malgré ce portrait un peu pessimiste de ce champ d'études qui stagne, des solutions se dessinent à l'horizon.

III. Perspectives

En effet, les humanités numériques sont actuellement dans une phase de développement particulièrement fulgurante. L'utilisation de programme de reconnaissance faciale pourrait être des outils extrêmement pertinents pour l'identification des portraits des reines en sculptures. Il existe, depuis 2022, un groupe de chercheurs de l'Université de Twente et de l'Université Radboud aux Pays-Bas, qui a développé un programme de reconnaissance faciale pour les portraits des empereurs romains²⁴⁷. Ils ont voulu tester si une intelligence artificielle de ce type était capable d'identifier les différents empereurs en ne prenant pas en compte la couleur et les textures²⁴⁸. La réponse est positive, ce qui ouvre une

²⁴⁶ Vorster, 2018; Pollini, 2020.

²⁴⁷ Ramesh et al., 2022.

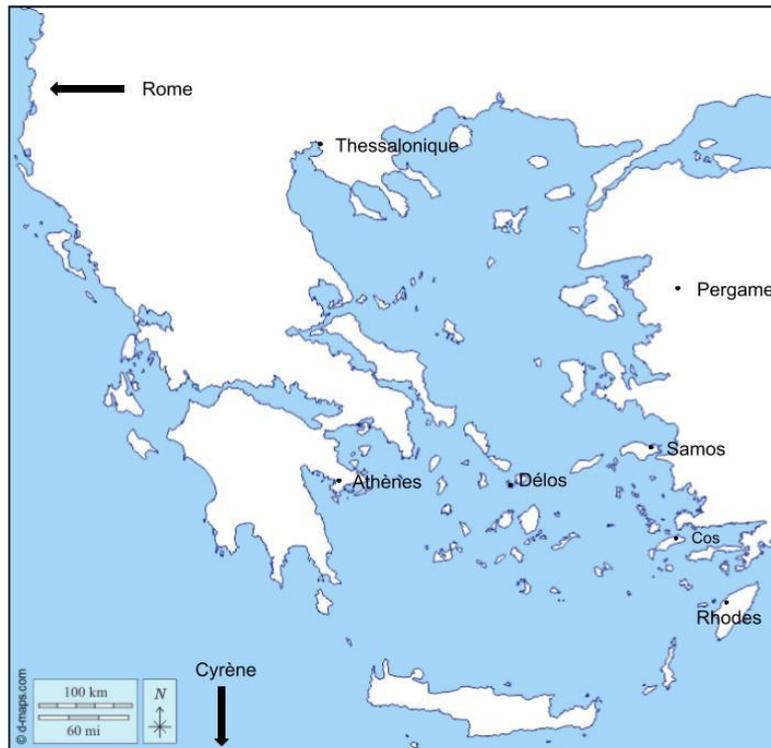
²⁴⁸ Ces deux éléments sont pris en compte dans les programmes de reconnaissances faciales. Ils servent d'outils pour distinguer les différents individus.

porte quant à l'identification des reines. Il s'agirait donc de regrouper le corpus de sculptures accepté par les chercheurs comme étant royaux et féminins pour ensuite les mettre en relations avec les pièces de monnaie, les sceaux et les oinochoe en faïence et ainsi vérifier si l'outil de reconnaissance faciale peut distinguer les différentes reines ou les groupes stylistiques. L'outil ne serait utilisé que pour les têtes, ce qui ne règle qu'une partie du problème. Les bases restent facilement identifiables puisque la plupart d'entre elles portent des inscriptions ou sont mentionnées dans des textes anciens. Quant au corps, il sera encore difficile de les identifier à une reine. Ce type de programme pourra aussi aider à distinguer les reines des déesses. Bref, les humanités numériques offrent de nouvelles opportunités qui pourront définitivement avancer la recherche sur les portraits.

Le regroupement du corpus reste toujours une priorité à propos de ce genre statuaire afin de pouvoir conduire des études complètes. Ce mémoire n'est qu'un avant goût de ce que la sculpture amène dans la compréhension du statut des reines hellénistiques. Les sources archéologiques concernant ces personnages méritent leur propre base de données vu l'importance de ce sujet dans la littérature scientifique. L'intérêt pour ces personnages ne diminue pas, mais rencontre la grande barrière de l'éparpillement des données. Il faut espérer un jour que tous les objets archéologiques concernant ces femmes soient un jour répertoriés ensemble et accessibles à tous.

Annexe 1 : Cartes et plans

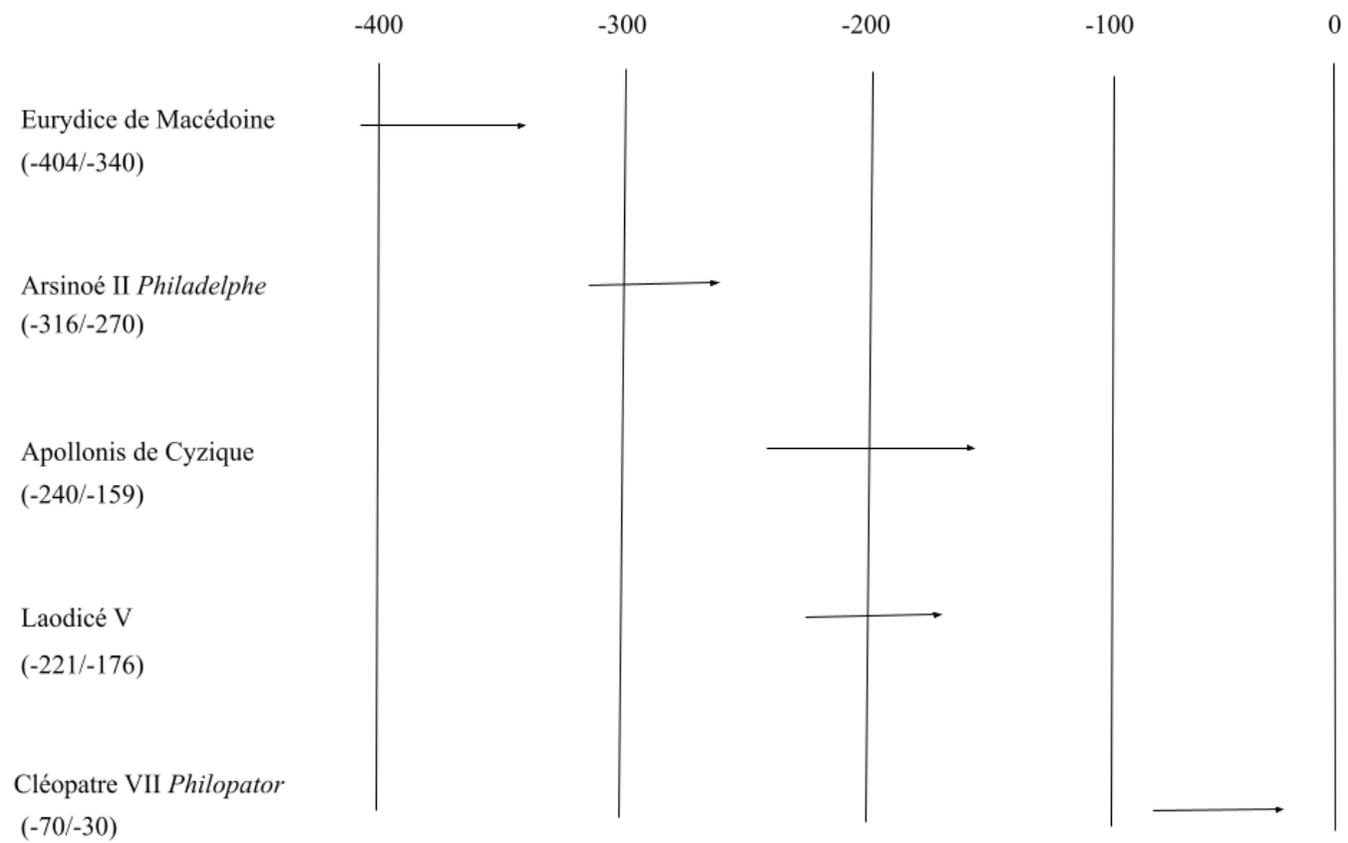
Carte 1 : Lieux de production dans le monde hellénistique grec



Carte 2 : Lieux de production dans le royaume lagide



Annexe 2 : Ligne du temps



Annexe 3: Grands tableaux

Tableau 3. Répartition des vêtements dans le catalogue selon les reines

	Eurydice	Apollonis	Arsinoé II	Cléopâtre VII	À débat
<i>Himation</i>	1	2	1	∅	∅
<i>Chiton</i>	1	2	1	∅	∅
<i>Péplos</i>	1	2	1	∅	∅
Nude	∅	∅	4	1	4
«Fine, clinging drapery with plain edge»	∅	∅	∅	∅	1
«Fine, clinging drapery with fringes»	∅	∅	∅	∅	6
«More stylized drapery with fringes and knot»	∅	∅	1	∅	∅
«More stylized drapery with plain edges and knot»	∅	∅	∅	1	1

Tableau 6. Répartition des attributs royaux dans le catalogue selon les reines

	Eurydice	Apollonis	Arsinoé II	Cléopâtre VII	À débat
Diadème grec	∅	∅	4	3	1
Diadème égyptien (sšd)	∅	∅	2	2	3
<i>Stéphane</i>	∅	2	2	∅	1
Couronne égyptienne	∅	∅	4	1	3
Coiffe de vautour	∅	∅	∅	∅	3
Uraeus simple	∅	∅	1	1	1
Uraeus double	∅	∅	4	∅	1
Uraeus triple	∅	∅	∅	3	2
Corne	∅	∅	2	∅	∅
Corne d'abondance	∅	∅	∅	∅	∅
<i>Dikera</i>	∅	∅	2	1	2
<i>Ankh</i>	∅	∅	∅	1	1
Sceptre floral	∅	∅	1	∅	1
Sistre	∅	∅	∅	∅	∅
Menat	∅	∅	1	∅	∅

Bibliographie

- Ager, Sheila. « Dynastic images in the early Hellenistic age: queen's power or king's will ? » *The Ancient History Bulletin = Revue d'Histoire Ancienne* 35, n° 1-2 (2021): 36-55.
- Ager, Sheila, et Craig Hardiman. « Female seleukid portraits: Where are they? » Dans *Seleukid royal women: creation, representation and distortion of Hellenistic queenship in the Seleukid Empire / ed. by Altay Coşkun and Alex McAuley*, édité par Altay Coşkun et Alex McAuley, Vol. 240. *Historia. Einzelschriften*. Stuttgart: Steiner, 2016.
- Albersmeier, Sabine, et Martina Minas. « Ein Weihrelief für die vergöttlichte Arsinoe II ». Dans *Egyptian religion: the last thousand years : studies dedicated to the memory of Jan Quaegebeur*, édité par Willy Clarysse, Antoon Schoors, et Harco Willems, 84-85:1, 3-29, ill. *Orientalia Lovaniensia Analecta*. Leuven: Peeters, 1998.
- Andrae, Bernard. *Scönheit des Realismus*. Mainz, 1998.
- . *Skulptur des Hellenismus / Aufnahmen: Albert Hirmer und Irmgard Ernstmeier-Hirmer*. München: Hirmer, 2001.
- Ashton, Sally-Ann. *Cleopatra and Egypt*. Blackwell ancient lives. Oxford ; Malden (Mass.): Blackwell, 2008.
- . *Ptolemaic royal sculpture from Egypt: the interaction between Greek and Egyptian traditions*. Archeopress. BAR international 923. Londres, 2001.
- . *The Last Queens of Egypt*. Londres: Routledge, 2003.
- Aufrère, Sydney H., Jean-Claude Golvin, et Jean-Claude Goyon. *L'Égypte restituée. 1.: Sites et temples de Haute-Égypte : de l'apogée de la civilisation pharaonique à l'époque gréco-romaine (2e éd.)*. Paris: Éd. Errance, 1991.
- Austin, Michel. « The Seleukids and Asia ». Dans *A Companion to the Hellenistic World*, par Andrew Erskine, 121-33. John Wiley & Sons, Ltd, 2005. <https://doi.org/10.1002/9780470996584.ch8>.
- Beloch, Karl Julius. *Griechische Geschichte, IV: Die griechische Weltherrschaft*. Berlin: De Gruyter, 1925.
- Bernand, André. *La prose sur pierre dans l'Égypte hellénistique et romaine, 1 : Textes et traductions / éd. & trad. par Bernand André*. Paris: Éd. du CNRS, 1992.
- Bevan, Edwyn Robert. *The House of Seleucus*. E. Arnold, 1902.
- Bianchi, Robert S. « Knot the Isis-Knot ». *Bulletin of the Egyptological Seminar of New York* 2, n° 1980 (s. d.): 9-31.
- , éd. *Cleopatra's Egypt : age of the Ptolemies / ed. by Bianchi Robert S.[et al.]*. New York: The Brooklyn Museum, 1988.
- Bielman Sánchez, Anne. *Femmes en public dans le monde hellénistique, IVe-Ier s. av. J.-C.* Paris: SEDES, 2002.
- . « Régner au féminin: réflexions sur les reines attalides et séleucides ». *Pallas: Revue d'Études Antiques*, n° 62 (2003): 41-61.
- Bielman Sánchez, Anne, Isabelle Cogitore, et Anne Kolb, éd. *Femmes influentes dans le monde hellénistique et à Rome (IIIe siècle av. J.-C.-Ier s. apr. J.-C.) / sous la dir. de Anne Bielman Sánchez, Isabelle Cogitore et Anne Kolb*. Des Princes. Grenoble: ELLUG, 2016.
- Bielman Sánchez, Anne, et Giuseppina Lenzo. « Ptolemaic royal women ». Dans *The Routledge companion to women and monarchy in the ancient Mediterranean world*, édité par Elizabeth D. Carney et Sabine Müller, 73-83. Abingdon ; New York: Routledge, 2021.
- Bouché-Leclercq, Auguste. *Histoire des Séleucides* (réimpr. de l'éd. 1913-1914). Bruxelles: Ed. Culture & Civilisation, 1963.

- Bricault, Laurent, éd. *De Memphis à Rome: actes du 1er Colloque international sur les études isiaques, Poitiers - Futuroscope, 8-10 avril 1999 / ed. par Laurent Bricault*. Vol. 140. Religions in the Graeco-Roman World. Leiden: Brill, 2000.
- Brophy, Elizabeth. « Lords of two lands, statues of many types: style and distribution of royal statues in Ptolemaic and Roman Egypt ». Dans *Continuity and destruction in the Greek East : the transformation of monumental space from the Hellenistic period to late antiquity / ed. by Sujatha Chandrasekaran, Anna Kouremenos. Ed. Chandrasekaran, Sujatha & Kouremenos, Anna (BAR. International Series, 2765), Oxford : BAR Publ., 2015. 102 p., 59-69*. Oxford: BAR Publisher, 2015.
- Capriotti Vittozzi, Giuseppina. « « Ushabti » dal territorio marchigiano ». *Picus: Studi e Ricerche sulle Marche nell'Antichità* 18 (1998): 234-36.
- Carney, Elizabeth D. « Women in Antigonid monarchy ». Dans *The Routledge Companion to Women and Monarchy in the Ancient Mediterranean World*, 307-19. Routledge, 2020.
- Carney, Elizabeth D., et Sabine Müller, éd. *The Routledge Companion to Women and Monarchy in the Ancient Mediterranean World*. London: Routledge, 2020. <https://doi.org/10.4324/9780429434105>.
- Carney, Elizabeth Donnelly. *Arsinoe of Egypt and Macedon: A Royal Life*. Illustrated edition. New York, N.Y: Oxford University Press, 2013.
- . *Eurydice and the birth of Macedonian power*. Women in Antiquity. New York: Oxford University Pr., 2019.
- . « « What's in a name ? : the emergence of a title for royal women in the Hellenistic period » ». Dans *Women's history and ancient history*, édité par Sarah B. Pomeroy, 154-72. Chapel Hill: Univ. of North Carolina Pr., 1991.
- Chamay, Jacques, Danielle Decrouez, et Karl Ramseyer. *Art grec: origine de la pierre des sculptures antiques du Musée d'art et d'histoire de Genève*. Genève: Musée d'Art et d'Histoire, 2005.
- Chamay, Jacques, et Jean-Louis Maier. *Sculptures en pierre du Musée de Genève, I: Art grec / par Chamay Jacques & Maier Jean-Louis*. Mainz: Zabern, 1990.
- Cheshre, Wendy A. *The ptolemies in Memphis, 130-80 BC. A testimony of the artist's workshops*. Baltimore: Halgo, 2010.
- Comstock, Mary B., et Cornelius C. Vermeule. *Greek, Etruscan, and Roman bronzes in the Museum of Fine Arts, Boston*. Greenwich, Conn.: New York Graphic Soc., 1972.
- De Putter, Thierry. *Perre de l'Égypte ancienne. Guide des matériaux de l'architecture, de la sculpture et de la joaillerie*. Bruxelles: Connaissance de l'Égypte ancienne, 2022.
- Debord, Pierre. « Le culte royal chez les Séleucides ». *Pallas: Revue d'Études Antiques*, n° 62 (2003): 281-308.
- Dillon, Sheila. *The female portrait statue in the Greek world*. Cambridge ; New York: Cambridge University Pr., 2010.
- Dils, Peter. « La couronne d'Arsinoé II Philadelphie ». Dans *Egyptian religion: the last thousand years : studies dedicated to the memory of Jan Quaegebeur*, édité par Willy Clarysse, Antoon Schoors, et Harco Willems, 84-85:2, 1299-1330, ill. *Orientalia Lovaniensia Analecta*. Leuven: Peeters, 1998.
- Eisenberg, Jerome. « Museum News: Monumental Head of Ptolemaic Queen Acquired by Metropolitan Museum, New York ». *Minerva* 13, n° 4 (2002): 2-3.
- . « Approaching the Hellenistic ». Dans *A Companion to the Hellenistic World*, par Andrew Erskine, 1-15. John Wiley & Sons, Ltd, 2005. <https://doi.org/10.1002/9780470996584.ch1>.
- Gauthier, Philippe. *Les cités grecques et leurs bienfaiteurs (iv^e-i^{er} siècle avant J.C.). Contribution à l'histoire des institutions*. Vol. XII. Bulletin de Correspondance Hellénique. Supplément. Paris: De Boccard, 1985.

- Giovannini, A. « Téos, Antiochos III et Attale I^{er} ». *Museum Helveticum: Schweizerische Zeitschrift für Klassische Altertumswissenschaft = Revue Suisse pour l'Étude de l'Antiquité Classique* XL (1983): 178-84. <https://doi.org/10.5169/seals-31112>.
- Goddio, Frank, et David Fabre. *Trésors engloutis d'Égypte*. Seuil. Paris, 2006.
- Goudchaux. « Cleopatra ». *Archeo*, n° Décembre (2000): 53-55.
- Grenier, Jean-Claude. « L' Empereur et le Pharaon ». Dans *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt: (ANRW): Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung. 2.: Principat. 18, Religion, : (Heidentum: die religiösen Verhältnisse in den Provinzen). 5*, 3181-94. Berlin: De Gruyter, 1995.
- Grimal, Nicolas. « Travaux de l'Institut français d'archéologie orientale en 1997-1998 ». *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 98 (1998): 499-608.
- Grimm, Günter. *Alexandria: die erste Königsstadt der hellenistischen Welt: Bilder aus der Nilmetropole von Alexander dem Grossen bis Kleopatra VII. / mit Zeichn. von Ulrike Denis und Michael Pfrommer*. Zaberns Bildbände zur Archäologie. Mainz: Zabern, 1998.
- Hamiaux, Marianne. « Une reine démasquée au musée du Louvre: Arsinoé II divinisée en Isis-Séléné ». *Revue Archéologique*, n° 1 (1996): 145-59.
- Hamiaux, Marianne, et Alain Pasquier. *Les sculptures grecques. 2.: La période hellénistique: IIIe-Ier siècles avant J.-C. / Musée du Louvre, Département des antiquités grecques, étrusques et romaines; par Marianne Hamiaux; sous la dir. d' Alain Pasquier*. Paris: Réunion des musées nationaux, 1998.
- Hemingway, Seán. *How to read greek sculpture*. New York: Metropolitan Museum of Art, 2021.
- Hintzen-Bohlen, Brigitte. *Herrscherrepräsentation im Hellenismus: Untersuchungen zu Weihgeschenken, Stiftungen und Ehrenmonumenten in den mutterländischen Heiligtümern Delphi, Olympia, Delos und Dodona*. Arb. zur Archäol. Köln: Böhlau, 1992.
- Hofter, Mathias René. « Die Altarterrasse als «sakraler Ort»: Überlegungen zur Skulpturenausstattung des Altarplatzes ». Dans *Pergamon: Panorama der antiken Metropole: Begleitbuch zur Ausstellung: eine Ausstellung der Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin*, édité par Ralf Grüssinger et Ingrid Geske, 219-23, ill. plan. Petersberg: Imhof, 2011.
- Holtzmann, Bernard. *La sculpture grecque: une introduction*. Vol. 31778. Le Livre de Poche. Paris: Librairie Générale Française, 2010.
- Josephson, Jack A. *Egyptian royal sculpture of the late period, 400-246 B.C.* Vol. 30. Sonderschrift / Deutsches Archäologisches Institut. Abteilung Kairo. Mainz: Zabern, 1997.
- Kahrstedt, Ulrich. « Frauen auf antiken Münzen ». *Klio* 10, n° 10 (1 décembre 1910): 261-314. <https://doi.org/10.1524/klio.1910.10.10.261>.
- Kaltsas, Nikolaos, et Harvey Alan Shapiro. *Worshiping women: ritual and reality in classical Athens / ed. by Nikolaos Kaltsas and Harvey Alan Shapiro*. Athina: Ethniko Archaologiko Mouseio, 2008.
- Kern-Lilleso, Ebba. « Stirnband und Diademe ». Dans *LBLi/TOFL der Agyptologie*, 1986.
- Kosmetatou, Elizabeth. « The Attalids of Pergamon ». Dans *A Companion to the Hellenistic World*, par Andrew Erskine, 159-74. John Wiley & Sons, Ltd, 2005. <https://doi.org/10.1002/9780470996584.ch10>.
- Kotsidu, Haritini. *TIMH KAI ΔΟΞΑ: Ehrungen für hellenistische Herrscher im griechischen Mutterland und in Kleinasien unter besonderer Berücksichtigung der archäologischen Denkmäler*. Berlin: Akademie Verl., 2000.
- Kozloff, Arielle P. « Is there an Alexandrian style: what is Egyptian about it? » Dans

- Alexandria and Alexandrianism: papers delivered at a symposium organized by the J. Paul Getty Museum and the Getty Center for the History of Art and the Humanities and held at the Museum, April 22-25, 1993*, édité par John J. Walsh et T. F. Reese, 247-60, ill. Malibu (Calif.): J. Paul Getty Museum, 1996.
- Krug, Antje. « Ein Bildnis der Arsinoe II. Philadelphos, I ». Dans *Alessandria e il mondo ellenistico-romano. Studi in onore di Achille Adriani*, IV, V&VI:192-200. Studi e Materiali. Ist di archeol. Univ. di Palermo. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1983.
- Kyrieleis, Helmut. *Bildnisse der Ptolemäer*. Vol. 2. Archäologische Forschungen. Berlin: Mann, 1975.
- Lapatin, Kenneth D. S. *Chryselephantine statuary in the ancient Mediterranean world*. Oxford Monographs on Classical Archaeology. Oxford ; New York: Oxford University Pr., 2001.
- Lenzo, Anne Bielman Sánchez, Giuseppina. « Ptolemaic royal women ». Dans *The Routledge Companion to Women and Monarchy in the Ancient Mediterranean World*, 73-84. Routledge, 2020.
- Llewellyn-Jones, Lloyd, et Sue Blundell, éd. *Women's dress in the ancient Greek world* / ed., Lloyd Llewellyn-Jones ; contributors, Sue Blundell [et al.]. Swansea: Classical Pr. of Wales, 2002.
- Ma, John. *Antiochos III et les cités de l'Asie mineure occidentale / trad. par Serge Bardet*. Vol. 63. Histoire. Paris: Les Belles Lettres, 2004.
- . « Seleukids and speech-act theory: performative utterances, legitimacy and negotiations in the world of the Maccabees ». *Scripta Classica Israelica: Yearbook of the Israel Society for the Promotion of Cassical Studies* 19 (2000): 71-112.
- . « The epigraphy of Hellenistic Asia Minor: a survey of recent research (1992-1999) ». *American Journal of Archaeology: The Journal of the Archaeological Institute of America* 104, n° 1 (2000): 95-121.
- Macurdy, G. H. *Hellenistic queens. A study of woman-power in Macedonia, seleucid Syria and ptolemaic Egypt*. Baltimore: Johns Hopkins University Pr., 1932.
- Maehler, Herwig. « Ptolemaic queens with a triple uraeus ». *Chronique d'Égypte* 78, n° 155-156 (2003): 294-303. <https://doi.org/10.1484/J.CDE.2.309227>.
- Mahaffy, John Pentland. *The Empire of the Ptolemies*. Macmillan and Company, 1895.
- . *A History of Egypt under the Ptolemaic Dynasty*. New York: Charles Scribner's sons, 1899.
- Martinez, Jean-Luc, Shuji Takashina, et Atushi Miura. *La méditerranée dans les collections du Louvre*. Tokyo, Osaka, Nikkei Inc.: NKH, NHK, Promotions Inc., 2013.
- Mattusch, Carol C. *Classical bronzes: the art and craft of Greek and Roman statuary*. Ithaca (N. Y.): Cornell University Pr., 1996.
- Mirón, Dolores. « Royal mothers and dynastic power in Attalid Pergamon ». Dans *The Routledge Companion to Women and Monarchy in the Ancient Mediterranean World*, 210-22. Routledge, 2020.
- . « From Family to Politics: Queen Apollonis as Agent of Dynastic/Political Loyalty ». Dans *Royal Women and Dynastic Loyalty*, édité par Caroline Dunn et Elizabeth Donnelly Carney, 31-48. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2018. <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&scope=site&db=nlebk&db=nlabk&AN=1815796>.
- Moreno, Paolo. *Scultura ellenistica*. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1994.
- Müller, Elizabeth D. Carney, Sabine. « Introduction to thinking about women and monarchy in the ancient world ». Dans *The Routledge Companion to Women and Monarchy in the Ancient Mediterranean World*. Routledge, 2020.
- Müller, Sabine. « Argead women ». Dans *The Routledge companion to women and monarchy*

- in the ancient Mediterranean world*, édité par Elizabeth D. Carney et Sabine Müller, 294-306. Abingdon ; New York: Routledge, 2021.
- Ogden, Daniel. *Polygamy, prostitutes and death: the Hellenistic dynasties*. London: Duckworth, 1999.
- Oikonomidès, Alcibiade N. « A new inscription from Vergina and Eurydice the mother of Philip II ». *The Ancient World: A Scholarly Journal for the Study of Antiquity* VII (1983): 62-64.
- Olbrycht, Marek Jan. « Seleukid women ». Dans *The Routledge Companion to Women and Monarchy in the Ancient Mediterranean World*, 173-86. Routledge, 2020.
- Ortiz, G. « Connoisseurship and Antiquity ». Dans *Small bronze sculpture from the Ancient World*, J. Paul Getty Museum., 257-61. Malibu (Calif.), 1990.
- Palagia, Olga. « Philip's Eurydice in the Philippeum at Olympia ». Dans *Philip II and Alexander the Great: father and son, lives and afterlives*, édité par Elizabeth Donnelly Carney et Daniel Ogden, 33-41. Oxford ; New York: Oxford University Pr., 2010.
- _____. « Marble carving techniques ». Dans *Greek sculpture: function, materials, and techniques in the archaic and classical periods*, édité par Olga Palagia, 243-79, ill. Cambridge ; New York: Cambridge University Pr., 2006.
- Perez. *Cleopatra y la fascinacion de Egipto*. Milan: Skira, 2015.
- Picón, Carlos A., et Richard Daniel De Puma. *Art of the classical world in the Metropolitan Museum of Art / Carlos A. Picón [et al.] ; with contrib. from Richard Daniel De Puma*. New Haven (Conn.) ; London: Yale University Pr., 2007.
- Picón, Carlos A., et Seán Hemingway, éd. *Pergamon and the Hellenistic kingdoms of the ancient world / ed. by Carlos A. Picón and Seán Hemingway*. New York: Metropolitan Museum of Art, 2016.
- Picón, Carlos A., et Joan R. Mertens. « Recent acquisitions: a selection. : 2001-2002 / Carlos A. Picón, Joan R. Mertens ». *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art* 60, n° 2 (2003 2002): 6-9.
- Piejko, Francis. « Antiochus III and Ilium ». *Archiv für Papyrusforschung und Verwandte Gebiete* XXXVII (1991): 9-50. <https://doi.org/10.1515/apf.1991.1991.37.9>.
- Pollitt, Jerome Jordan. *Art in the Hellenistic age*. Cambridge: Cambridge University Pr., 1986.
- Prange, Mathias. « Das Bildnis Arsinoes II. Philadelphos (278-270 V. Chr.) ». *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung* CV (1990): 197-211.
- _____. « Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts ». *Athenische Abteilung* 105 (1990).
- Quaegebeur, Jan. « Documents concerning a cult of Arsinoe Philadelphos at Memphis ». *Journal of Near Eastern Studies* XXX (1971): 239-70.
- _____. « Documents égyptiens anciens et nouveaux relatifs à Arsinoé Philadelphie ». Dans *Le culte du souverain dans l'Égypte ptolémaïque au IIIe siècle avant notre ère: actes du colloque international, Bruxelles, 10 mai 1995*, édité par Henri Melaerts, 34:73-108. *Studia Hellenistica*. Leuven: Faculteit van de Letteren en de Wijsbegeerte, Katholieke Universiteit te Leuven, 1998.
- Queyrel, François. *La sculpture grecque. 3, La sculpture hellénistique. 1, Formes, thèmes et fonctions*. Les Manuels d'Art et d'Archéologie Antiques. Paris: Picard, 2016.
- _____. *La sculpture hellénistique. Royaumes et cités*. Paris: Hermann, 2020.
- _____. *Les portraits des Attalides: fonction et représentation*. Vol. 308. Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome. Paris: De Boccard, 2003.
- _____. « Portraits Princiers Hellénistiques: Chronique Bibliographique ». *Revue Archéologique*, n° 1 (1990): 97-172.
- Rausch. *La gloire d'Alexandrie: 7 mai au 26 juillet 1998*. Paris: Paris-Musées, 1998.
- Richter, Gisela M. A. *The portraits of the Greeks, I-III*. London: Phaidon Pr., 1965.

- Ridgway, Brunilde Sismondo. *Hellenistic sculpture, I: The styles of ca. 331-200 B.C.* Wisconsin Studies in Classics. Madison (Wis.): Univ. of Wisconsin Pr., 1990.
- Roller, Duane Williamson. *Cleopatra: a biography. Women in Antiquity.* Oxford ; New York: Oxford University Pr., 2010.
- Saatsoglou-Paliadeli, Chrissy. « Queenly appearances at Vergina-Aegae: old and new epigraphic and literary evidence ». *Archäologischer Anzeiger/ Deutsches Archäologisches Institut*, n° 3 (2000): 387-403.
- Schädler, U. Dans *La Villa dei Quintili*, édité par A. Ricci. Rome, 1998.
- Schmidt, Inga. *Hellenistische Statuenbasen.* Vol. 9. Archäologische Studien. Bern ; Frankfurt am Main: Lang, 1995.
- Scholten, Joseph B. « Macedon and the Mainland, 280–221 ». Dans *A Companion to the Hellenistic World*, par Andrew Erskine, 134-58. John Wiley & Sons, Ltd, 2005. <https://doi.org/10.1002/9780470996584.ch9>.
- Schultz, Peter, et Ralf von den Hoff, éd. *Early Hellenistic portraiture: image, style, context / ed. by Peter Schultz, Ralf von den Hoff.* Cambridge ; New York: Cambridge University Pr., 2007.
- Seif El-Din, Mervat, et Marie-Dominique Nenna. « La petite plastique en faïence du musée gréco-romain d’Alexandrie ». *Bulletin de Correspondance Hellénique* 118, n° 2 (1994): 291-320. <https://doi.org/10.3406/bch.1994.4646>.
- Seipel, Wilfried. *Ägypten : die letzten Pharaonen : von Alexander dem Grossen bis Kleopatra: Katalog zur Ausstellung in der Kunsthalle Leoben, 25. April-1. November 2015 / [Hrsg., Susanne Leitner-Böchzelt, Susanne Wichert].* Regensburg: Schnell und Steiner, 2015.
- Smith, Roland R. R. *Hellenistic royal portraits.* Oxford Monographs on Classical Archaeology. Oxford: Clarendon Pr., 1989.
- . *Hellenistic sculpture : a handbook.* World of art. London: Thames & Hudson, 1991.
- Stanwick, Paul E. *Portraits of the Ptolemies: Greek Kings As Egyptian Pharaohs.* University of Texas Press. Austin, 2003.
- Strobel, Karl, et Christoph Gerber. « Tavium (Büyüknefes, Provinz Yozgat) und seine Region: Bericht über die Kampagnen 2006-2009 / mit einem Beitr. von Gabriele Koiner, Ute Lohner-Urban, Peter Scherrer ». *Istanbuler Mitteilungen/ Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Istanbul* 60 (2010): 291-338.
- Tarn, W. W. *Hellenistic civilisation* (2. ed.). London: Arnold, 1930.
- Tassie, G. J. « Hair, Hairstyling, Pharaonic Egypt ». Dans *The Encyclopedia of Ancient History.* John Wiley & Sons, Ltd, 2012. <https://doi.org/10.1002/9781444338386.wbeah15179>.
- Thompson, Dorothy B. *Ptolemaic oinochoai and portraits in faience. Aspects of the ruler cult.* Oxford Monographs on Classical Archaeology. Oxford: Clarendon Pr., 1973.
- Thompson, Dorothy J. « The Ptolemies and Egypt ». Dans *A Companion to the Hellenistic World*, par Andrew Erskine, 103-20. John Wiley & Sons, Ltd, 2005. <https://doi.org/10.1002/9780470996584.ch7>.
- Tkaczow, Barbara. *The topography of ancient Alexandria: an archaeological map / [trad. Iwona Zych].* Vol. 32. Travaux du Centre d’archéologie méditerranéenne de l’Académie polonaise des sciences. Varsovie: Centre d’Archéologie Méditerranéenne de l’Académie Polonaise des sciences, 1993.
- Von Bothmer, Dietrich. « Hellenistic elements in Egyptian sculpture in the Ptolemaic period ». Dans *Alexandria and Alexandrianism: papers delivered at a symposium organized by the J. Paul Getty Museum and the Getty Center for the History of Art and the Humanities and held at the Museum, April 22-25, 1993*, édité par John J. Walsh et T. F. Reese, 215-30, ill. Malibu (Calif.): J. Paul Getty Museum, 1996.

- Vorster, Christiane. *Katalog der Skulpturen / Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Profano ex Lateranense.: 2, Römische Skulpturen des späten Hellenismus und der Kaiserzeit. 2, : Werke nach Vorlagen und Bildformeln hellenistischer Zeit sowie die Skulpturen in den Magazinen / bearb. von Christiane Vorster*. Vol. 34. Monumenta Artis Romanae. Mainz: Zabern, 2004.
- . *Katalog der antiken Bildwerke / hrsg. von Kordelia Knoll und Christiane Vorster. 3, Die Porträts / bearb. von Dietrich Boschung[et al.]. Édité par Dietrich Boschung et Kordelia Knoll*. München: Hirmer, 2013.
- . « Woran erkennt man eine Ptolemäerin? Zu den Porträts Kleopatras I. in Dresden und Kopenhagen ». Dans *Figurationen des Porträts / hrsg. von Thierry Greub und Martin Roussel*, édité par Thierry Greub et Martin Roussel, 35:67-97. Morphomata. Paderborn: Fink, 2018. <https://d-nb.info/112102310x/04>.
- Wagner, G. « Inscriptions grecques du temple de Karnak, I ». *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* LXX (1971): 1-38.
- Walker, Susan E. C., et Peter Higgs. *Cleopatra of Egypt: from history to myth / ed. by Susan E. C. Walker and Peter Higgs*. Princeton (N. J.): Princeton University Pr., 2001.
- Wallensten, Jenny Elisabeth, et Jari Pakkanen. « A new inscribed statue base from the Sanctuary of Poseidon at Kalaureia ». *Opuscula: Annual of the Swedish Institutes at Athens and Rome* 2 (2009): 155-66.
- Zanker, Paul, éd. *Roman portraits : sculptures in stone and bronze in the collection of the Metropolitan Museum of Art*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2016.

Planches

Planche 1

Fig. 1 A1



Fig. 2 A1

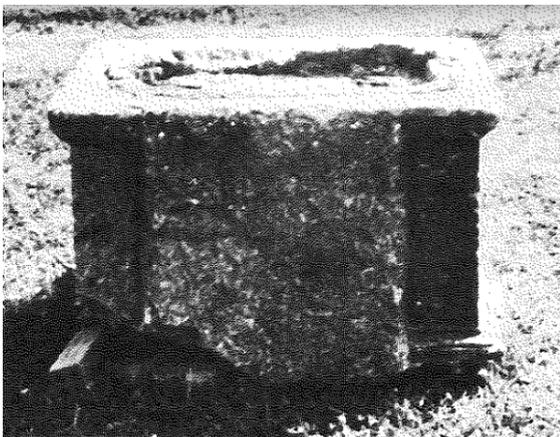


Fig. 3 A1

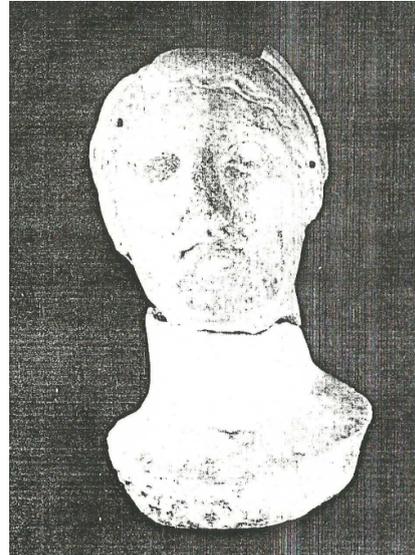


Fig. 4 A1



Planche 2

Fig. 5 A2

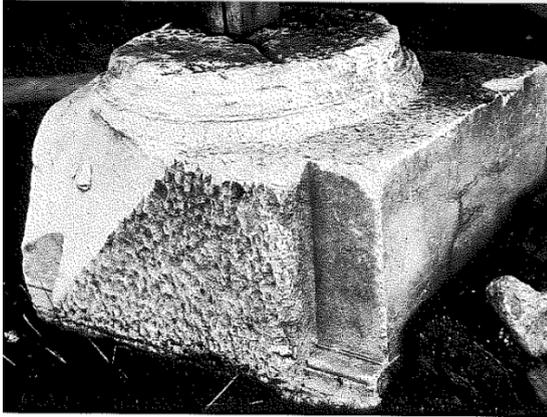


Fig. 6 A2

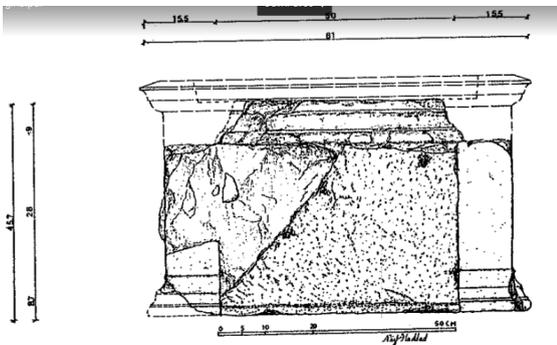


Fig. 7 A2

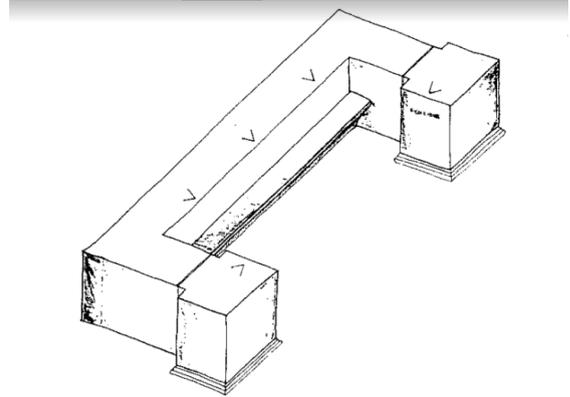


Fig. 8 A2

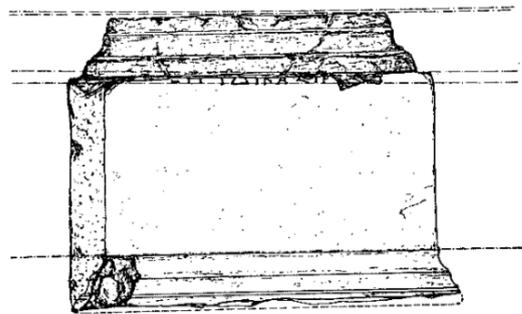


Planche 3

Fig. 9 A3



Fig. 10 A3

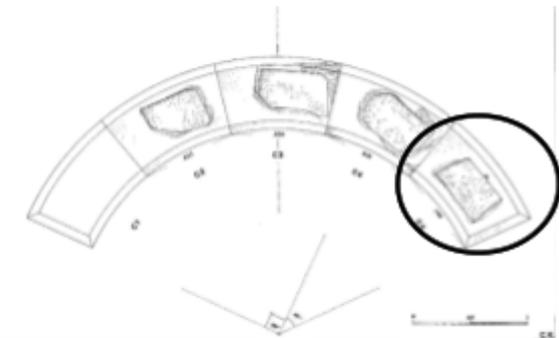


Fig. 11 A3

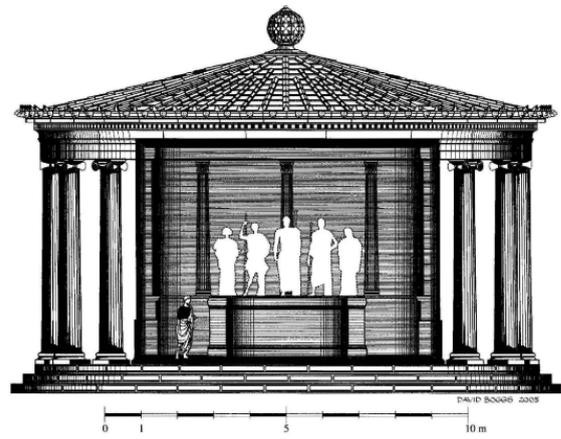


Fig. 12 A3

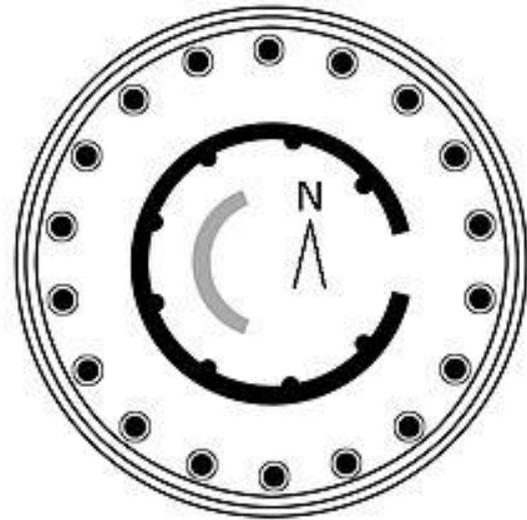


Planche 4

Fig. 13 B1

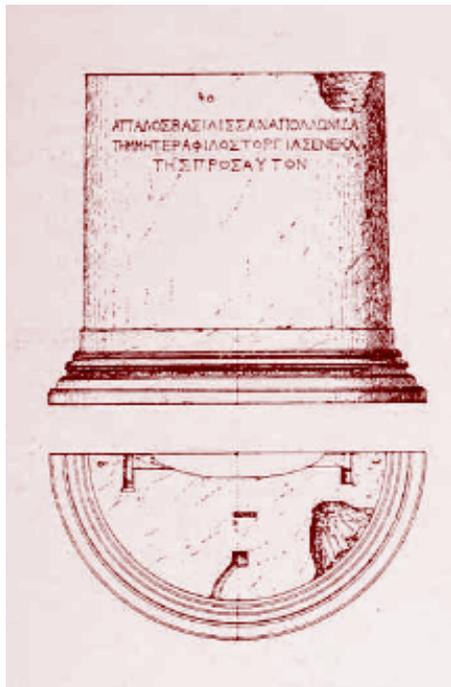
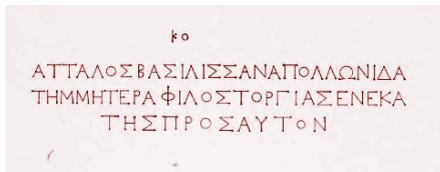


Fig. 14 B2



Fig. 15 B3



Fig. 16 B4



Planche 5

Fig.17 C1

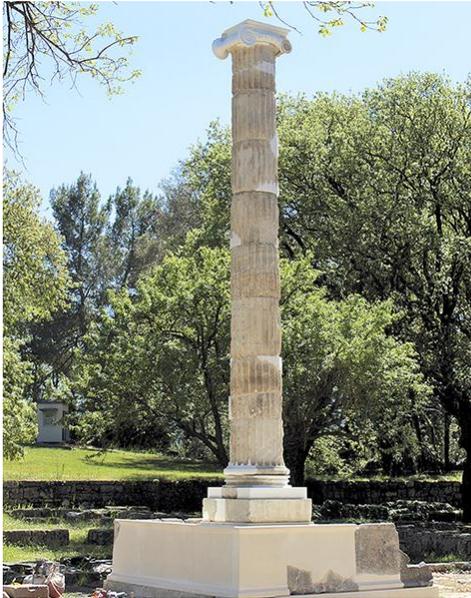


Fig. 18 C1



Fig. 19 C3



Fig. 20 C5

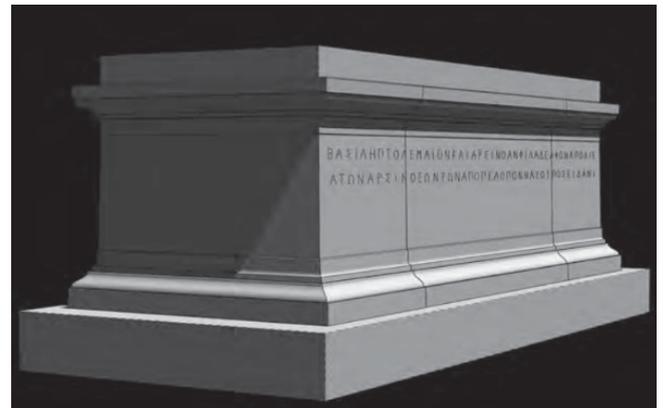


Fig. 21 C6



Planche 6A

Fig. 22 C7

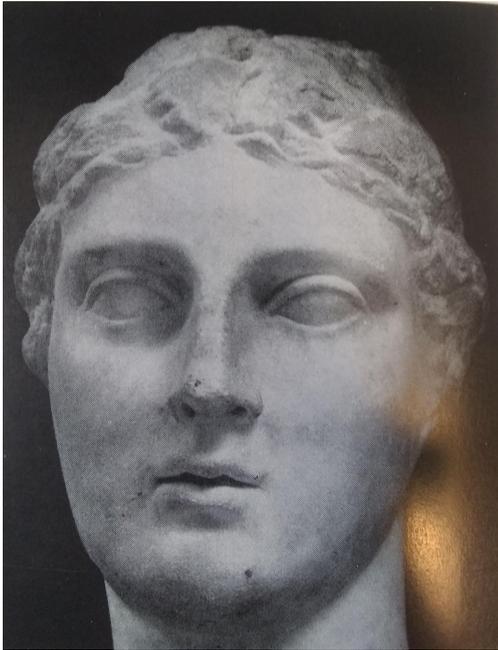


Fig. 23 C7



Fig. 24 C8



Planche 6B

Fig. 25 C9

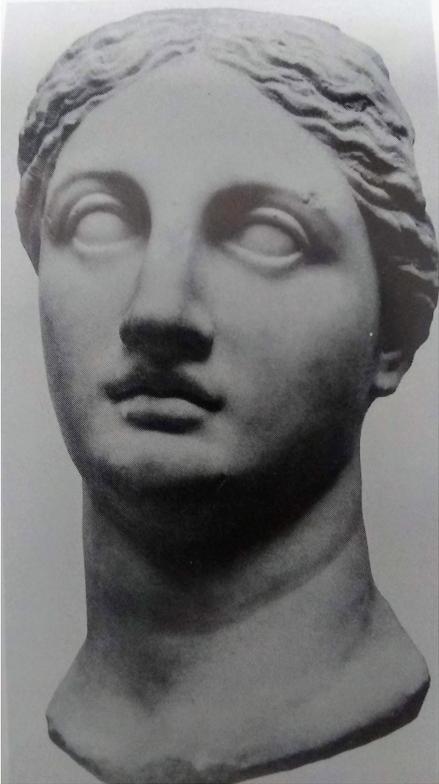


Fig. 26 C9



Fig. 27 C10

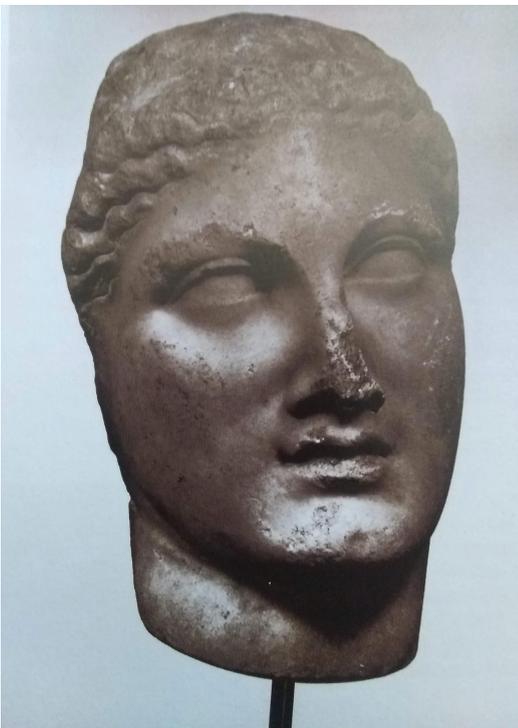


Fig. 28 C10



Planche 7

Fig. 29 C11

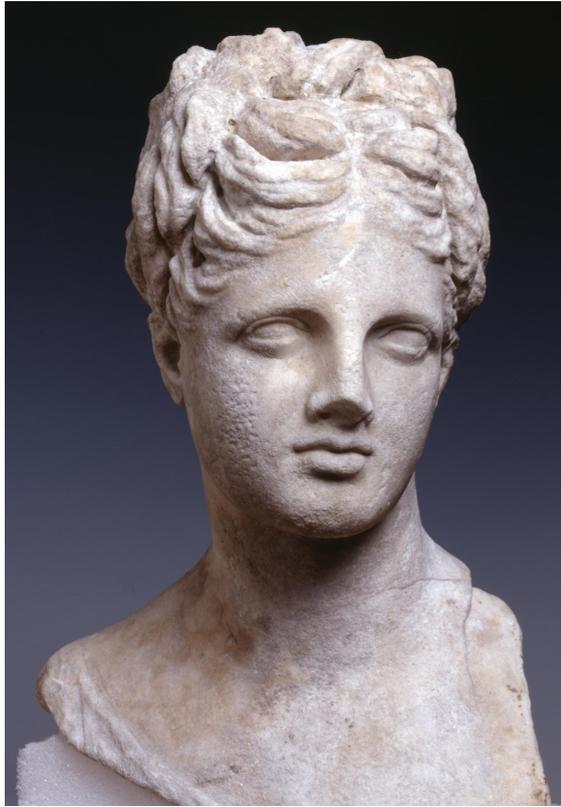


Fig. 30 C12

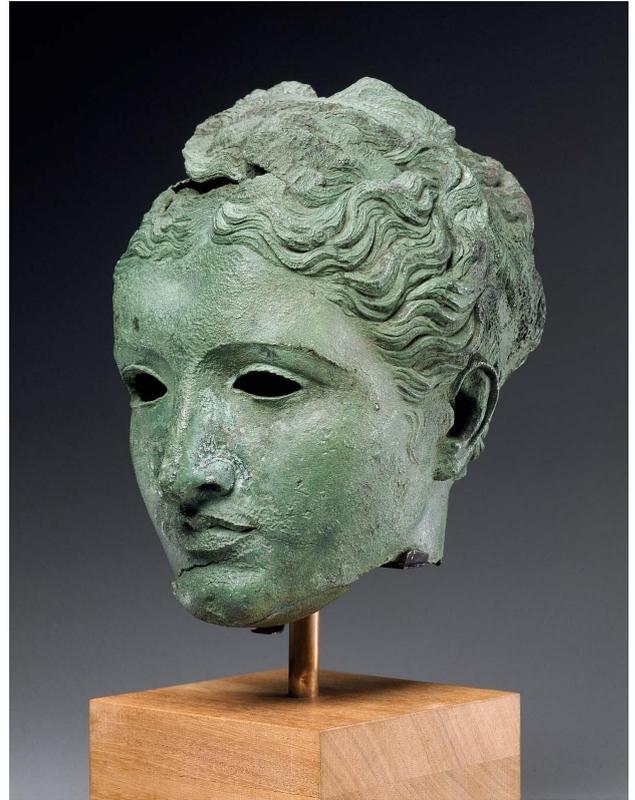


Planche 8

Fig. 31 C13



Fig. 32 C13

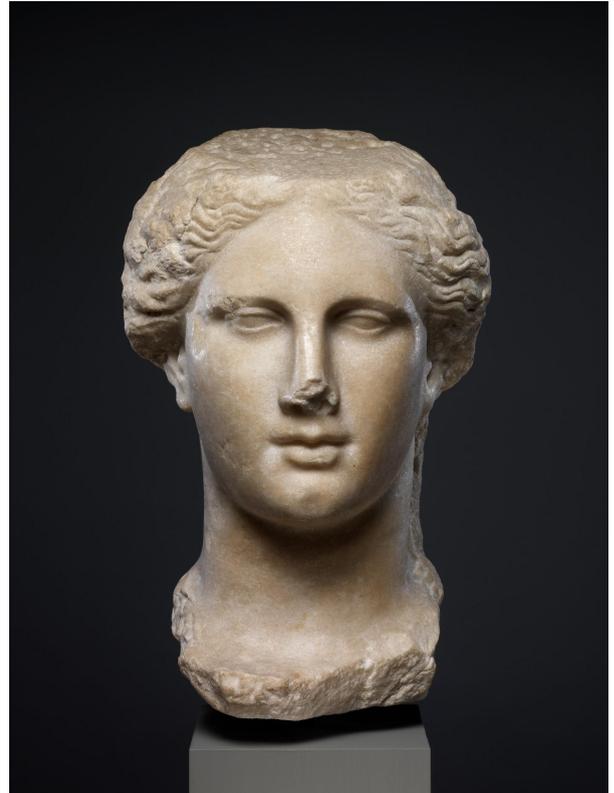


Fig. 33 C14



Fig. 34 C14

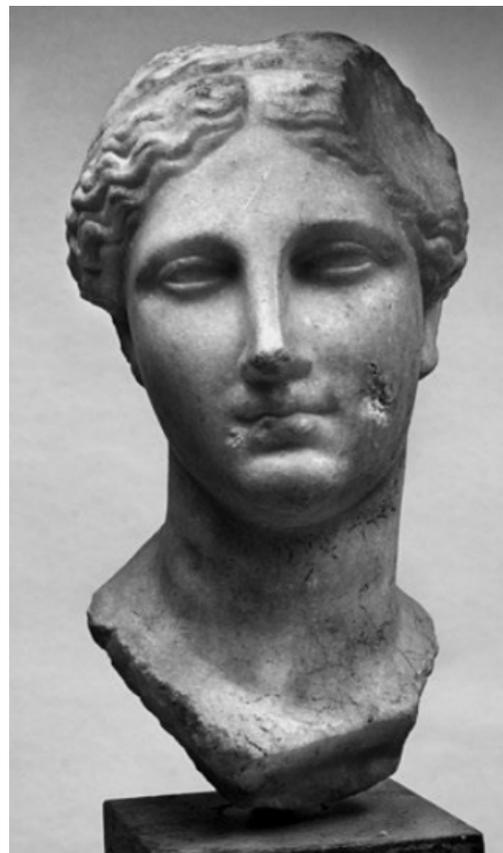


Planche 9

Fig. 35 C15



Fig. 36 C16

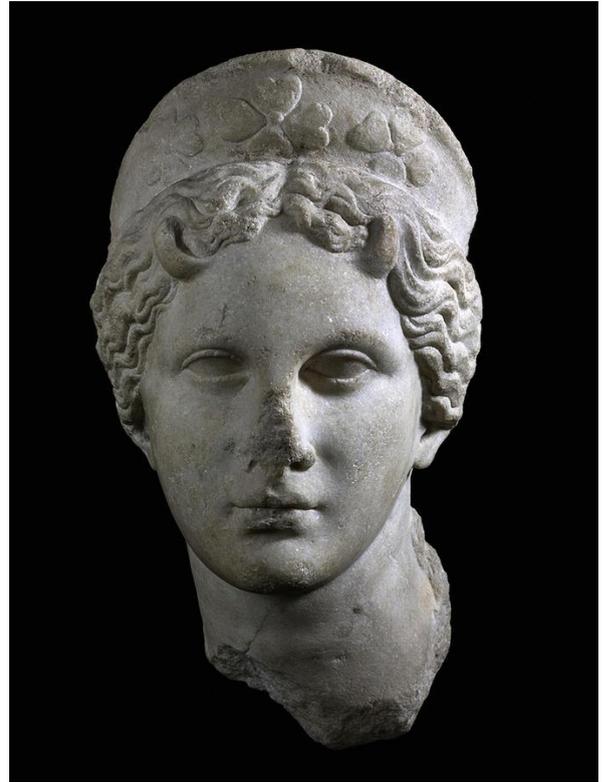


Planche 10

Fig. 37 C17



Fig.38 C18



Planche 11

Fig.39 C19

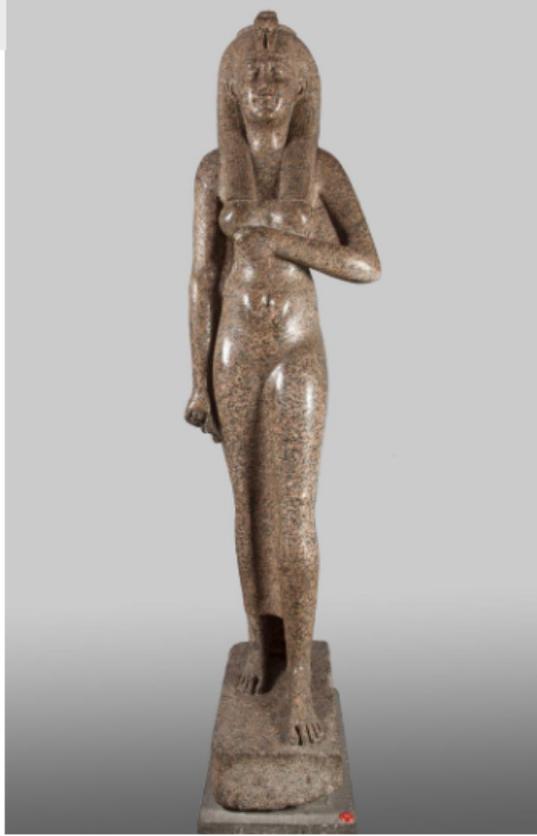


Fig. 41 C21



Fig. 40 C20



Planche 12

Fig.42 D1



Fig. 44 D3



Fig. 43 D2



Planche 13

Fig. 45 D4



Fig. 46 D5

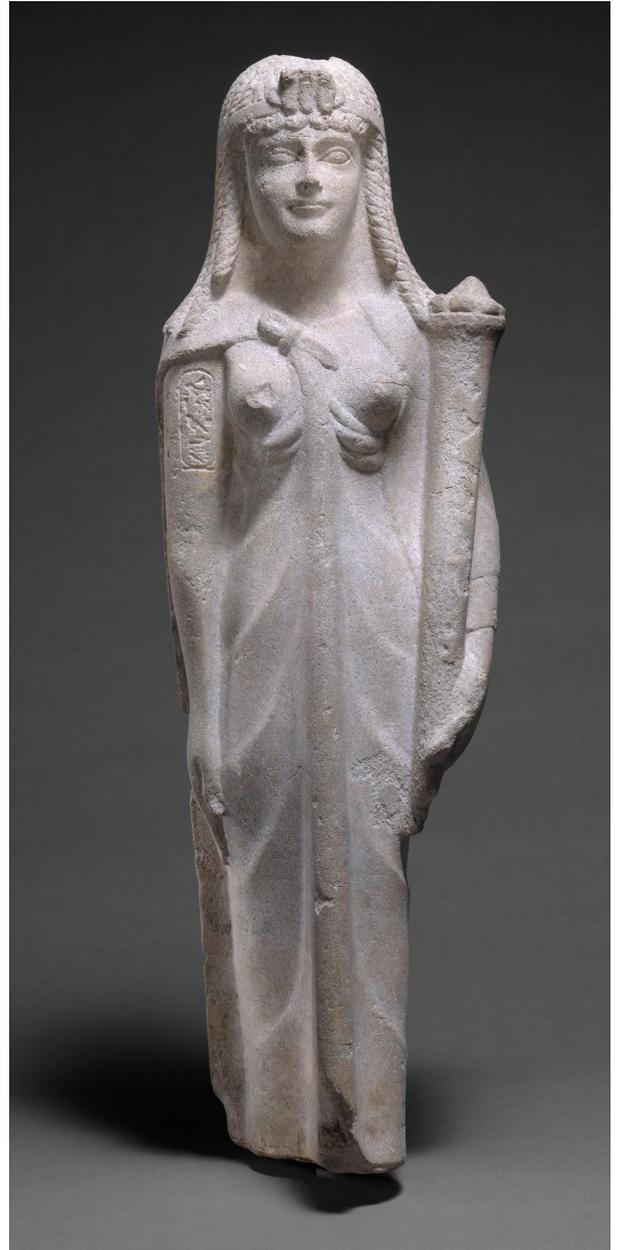


Planche 14

Fig. 47 D6



Fig. 48 F10



Fig. 49 F11

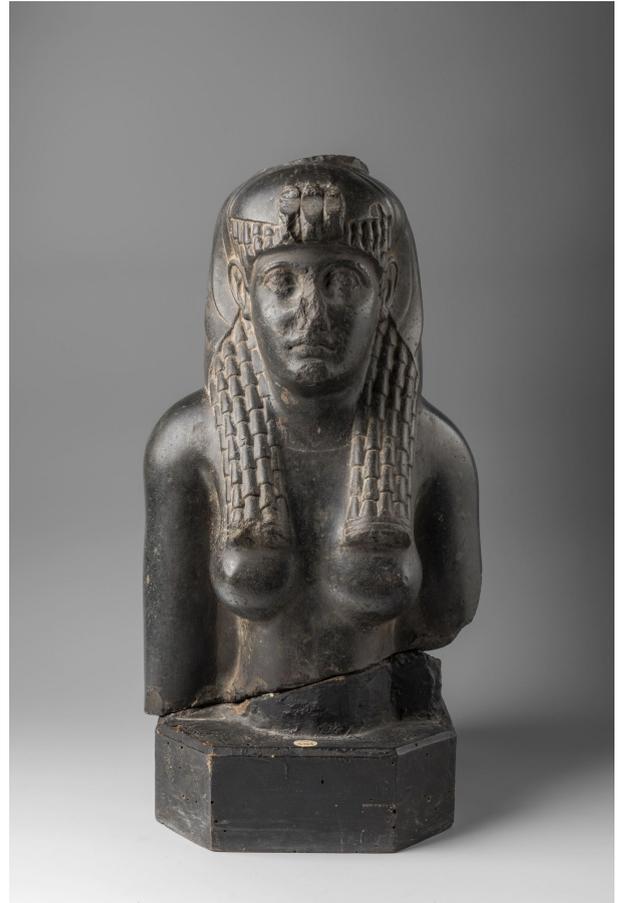


Planche 15

Fig. 50 F1



Fig. 52 F3

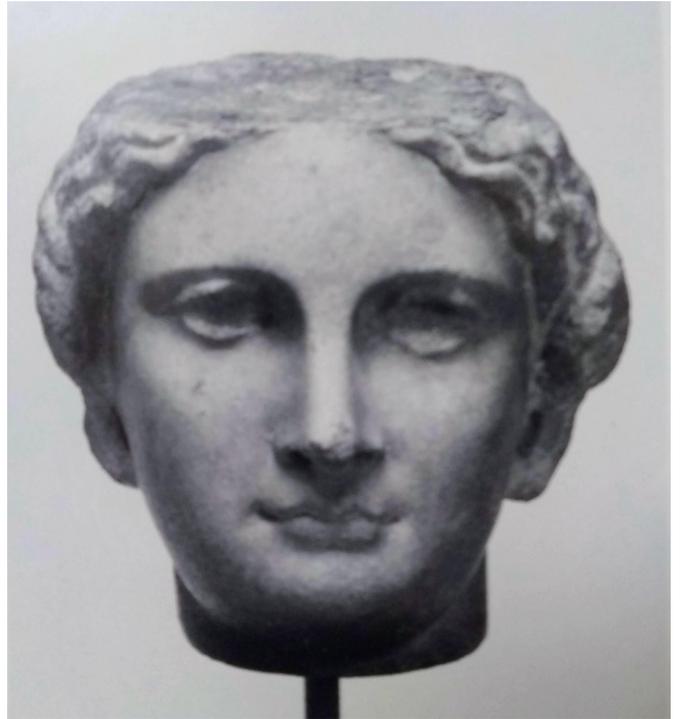


Fig. 51 F2



Fig. 53 F4



Planche 16

Fig. 54 F5

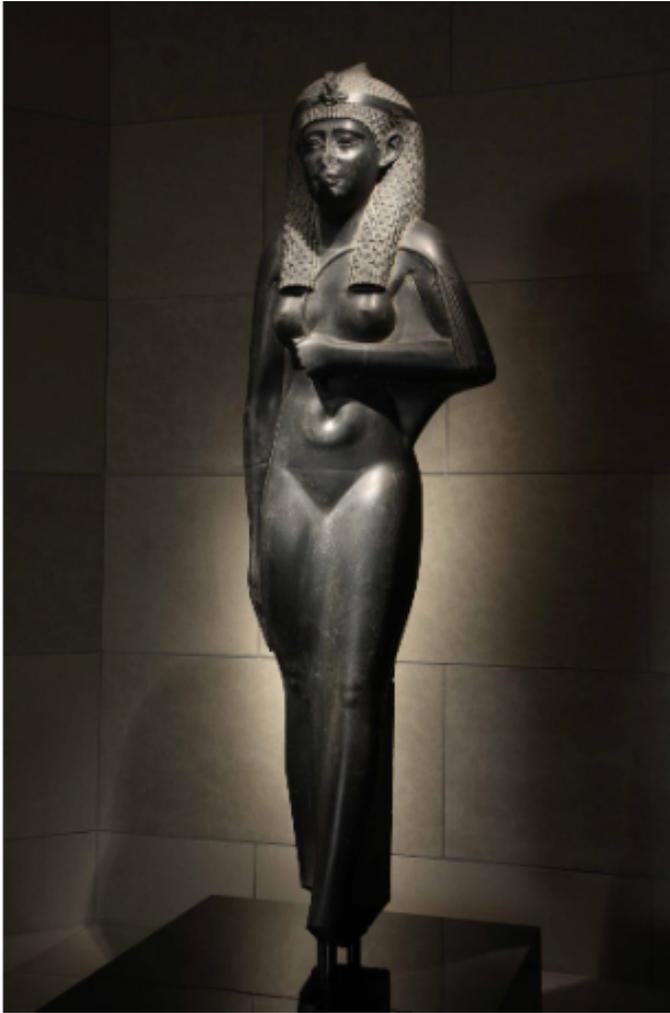


Planche 17

Fig. 55 F6



Fig. 56 F7



Fig. 57 F8



Planche 18

Fig. 58 F9



Fig. 59 F12



Planche 19

Figure 60. Mnaieon en or (Am. Num. 1957.191.39) Avers: Ptolémé II et Arsinoé II, Revers: Ptolémé I et Bérénice I



Figure 61. Tetradrachmes en argent (Am. Num. 1967.152.567) Avers: Cléopâtre VII, Revers: Marc-Antoine



Figure 62. Monnaie en alliage (Londre, British Museum (G.1117)) Avers: Cléopâtre VII, Revers: Aigle, double corne d'abondance, foudre avec inscription



Figure 63. Mnaieon en or (Boston, Museum of Fine Art (04.1191)). Avers: Arsinoë II, Revers: *Dikera*

