Zeitschrift: Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica

Herausgeber: Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft

Band: 8 (1951)

Heft: 2-3

Artikel: Baalbek et Rome : la part de Rome dans la décoration sculptée des monuments du sanctuaire héliopolitain, d'après les découvertes récentes

Autor: Collart, Paul

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-9863

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Baalbek et Rome

La part de Rome dans la décoration sculptée des monuments du sanctuaire héliopolitain, d'après les découvertes récentes

Par *Paul Collart*, Genève

1. « *Baalbek und Rom* »: *la théorie de Weigand*

Les travaux exécutés par la mission archéologique allemande qui procéda, de 1900 à 1904, au déblaiement des ruines de Baalbek vinrent attirer vivement l'attention sur un ensemble monumental dont, un siècle et demi auparavant, la description de l'Anglais Wood avait révélé déjà la grandiose magnificence[1]. Retardée par la première guerre mondiale, la publication élaborée, sous la haute direction de Th. Wiegand, par une remarquable équipe de savants ne devait voir le jour que vingt ans plus tard[2]. Elle put ainsi déjà profiter des études qu'avaient suscitées, dans cet intervalle, les résultats des fouilles.

Parmi celles-ci, nulle, sans doute, n'avait fourni plus utile contribution à une juste compréhension des monuments héliopolitains que l'article d'Edmund Weigand dont nous évoquons ci-dessus le titre[3]. Les pénétrantes observations faites par ce savant sur le style de la décoration sculptée des temples de Baalbek apportaient, en effet, d'un même coup des clartés nouvelles sur les origines de cet art et sur la chronologie des diverses parties du sanctuaire.

En établissant, d'une part, à l'aide de nombreux et pertinents exemples, la parfaite identité de certains chapiteaux corinthiens du grand temple et de chapiteaux sculptés, sous Auguste, pour des édifices de Rome, Ed. Weigand a donné la preuve de l'influence exercée à Baalbek, dès le début du Ier siècle de notre ère, par l'art impérial d'Occident. Le rapprochement s'explique assez par la déduction, vers ce temps, à une date qu'on n'a pu d'ailleurs plus précisément déterminer, d'une colonie romaine à Baalbek[4]: venus de Rome, les fondateurs de la Colonia Iulia Augusta Felix Heliopolitana ont apporté tout naturellement avec eux les conceptions architecturales et décoratives en honneur alors dans la capitale. D'autres indices encore tendent à le montrer. Selon Weigand, commencé sous Auguste, le grand temple était achevé avant l'époque flavienne[5]. D'aussi nettes cons-

---

[1] Cf. R. Wood, *The ruins of Balbec*, Londres 1757.

[2] *Baalbek, Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen in den Jahren 1898 bis 1905*, Berlin et Leipzig, t. I (1921), II (1923) et III (1925).

[3] Ed. Weigand, *Baalbek und Rom, die römische Reichskunst in ihrer Entwickelung und Differenzierung*, Jahrb. 29 (1914) 37–91 et pl. 1–5.

[4] Cf. Winnefeld, *Zur Geschichte des syrischen Heliopolis*, Rh. Mus. 69 (1914) 141s.; *Baalbek* II 146.

[5] Cf. Ed. Weigand, loc. cit. 56.

tatations n'autorisaient plus, dès lors, à retenir une indication trompeusement explicite de l'historien byzantin Jean Malalas, qui en fixait la construction au IIe siècle, sous le règne d'Antonin le Pieux[6]. Les auteurs de la publication de Baalbek n'hésitèrent pas à se ranger à cette opinion[7].

Ed. Weigand, d'autre part, a mis en lumière la vigoureuse persistance de cette influence artistique, occidentale et augustéenne, dans les constructions de Baalbek qui peuvent être datées du milieu du IIe siècle de notre ère: on la décèle encore, notamment, dans le style de certains chapiteaux du temple de Bacchus et dans le sens des coquilles des niches qui ornent l'entourage des deux cours[8]. Sur ce dernier point, la généralisation d'une observation faite par L. von Sybel sur des sarcophages de Rome et de Ravenne[9] semble, grâce à de nouveaux et très nombreux exemples, pouvoir désormais fournir un sûr critère: conformément au constant usage de l'Occident latin, les coquilles de niches, à Baalbek, rayonnent de haut en bas, tandis que partout ailleurs en Orient, elles rayonnent de bas en haut[10].

Baalbek apparaît donc, selon Ed. Weigand, comme un cas particulier hautement significatif dans l'histoire de l'architecture romaine en Orient, «ein ganz besonderes Problem der römischen Reichskunst»[11]. Dans les colonnades et dans l'ornementation de ses temples s'inscrit l'emprise durable d'un art qui, sous Auguste, avait affirmé à Rome sa vitalité et son originalité. Ainsi marquée par la pénétration puissante de l'Occident latin, l'architecture romaine en Syrie se distingue de celle de l'Asie Mineure, restée soumise à l'influence grecque. Les temples de Baalbek en fournissent le plus splendide et le plus caractéristique exemple[12].

Non content d'avoir ainsi montré en quoi les temples de Baalbek se rattachent à l'art augustéen d'Occident, et d'avoir indiqué comment ces constatations permettent d'en fixer la date, Ed. Weigand est revenu, dix ans plus tard, sur le même sujet, en une analyse à la fois plus fouillée et plus dogmatique des constructions du sanctuaire héliopolitain[13].

Un examen minutieux de la structure et de l'ornementation des temples, éclairé de comparaisons nombreuses, le conduit d'abord à compléter les résultats de sa première enquête. En assignant une date précise à chaque partie des bâtiments, dont la description détaillée venait alors d'être donnée par la publication des fouilles, il put retracer fidèlement ce que fut la progression des travaux de cet immense ensemble d'édifices. Il retrouve ainsi les différentes étapes de l'effort

---

[6] Ioan. Malal. *Chronogr.* XI, Corpus script. hist. byz. vol. 15, 280 (éd. Bonn) = 0, 367 = V, 119 C: *ὅστις (Ἥλιος Ἀντωνῖνος Πῖος εὐσεβὴς) ἔκτισεν ἐν Ἡλιουπόλει τῆς Φοινίκης τοῦ Λιβάνου ναὸν τῷ Διὶ μέγαν, ἕνα καὶ αὐτὸν ὄντα τῶν θεαμάτων.*

[7] Cf. *Baalbek* II 146.

[8] Cf. Ed. Weigand, loc. cit. 57 sqq.

[9] *Christl. Antike* II 199.

[10] Ed. Weigand, loc. cit. 63 sqq.

[11] Ibid. 39.

[12] Cf. ibid. 90 s.

[13] Ed. Weigand, *Baalbek, Datierung und kunstgeschichtliche Stellung seiner Bauten*, Jahrbuch für Kunstwissenschaft 1924/25, 77–99 et pl. 22–27; 165–196; fig.

accompli par les architectes, porté d'emblée, et jusqu'au milieu du Ier siècle de notre ère, sur la construction du grand temple, puis successivement sur la mise en œuvre du temple de Bacchus, du temple de Sheik-Abdallah et du temple rond, dès 120 sur l'entourage des cours et sur les propylées, dès la fin du IIe siècle, enfin, sur l'achèvement des travaux dont certains étaient demeurés longtemps en suspens[14].

Ayant apporté ainsi une précieuse contribution à l'histoire monumentale du sanctuaire, Ed. Weigand revient alors à ses premières observations pour les ordonner et les développer en un vaste et rigoureux système[15]. L'emprise de Rome sur l'art de la Syrie se justifie, dit-il, par les circonstances historiques; elle fut favorisée par le rayonnement des colonies romaines; Baalbek en est le plus frappant exemple. Mais c'est encore trop peu d'en reconnaître la manifestation dans la seule ornementation des édifices, dans l'influence durable de l'art décoratif d'Occident, apporté à l'époque d'Auguste par les premiers colons. Le plan, l'élévation, l'aménagement intérieur des deux principaux temples (podium, adyton, thalamos) sont aussi d'inspiration purement romaine: «der H-Tempel wie der B-Tempel in Baalbek sind nach Grundriss, Aufriss und Raumgestaltung unmittelbar von weströmischen Vorbildern abhängig»[16]. Bien plus, la conception architecturale de l'ensemble, qui ne date que du IIe siècle, s'inspire du Forum de Trajan, lui-même directement dérivé du Forum d'Auguste; c'est à tort qu'on avance ici le nom d'Apollodore de Damas; l'architecture axée de Baalbek (Richtungsbau), comme aussi les détails de ses éléments, procède de prototypes d'Occident; c'est de Rome seule, que dépend l'architecture provinciale syrienne d'époque impériale[17].

Ainsi s'achèvent, par l'exposé d'une théorie rigide et intransigeante, deux études nourries et perspicaces, qui, par ailleurs, mettent en évidence tant de justes et instructives constatations. L'origine exclusivement romaine et augustéenne des constructions du sanctuaire héliopolitain peut-elle être, sans autre, acceptée? L'exactitude reconnue des prémisses autorise-t-elle l'étendue et la rigueur de la conclusion? Celle-ci paraît-elle en tous points suffisamment fondée? Telle est la question qui, d'emblée, a pu se poser. Il convient aujourd'hui de l'examiner à la lumière de découvertes nouvelles.

2. *Critiques et faits nouveaux*

En faisant remonter jusqu'au Ier siècle de notre ère, antérieurement à l'époque flavienne, la période de construction du grand temple, Ed. Weigand était resté sur un terrain solide. Cette date se pouvait légitimement déduire du rapprochement, désormais évident, de certains des chapiteaux de cet édifice avec des chapiteaux romains d'Occident, de style augustéen. Nous avons vu qu'elle fut d'emblée

[14] Cf. ibid. 179.
[15] Cf. ibid. 179sqq.
[16] Ibid. 191.
[17] Cf. ibid. 191sqq.

admise par les auteurs de la publication de Baalbek[18]. Elle devait d'ailleurs, quelques années plus tard, recevoir une confirmation inattendue.

M. Henri Seyrig a publié naguère le texte d'un graffite, incisé négligemment sur le lit d'attente du tambour supérieur d'une colonne que son calibre, et l'astragale en bosse qui le décore, permettent d'attribuer avec une entière certitude au grand temple[19]. Le fragment avait été mis au jour lors des travaux de déblaiement de la cour effectués par le Service des Antiquités[20]. On reconnaît, au début de ce texte, une invocation à la bonne Fortune, et la date du 2 lôos 371 de l'ère séleucide, c'est-à-dire du 2 août 60 après J.-C.[21]: à ce jour, la colonne où il fut gravé n'avait donc pas encore reçu son chapiteau. Cette précieuse indication corrobore la date d'abord assignée par Ed. Weigand à l'achèvement du temple; tout au plus devrait-elle peut-être imposer quelques retouches aux précisions qu'il donne, par la suite, sur l'échelonnement des travaux[22].

Il semble, notamment, que la construction du grand temple fut entreprise un peu plus récemment qu'il ne l'avait pensé. La parenté de ses chapiteaux avec des chapiteaux romains de l'époque d'Auguste n'implique pas nécessairement que tous soient contemporains: comme l'avait noté lui-même Ed. Weigand, la tradition artistique apportée d'Occident par les premiers colons a pu se maintenir à Baalbek assez longtemps vivace[23]. Et la comparaison des mêmes chapiteaux avec des chapiteaux du sanctuaire de Bêl à Palmyre, dont on a pu fixer la date vers 32 après J.-C., invite à ne pas faire remonter plus haut ceux de Baalbek[24]. D'autre part, si le projet du temple a pu être tracé déjà sous le règne de Claude, certains caractères de la construction seraient, semble-t-il, mal concevables avant l'avènement de Néron[25]. La construction du temple devrait donc se placer, dans le courant du Ier siècle de notre ère, un peu plus tard que ne l'a indiqué Ed. Weigand, sans pourtant que, dans ses grandes lignes, la datation qu'il avait admise en paraisse sensiblement affectée.

La justesse même de ses premières remarques a d'ailleurs pu engager Ed. Wei-

---

[18] Cf. supra p. 242 et note 7.

[19] H. Seyrig, *Heliopolitana*, Bull. du Musée de Beyrouth 1 (1937) 95sqq. et fig. 5.

[20] Sur ces travaux cf. infra p. 246s.

[21] *'Αγαθῇ Τύχῃ, ἔτους αοτ', λώου β'*...

[22] Ed. Weigand s'était d'abord contenté d'indiquer que, commencé sous Auguste, le temple était terminé «avant l'époque flavienne»; tout au plus suggérait-il alors que la construction en était déjà fort avancée sous Claude (cf. Jahrb. 29 [1914] 56 et 90). Il précisa plus tard que la façade orientale fut achevée la première, dès l'époque d'Auguste (Jahrb. für Kunstwissenschaft, 1924/25, 87s.). Comme l'a noté H. Seyrig (loc. cit. 97), cette opinion doit être révisée si l'éclat de tambour portant le graffite provient d'une colonne de cette façade, qui seule dominait la cour; s'il provient, ce qu'on ne saurait exclure, d'une partie plus récente du péristyle, il montre simplement qu'en 60 on travaillait encore, sur ce point, au montage des parties hautes de l'édifice.

[23] Cf. Jahrb. für Kunstwissenschaft, 1924/25, 182: «So war es in Rom und im Westen modern, als die Kolonie von dort wegging, so haben es die Künstler wohl bis in ihr Alter festgehalten und vielleicht noch den Söhnen als das einzig Richtige empfohlen.»

[24] Cf. D. Schlumberger, Syria 14 (1933) 308s. note 1. L'auteur partage l'opinion de Weigand que ces chapiteaux de Palmyre sont antérieurs à ceux de Baalbek (*Palmyra, Ergebnisse* ... 154).

[25] Cf. A. von Gerkan, Corolla Ludwig Curtius (1937) 55. 59 et pl. 4.

gand à en exagérer la portée. Tel est le sens de la mise en garde formulée par G. Rodenwaldt, qui, tout en soulignant la pertinence de maintes observations – celle, par exemple, concernant le sens des coquilles de niches –, a tenu à en montrer les limites. Selon lui, l'influence de Rome à Baalbek n'est sensible que dans quelques éléments de l'ornementation; la structure des temples, leurs dimensions colossales, l'ensemble de la conception architecturale lui demeurent foncièrement étrangères[26]. Piqué au vif par ces réserves, Ed. Weigand y répondit par son second article: il en prend, en termes identiques, l'exact contre-pied[27]; et regroupant ses jugements, il construit sa théorie «tout à l'Occident» développée, nous l'avons vu, jusqu'à ses extrêmes conséquences. Bien qu'étayée d'arguments nouveaux, cette thèse paraît ainsi inspirée par la polémique; on ne peut qu'être frappé par son caractère absolu et unilatéral. Aux appréciations subjectives intervenues dans le débat, il était désormais nécessaire, pour faire progresser celui-ci, de substituer des faits. C'est ce qu'apporte fort à propos, une très remarquable étude.

Reprenant sur un point particulier, mais essentiel – puisque de là procédait toute son argumentation –, la thèse d'Ed. Weigand, D. Schlumberger la trouve, sur ce point, en défaut. Une confrontation attentive d'un grand nombre de chapiteaux corinthiens de Syrie lui permet, en effet, d'en expliquer les formes non par une influence romaine, mais par une évolution locale, dont on peut retrouver à Antioche, dès l'époque d'Auguste, les origines, et dont on peut suivre dans les monuments du pays les différentes étapes[28]. A cette évolution se peuvent rattacher les chapiteaux de type oriental du grand temple de Baalbek dont Ed. Weigand avait déjà signalé l'existence[29]; en revanche, les chapiteaux de type occidental du même édifice, «corps étranger dans le milieu syrien», n'y trouvent pas leur place[30]. Il résulte de ces observations que, dans ce domaine en tous cas, les apports de l'Occident latin constatés à Baalbek n'ont pas exercé d'influence sur l'art indigène: c'est dans le nord de la Syrie que le type classique du chapiteau corinthien, conforme au canon de Vitruve, se dégage d'abord des formes plus anciennes, pour gagner ensuite la Syrie du sud, parallèlement aux progrès de la domination romaine[31]. Quelle qu'ait pu être l'empreinte de Rome dans l'ornementation des temples de Baalbek, c'est indépendamment que «le chapiteau vitruvien de Syrie est sorti, dans le cours du Ier siècle de notre ère, et par une évolution progressive, de chapiteaux plus anciens, orientaux eux aussi»[32].

---

[26] G. Rodenwaldt, DLZ 1924, col. 131sqq.: «... auch Grundriß, Aufriß und Raumgestaltung des großen Tempels haben nichts Römisches ...»; «... die Gesamtanlage von Baalbek wäre dann als Kopie eines frühhellenistischen Syrischen Tempelbaues anzusehen ...»

[27] Cf. supra p. 243 et note 16.

[28] D. Schlumberger, *Les formes anciennes du chapiteau corinthien en Syrie, en Palestine et en Arabie*, Syria 14 (1933) 283–317 et pl. XXVII–XXXVII.

[29] Jahrb. 29 (1914) 49. Cf. ibid. 309.

[30] Cf. ibid. 316 et 309s. D. Schlumberger a signalé de même, comme un cas isolé, un chapiteau de style occidental trouvé par M. Mayence à Apamée, «parmi les débris d'édifices où se voient, par ailleurs, quantité de chapiteaux purement orientaux» (ibid. 309, note 4).

[31] Cf. ibid. 316s.

[32] Ibid. 309.

Dans un domaine limité mais caractéristique, la théorie d'Ed. Weigand se trouvait ainsi attaquée; on devait désormais admettre qu'en Syrie, «l'épuration par laquelle le chapiteau vitruvien est sorti des formes plus anciennes du chapiteau normal»[33] s'est accomplie sans le secours de Rome. A Baalbek même, au Ier siècle, la série des chapiteaux corinthiens du grand temple comprend des chapiteaux orientaux à côté des exemplaires manifestement occidentaux et augustéens; si l'on y trouve, au IIe siècle, dans les chapiteaux du petit temple et dans ceux des cours, des formes de contamination, cela n'implique en aucune façon l'origine occidentale du chapiteau vitruvien de Syrie[34]. Les colonies romaines de Béryte et d'Héliopolis n'ont donc pas joué, dans ce pays, le rôle artistique qu'on a dit.

Cette conclusion, déjà solidement fondée sur l'observation des seuls chapiteaux corinthiens, devait recevoir bientôt une frappante confirmation d'une découverte nouvelle, qui met en évidence, dans le décor sculpté d'un autre monument du sanctuaire héliopolitain, la coexistence de ces deux tendances artistiques, et leur entière indépendance.

3. L'autel monumental et ses plafonds sculptés

Pendant longtemps, la cour carrée du grand temple de Baalbek était restée encombrée de nombreux vestiges d'époque arabe et d'époque byzantine que, par un scrupule bien compréhensible, les archéologues allemands n'avaient pas cherché à éliminer. En 1930, le Service des Antiquités, que dirigeait alors M. Henri Seyrig, décida de les faire disparaître; le déblaiement intégral de la cour devait entraîner, notamment, la suppression de la basilique théodosienne qui en occupait la partie centrale[35]. Les travaux, exécutés grâce à la généreuse compréhension du gouvernement libanais, qui en fit les frais, durèrent jusqu'en 1935, et furent dirigés successivement par M. F. Anus et par M. P. Coupel, architectes. Entrepris dans le but d'améliorer la présentation des ruines et d'en consolider les colonnades, ils allaient de surcroît mettre au jour de nombreux documents épigraphiques et architecturaux, et surtout révéler l'existence, jusqu'alors insoupçonnée, d'un important monument d'époque romaine[36].

En démolissant la basilique byzantine, on s'aperçut, en effet, avec surprise, qu'elle recouvrait non seulement les restes du petit autel, déjà précédemment repéré par un sondage de la mission allemande[37], mais encore ceux d'un deuxième bâtiment, de dimensions beaucoup plus considérables, qui s'élevait au centre de la cour. On put, d'autre part, constater que les matériaux de remploi, dont les murs, les piliers et jusqu'aux fondations de la basilique étaient entièrement com-

---

[33] Ibid. 316.
[34] Ibid. 310.
[35] Sur cet édifice, cf. *Baalbek* II 130–143, fig. 182–200 et pl. 69.
[36] Cf. F. Anus, Syria 13 (1932) 297sqq.; P. Coupel, Syria 17 (1936) 321sqq.; H. Seyrig, *Heliopolitana*, Bull. du Musée de Beyrouth 1 (1937) 77s.
[37] Cf. *Baalbek* I 10 et 68; II 130s.; O. Puchstein, Jahrb. 16 (1901) 150. Récemment, l'autel a été en partie reconstruit par les soins du Service des Antiquités du Liban.

posés, provenaient de la superstructure de ces deux édifices, détruits pour lui faire place. L'étude attentive des blocs, jointe à celle des substructions épargnées, sur une faible hauteur, par les architectes chrétiens, a permis de se faire une idée précise de ce que fut, primitivement, l'élévation de ce nouveau monument.

Il n'entre pas dans notre propos de retracer ici en détail le processus de cette reconstitution, ni d'en démontrer l'exactitude. Qu'il nous suffise d'en esquisser les grandes lignes, en renvoyant, pour plus ample informé, à la publication du monument que nous avons faite en collaboration avec M. Pierre Coupel[38].

D'après son plan, lisible sur les assises inférieures demeurées en place, le monument apparaît d'emblée comme un grand cube de maçonnerie appareillée, porté sur un soubassement à deux degrés de 21,15 m sur 20,25 m de côtés, et parcouru intérieurement de corridors et d'escaliers. Trois cent trente-neuf fragments des plafonds décorés qui recouvraient ceux-ci ont été extraits des constructions byzantines de la cour; grâce à l'infinie variété des motifs sculptés, ces fragments ont pu être graphiquement réunis pour reconstituer sur le papier soixante-quatorze blocs complets de couverture. En raison des particularités qu'ils présentent, dans les dimensions et la disposition des décors comme dans la conformation de leur revers et de leurs appuis, ces blocs ont pu être ensuite assemblés. Puis soixante-dix-neuf autres blocs ou fragments de blocs ayant appartenu au monument ont été à leur tour reconnus, permettant de situer, par rapport à la couverture des corridors et des escaliers intérieurs, des éléments des façades et des parties hautes. La mise en place de tous ces blocs donne des indications précieuses sur la superstructure du monument. Nous savons qu'il comportait intérieurement quatre étages de corridors et d'escaliers, plus un attique formant terrasse, accessible par un cinquième étage d'escaliers à l'air libre. Chaque étage était desservi par deux corridors et quatre escaliers. La hauteur totale de la construction atteignait 15,80 m à la corniche, et 17,80 m au sommet de l'attique. Les façades, autrefois couvertes d'un revêtement de bronze, étaient ornées de pilastres et percées de fenêtres. Sur la terrasse supérieure, largement dégagée, se dressait sans doute un autel (cf. fig. 1).

La présence d'un tel monument au centre de la cour contraint à réviser, sur des points importants, les opinions qu'avait pu précédemment faire naître l'étude des ruines de Baalbek. Elle apporte, en tous cas, un élément nouveau, dont devra désormais tenir compte toute saine appréciation des problèmes que pose le sanctuaire héliopolitain.

---

[38] P. Collart et P. Coupel, *L'autel monumental de Baalbek*, Bibliothèque archéologique et historique de l'Institut français d'Archéologie de Beyrouth, t. LII, Paris, Geuthner (sous presse), avec XCVI planches hors-texte. Cf., précédemment, P. Coupel, Syria 17 (1936) 321 et pl. LVI–LVII; H. Seyrig, Bull. du Musée de Beyrouth 1 (1937) 77; M. Alouf, *History of Baalbek*, 15e éd. (1938) 82. 83. 87s.; A. von Gerkan, Corolla Ludwig Curtius (1937) pl. 4; P. Collart, Bull. de la Soc. d'Histoire et d'Archéologie de Genève 7 (1939 à 1942) 378–380; R. Dussaud, CRAI 1941, 535–538, fig.; Syria 23 (1942–1943) 37. 39 et 36, fig. 3; P. Coupel, Bull. du Musée de Beyrouth 6 (1946) 27–40 et pl. I–II, fig.; P. Collart, CRAI 1946, 151–160, fig.; R. Amy, Syria 27 (1950) 116 et fig. 28, et 122.

Du point de vue de l'esthétique architecturale de l'ensemble, on peut constater tout d'abord que cet énorme bloc de maçonnerie est bien à l'échelle de la cour. Sans lui, celle-ci paraissait vide; les masses trop restreintes des deux bassins et du petit autel ne parvenaient pas à la meubler. Elle retrouve aujourd'hui sa fonction et sa raison d'être: après les propylées et la cour hexagonale, elle n'était pas qu'un dernier vestibule du grand temple; elle appartenait déjà au sanctuaire même. Mais la découverte du monument et la restitution en hauteur qu'il en faut désormais accepter transforment, d'autre part, de façon inattendue, la perspective du temple et de ses cours, telle qu'on pouvait autrefois l'imaginer. On s'est plu, jadis, à décrire la cour carrée dominée tout entière par la façade du temple, dont le faîte atteignait trente-huit mètres au-dessus du pavement, avec ses dix colonnes dressées au haut de l'escalier d'accès monumental[39]. Il n'en était rien. Si curieux que cela puisse paraître, la façade du temple était invisible du seuil de la cour: la haute masse du monument la masquait toute. Ainsi l'effet de l'architecture colossale du grand temple était partiellement rompu par cet écran. Ici, comme ailleurs, les conceptions esthétiques ont cédé le pas aux nécessités du culte. La grande cour carrée n'a pas été conçue dans le seul but de mettre en valeur la façade du temple, mais pour contenir les édifices indispensables à la célébration des cérémonies qui devaient y trouver place. Elle retrouve ainsi sa pleine signification, à la fois monumentale et sacrée.

L'importance religieuse du monument, attestée déjà par sa masse et par l'emplacement de choix qui lui a été réservé, serait confirmée, s'il en était besoin, par le sort que lui ont fait subir les premiers chrétiens. C'est sur ses ruines, et sur celles de l'autel voisin, qu'après s'être acharnés à les détruire, les architectes byzantins ont résolu d'élever leur église, en remployant pour la bâtir les débris de leurs parties hautes. En même temps qu'ils affirmaient ainsi le triomphe de la foi nouvelle, ils désignaient clairement ces deux édifices comme le cœur du sanctuaire païen[40]. Mais comment considérer celui-ci ? La structure si particulière de notre monument montre assez qu'il n'était pas romain; sa taille gigantesque, ses revêtements de bronze, sa haute terrasse accessible à la foule par le savant système d'escaliers et de corridors qui le parcouraient étonnent d'abord et déconcertent; on ne rencontre rien d'analogue dans tout l'Occident latin. C'est dans le pays même, et en faisant appel au plus vieux fonds des traditions indigènes, que M. René Dussaud a cherché l'explication de sa fonction dans les cérémonies du culte[41]. C'est dans le pays

[39] *Baalbek* I 76.

[40] Tandis qu'en Occident, le culte chrétien s'était fréquemment installé dans la cella transformée des temples, en Orient, la destruction des sanctuaires avait toujours précédé l'érection des églises destinées à les remplacer. Si, dans les nombreux sanctuaires de Syrie et de Palestine supprimés par décret impérial, l'église s'éleva le plus souvent sur les ruines du temple détruit (et l'on pourrait rappeler ici l'exemple fameux du Marneion de Gaza, connu par la *Vie de Porphyre* de Marc le Diacre), parfois aussi elle recouvrit l'autel, considéré comme le centre du culte païen. Cf., sur cette question, l'étude d'ensemble de F. W. Deichmann, *Frühchristliche Kirchen in antiken Heiligtümern*, Jahrb. 54 (1939) 105–136, avec un répertoire de 89 exemples recueillis dans toute l'étendue du monde antique.

[41] Cf. R. Dussaud, CRAI 1941, 530–538; Syria 23 (1942–1943) 33–41. A la lumière

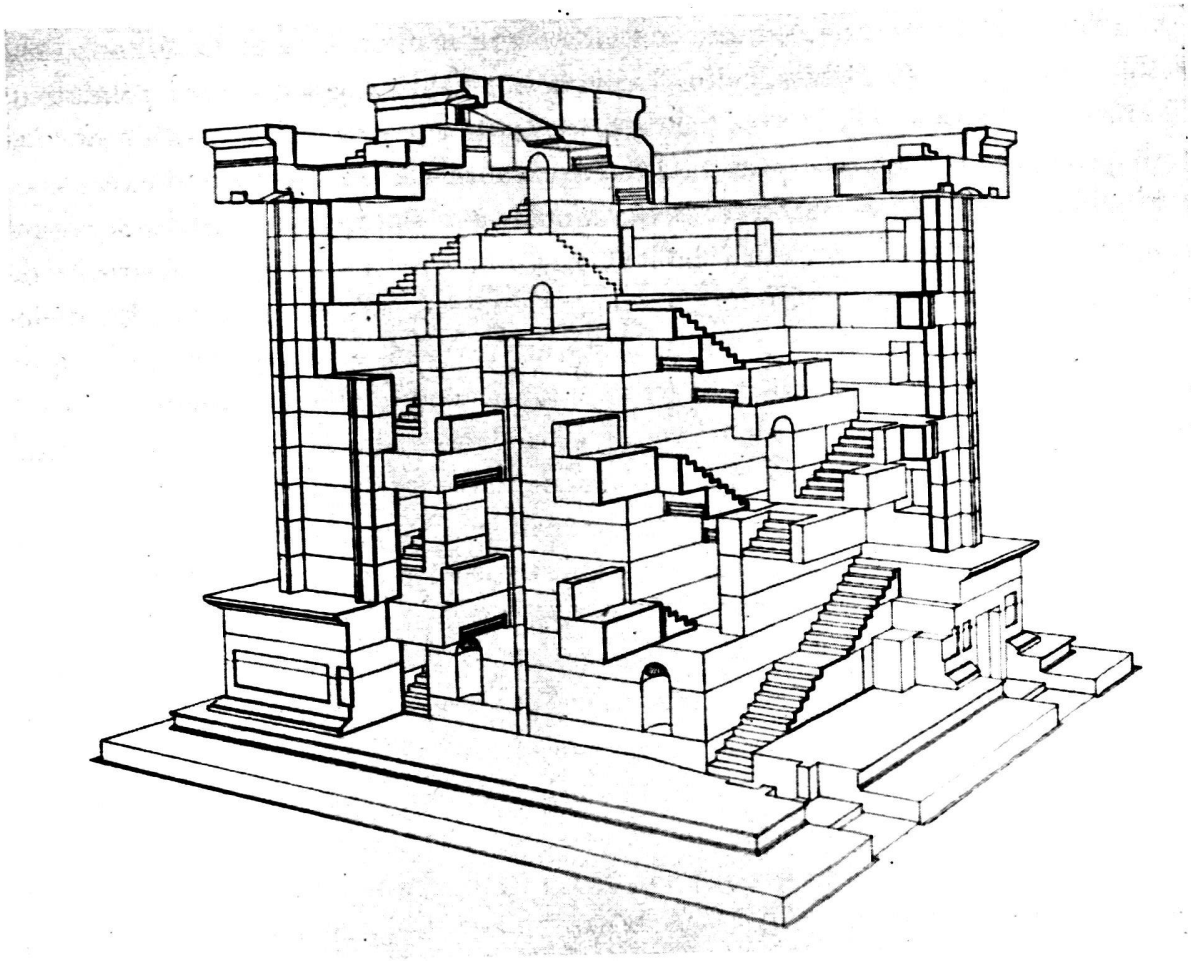

Fig. 1. Autel monumental reconstitué (dessin de P. Coupel).

même qu'à l'époque romaine on peut recueillir les indices de l'existence de monuments comparables, à Damas, à Emèse, à Kalat Fakra[42]. Avant cette découverte, Ed. Weigand avait pu déclarer, tout en notant, comme à regret, la persistance des dieux indigènes, que le grand temple aurait été construit pour devenir le Capitole de la colonie[43]. Nous savons aujourd'hui, par notre monument, que, dans le somptueux décor des colonnades corinthiennes, subsistaient, vivaces, les rites essentiels, maintenus par le clergé héliopolitain en dépit de l'afflux des colons romains[44].

d'un texte de Ras-Shamra, publié par M. Ch. Virolleaud, M. Dussaud établit un rapprochement entre les cérémonies qui ont pu avoir pour cadre les constructions du temple de Baal à Ugarit et celles que postule, quinze cents ans plus tard, le dispositif nouvellement reconnu dans la cour du grand temple de Baalbek. Cf. aussi P. Collart et P. Coupel, *L'autel monumental de Baalbek*, chap. VII §§ 2 et 3 (cf. supra p. 247, note 38).

[42] A Damas, la tour du sanctuaire de Jupiter damascénien, qui sert aujourd'hui de minaret à la grande mosquée (cf. R. Dussaud, CRAI 1941, 538); sur des monnaies d'Emèse, que nous a signalées M. Henri Seyrig, l'effigie de l'autel monumental du dieu de cette ville (cf. A. Dieudonné, Rev. num., 4e série, 10 [1906] 142, n. 8; 144s. et pl. VI, 11–13; B.M.C. Galatia ... pl. 27, 11); à Kalat Fakra, les ruines d'un haut édifice parcouru intérieurement d'escaliers (cf. D. Krencker et W. Zschietzschmann, *Römische Tempel in Syrien*, Denkmäler antiker Architektur 5 [1938] 50sqq. et pl. 22. 23. 26; la restitution de la partie supérieure comme une pyramide, erronée selon nous, est entièrement hypothétique).

[43] Jahrb. für Kunstwissenschaft 1924/25, 79: «Wir haben allen Anlaß, in ihm das Capitol der Stadt zu sehen ...» Cf. aussi ibid. 179s. 189s. et Jahrb. 29 (1914) 56.

[44] Cf. R. Dussaud, CRAI 1941, 538.

L'autel monumental ne saurait, toutefois, être artificiellement isolé dans l'ensemble des ruines de Baalbek. Les constructions du sanctuaire sont solidaires; elle forment un tout. On le voit par le plan des bâtiments, vaste conception que n'ont point altérée les quelques modifications intervenues en cours d'exécution, ni l'inachèvement de certaines parties, rançon de l'énormité de la tâche et du temps qu'il fallut pour en venir à bout. On le voit aussi par le riche répertoire de la décoration sculptée, qui comprend, pour l'un et l'autre temple, «à côté d'éléments banals que l'on peut s'attendre à trouver sur toute bâtisse de cette époque, une série de motifs dont le caractère symbolique et religieux ne fait aucun doute»[45]. Par les plafonds sculptés de ses corridors et de ses escaliers, l'autel monumental participe à cette symbolique commune aux deux temples. Sans doute les thèmes sont-ils, là aussi, le plus souvent conventionnels. Dans l'abondance du décor végétal, dont les rameaux s'étirent ou s'étalent, s'entrelacent ou s'épanouissent, au gré des formes variées des compartiments des panneaux, dominent l'acanthe aux feuilles découpées et des espèces insuffisamment caractérisées. Mais parfois les artistes se sont attachés à reproduire, avec une grande fidélité, des plantes bien déterminées, dont le choix n'est à coup sûr pas indifférent: au linteau d'une porte un rinceau d'épis d'orge, ailleurs, dans des baguettes d'encadrement, des rinceaux de vigne, tels qu'on en rencontre, en maints endroits, dans l'ornementation des deux temples[46]. Sans doute aussi les motifs figurés qui apparaissent au milieu des feuillages, têtes, serpents, masques de théâtre, n'ont-ils de même, le plus souvent, qu'une valeur d'anecdote. Mais c'est avec une intention évidente qu'ont été sculptés, comme motif principal de quatre des plafonds d'escaliers, de grands caducées ailés, semblables à celui qu'on voit représenté, tenu dans les serres d'un aigle sous le linteau du temple de Bacchus[47] (cf. fig. 3 et 4); l'insistante répétition de cet emblème et le choix des emplacements qu'il occupe dans le monument montrent assez l'importante signification qui lui était attribuée.

Les remarques faites à propos du nouveau monument ont donc une valeur générale; elles s'appliquent au sanctuaire tout entier. Ces remarques renforcent, on l'a vu, les doutes qu'avait déjà pu faire naître la théorie trop absolue d'Ed. Weigand. Par sa structure, par la place qu'il occupe, par le rôle qu'il jouait dans les cérémonies du culte, par le choix des motifs incorporés à son ornementation, l'autel monumental de Baalbek montre assez clairement que l'ensemble architec-

---

[45] H. Seyrig, Syria 10 (1929) 317. L'identité des motifs utilisés pour l'ornementation des deux temples, déjà relevée par Thiersch (Gött. Nachr. 1925, 3sqq.), a fourni plus récemment leur thème initial à deux études remarquables, consacrées aux divinités et aux lieux de culte de Baalbek par H. Seyrig (loc. cit. 317s.) et par R. Dussaud (Syria 23 [1942/1943] 38).

[46] L'épi, attribut de Hadad, divinité des moissons, devenu Jupiter héliopolitain (cf. R. Dussaud, loc. cit. 51), se rencontre notamment, avec d'autres motifs, dans la décoration du portail de la cour, dans celle d'un pilastre de l'exèdre sud-est, et dans celle des grandes portes des deux temples (cf. *Baalbek* I 57 et 125, fig. 27 et pl. 55; II 64–66 et pl. 51–52). La vigne, abondamment représentée dans la décoration du temple de Bacchus, se rencontre aussi dans celle de la porte du grand temple (cf. *Baalbek* I 57, fig. 27 et pl. 55).

[47] Cf. *Baalbek* II 22, fig. 38; 20 et 73s.

tural dont il fait partie ne se peut expliquer par une origine exclusivement romaine. L'étude du style de sa décoration sculptée, tout en confirmant l'existence d'une influence occidentale, permet en même temps d'en fixer les limites. Par elle, nous pouvons définir avec une très grande précision quelle part de l'ouvrage doit être concédée à Rome. Ici encore, nous devons nous borner à résumer nos conclusions,

Fig. 2. Décor de plafond: volutes d'acanthe (bloc XLVI).

en renvoyant, pour leur contrôle, à la publication des documents et à l'analyse détaillée que nous en avons faite[48].

Les soixante-quatorze blocs de plafonds sculptés qu'il a été possible de reconstituer avec les fragments provenant de la superstructure de notre monument viennent enrichir de notable manière le dossier de Baalbek. Considérons-les d'abord en eux-mêmes, pour confronter ensuite nos observations avec celles qu'on avait précédemment faites sur un matériel plus restreint.

Ce qui frappe d'emblée le plus dans cette décoration, c'est l'extraordinaire diversité des dessins, les innombrables combinaisons de motifs géométriques qu'ont imaginées les artistes pour varier à l'infini la composition des plafonds. Ces dessins ont pu être ramenés à un certain nombre de types (quatre pour la couverture des corridors, six pour la couverture des escaliers); ils n'en restent pas moins tous très nettement individualisés, le souci d'éviter l'uniformité ayant partout et toujours prévalu; jamais deux fois le même dessin n'est exactement

[48] Cf. P. Collart et P. Coupel, *L'autel monumental de Baalbek*, chap. VI, et pl. LXV à LXVI et LXXVII à XCV. Cf. supra p. 247, note 38.

répété, ni la facture exactement pareille. Nous avons dit déjà combien cette diversité nous a servis pour rapprocher les uns des autres les différents fragments d'un même bloc et, partant, pour reconstituer graphiquement les parties hautes de l'édifice. Cette mise en place, ainsi effectuée, nous a permis de constater que les dessins ne sont pas distribués au hasard dans la couverture des corridors et des escaliers du monument. Il apparaît d'emblée évident que deux ateliers distincts ont travaillé séparément, du côté nord et du côté sud, à la confection des plafonds, modulant chacun à sa guise des schémas qui lui étaient propres, à l'occasion des

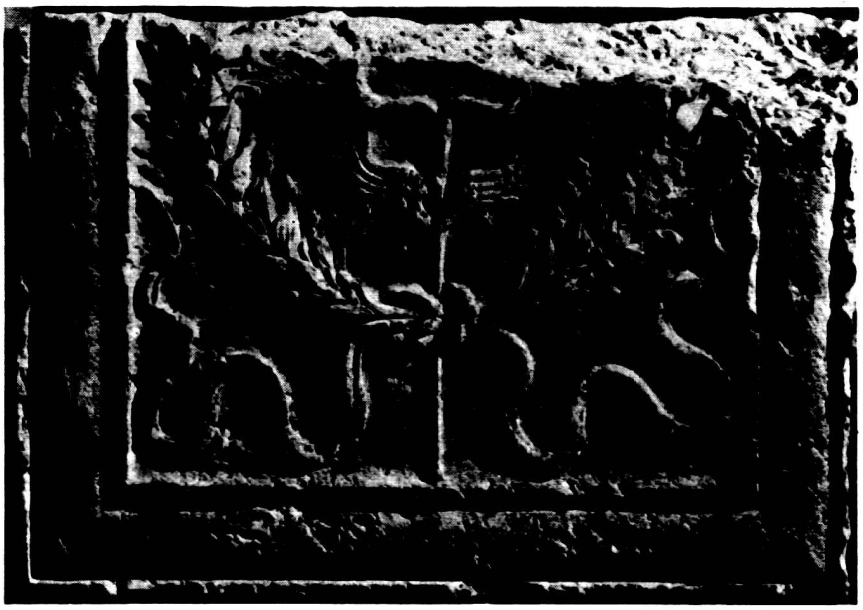

Fig. 3. Décor de plafond: caducée (bloc XLIV).

schémas communs. Certes, leur initiative a dû parfois se plier aux exigences d'un plan d'assemblage préalablement établi, et qui semble avoir réglé, en quelques parties du monument, la répartition des décors (par exemple dans la couverture des corridors du rez-de-chaussée, et dans celle des corridors et des escaliers de l'étage supérieur). Mais, sous réserve de ces indications assez générales, les décorateurs ont pu travailler sur leurs chantiers respectifs, nord et sud, avec une entière indépendance.

Les dessins, toutefois, n'étaient que la trame d'une décoration sculptée, infiniment variée elle aussi. Les constructeurs du monument ont eu manifestement l'intention de couvrir de sculpture ornementale toute la surface des plafonds. Mais ce projet ne fut qu'imparfaitement réalisé: si certains des décors ont été terminés, d'autres n'ont été exécutés qu'en partie; ailleurs la sculpture n'a été qu'ébauchée; ou encore, elle fait totalement défaut, seul le schéma du décor étant indiqué. Par là, notre monument participe à cet inachèvement des temples de Baalbek qu'une étude attentive des ruines a permis de constater[49]; plus qu'à l'ampleur de la tâche entreprise, il est dû ici à la hâte avec laquelle la sculpture fut exécutée. Cette hâte

[49] Cf., sur ce point, *Baalbek* I 48.

s'explique par la nature même du travail et par le mégalithisme de la construction: les décors étant taillés en pleine pierre sur des blocs de grandes dimensions, tous différents les uns des autres, ces blocs n'étaient laissés à la disposition des sculpteurs, sur le chantier même, qu'entre le moment où ils avaient été préparés en vue de leur ajustement et le moment où ils devaient être posés. Pressés par les

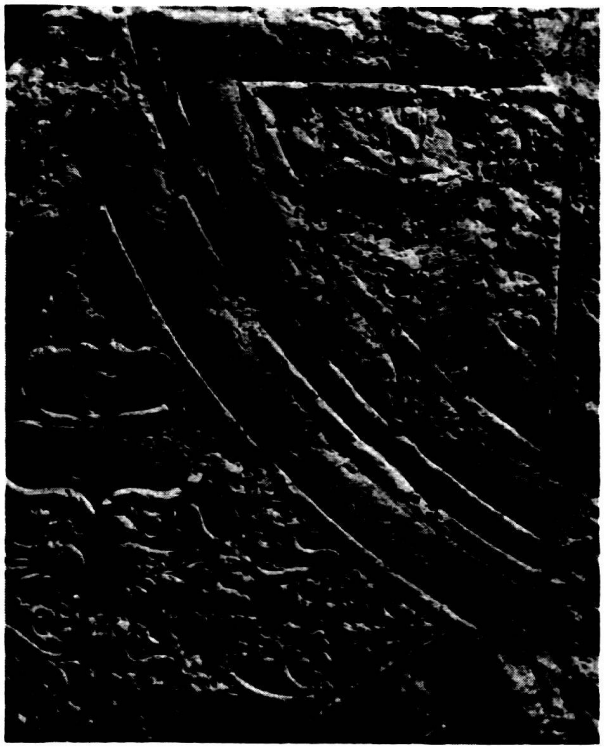

Fig. 4. Décor de plafond: caducée (bloc XXXVI).

maçons, qui leur réclamaient, selon les nécessités de la mise en place, les blocs qu'ils leur avaient, pour un temps trop court, abandonnés, les sculpteurs se virent bien souvent obligés de renoncer à couvrir de décoration toutes les parties des dessins qu'ils avaient tracés. Seuls les plafonds du rez-de-chaussée, sans doute exécutés à loisir, ont été intégralement décorés. On constate qu'ailleurs, contraints de faire un choix, les sculpteurs ont porté principalement leur effort sur les parties hautes du monument: la couverture des étages supérieurs des corridors et des escaliers se distingue, en effet, par une ornementation abondante et plus complètement élaborée, tandis qu'aux étages intermédiaires, la sculpture a été très inégalement poussée; c'est aussi là qu'on voit se multiplier les emblèmes. Sans doute, aux approches de la terrasse supérieure, a-t-on voulu insister davantage, par l'abondance et par la qualité du décor, sur la signification religieuse de l'édifice. On a pu noter encore, dans la répartition des décors, une autre inégalité: aux étages intermédiaires, c'est au côté nord du monument qu'appartiennent les dix blocs dépourvus de toute ornementation, tandis que les sept blocs les plus complètement décorés proviennent tous du côté sud. Déjà l'examen des dessins nous a fait constater que deux équipes de praticiens ont travaillé concurremment,

sur deux chantiers distincts, du côté nord et du côté sud, à la décoration des plafonds. Nous pouvons maintenant préciser qu'on n'a pas apporté, sur ces deux chantiers, une même diligence à la tâche: les uns, moins zélés, moins nombreux, ou moins capables, durent laisser une grande partie du travail inachevé; les autres surent le pousser plus avant. L'étude détaillée du style et de la facture des décors confirme ces observations; elle fait en outre apparaître entre ceux-ci des différences telles que l'appartenance des sculpteurs à une seule et même tradition artistique n'en saurait raisonnablement rendre compte.

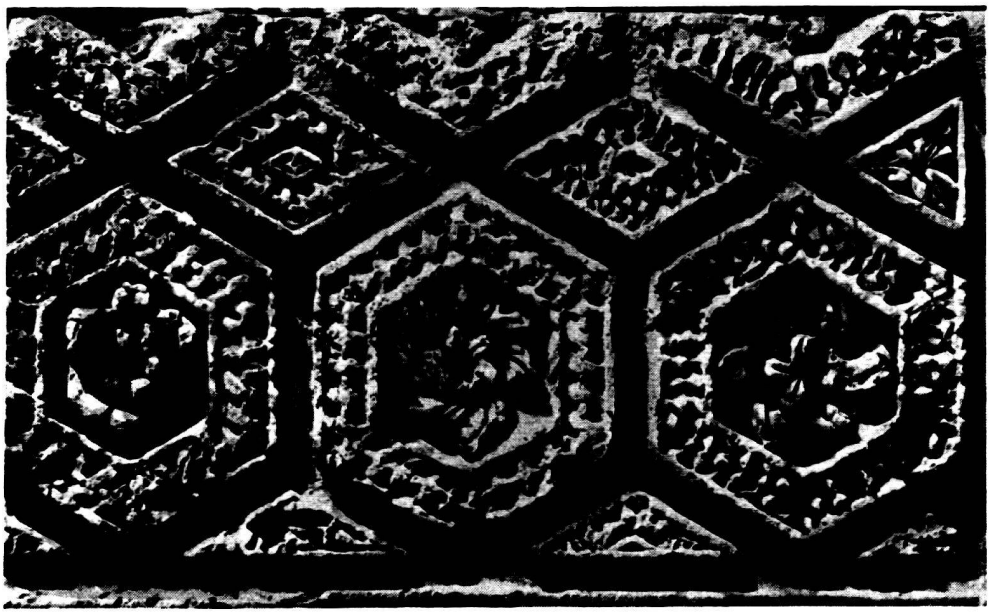

Fig. 5. Décor de plafond: hexagones (bloc 216).

Laissant maintenant de côté les plafonds par trop fragmentaires et ceux dont la sculpture n'a été qu'ébauchée, bornons notre enquête aux morceaux les plus caractéristiques de cet ensemble. Une confrontation attentive permet de les répartir en trois lots, de facture assez différente. Les premiers se distinguent par une main vigoureuse, brutale même, par une taille profonde et sommaire (cf. fig. 5 et 6); les seconds, par un relief très plat, où tout est traité en surface et d'une main légère (cf. fig. 4); les troisièmes, par un dessin ferme et net, par un modelé nuancé, d'une rare qualité (cf. fig. 2 et 3). Ces trois manières, «rude», «plate», et «belle», correspondent sans doute à la technique particulière de trois ateliers distincts de sculpteurs. Cette hypothèse est confirmée par les emplacements qu'occupaient respectivement dans la superstructure du monument ces trois catégories de plafonds. Les blocs ont, en effet, retrouvé leur place dans notre reconstitution pour des raisons étrangères au style des décors; mais ceux-ci, de surcroît, se trouvent ainsi groupés, à chaque équipe ayant été confiée une tâche parfaitement définie: l'équipe au style rude a exécuté seule l'ornementation des plafonds des corridors du rez-de-chaussée et de ceux des corridors et des escaliers du côté nord; l'équipe au style plat et l'équipe au beau style ont travaillé, soit séparément

soit en commun, à l'ornementation des plafonds des corridors et des escaliers du côté sud.

Il est aisé de reconnaître où ces dernières sont allées chercher leurs modèles. C'est aux grandes compositions florales de l'Ara Pacis que font penser les meilleurs morceaux de cette série de plafonds: telles volutes de feuillage peuvent être

Fig. 6. Décor de plafond: masques (bloc XXV).

rapprochées de celles qui développaient leurs enroulements sur les panneaux extérieurs de l'autel romain (cf. fig. 2); telle couronne de laurier ceignant un caducée, des guirlandes de la frise intérieure (cf. fig. 3). D'emblée il apparaît que ces sculpteurs ont été nourris de la grande tradition artistique romaine de l'époque d'Auguste. Mais, Ed. Weigand l'avait noté déjà, celle-ci dut se maintenir à Baalbek assez longtemps vivace[50]. Un léger fléchissement dans le style et l'exécution, la parenté d'autres morceaux avec des documents romains plus récents, la surcharge de certaines guirlandes, la grâce légère de boutons de rose ou de pampres, qui rappelle le naturalisme délicat goûté sous les Flaviens, sont les indices d'une date notablement plus basse. C'est dans le dernier tiers du Ier siècle de notre ère qu'on situera l'exécution des plafonds pour lesquels l'Occident romain semble avoir fourni les exemples[51].

[50] Cf. supra p. 244 et note 23.
[51] Pour l'analyse détaillée du style de cette décoration, et la comparaison de ses mor-

Les plafonds de style rude, en revanche, ne se laissent point ainsi ramener à des modèles occidentaux. C'est d'abord sur place, dans l'ensemble monumental des temples de Baalbek, qu'on peut leur découvrir des analogies. Il existe, en effet, dans le sanctuaire, en trois endroits, des plafonds sculptés comparables; ils couvrent respectivement une pièce en sous-sol qui fait partie des substructions de la grande cour, le péristyle du temple de Bacchus, le pronaos du temple rond[52]. De ces derniers ne subsistent que de menus fragments. La couverture de la pièce en sous-sol est, au contraire, intégralement conservée; par son dessin formé d'hexagones, par les motifs qui les décorent, par sa facture expressive et sommaire, elle paraît si proche de nos plafonds qu'on les croirait sortis d'un même atelier; seul l'emploi du trépan pourrait indiquer que ceux-ci sont un peu postérieurs. Quant aux plafonds du péristyle du temple de Bacchus, ils montrent un stade plus avancé de la même technique: ici, les rinceaux se découpent en dentelle sur un plan d'ombre; c'est le premier exemple à Baalbek du style ajouré, qu'on verra plus tard s'introduire à Rome, puis triompher dans l'ornementation byzantine. On a daté du règne d'Antonin le Pieux l'achèvement du temple de Bacchus, du début du IIIe siècle celui du temple rond[53]; la décoration de la pièce en sous-sol est sans doute contemporaine de la construction du grand temple[54]. Tels sont les jalons d'une évolution locale bien caractérisée, dans laquelle les plafonds de style rude de notre monument viennent trouver leur place, au dernier tiers du Ier siècle de notre ère, à la même date que, pour d'autres raisons, nous avions assignée aux plafonds de style occidental[55]. Ce goût pour la décoration sculptée d'une trame géométrique infiniment variée ne se confine d'ailleurs pas à Baalbek. A Palmyre, les plafonds du temple de Bêl et ceux de divers tombeaux en fournissent aussi des exemples[56]. Et plus tard, on le voit survivre, dans la même région, étonnamment semblable, sous le ciseau des sculpteurs musulmans, dans les stucs du palais oméyade de Qasr el-Heir el-Gharbi, en Palmyrène, dont certains motifs sont identiques à ceux de Baalbek[57].

---

ceaux les plus caractéristiques avec leurs modèles romains, cf. P. Collart et P. Coupel, op. cit., chap. VI, § 4 B, et pl. LXXXII–LXXXVII et XCV.

[52] Cf. *Baalbek* I 115 et pl. 135 à dr.; II 67sqq. et pl. 5. 23. 40–48; II 103s. et fig. 162–164.

[53] Les dates données par la publication allemande (cf. *Baalbek* II 86. 109 et 148) ont été dans le premier cas confirmées, dans le second cas rectifiées par les observations d'Ed. Weigand (cf. Jahrb. für Kunstwissenschaft, 1924/25, 91s. 93sqq. 98, et Jahrb. 29 [1914] 61).

[54] Seul l'entourage de la cour, avec ses colonnades et ses exèdres, doit être daté du IIe siècle; l'infra-structure est certainement plus ancienne, et antérieure au monument central (cf. A. von Gerkan, Corolla Ludwig Curtius [1937] 59). Ecartant de parti-pris du Ier siècle tout ce qui ne fût pas strictement occidental et augustéen, Ed. Weigand fait descendre, à tort selon nous, jusqu'au début du IIe siècle la décoration de la pièce en sous-sol, dont il est assez curieusement réduit à expliquer la facture particulière par la hâte d'un travail exécuté à la lumière artificielle (Jahrb. für Kunstwissenschaft, 1924/25, 93).

[55] Cf. supra p. 300 et, pour la justification de cette évolution, P. Collart et P. Coupel, op. cit. chap. VI, § 4 A et pl. LXXVII–LXXXI.

[56] Cf. ibid. pl. XCIV.

[57] Cf. D. Schlumberger, Syria 20 (1939) 324sqq., notamment 349, fig. 19, et pl. XLVI, 4 et XLVII 2; CRAI 1939, 547s.

Comme les chapiteaux corinthiens du grand temple, les plafonds sculptés de l'autel monumental se laissent donc aisément répartir, d'après leur style, en deux séries distinctes et indépendantes; l'une inspirée de l'Occident, l'autre vivant de son terroir; l'une nourrie des leçons de l'art augustéen, l'autre imbue d'une tradition indigène. Sur les chantiers du sanctuaire, les sculpteurs venus de Rome, ou demeurés fidèles à leur formation romaine, voisinaient avec les artistes locaux qui, en dépit de l'établissement des colons, continuaient de travailler dans l'esprit et selon les méthodes qui leur étaient propres. Les uns et les autres ont œuvré côte à côte à la décoration des mêmes édifices, non point mêlés pour une intime et impossible collaboration, mais se partageant topographiquement la besogne, fixés sur des ateliers distincts pour exécuter, chacun à sa manière, la tâche qui leur était confiée. Quels qu'aient pu être, à Baalbek, l'éclat et la durée de la tradition artistique occidentale, celle-ci n'y a pas exercé une exclusive et souveraine emprise; à côté d'elle, la tradition syrienne est restée vivace, rebelle à son influence. L'autel monumental en offre un caractéristique exemple. On ne saurait d'ailleurs s'étonner que, dans un édifice que ni sa structure architecturale ni sa destination religieuse ne permettent de rattacher à Rome, une part importante de l'ornementation ait été réservée à des ateliers locaux. Si, au cœur même du sanctuaire héliopolitain, peuplé de colons romains, s'affirme ainsi, dès le Ier siècle, la vitalité de l'art indigène, à plus forte raison peut-on mettre en doute que l'ensemble du pays ait été pénétré de façon durable et profonde par le rayonnement de ce nouveau foyer d'art augustéen.

4. Conclusion

La décoration sculptée des temples de Baalbek est un vaste et complexe problème, qui comporte de nombreuses et lointaines ramifications. Nous n'avons pas voulu prétendre à en faire le tour, encore moins à en reprendre en détail les termes: on trouvera présentés et analysés ailleurs les documents sur lesquels nous fondons nos remarques. Notre propos fut simplement, ici, de confronter diverses opinions à la lumière des plus récentes découvertes, et de montrer en quoi celles-ci ont enrichi et précisé nos connaissances.

Notons d'abord que l'ornementation de l'autel monumental du centre de la cour apporte une preuve nouvelle de l'influence exercée à Baalbek par l'art décoratif de l'Occident romain. Dans une partie de ses plafonds sculptés, on rencontre des motifs comparables aux motifs floraux de l'Ara Pacis, traités dans le style de l'époque d'Auguste; d'autres semblent inspirés plutôt par le goût qui prévalut à Rome aux époques julio-claudienne et flavienne. Ces plafonds confirment une observation capitale qu'avait présentée Ed. Weigand à propos des chapiteaux corinthiens des deux temples: la présence et la persistance dans les bâtiments du sanctuaire héliopolitain de la grande tradition artistique augustéenne, introduite par les fondateurs romains de la colonie, et dont on discerne jusqu'au milieu du IIe siècle des traces caractéristiques.

De plus, les conclusions d'ordre chronologique que Ed. Weigand a tirées de l'étude attentive de l'ornementation des édifices, guidé par cette observation liminaire, demeurent, dans leurs grandes lignes, valables. L'attribution au Ier siècle de la construction du grand temple a été vérifiée par la découverte d'un graffite daté; et l'échelonnement des travaux des différentes parties du sanctuaire paraît bien avoir été tel qu'il l'indique. Sur quelques points, toutefois, des retouches se sont révélées nécessaires: elles concernent, par exemple, la date de l'achèvement du grand temple (dont les plus anciens chapiteaux ne seraient pas antérieurs au second tiers du Ier siècle), et celle de l'établissement de l'infra-structure de la cour carrée (dont un élément caractéristique de la décoration fut exécuté déjà vers le même temps). Ces retouches se fondent, notamment, sur une plus juste appréciation du style d'une portion importante de l'ornementation, dont les trouvailles nouvelles permettent de reconnaître enfin plus précisément l'époque et la nature.

Déjà D. Schlumberger avait démontré que ceux des chapiteaux du grand temple qui ne sont pas du type occidental trouvent leur place dans une évolution syrienne du chapiteau corinthien, dont il a pu grouper de très nombreux jalons. Il existait donc à Baalbek, dès le milieu du Ier siècle, deux ateliers distincts de sculpture décorative, rattachés à deux traditions différentes, et d'où sont respectivement sorties ces deux séries de chapiteaux; à côté des artistes latins, nourris des leçons de Rome, des artistes locaux ont travaillé indépendamment, dans la manière qui leur était propre, à l'ornementation du temple. Il est frappant de constater que l'étude des plafonds sculptés de l'autel monumental, construit sans doute à l'époque flavienne, nous a conduit, parallèlement, à des conclusions identiques. Seule une partie de ces plafonds, inspirés d'exemples romains, se rattachent à l'art d'Occident; les autres, d'un style tout différent, relèvent d'un art local qui n'avait pas été supplanté; ils trouvent leur place dans une évolution dont, à Baalbek même, le plafond d'une pièce en sous-sol, les plafonds du péristyle du temple de Bacchus et les plafonds du pronaos du temple rond constituent, à d'autres moments, les jalons. La stricte localisation, à l'intérieur du monument, de ces deux catégories de plafonds montre, là encore, l'indépendance réciproque des deux ateliers de sculpteurs qui les ont simultanément exécutés. Les réserves exprimées par D. Schlumberger se trouvent donc ainsi fortifiées. Plafonds et chapiteaux concourent à établir qu'à Baalbek, la vitalité de l'art indigène a d'emblée pu fixer des limites à la pénétration romaine. Du même coup se restreint aussi la portée des remarques qu'avait formulées Ed. Weigand.

Les documents dont nous venons de parler ne parviennent pas, en effet, à s'intégrer dans un système qui prétend revendiquer pour l'Occident seul l'origine non seulement de l'ornementation mais du plan, de l'élévation, des dispositions intérieures et de l'ensemble de l'aménagement des temples et de leurs cours. Ils montrent qu'un art local, dont Ed. Weigand a méconnu l'importance, demeurait à Baalbek vivace, aux côtés du puissant courant venu de Rome. La découverte

et la reconstitution de l'autel monumental ont de plus révélé que le culte des dieux de Baalbek n'aurait pu s'accommoder de bâtiments conçus, dans toutes leurs parties, d'après les plus pures traditions romaines. Les formes si curieuses de cet édifice ne se peuvent expliquer que par des traditions indigènes et par les exigences de cérémonies dont l'origine doit être cherchée sur place dans le plus lointain passé du sanctuaire. Sans doute les mêmes exigences ont-elles aussi déterminé certaines particularités de la structure des temples sur lesquelles G. Rodenwaldt avait attiré déjà l'attention. Là s'exprime la nature véritable et la raison d'être de ce vaste ensemble de constructions. Le vieux sanctuaire héliopolitain a pu recevoir des colons une parure romaine; on a pu désigner ses dieux par des noms latins, entourer d'un décor somptueux leurs autels; par leur structure singulière, ceux-ci témoignent encore de la vitalité des rites millénaires, comme la part laissée aux sculpteurs locaux dans l'ornementation des édifices prouve la vitalité de tendances artistiques foncièrement étrangères à Rome.

Sans quitter le domaine de l'art décoratif, qui lui avait fourni de si fructueuses observations, Ed. Weigand aurait pu déjà se douter que celles-ci n'étaient pas absolument sans contre-partie. Si justes et perspicaces qu'aient été ses remarques, si utiles aussi, nous y insistons, pour comprendre l'histoire monumentale du sanctuaire, elles n'autorisaient pas, cependant, les vastes conclusions qu'il développe au terme de son second article. La présence à Baalbek d'un foyer d'art décoratif augustéen n'implique pas, on l'a vu, l'élimination de tout art local; encore moins, la faveur exclusive des conceptions architecturales de l'Occident latin; et la disparition des cultes indigènes. Il était a priori bien difficile d'admettre que des constructeurs romains aient édifié seuls le colossal ensemble des temples de Baalbek, en faisant table rase de toute tradition antérieure, et dans le seul but de doter d'un Capitole la nouvelle colonie héliopolitaine. A la suite des études auxquelles ont, plus récemment, donné lieu les cultes et les dieux de Baalbek, l'ornementation sculptée des édifices du sanctuaire, la découverte et la reconstitution de l'autel monumental de la cour[58], il n'est plus possible aujourd'hui de maintenir intégralement cette opinion. Cet exemple, une fois de plus, laisse toucher du doigt les dangers de l'esprit de système, les abus auxquels peut conduire une généralisation hâtive, et la fragilité de toute théorie qui ne repose pas entièrement sur l'observation solide des faits.

---

[58] Cf. notamment H. Seyrig, *La triade héliopolitaine et les temples de Baalbek*, Syria 10 (1929) 314–356; D. Schlumberger, *Les formes anciennes du chapiteau corinthien en Syrie, en Palestine et en Arabie*, Syria 14 (1933) 283–317; H. Seyrig, *Heliopolitana*, Bull. du Musée de Beyrouth 1 (1937) 77–100; A. von Gerkan, *Die Entwicklung des großen Tempels von Baalbek*, Corolla Ludwig Curtius (1937), 55–59 et pl. 4; D. Schlumberger, *Le temple de Mercure à Baalbek-Héliopolis*, Bull. du Musée de Beyrouth 3 (1940) 25–36; R. Dussaud, *Temples et cultes de la triade héliopolitaine à Baalbeck*, Syria 23 (1942–1943) 33–77 (cf. CRAI 1941, 530–538); P. Collart et P. Coupel, *L'autel monumental de Baalbek* (sous presse, cf. supra p. 292, note 38).