

NOUVEAUX ÉLÉMENTS POUR L'ÉTUDE D'UN PORTRAIT DE NOTABLE ÉPHÉSIEEN DU MUSÉE DU LOUVRE*

Martin SZEWCZYK**

Résumé. – Cet article s'intéresse à quatre portraits – deux à Éphèse, un au Louvre, un découvert à Loukou en Thyréatide – représentant un même personnage, identifié autrefois avec le sophiste éphésien Flavius Damianus. Examinant ces pièces et leurs contextes d'un point de vue tour à tour stylistique, archéologique et historique, il ouvre à nouveau le dossier à la lumière d'informations nouvelles. Au vu des recherches permettant de préciser le contexte historique de production de cette image et de ses reproductions, une nouvelle identification du portrait, avec le grand notable éphésien M. Claudius Sabinus P. Vedius Antoninus (Vedius II suivant la tradition épigraphique), est proposée.

Abstract. – This paper focuses on four portraits – two in Ephesus, one in the Louvre, one found in Luku, Thyreatis – depicting the very same person, formerly identified as Flavius Damianus, the Ephesian sophist. Thanks to the study of the portraits and their contexts, alternatively with stylistical, archaeological and historical perspectives, the paper re-opens the case using renewed information. Taking into consideration the historical context of production and of reproduction of the image, a new identification of the portrait with the great Ephesian dignitary M. Claudius Sabinus P. Vedius Antoninus (Vedius II) can be put forward.

Mots-clés. – portrait, prêtre impérial, Éphèse, Louvre, Loukou, Hérode Atticus, Vedius, II^e s. ap. J.-C.

* Je remercie François Queyrel (Directeur d'études, EPHE) et Ludovic Laugier (Ingénieur d'études, Musée du Louvre, Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines) pour leurs fructueuses remarques. Je remercie également Daniel Roger (Conservateur du patrimoine, Musée du Louvre, Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines) pour toutes les facilités qui m'ont été ménagées pour l'accès à l'œuvre ainsi qu'à son dossier. Mes remerciements vont également à mes relecteurs anonymes, toutes les opinions et erreurs demeurant miennes.

** Conservateur du patrimoine, Centre de recherche et de restauration des Musées de France ; martin.szewczyk@culture.gouv.fr

Les notables des cités grecques d'époque impériale ne sont le plus souvent, pour les historiens, que des noms inscrits, accompagnés de courts éloges (les *tituli honorarii*), sur les bases de statues détruites par les hommes. C'est pourquoi les nombreux portraits d'époque romaine qui nous sont parvenus grâce aux fouilles, le plus souvent hors de leur contexte d'origine (soit par le biais de trouvailles fortuites, soit en réemploi dans des aménagements plus tardifs), sont anonymes et, avec leur nom, ont perdu la majeure partie de leur intérêt historique. Quatre portraits, deux à Éphèse, en Ionie, un découvert à Loukou, en Thyréatide, un dernier au Musée du Louvre, représentent le même homme. Afin de déterminer l'identité sociale et culturelle de ce personnage, vraisemblablement un homme d'importance dans sa cité comme ailleurs dans le monde grec, nous nous attacherons successivement à l'analyse stylistique et iconographique, aux contextes de trouvaille, avant d'ouvrir le dossier épigraphique et prosopographique, de l'Éphèse du II^e siècle jusqu'aux portes du Sénat de Rome.

En 1927, les fouilles autrichiennes mettaient au jour la partie supérieure d'une statue masculine de taille naturelle, figurant un homme d'âge mûr, barbu, drapé entièrement dans son *himation*, dans la salle d'apparat du Gymnase de Vedius, à Éphèse¹ (fig. 1-2). Cette statue² d'une grande qualité d'exécution fut alors identifiée comme celle d'un notable éphésien, soit le donateur du gymnase, P. Vedius Antoninus, soit un « sophiste ». En 1930 fut découverte une seconde statue d'homme, conservée en pied, portant cette fois un *chiton* sous l'*himation* drapé sur l'épaule gauche, dans une salle à vocation similaire appartenant au Gymnase Est de la même cité³ (fig. 3-4). Il apparut à J. Keil que cette statue, qu'il datait plus tard que la précédente, à la fin du II^e ou au début du III^e siècle ap. J.-C., devait représenter le sophiste Flavius Damianus, mentionné par Philostrate, connu par ailleurs comme un membre de la puissante famille des Vedii et, partant, comme un grand notable éphésien⁴. Il

1. İzmir, Musée, inv. 570, nous l'appellerons par commodité İzmir 570 ; J. KEIL, « XIII. Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Ephesos », *ÖJh* 24, 1929, col. 39-40, n°3, fig. 22.

2. A. GIULIANO, « La ritrattistica dell'Asia Minore dall' 89 a. C. al 211 d. C. », *RIA* 8, 1959, p.197, n°X/11 et fig. 39 ; J. İNAN, E. ROSENBAUM, *Roman and early Byzantine portrait sculpture in Asia Minor*, London 1966, p. 127-128, n°150, pl. LXXXIII, fig. 3 et LXXXVII, fig. 3-4 ; H. MANDERSCHIED, *Die Skulturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen*, Berlin 1981, p. 190, n°185, pl. 27 ; Z. NEWBY, *Greek Athletics in the Roman World*, Oxford 2005, p. 239-240, fig. 8.7.

3. İzmir Müzesi, inv. 648, ici İzmir 648 ; J. KEIL, « XVII. Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Ephesos », *ÖJh* 27, 1932, col. 39-44, n°6 et 8, fig. 23 et 25 ; A. GIULIANO, *art. cit.*, p.198, n°X/14 et fig. 43 ; J. İNAN, E. ROSENBAUM, *op. cit.*, p. 128, n°151, pl. LXXXIII, fig. 4 et LXXXVIII, fig. 1-2 ; H. MANDERSCHIED, *op. cit.*, p. 92, n°200, pl. 29 ; K. FITTSCHEN, « Rezension zu J. Inan – E. Alföldi-Rosenbaum, Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei. Neue Funde », *Göttingische gelehrte Anzeigen* 236, 1984, p. 206, n°135 ; D. KREIKENBOM, *Griechische und römische Kolossalporträt bis zum späten ersten Jahrhundert nach Christus*, Berlin 1992, p. 258, n°VI 11 ; S. DILLON, « The portraits of a civic benefactor of 2nd-c Ephesos », *JRA* 9, 1996, p. 261-274, fig. 1, 5, 8, 13 ; R.R.R. SMITH, « Cultural choice and political identity in honorific portrait statues in the Greek East in the Second Century A.D. », *JRS* 88, 1998, p. 81-82, pl. XI, fig. 1-2 ; J. RUMSCHEID, *Kranz und Krone. Zu Insignien, Siegespreisen und Ehrenzeichen der römischen Kaiserzeit*, Tübingen 2000, p. 123-124, n°19, pl. 5, fig. 1-2 ; Z. NEWBY, *op. cit.*, p. 239-240, fig. 8.6.

4. J. KEIL, « Vertreter der zweiten Sophistik in Ephesos », *ÖJh* 40, 1953, p. 5-26 ; trois statues au moins lui furent élevées à Éphèse, dont on a retrouvé les bases : *IvE* 672 ; 672a ; 3080.

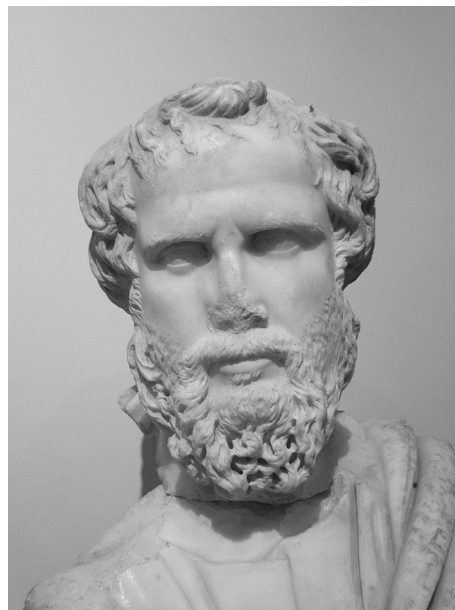


Figure 1-2 : Izmir Müzesi, inv. 570. Portrait d'homme. Éphèse, gymnase de Vedius. © Martin Szewczyk.

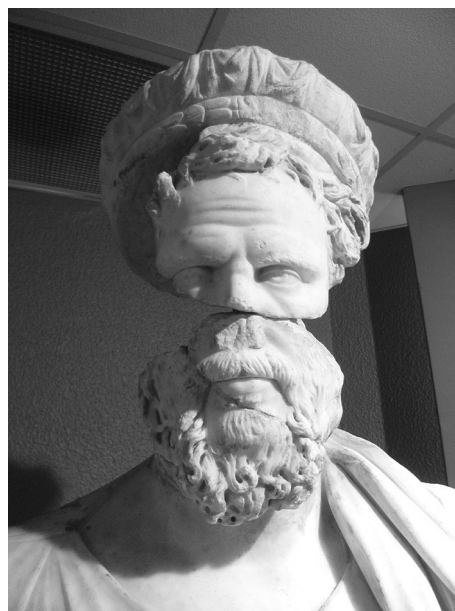
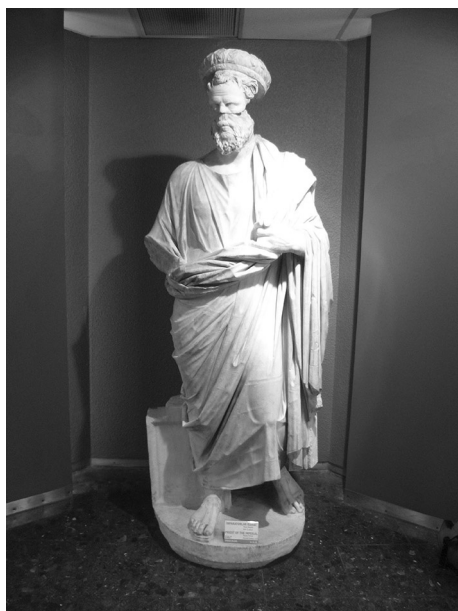


Figure 3-4 : Izmir Müzesi, inv. 648. Portrait d'homme. Éphèse, gymnase Est. © Martin Szewczyk.

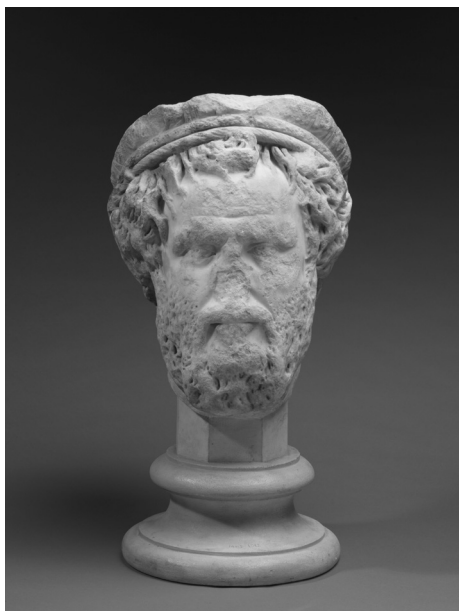


Figure 5 : Musée du Louvre, Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, Ma 4705. Portrait d'homme. Éphèse. © Musée du Louvre, Distr. RMN-Grand Palais / Philippe Fuzeau.

se fondait pour cela sur un fragment d'inscription de dédicace, restitué de manière hasardeuse⁵. J. İnan et E. Rosenbaum ont relié stylistiquement les deux statues dans la première livraison de leur corpus des portraits romains d'Asie Mineure⁶, avant d'y reconnaître le même personnage et de proposer à leur tour, mais cette fois pour les deux statues, le nom de Flavius Damianus⁷. Elles ajoutaient par ailleurs un troisième témoignage : une tête acquise en 1914 par le Musée du Louvre, provenant soi-disant de Macédoine⁸ (fig. 5). Toutefois cette sculpture est si proche, sur les plans stylistique, iconographique et physiognomique, du portrait d'İzmir 648 qu'une provenance éphésienne lui a été attribuée par la plupart de ses commentateurs. L'analyse aux isotopes stables d'un échantillon provenant du portrait a permis de déterminer l'origine du marbre : il s'agirait de carrières de Dokimeion (Afyon, Turquie)⁹. Si K. Fittschen rejetait l'identification d'İzmir 570 et İzmir 648¹⁰, un article de S. Dillon a depuis lors fondé plus sûrement l'identité des trois personnages, se basant moins sur des ressemblances générales que sur la reproduction de certains détails, comme l'indice capillaire¹¹, et ce sans nier les différences de

5. J. KEIL, « XVII. Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Ephesos », *ÖJh* 27, 1932, col. 31, n°3 ; *IvE* 439 ; critiqué à juste titre par S. DILLON, *op.cit.*, p. 272, n. 39.

6. J. İNAN, E. ROSENBAUM, *op.cit.*, p. 127-128, n°150, pl. LXXXIII, fig. 3 et LXXXVII, fig. 3-4 (İzmir 570) et p. 128, n° 151, pl. LXXXIII, fig. 4 et LXXXVIII, fig. 1 (İzmir 648).

7. J. İNAN, E. ALFÖLDI-ROSENBAUM, *Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei : Neue Funde*, Mainz-am-Rhein 1979, n°135.

8. Musée du Louvre, inv. MND 1012, acquisition van Mierlo ; *id.*, p. 176-177, n°135, pl. CXI, fig. 1-2 ; S. STUPPERICH, « Bronzeplättchen mit applizierten Büsten im Archäologischen Museum der Universität Münster », *Boreas* 6, 1983, p. 269 ; K. FITTSCHEN, *op.cit.*, p. 206, n°135 ; K. DE KERSAUSON, *Catalogue des portraits romains, Tome II : de l'année de la guerre civile, 68-69 après J.-C., à la fin de l'Empire*, Paris 1996, p. 398, n°175 ; D. KREIKENBOM, *op.cit.*, p. 258, n°VI 12 ; S. DILLON, *op. cit.*, p. 262-274, fig. 2, 6, 9 ; R.R.R. SMITH, *art. cit.*, p. 82 ; J. RUMSCHEID, *op.cit.*, p. 144, n°65, pl. 31, fig. 1-3.

9. Analyses réalisées par Philippe Blanc (Université Pierre et Marie Curie).

10. Cf. n. 3, il reconnaissait néanmoins que le portrait du Louvre et celui d'İzmir 648 procédaient d'un même prototype.

11. S. DILLON, *op. cit.*, p. 264-269.

facture très importantes entre les exemplaires. Elle a également rejeté l'identification comme Flavius Damianus, et, sur des bases solides, proposé de reconnaître un membre de la famille des Vedii (Vedius II ou Vedius III, cf. *stemma*)¹².

De nouveaux éléments, en particulier la découverte d'une nouvelle réplique du type, à Loukou en Thyréatide, et les analyses de marbre sur l'effigie du Louvre, justifient aujourd'hui la réouverture du dossier. La description des trois œuvres a été faite à de nombreuses reprises, aussi me contenterai-je d'en rappeler les principaux éléments et d'en venir immédiatement à la comparaison des portraits.

1. – DESCRIPTION ET COMPARAISON STYLISTIQUE DES QUATRE PORTRAITS

La physionomie générale est comparable : trois visages allongés, animés par une barbe mi-longue à mèches bouclées, la bouche close, le visage barré par une ligne de sourcils nettement marquée. Le front haut, parcouru de rides, est encadré par une chevelure abondante, aux mèches ramenées sur le sommet du crâne et sur les tempes, dégarnissant un peu les golfes. C'est la comparaison des indices capillaires qui nous permet d'affirmer, à la suite de S. Dillon, que l'on a affaire à trois portraits d'un même type. La chevelure se caractérise en effet par une organisation commune aux trois effigies malgré des différences de détail et, surtout, des factures différentes. En premier lieu, on remarque une touffe de cheveux au sommet du front, sorte de toupet bordé en partie inférieure par une mèche horizontale s'en détachant, et à gauche par une mèche verticale recourbée vers l'intérieur. Sur la partie droite du visage, on retrouve trois mèches verticales s'échappant de la couronne sur les têtes du Louvre et d'İzmir 648, ainsi que sur le portrait İzmir 570. Toutes trois droites et surtout plus animées, plus vibrantes sur cette dernière œuvre, ces trois mèches présentent une légère variation dans l'organisation sur les deux autres têtes, où la mèche la plus à l'extérieur descend plus bas et forme un S. Enfin, en partie gauche, on retrouve à chaque fois une première mèche formant une fourche avec la mèche s'échappant, à gauche, de la houpette centrale, puis une deuxième, et enfin une troisième, bien

12. Il est à noter que K. FITTSCHEN (*Prinzenbildnisse antoninischer Zeit*, Mainz-am-Rhein 1999, p. 105-106, n°148), datant la statue de jeune héros découverte dans le gymnase de Vedius de l'ultime décennie du II^e siècle (ébranlant ainsi à juste titre la *doxa* bien enracinée qui y reconnaissait, sur la foi d'une reconnaissance certainement un peu rapide, Antinoos sous les traits du *ktistès* local Androklos : J. KEIL, « XIII. Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Ephesos », *ÖJh* 24, 1929, col. 40-41, n°9, fig. 24 ; W. HAHLAND, « Ebertöter Antinoos-Androklos. Eine ephesische Antinoos-Ehrung antoninischer Zeit », *ÖJh* 41, 1954, p. 54-77 ; J. İNAN, E. ROSENBAUM, *op. cit.*, p. 73-74, n°37, pl. 24 ; H. MANDERSCHIED, *op. cit.*, p. 91, n°191, pl. 28 ; *contra*, C.W. Clairmont (*Die Bildnisse des Antinoos*, Rome 1966, p. 60, n°66 ; *FiE* X, 1, n°105, pl. 73), maintient la datation tardive de notre effigie et son identification première (« Diese Identifizierung scheint mir auch nach dem Stil der drei Repliken gut begründet », et justification en note 495). Il identifie par ailleurs le jeune héros avec T. Flavius Papianus, un des fils de Flavius Damianus, mort prématurément et récipiendaire d'honneurs héroïques (notamment une statue dans le théâtre d'Éphèse, *epiphanestatos topos* de la cité impériale : *IvE* 676a) ; il avait déjà proposé, en 1973, qu'il s'agisse d'un membre de la famille du fondateur du gymnase (« Rezension zu J. Inan – E. Rosenbaum, *Roman and early Byzantine portrait sculpture in Asia Minor* », *Göttingische gelehrte Anzeigen* 225, 1973, p. 57, n°37).

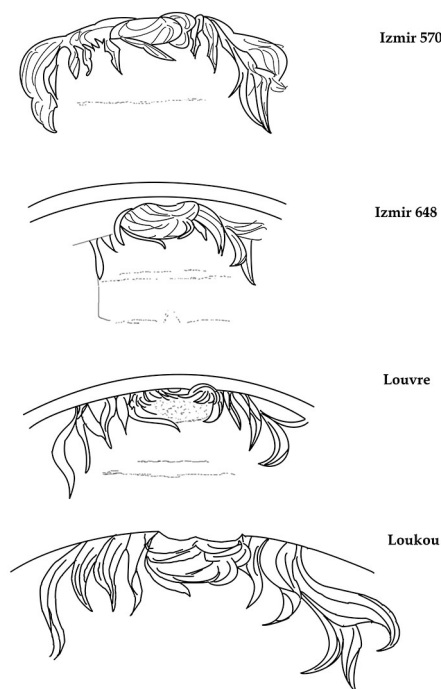


Figure 6 : Comparaison des indices capillaires des quatre portraits. © Martin Szewczyk.

conservation des quatre portraits. Travaillée en un seul bloc, la tête du Louvre ne présente aucune grosse lacune (à l'exception de la partie supérieure de la couronne) mais un état d'usure de la surface très avancé. Ce qui hypothèque quelque peu l'analyse du système pileux et la comparaison des surfaces. Malheureusement, le portrait İzmir 648 est très fragmentaire, notamment du fait de son travail en assemblage de plusieurs blocs. L'état d'usure est moins marqué, à l'instar du portrait du gymnase de Vedius, qui est dans un état de conservation remarquable. Il en va de même du buste découvert à Loukou, d'un excellent état de conservation, à l'exception de la pointe du nez, cassée.

Les deux portraits du Louvre et du musée d'İzmir 648 présentent des caractéristiques stylistiques communes¹³. Ils portent aussi tous deux une couronne à bustes à peu près similaire (si ce n'est le *strophion*)¹⁴. Le portrait du Louvre a été sculpté dans un seul bloc de marbre,

plus longue, formant un crochet vers l'intérieur. La comparaison des chevelures est un point primordial de l'étude puisque d'après ce que l'on sait de la production des portraits sculptés à la période romaine, celle-ci impliquait la reproduction de types (au sens germanique d'*Urbild*, « prototype »), se traduisant par la reproduction, sur différents exemplaires d'un même type, d'éléments iconographiques communs, dont la chevelure est le meilleur témoin. Dans notre cas, la comparaison est éloquente (fig. 6) : nous sommes bien face à trois exemplaires procédant d'un même prototype, et donc face à un même personnage. On remarque également, sur les trois effigies, la présence de deux masses de cheveux sur les côtés, au-dessus des tempes. La barbe présente également un schéma unitaire : longue, elle se caractérise par une moustache couvrant intégralement la lèvre supérieure, d'épaisses boucles au niveau du menton, deux grandes masses pileuses sur les joues, et une pilosité plus subtile au milieu du visage.

Pour que la comparaison ne soit pas biaisée, il nous faut rendre compte de l'état de

13. S. DILLON, *op. cit.*, p. 265-269.

14. Les travaux fondamentaux sur les couronnes à bustes sont : G.F. HILL, « Priester-Diademe », *ÖJh* 2, 1899, p. 245-249 ; L. ROBERT, « Nouvelles remarques sur l'édit d'Eriza », *BCH* 54, 1930, p. 262-267 ; J. İNAN, E. ALFÖLDI-ROSENBAUM, *op. cit.*, p. 39-47 ; J. RUMSCHEID, *op. cit.* ; R.R.R. SMITH *et al.*, *Roman portrait statuary from*

alors que celui d'İzmir est assemblé (ce qui explique son état plus fragmentaire). Ils partagent des caractéristiques physiologiques, en particulier le front marqué de deux rides horizontales, avec deux autres rides à la base du nez, des yeux nettement enfoncés dans leurs orbites, marqués par des pupilles creusées au trépan. Stylistiquement, les détails de la barbe, avec une progression technique, du ciseau au trépan, sont comparables. Les boucles de cheveux sont bien individualisées et dégagées en volume, avec un fort usage du foret. S. Dillon a fait remarquer que la couronne de l'effigie parisienne est posée avec plus de naturel sur la tête et s'articule mieux avec la chevelure frontale, du fait du travail monolithe, sans assemblage¹⁵. Les formes des deux barbes sont également similaires mais on ne peut guère juger de leur facture respective du fait de l'état de surface de la tête du Louvre. On peut néanmoins noter que la barbe des joues de cette sculpture est rendue par des coups de ciseau et non par des lignes gravées¹⁶. Le travail des yeux et les volumes du front (caractérisés par deux rides parallèles) et des pommettes semblent proches.

İzmir 570, monolithe également¹⁷, présente des différences nettes avec les deux autres portraits, assez proches l'un de l'autre : en particulier le travail plus sobre des surfaces (front et joues) et les yeux moins profonds. L'organisation capillaire est la même, ainsi que nous l'enseigne la comparaison des indices, mais le traitement de la chevelure est différent : les mèches de cheveux sont sculptées moins en volume et sont plus animées, plus vibrantes. La forme de la barbe est la même que celle d'İzmir 648, mais les boucles du menton s'achèvent en spirale, présentant un dessin plus complexe (elles se recourbent sur la fin, prennent des directions incohérentes, au lieu de former une simple boucle terminale). Les boucles sont plus serrées, plus fines, et montrent un usage moindre du trépan. La barbe sur les joues est sculptée de la même manière que celle du Louvre. S. Dillon écrit que cette sculpture est d'un style « plus élégant et maniéré », que sa technique est « plus fluide et maniérée »¹⁸. S'il est certain que l'on peut reconnaître le même personnage, on doit probablement attribuer İzmir 570 à un atelier différent. Peut-être peut-on également proposer un écart de datation qui expliquerait la différence stylistique par le travail d'un autre sculpteur¹⁹.

Le marbre du Louvre n'a pas de provenance assurée. L'origine alléguée par le marchand n'est pas vérifiable. Toutefois, nous avons vu que le matériau pouvait être identifié avec le marbre des carrières de Dokimeion en Phrygie. L'iconographie (couronne à bustes multiples) et la facture du portrait sont très proches de celles des deux statues éphésiennes, de provenance assurée. D'autre part, le matériau nous fournit certainement une indication importante quant

Aphrodisias, Mainz-am-Rhein 2006, p. 154-156.

15. S. DILLON, *op. cit.*, p. 265 : « The bust crown of the Louvre head sits more naturally on top of the head and is integrated more convincingly with the design of the hairstyle, perhaps because it was carved in a single piece with the head ».

16. *Ibid.*, p. 267 : « The locks at the cheeks are rendered by means of short strokes of the chisel into the surface of the marble, rather by fine lines engraved on the surface ».

17. S. DILLON, *op. cit.*, p. 267.

18. *Ibid.*, p. 267-269.

19. Écart de datation justifié par le contexte archéologique, cf. *infra*.

au lieu de fabrication du portrait. Si les marbres des carrières éphésiennes étaient utilisés presque exclusivement en architecture, de l'époque archaïque jusqu'à la période impériale²⁰, les marbres importés leur sont préférés dès l'époque classique pour la décoration sculptée²¹. D'autre part, certaines marques de contrôle des carrières de Dokimeion, propriété impériale contrôlée par l'administration romaine²², nous font connaître une officine notée « EPHE »²³, probablement nommée d'après la cité d'Éphèse suite à une permission impériale d'employer du marbre de Dokimeion²⁴. Ces marques sont pour l'instant cantonnées dans les années 149-165, ce qui correspond totalement à la fourchette stylistique proposée pour l'effigie du Louvre. On sait par ailleurs qu'un bienfaiteur éphésien (Dionysios, fils de Nikephoros) eut l'autorisation d'utiliser du marbre de Dokimeion pour la construction du gymnase dit « de l'Empereur », aussi appelé depuis les fouilles « gymnase du port » (« *Hafengymnasium* »), au milieu du siècle²⁵. Dans la deuxième moitié du II^e siècle, ces bonnes relations ne se tarissent pas. Lucius Verus, en particulier, séjourne à Éphèse lors de sa campagne parthique et on y célébra son mariage avec Lucilla. Il semble entretenir des relations personnelles avec les Vedii²⁶, tout comme Antonin avant lui. La fabrication et la provenance éphésienne semblent donc presque certaines²⁷.

20. M. KERSCHNER, W. PROCHASKA, « Die Tempel und Altäre der Artemis in Ephesos und ihre Baumaterialien », *ÖJh* 80, 2011, p. 73-154 ; W. PROCHASKA, S.M. GRILLON, « The marbles quarries of the metropolis of Ephesos and some examples of the use for marbles in Ephesian architecture and sculpturing », *ASMOSIA* 9, 2012, p. 584-591.

21. *Id.*, p. 585 (Mausolée de Belevi, IV^e siècle av. J.-C.), p. 588 (Serapieion, II^e siècle ap. J.-C.) : « this example shows that in the 2nd century AD imported components at least of elaborate parts of the architecture start to appear in Ephesian architecture despite of the developed marble quarry industry in this region » ; p. 585 : « For sculpturing purposes and for the decoration of Ephesian monuments, however, imported non-Ephesian marbles were used already in early Hellenistic times ».

22. Cf. L. ROBERT, « Les Kordakia de Nicée, le combustible de Synnada et les poissons-scies. Sur des lettres d'un métropolitain de Phrygie au X^e siècle. Philologie et réalités », *Journal des Savants* 1, 1962, p. 5-74 ; M. WÆLKENS, « Carrières de marbre en Phrygie (Turquie) », *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire* 53, p. 35-38.

23. M. CHRISTOL, TH. DREW-BEAR, « Documents latins de Phrygie », *Tyche* 1, 1986, n°24, p. 69-70, consulat d'un Orfitus, situé en 149 ap. J.-C. par les auteurs, prenant en compte la brièveté du formulaire ; *Id.*, n°28, p. 71, consuls Bradua et Varus, en 160 ap. J.-C. ; *Id.*, « Inscriptions de Dokimeion », *Anatolia Antiqua* 1, 1987, n°32, p. 88-89, consuls Gallicanus et Vetus, en 150.

24. M. CHRISTOL, TH. DREW-BEAR, « Les carrières de Dokimeion à l'époque sévérienne », *Epigraphica* 53, 1991, p.122. Il peut également y avoir eu un don impérial de marbre, ce que l'on connaît pour Smyrne (M. CHRISTOL, TH. DREW-BEAR, « Inscriptions de Dokimeion », *Anatolia Antiqua* 1, 1987, p. 95, n°79) mais pas encore pour Éphèse.

25. *IvE* 661.

26. FR. KIRBIHLER, « Vivre à Rome pour les Flavii Vedii : l'installation d'une famille provinciale dans la capitale » dans M.-J. KARDOS éd., *Habiter en ville au temps de Vespasien*, Nancy 2011, p. 129.

27. La provenance alléguée par le marchand (« Macédoine ») ne peut pas être vérifiée.

La villa d'Hérode Atticus, à Loukou²⁸, dans le Péloponnèse, a livré un ensemble statuaire important²⁹ et, parmi ces pièces de grande qualité, se trouve le portrait en buste d'un homme³⁰, portant un *himation* drapé sur l'épaule, sans *chiton*, la tête légèrement inclinée vers l'avant, portant une couronne composée d'un *strophion* sur lequel vient se poser le buste miniature d'une figure masculine³¹ (fig. 7). Il a été noté que la physionomie de ce portrait est fort proche de celle des trois portraits éphésiens. Le visage est allongé, le front haut, barré d'une ride, l'expression assez sévère avec les rides de la glabelle bien dessinées, les yeux surmontés d'un bourrelet orbitaire droit, architecturant fermement le visage. Les sourcils sont détaillés au ciseau, par des traits fins ondulés, extrêmement délicats. La barbe en cascade et mèches torsadées évoque ce que l'on peut voir sur la statue d'İzmir 570³².

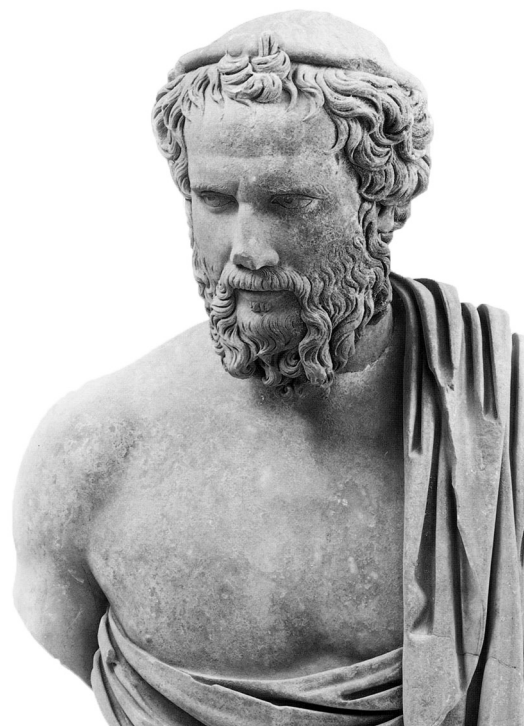


Figure 7 : Astros, Musée archéologique de Kynouria. Portrait d'homme. Provient de la villa d'Hérode Atticus à Loukou (Thyréatide). Spyropoulos, Η Έπαυλη του Ηρώδη του Αττικού στην Εύα-Λουκού Κυνουρίας, Athènes : Olkos, 2006, p. 113-114, fig. 23.

28. Le site du monastère de Loukou a d'abord été identifié comme celui d'une ville romaine. E. Curtius y avait déjà reconnu en 1850, après une exploration du site, une propriété luxueuse : « Man ist viel geneigter, hier die grossartige Anlage einer römischen Villa anzunehmen » (E. CURTIUS, *Peloponnesos* 2, Gotha 1852, p. 380), avant que P. Graindor ne l'identifie avec la villa péloponnésienne d'Hérode Atticus (P. GRAINDOR, *Un milliardaire antique. Hérode Atticus*, Le Caire 1930, p. 115, n. 1 et p. 228), identification confirmée par l'épigraphie (U. KAHRSTEDT, « Zwei Geographica im Peloponnes », *RhM* 93, 1950, p. 230) et l'étude des vestiges statuaire (S. KARUSU, « Die Antiken von Kloster Luku in der Thyreatis », *RM* 76, 1969, p. 253-265) ; synthèse dans W.K. PRITCHETT, « The Estate of Herodes Atticus at Loukou » dans W.K. PRITCHETT, *Studies in Ancient Greek Topography* 6, Berkeley 1989, p. 84-90.

29. P.B. PHAKLARES, *Archaia Kynouria*, Thessalonique 1985, p. 108-121 ; J. TOBIN, *Herodes Attikos and the City of Athens. Patronage and Conflict under the Antonines*, Amsterdam 1997, p. 333-354.

30. Spyropoulos, Η Έπαυλη του Ηρώδη του Αττικού στην Εύα-Λουκού Κυνουρίας, Athènes 2006, p. 113-114, n°9, fig. 23.

31. Cette figure, torse nu, est vêtue d'un himation drapé sur l'épaule. Il s'agit d'une couronne à buste unique, comme on en connaît par ailleurs en Grèce et en Asie Mineure. Son habit grec fait plutôt penser à une divinité (Zeus ?) qu'à un empereur.

32. On peut également les deviner sur la tête du Louvre et sur la statue İzmir 648, mais les deux sont abîmées.

Déjà nettement différenciées sur les joues, ces mèches gagnent en volume au niveau de la mâchoire. Toutefois, on doit remarquer que cette différenciation se fait de manière plus dégradée que sur les portraits micrasiatiques, avec un sens des transitions plus fin, ainsi que l'enseigne en particulier la comparaison avec le portrait İzmir 570. Les groupes de mèches formant la moustache et le bouc présentent un volume plus important que le reste du système pileux. La torsade des boucles fait étalage d'une variation remarquable dans son dessin, conservant néanmoins un caractère très doux et très subtil. La séparation des boucles est marquée par des canaux percés au foret, de même que la ségrégation des mèches. Le volume marqué de la barbe au niveau de la mâchoire concorde avec ce que l'on a pu remarquer sur les trois autres portraits, mais le travail général de celle-ci est différent. Sur les effigies d'Éphèse comme sur celle du Louvre, la sculpture de la barbe sur les joues présente moins de régularité, avec des délimitations moins bien marquées (notamment sur le portrait İzmir 570). De même, les boucles sont torsadées avec moins de douceur et présentent un aspect plus torturé. On peut exprimer le même sentiment à propos de la chevelure, d'aspect plus classicisant.

L'indice capillaire est également très comparable, et si S. Dillon a établi, grâce à la chevelure, que les trois portraits doivent procéder d'un même type³³, on peut considérer que le portrait découvert à Loukou en procède également. On retrouve les trois mèches sur le côté droit du front, décroissant légèrement vers le centre, la touffe au centre du front, bordée par une mèche horizontale finissant en crochet, et bordée par une petite mèche courbée vers le centre sur le côté gauche. Cette mèche ne forme pas de fourchette avec celle qui se situe directement à son extérieur, comme c'est le cas sur les autres portraits. En revanche, on retrouve bien les mèches courbes sur la tempe. D'un point de vue purement stylistique, le travail au ciseau et au trépan ne dénote pas vis-à-vis des trois autres pièces, il est caractéristique des premières années de règne de Marc Aurèle, *i.e.* des années 160. C'est après cette période, dans les années 170, que l'usage du trépan se généralise, donnant aux chevelures un aspect déchiqueté³⁴. En revanche, on remarque un travail plus en volume de la chevelure, une facture plus classique. Ce travail se retrouve dans le traitement sobre des chairs, sans les nombreuses rides et les modulations de volume des portraits du Louvre et İzmir 648. La facture classique est également sensible dans le creusement des plis du drapé, notamment sur l'épaule du personnage.

İzmir 570 a généralement été daté de l'époque antonine, dès le début par J. Keil, puis par A. Giuliano³⁵. J. İnan et E. Rosenbaum ont été les seules à proposer une datation sévérienne, sur la foi du rapprochement avec la statue du Gymnase Est³⁶. Les conclusions de S. Dillon

33. S. DILLON, *op. cit.*, p. 267-269.

34. J.-CH. BALTY, « Style et facture. Notes sur le portrait romain du III^e siècle de notre ère », *RA* 2, 1983, p. 301-315.

35. J. KEIL, « XIII. Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Ephesos », *ÖJh* 24, 1929, col. 39-40 ; A. GIULIANO, *art. cit.*, p.197 : « Il trattamento, nel quale si alternano trapano e scalpello, in modo particolare nei capelli permette di datare la scultura nell'eta di Antonino Pio ».

36. J. İNAN, E. ROSENBAUM, *op. cit.*, p. 127 : « There is also general stylistic resemblances here to portraits of Septimius Severus [...] there can hardly be any doubt that the portrait is contemporary with that of Flavius Damianus, which is to say that it belongs in the period of Septimius Severus. »

rejoignent le jugement d'A. Giuliano : dans le traitement contrasté de la barbe et des cheveux, dans l'usage encore modéré du trépan, cette sculpture se comprend mieux à l'époque antonine. Les affinités avec la coiffure d'Antonin (globes dégagés, masses de cheveux sur les côtés) et la technique de sculpture contemporaine (travail alternant l'usage du ciseau (sur le front) et du trépan pour les touffes de cheveux latérales) orientent également vers le même constat, bien que l'on puisse faire valoir des parallèles techniques avec la portraiture du temps de Lucius Verus (usage du trépan pour distinguer les mèches à la fois de la barbe et des cheveux)³⁷. Tout cela nous oriente vers une datation entre 140 et 160 ap. J.-C. La question est plus délicate pour le portrait İzmir 648 : la technique plus virtuose, jouant plus sur les effets, notamment du point de vue de la chevelure, l'a situé au temps de Septime Sévère³⁸, mais avec quelques réserves³⁹. L'effigie du Louvre a connu le même jugement. En effet, le travail au trépan des mèches longues des cheveux et de la barbe se rapproche de la veine « baroque » des portraits de l'empereur africain, veine qui s'épanouit en réalité depuis le règne d'Antonin à Rome, avec les effigies très fouillées de Marc-Aurèle et de son co-empereur, Lucius Verus. Par ailleurs, on peut remarquer une ressemblance du visage, allongé, ovale, avec les images de Septime Sévère. Kate de Kersauson note une ressemblance frappante avec un portrait du musée archéologique de Tripoli, provenant de Leptis Magna⁴⁰. Néanmoins, comme l'a remarqué S. Dillon, certains traits de ce portrait peuvent, stylistiquement, évoquer la période antonine. En premier lieu, le contraste entre une barbe traitée très finement, mais peu en relief, et la chevelure, très en volume, creusée profondément et bien détaillée. Ce contraste s'observe sur les meilleures effigies d'Antonin⁴¹, et pas sur celles de Septime Sévère⁴². Un portrait de Cyrène, daté du règne de Marc-Aurèle, semble en cela assez proche de la tête parisienne⁴³. L'œuvre, très abîmée en partie supérieure, présente des dispositions techniques (traitement des cheveux et de la barbe) et esthétiques (contraste) comparables. C'est surtout la comparaison avec le portrait İzmir 648 qui nous permet d'affiner cette analyse. En effet, comme l'état de surface est

37. S. DILLON, *op. cit.*, p. 271.

38. J. İNAN, E. ROSENBAUM, *op. cit.*, p. 127, p. 128.

39. A. GIULIANO, *art. cit.*, p. 198 : « elementi stilistici della maniera artistica dell'età di Marco Aurelio » ; D. KREIKENBOM, *op. cit.*, « noch ganz in antoninischer Tradition ».

40. K. DE KERSAUSON, *Catalogue des portraits romains*, Tome II : *de l'année de la guerre civile, 68-69 après J.-C., à la fin de l'Empire*, Paris 1996, p. 398 ; pour le rapprochement : A.M. MACCANN, *The portraits of Septimius Severus (A.D. 193-211)*, Rome 1968, p.136, n°15, pl.XXXIII.

41. K. FITTSCHEN, P. ZANKER, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom, I*, Mainz-am-Rhein 1985, n°59, pl. 67-68 ; *Id.*, n°60, pl. 69.

42. À partir du règne de Marc-Aurèle et Lucius Verus, la tendance des portraits métropolitains est à l'unification de traitement de la barbe et de la chevelure. En témoignent les effigies de Lucius Verus (K. FITTSCHEN, P. ZANKER, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom, I*, Mainz-am-Rhein 1985, n°59, pl.84-85 ; Louvre Ma 1101 ; München Glyptothek 375) et surtout de Commode (München, Glyptothek 385).

43. E. ROSENBAUM, *A catalogue of Cyrenaican portrait sculpture*, London 1960, p.63-64, n°64, pl. XLIII, fig.2-3. Il s'agit vraisemblablement du portrait d'un particulier et non d'un portrait de Marc-Aurèle comme le voulait M. WEGNER (*Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit*, Berlin 1939, p. 87, 180).

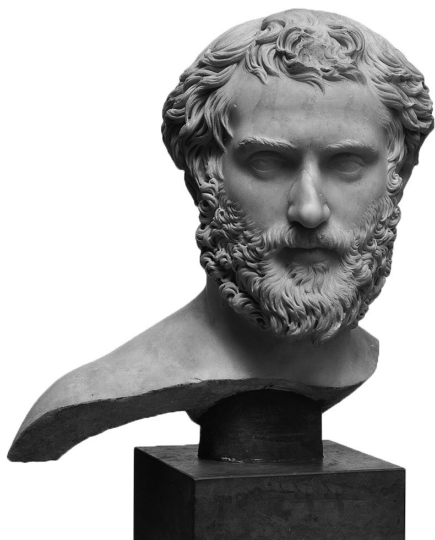


Figure 8 : Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek, inv. 783. Portrait d'homme. Vers 160 ap. J.-C. © Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhague / Ole Haupt.

meilleur, on peut confirmer le parallèle avec le style du temps de Septime Sévère pour le traitement des chairs. Mais pour la chevelure et la barbe, c'est de l'époque antonine que ce portrait est le plus proche. Il est donc vraisemblable que l'on se situe, pour ces deux portraits, au cours de la décennie 160. On peut proposer un rapprochement intéressant, tant du point de vue physiologique (visage allongé, longue barbe, chevelure en mèches longues, non bouclées, légèrement dégarnie sur les globes, formant un toupet au-dessus du front et gagnant en volume sur les tempes) que stylistique (usage sobre du trépan pour la chevelure, plus important sur la barbe, détaillée avec plus de minutie), avec un buste conservé à la Ny Carlsberg Glyptothek de Copenhague⁴⁴ (fig. 8). Ce portrait n'est pas daté par un contexte archéologique, et les commentateurs, comme pour les portraits éphésiens, hésitent entre l'époque antonine avancée et le début de l'époque sévérienne.

Parmi les sculptures qui ornaient la villa d'Hérode à Loukou, les portraits identifiables sont principalement ceux de la maison impériale contemporains d'Hérode (Hadrien, L. Aelius Verus, Lucius Verus, Commode, Antinoüs)⁴⁵ et ceux de ses *trophimoi*, Achille, Memnon et Polydeukion. Six portraits ne sont pas identifiés. Ils sont datés entre l'époque hadrienne et le IV^e siècle ap. J.-C. Parmi ceux-ci se trouve le portrait de notre notable éphésien. Il est intéressant de situer cette œuvre parmi les autres portraits de la villa arcadienne du notable athénien. Le buste se signale par un travail plus sage de la chevelure, les mèches étant plus ordonnées, le travail au foret moins systématique que sur les effigies des empereurs, notamment de Marc-Aurèle et Commode⁴⁶. On peut comparer le travail des cheveux, en particulier, avec la statue d'athlète en Hermès retrouvée dans la villa de Loukou⁴⁷. Il est possible que ces deux œuvres sortent des mêmes ateliers. La « galerie de portraits » de Loukou suggère une phase de décoration de la partie centrale

44. Copenhague, Ny Carlsberg Glyptothek, inv. 783. F. POULSEN, *Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptothek*, Copenhague 1951, n°695 ; V. POULSEN, *Les portraits romains*, II, Copenhague 1974, n°149 ; F. JOHANSEN, *Catalogue of Roman Portraits*, III, Copenhague 1995, p. 68-69, n°24 (« Probably discovered in the Licinian tomb »).

45. W.K. PRITCHETT, *op. cit.*, p. 87.

46. *Id.*, p. 106-108, n°3, fig. 17 (Marc-Aurèle) ; p. 111, n°7, fig. 21 (Commode).

47. G. SPYROPOULOS, *Drei Meisterwerke der griechischen Plastik aus der Villa des Herodes Atticus zu Eua, Loukou*, Frankfurt 2001, p.160-161, pl. 10-12.

de la villa vers 165-170⁴⁸. Il serait tentant de situer la réalisation de ce buste à cette époque précise. On peut également comparer cette œuvre avec une autre commande prestigieuse d'Hérode Atticus : l'exèdre d'Olympie⁴⁹. Elle date des années 150⁵⁰, et le travail de sculpture est nettement différent de celui de notre buste⁵¹. Ce qui nous oriente, pour le buste qui nous intéresse, aux dates précitées, dans les années 160.

Ainsi, les quatre portraits appartenant au même type statuaire, il est probable qu'ils représentent un seul et même personnage. Sur deux des pièces, il porte une haute couronne à seize bustes, déjà décrite. Ce type de couronne a d'abord été considéré comme l'attribut des grands-prêtres du culte impérial, avant que J. Rumscheid ne montre la relation entre ces couronnes et la présidence ou l'organisation des jeux⁵². L'association avec le culte des empereurs est possible puisque les asiarques avaient pour fonction, entre autres, de donner des concours en leur honneur⁵³. Au vu du nombre de bustes sur ces deux portraits, on privilégie généralement une prêtrise provinciale : si le culte est rendu aux empereurs et impératrices concernées (les différents costumes des bustes, malheureusement mutilés, suggèrent une juxtaposition de figures masculines et féminines⁵⁴), alors une datation sous les règnes d'Antonin ou de Marc-Aurèle semble logique. À Loukou, notre personnage arbore une couronne à un seul buste, drapé dans un himation dévoilant une partie du torse, à la manière de certaines divinités grecques. On peut songer à Zeus, qui était honoré à Éphèse par un concours, les *Olympia*,

48. *Id.*, p. 47.

49. R. BOL, *Das Statuenprogramm des Herodes Atticus Nymphaeum*, Berlin 1984.

50. *Id.*, p. 98-101 ; I. AVOTINS, « On the Dating of the Exedra of Herodes Atticus at Olympia », *Phoenix* 29, 1975, p. 244-249, fait le point et montre qu'on ne peut raisonnablement exclure aucune des trois dates communément proposées : 149, 153 et 157.

51. On remarque plus de sophistication et de maniérisme sur le portrait de Loukou : usage du trépan et du foret pour rendre le volume des mèches, qui ne présente pas, toutefois, le caractère baroque et déchiqueté des années 70 du II^e siècle.

52. J. RUMSCHEID, *op. cit.*, *passim*. La fondation de G. Iulius Demosthénès, à Oinoanda, prescrit à l'agonothète de porter une couronne dorée ornée des *prosôpa* d'Hadrien et d'Apollon et une tunique pourpre (M. WÖRRLE, *Stadt und Fest im kaiserzeitlichen Kleinasien. Studien zu einer agonistischen Stiftung aus Oinoanda*, München 1988, p. 10, l. 56-58 et p. 186-187) ; Suétone décrit ainsi Domitien aux *Capitolia*, *agôn* à la grecque fondé par cet empereur à Rome (L. ROBERT, *Études anatoliennes*, Amsterdam 1970, p. 7-10 ; M. L. CALDELLI, *L'Agon Capitolinus, storia e protagonisti dall'istituzione domiziana al IV secolo*, Roma 1993) : « *praesedi crepidatus purpureaque amictus toga Graecanica capite gestans coronam auream cum effigie Iouis ac Iunonis Minervaeque* » (Suétone, *Domitien*, IV, 8-12) ; une inscription de Prusa ad Hypium mentionne la pourpre et la couronne d'or portés par un archonte chargé de présider un concours (L. ROBERT, « Une vision de Perpétue, martyre à Carthage en 203 », *CRAI* 126, 1982, p. 258) ; à Gerasa, la pourpre est utilisée par métonymie pour désigner l'agonothésie (*id.*) ; une inscription honorifique d'Aizanoi associe à des couronnes à bustes la prêtrise impériale à Pergame, l'agonothésie des Panhellenia, et la stéphanéporie - qui s'associe, à Aizanoi, à une agonothésie (*MAMA IX*, p. XXX, n° 16, n° 19).

53. À Éphèse, une statue (Messaline ou Agrippine), dédiée par le Conseil et le Peuple dans le sanctuaire d'Artémis, fut élevée par Alexandros Memnon, fils d'Artémidôros, « agonothète des concours d'Auguste » (*IvE* 261), ce qui signifie que c'était une fonction distincte de la grande-prêtrise à l'époque de Claude ; des *koina Asias*, jeux donnés par le *koinon* en l'honneur des empereurs, qui n'avaient aucun lien avec la qualité de néocore, prenaient place à Éphèse : L. MORETTI, « KOINA ΑΣΙΑΣ », *RFIC* 32, 1954, p. 276-289.

54. J. RUMSCHEID, *op. cit.*, n° 19.

fondé ou restauré par Hadrien⁵⁵. Par ailleurs, on remarquera que le personnage est représenté différemment selon les portraits : dans le gymnase de l'Est, il est représenté selon la mode du drapé libre, associant *chiton* et *himation* et libérant le bras droit, ce qui permet de représenter le personnage au cours d'une action culturelle⁵⁶ ; dans le gymnase de Vedius, il est entièrement enveloppé dans son *himation*, selon un mode de représentation très apprécié aux époques hellénistique et romaine, en particulier pour les notables⁵⁷, tandis qu'à Loukou, l'himation seul est drapé de manière à laisser le torse nu, une formule iconographique renvoyant plus strictement aux modèles classiques. Il ne faut pas penser que ces modes de représentation différents soient un obstacle à l'identité du personnage sur les trois portraits : dans tous les cas il s'agit du manteau grec, arrangé différemment selon que l'on préfère exprimer le rôle culturel, la vertu sociale du modèle ou encore sa culture sophistique. Cela s'intègre dans les « choix culturels » identifiés par R.R.R. Smith dans le cadre des portraits honorifiques dans les cités grecques sous l'Empire romain⁵⁸.

Si l'on considère que ce portrait constitue une nouvelle occurrence du type établi à Éphèse et au Louvre, alors cela nous donne une indication de date pour ces derniers (même si l'on a déjà de bonnes raisons de situer le portrait İzmir 570 sous le règne d'Antonin ou à la charnière avec celui de Marc-Aurèle et Lucius Verus⁵⁹). Le portrait date en effet de la période d'activité d'Hérode Atticus. Une datation à l'époque sévérienne est à exclure. Par ailleurs, cela nous enseigne que le personnage représenté, que l'on savait déjà être une personnalité prééminente d'Éphèse, faisait véritablement partie de la noblesse d'empire. Il devait être un ami d'Hérode lui-même, pour avoir son portrait dans la villa du grand sophiste. Je propose d'y reconnaître le notable éphésien M. Claudius P. Vedius Antoninus Sabinus, connu par la prosopographie sous l'abréviation Vedius II (cf. *stemma*)⁶⁰. Aucune source ne nous permet d'établir un lien direct entre le sophiste athénien et un membre de cette grande famille, mais plusieurs indices les rapprochent.

55. *RE* XVIII, 1, col. 46.

56. R.R.R. SMITH *et al.*, *op. cit.*, p. 156.

57. Sur ce motif, voir en particulier K. POLASCHEK, *Untersuchungen zur griechischen Mantelstatuen: der Himationstypus mit Armschlinge*, Berlin 1969 ; A. LEWERENTZ, *Stehende männliche Gewandstatuen im Hellenismus*, Hamburg 1993 ; P. ZANKER, *The Mask of Sokrates*, Berkeley 1995, p. 57-58.

58. R.R.R. SMITH, *art. cit.*, *passim*.

59. Cf. *infra*, la datation épigraphique du gymnase de Vedius.

60. J'utilise dans ce texte les dénominations abrégées indiquées dans le *stemma* de la famille des Vedii que je propose en annexe. Pour d'autres *stemmata* : *IvE* VII,1, p. 87-89 ; E. FONTANI, « I Vedii di Efeso nel II secolo D.C. », *ZPE* 110, 1996, p. 237, avec une erreur : P. Vedius Papianus Antoninus (connu comme Vedius IV) n'est pas le fils de Flavia Papianè mais celui de Valeria Lepida, seconde femme de Vedius III ; on peut comprendre une certaine hésitation à cause du *cognomen*, néanmoins cela va à l'encontre des témoignages épigraphiques qui font, sans aucun doute, de Valeria Lepida la mère de Papianus (*IvE* 2067 et 3077).

2. – DOSSIERS ÉPIGRAPHIQUES

Comme nous l'avons déjà dit en introduction, l'inscription de dédicace du gymnase Est, à Éphèse, ne permet pas d'en attribuer la fondation à une personnalité particulière, et son commanditaire reste anonyme⁶¹. Le gymnase de Vedius, situé au nord de la ville, au lieu-dit Koressos, près du stade, nous laisse beaucoup moins d'incertitudes. En effet, la découverte de l'inscription de fondation nous permet de connaître le nom de son commanditaire mais également sa date⁶². L'édifice fut dédié, avec toute sa décoration, à Artémis Ephesia, à l'empereur Antonin, et au peuple d'Éphèse par P. Vedius Antoninus (Vedius III), avec sa femme Flavia Papianè, sous le proconsulat de L. Antonius Albus⁶³. Malheureusement la date de celui-ci est loin d'être fixée avec certitude. La plupart des commentateurs, tels que W. Hüttl, C. Behr et H. Halfmann⁶⁴, considèrent qu'il doit prendre place vers 140 ap. J.-C. G. Bowersock⁶⁵ reprit le dossier en partant de la mention par Aelius Aristide d'un grand tremblement de terre en Asie sous le proconsulat d'Antonius Albus⁶⁶. Il remarque que de tels événements eurent lieu en 142, 161 et 178. Les dates extrêmes peuvent être éliminées, selon lui : 178 serait une date bien trop tardive et 142, trop ancienne. Par ailleurs, le rescrit d'Albus concernant le port d'Éphèse⁶⁷ mentionne comme secrétaire Tib. Claudius Polydeukès Marcellus, asiarque. Un asiarque homonyme est mentionné à Magnésie du Méandre, comme secrétaire également, dans une inscription bien datée entre le 10 décembre 161 et le 9 décembre 162⁶⁸. D'après L. Robert, qui semble se ranger à l'avis de G. Bowersock, « cela établit une concordance frappante avec la date des tremblements de terre »⁶⁹. Ce n'est cependant pas l'avis de R. Syme qui préfère les propositions traditionnelles, précisément en 147/8⁷⁰, remarquant qu'il y a déjà un proconsul d'Asie en 160/1 en la personne de Mummius Sisenna Rutilianus⁷¹, et qu'Antonius Albus était

61. Voir également *infra*, pour un rapprochement formulaire avec les dédicaces de Vedius III.

62. *IvE* 438 ; *SEG* IV 533 ; *AE*, 1930, 80.

63. Sur la date, voir A. KALINOWSKI, « The Vedii Antonini: Aspects of Patronage and Benefaction in Second-Century Ephesos », *Phoenix* 56, 2002, p. 121 ; *FiE* XV, 1, p. 351-357 ; M. STESKAL, « Zu den Stiftungen des M. Claudius P. Vedius Antoninus Phaedrus Sabinianus und ihrem Echo in Ephesos », *Tyche* 16, 2001, p. 182-183.

64. W. HÜTTL, *Antoninus Pius, II*, Prag, 1933, p. 48-49 (daté en 148/9, et identifié avec l'Arvale homonyme) ; C. BEHR, *Aelius Aristides*, Amsterdam 1968, p. 74-75, n. 49 (discute longuement la datation et opte pour les années 140) ; H. HALFMANN, *Die Senatoren aus dem östlichen Teil des Imperium Romanum bis zum Ende des 2. Jh. N.Chr.*, Göttingen 1979, n°58.

65. G. BOWERSOCK, « The proconsulate of Albus », *HSPH* 72, 1967, p. 289-294.

66. *Or.* 49, 38.

67. *IvE* 23.

68. *I.Magnesia* 187.

69. *BE*, 1968, n°171.

70. R. SYME, « The Proconsuls of Asia under Antoninus Pius », *ZPE* 51, 1983, p. 276-277.

71. Carrière : *ILS* 1101, inscription datant de l'année 174.

très vieux en 161 (il fut admis parmi les Frères Arvales en 111 ou 112⁷²). W. Eck s'est lui aussi prononcé pour une date entre 147 et 149⁷³. Ch. Behr, d'après les discours d'Aelius Aristide, considère qu'il n'y a que 147/148 qui peut convenir au proconsulat d'Antonius Albus⁷⁴.

Remarquons que l'activité de Vedius III se situe entre 140 et les années 160. Cela ne nous aide en rien à fixer la date du proconsulat d'Antonius Albus. Mais il n'est ni de notre compétence ni de notre intérêt de statuer sur ce problème qui intéresse suffisamment les épigraphistes. Le proconsulat de Rutilianus en 160/1 me fait plutôt pencher en faveur de l'hypothèse d'une date haute. L'itinéraire personnel et public de Vedius III n'est pas non plus aisé à retracer⁷⁵. Une lettre d'Antonin aux Éphésiens, datée entre 140 et 144, le mentionne comme *grammateus*, ce qui est déjà un poste important parmi les magistratures municipales. On doit donc considérer qu'il est né avant l'adoption de son père, M. Claudius Sabinus (Vedius II), par P. Vedius Antoninus (Vedius I), en 128. Dans les années 140, deux autres lettres aux Éphésiens et une lettre aux Grecs d'Asie, de la main d'Antonin, concernent directement Vedius III. Cela témoigne sans aucun doute des relations privilégiées qu'il a pu entretenir avec l'empereur. C'est lui qui reconstruisit le Bouleuterion et qui y fit élever un groupe de statues impériales (Marc-Aurèle, Lucius Verus, Faustine⁷⁶). La titulature de Lucius Verus date le monument entre son adoption par Antonin en 138 et son accession au pouvoir en 161. Dans un certain nombre d'inscriptions, Vedius III est *συνκλητικός*, sénateur⁷⁷. L'une de ces inscriptions concerne son fils, P. Vedius Papianus Antoninus (Vedius IV). Elle est donc probablement postérieure à la carrière de Vedius III. La seconde est la base d'une de ses statues. Cette inscription doit être placée à la fin de la carrière de Vedius, probablement après 162 puisque l'inscription conservant le souvenir de la visite de Lucius Verus ne mentionne en rien sa qualité de sénateur. Le père de Vedius III, M. Claudius P. Vedius Antoninus Sabinus, n'était probablement pas sénateur. Aucune inscription ne le qualifie ainsi, et la seule qui inciterait à le penser, honorant un tribun militaire de la première légion Italica, concerne plutôt un tribun angusticlave de rang équestre⁷⁸. Il s'agirait selon les éditeurs des *Inscripfen von Ephesos* de Vedius I, le père adoptif de M. Claudius Sabinus (Vedius II)⁷⁹. Vedius III a du faire son entrée au Sénat dans les années 140, ce qui en ferait un *homo novus* sous Antonin⁸⁰. Il est donc fort probable qu'il ait dû à la faveur impériale son accession à l'ordre sénatorial (fig. 9).

72. CIL VI 2076 et 2084.

73. W. ECK, « Die Laufbahn des L. Antonius Albus, Suffekt konsul unter Hadrian », *Epigraphische Studien* 9, 1972, p. 22-23.

74. CH. BEHR, « Studies on the Biography of Aelius Aristides », *ANRW* II 34, p.187-1193.

75. Voir à ce sujet FR. KIRBIHLER, « Vivre à Rome pour les Flavii Vedii : l'installation d'une famille provinciale dans la capitale » dans M.-J. KARDOS éd., *Habiter en ville au temps de Vespasien*, Nancy 2011, p. 119-120.

76. *IvE* 285a ; 1505.

77. *IvE* 732 ; 4110.

78. *IvE* 726a.

79. Déjà remarqué par H. HALFMANN, *Die Senatoren aus den östlichen...*, n°84a.

80. E. FONTANI, *op. cit.*, p. 233-234 ; M. STESKAL, *Das Vediusgymnasion in Ephesos*, Wien 2008, p. 305.

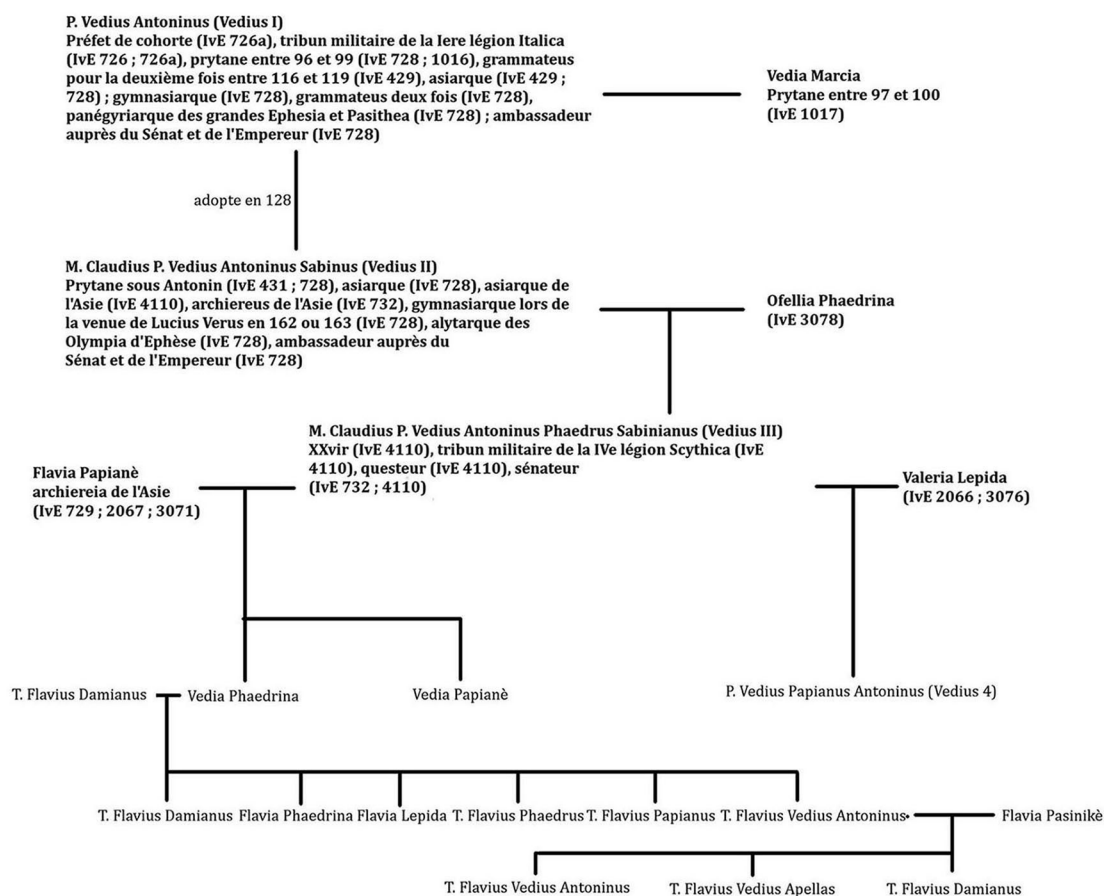


Figure 9 : Stemma de la famille des Vedii. © Martin Szewczyk.

La dédicace du Bouleuterion⁸¹ est intéressante, car Vedius y associe sa femme, Flavia Papianè, de la même manière que sur l'inscription de dédicace du gymnase qui porte son nom : « με[τ]ὰ Φλ(αουίας) Παπιανῆ[ς τῆς γυναικός ---] »⁸². Il apparaît en effet que la restitution de l'inscription de dédicace du gymnase avec le nom de Flavia Papianè ne souffre aucune contestation. De même, sur le fragment découvert dans le gymnase Est⁸³, considéré par J. Keil comme étant un vestige de l'inscription de fondation, on lit la fin d'un nom féminin au génitif : la restitution de J. Keil est donc correcte dans l'esprit (il s'agit probablement de la même formulation avec μετὰ suivi du nom au génitif) même si son identification avec Vedia

81. IvE 460.

82. Sur l'importance des femmes dans les affaires publiques de la famille des Vedii, cf. FR. KIRBIHLER, « Le rôle public des femmes des Vedii (I^{er}-II^e siècles) » dans CL. PETITFRÈRE éd., *Construction, reproduction et représentation des patriciats urbains de l'Antiquité au XX^e siècle*, Tours 1999.

83. IvE 439.

Phaedrina n'est pas correcte⁸⁴. On sait que Vedius eut un fils, P. Vedius Papianus Antoninus, sénateur, mais d'une seconde femme, Valeria Lepida⁸⁵. En dépit d'un formulaire concordant avec ceux constatés sur les autres inscriptions de dédicace se rapportant à des évergésies de Vedius III, une restitution raisonnablement solide semble impossible. On peut donc poser l'hypothèse que les Vedii, père ou fils, sont responsables également de la construction du gymnase Est. Cela expliquerait pourquoi l'on a retrouvé le portrait d'un même personnage dans les deux complexes.

On a tendance à attribuer à cette famille la construction frénétique d'établissements athlétiques et thermaux (les gymnases de ce temps combinent les deux fonctions). S. Dillon a proposé de voir dans notre personnage un membre de la famille des Vedii. Le gymnase de Vedius (III) est le seul dont le commanditaire et les phases d'occupation soient archéologiquement connues⁸⁶. On a en particulier reconnu deux phases de restauration du complexe, à la fin du II^e siècle (transformation de la palestine, de la *Marmorsaal* et de l'*auditorium*) et au début du V^e siècle ; il est abandonné à la fin du siècle, puis détruit en partie par un incendie⁸⁷. Les investigations de J. Auinger semblent indiquer que la réfection du début du V^e siècle a entraîné la relégation sous le nouveau sol d'une partie de la statuaire mythologique de la *Kaisersaal*⁸⁸. Les portraits avaient été préservés. La situation paraît comparable dans le gymnase de l'Est⁸⁹. Représenté à la manière d'un notable grec, emmitoufflé dans son himation, dans le gymnase de l'Est, notre personnage est doté d'une couronne à bustes dans le gymnase attribué avec certitude à Vedius III. Or, ce dernier, que l'on inclinerait à voir représenté dans son œuvre, n'a probablement jamais été asiarque, les grandes-prêtrises provinciales étant par ailleurs exclues pour un membre du Sénat. Peut-être pourrait-on alors y voir son père, Vedius II, qui, lui, a été grand-prêtre du culte impérial sous le règne d'Antonin⁹⁰. Une longue inscription portée sur la base d'une statue de Vedius II⁹¹ nous retrace sa carrière (prytane, *grammateus*,

84. S. DILLON, *op. cit.*, p. 272, n. 39.

85. *IvE* 2066 et 3076 ; il est étonnant qu'elle ne soit jamais nommée femme de Vedius III, mais cela tient peut-être au caractère propre de ces inscriptions, célébrant plutôt son fils, à qui Artémis d'Éphèse dut d'être son héritière, celui-ci étant mort sans enfant : ce sont deux bases de statues de Valeria Lepida, restaurées par la cité après l'évergésie exceptionnelle de son fils, tout comme celles de Flavia Papianè, d'Ofellia Phaedrina (fille de Vedius III), de Vedius III et de Papianus lui-même.

86. Voir à ce sujet l'imposante monographie de M. STESKAL (*Das Vediusgymnasium...*) et un article « Griechische Gymnasien und römische Thermen. Rezeption römischer Lebensart im griechischen Osten, dargestellt am Beispiel der ephesischen Bad-Gymnasium-Komplexe » dans M. MEYER éd., *Neue Zeiten - neue Sitten. Zu Rezeption und Integration römischer und italischer Kulturgüter in Kleinasien*, Vienne 2007, p. 115-123, particulièrement p. 118-119.

87. M. STESKAL, *Das Vediusgymnasium...*, p. 92-96.

88. J. AUINGER, « The sculptural decoration of Ephesian Bath in Late Antiquity » dans O. DALLY, C. RATTÉ eds., *Archaeology and the Cities of Asia Minor in Late Antiquity*, Ann Arbor 2011, p. 76-77.

89. *Id.*, p. 77-78.

90. *IvE* 728 ; 732 ; 2065 ; 4110.

91. M. WÖRRLE (« Zur Datierung des Hadrianstempel in Ephesos », *AA*, 1973, p. 470-477) et E. Fontani (*op. cit.*, p. 227-237) ont montré qu'il devait s'agir de Vedius II plutôt que de Vedius III, considérant que la base *IvE* 728 ne faisait pas état de la qualité de sénateur de ce dernier.

asiarque, panégyriarque des Grandes *Ephesia*, alytarque des Olympia, ambassadeur auprès du Sénat et des Empereurs) et nous signale qu'il a été gymnasiarque lors de la venue de Lucius Verus, au début de la campagne parthique de celui-ci, donc en 162 ou 163⁹². Cela témoigne sans coup férir des bonnes relations établies entre les empereurs et cette grande famille éphésienne. On sait aussi qu'il a été alytarque des *Olympia* d'Éphèse. Cette fonction est à l'imitation, à Éphèse, des *Olympia* d'Élide, comme l'a remarqué Louis Robert⁹³. À Olympie, il s'agit du personnage revêtu de la plus haute fonction⁹⁴. À Antioche sur l'Oronte, où il s'agit également d'un concours *isolympios*⁹⁵, l'alytarque est le magistrat le plus important des *Olympia* ; c'est lui qui est responsable de l'organisation des jeux : il en est l'agonothète⁹⁶. D'après les témoignages que l'on possède, il est le représentant de Zeus lors des festivités ; il est costumé pour le représenter, et un de ses attributs est la couronne, qui, d'après Libanios, tire son nom de Zeus⁹⁷. À Éphèse, l'alytarque des *Olympia* exerçait-il aussi les prérogatives de l'agonothète ? On connaît un agonothète des *Olympia*, Tiberius Claudius Nysios, mais il s'agit du bienfaiteur qui refonda le concours dans la deuxième moitié du I^{er} siècle ap. J.-C.⁹⁸ Dans les autres inscriptions, en particulier les bases de statues des vainqueurs, seul l'alytarque est mentionné⁹⁹. Se peut-il, alors, que la couronne choisie à Loukou ait été celle de l'alytarque des *Olympia* d'Éphèse ? On est renseigné sur la statue de culte de Zeus Olympios à Éphèse grâce au témoignage de la numismatique. Un bronze frappé sous Domitien¹⁰⁰, en particulier, nous le montre au revers, assis, s'appuyant sur un sceptre, tendant la main droite portant Nikè, vêtu d'un himation qui lui couvre les jambes, passe dans le dos et retombe devant l'épaule gauche. Il semble que cette statue ait pris pour modèle le Zeus de Phidias à Olympie¹⁰¹. Le Zeus Olympios d'Éphèse et le buste porté par notre notable à Loukou avaient une iconographie similaire.

Je crois donc fort probable que le portrait de notable éphésien connu aujourd'hui en quatre exemplaires représente Vedius II, le père du constructeur du gymnase.

92. H. HALFMANN, *Itinera Principium. Geschichte und Typologie der Kaiserreisen im römischen Reich*, Stuttgart 1986, p. 210-212.

93. L. ROBERT, *Études épigraphiques et philologiques*, Paris 1938, p. 60-61 ; *Id.*, « Sur des inscriptions d'Éphèse », *RPh* 41, 1967, p. 40-44 ; « Les femmes théores à Éphèse », *CRAI* 118, 1974, p. 180.

94. *RE* I, col. 1711-1712

95. H. BRU, *Le pouvoir impérial dans les provinces syriennes*, Leyden 2011, p. 251-252.

96. *Id.*, p. 315.

97. Libanios, ; H. BRU, *op. cit.*, p. 314-315.

98. *IvE* 1114-1118 ; il est à chaque fois nommé comme agonothète car il finance celle-ci par une fondation, mais se fait représenter par un épimélète (L. ROBERT, « Sur des inscriptions... » p. 42-43) ; cf. également H. ENGELMANN, « Ephesiaca », *ZPE* 121, 1998, p. 305-311.

99. *E.g.* *IvE* 1121.

100. *RPC* II, n°1073 ; il est également figuré au revers d'autres frappes éphésiennes, en particulier d'Aelius César (*Sylloge Nummorum Graecorum* (Copenhague, Ionia), n°391), de Caracalla (*BMC Ionia*, n°272), de Sévère Alexandre (*id.*, n°313).

101. C.P. JONES, « The Olympieion and the Hadrianeion at Ephesus », *JHS* 119, 1993, p. 150.

3. – NOBLESSE DE L'EMPIRE ET HONNEURS ICONIQUES

Comment expliquer que l'on ait retrouvé un portrait de ce personnage dans la villa d'un des hommes les plus influents de son temps, le richissime sophiste, sénateur romain, Hérode Atticus ? Hérode est connu pour avoir été un ami des empereurs Antonin puis Marc-Aurèle, et lui-même a accueilli Lucius Verus à Athènes de la même manière que Vedius II le fit à Éphèse. Voilà qui resserre les liens entre Hérode Atticus et le personnage le plus considérable d'Éphèse en son temps.

On a également une trace, à Éphèse, du passage de ce chef de file de la seconde sophistique. Il s'agit d'une base de statue :

[Τι.] Κλ. Ἀττικὸν Ἡρώδη¹⁰²

Cette inscription très succincte n'est peut-être pas la trace d'un honneur civique¹⁰³. Je préfère y voir la trace de bonnes relations entretenues entre Hérode Atticus et les sophistes ou les grands notables éphésiens.

G. Bowersock remarquait, sur le ton de la plaisanterie, que les relations entre sophistes étaient souvent de mauvaises relations¹⁰⁴. Ces professionnels du *logos* étaient en concurrence dans plusieurs domaines : celui de la rhétorique, du discours judiciaire à l'éloge, en passant par l'hymne ou le discours politique ; mais aussi celui de la faveur impériale. Cette image conflictuelle se dessine sur fond de rivalités entre cités : la faveur dont jouissent les sophistes retombe sur leur cité, et cela pèse lourdement dans la compétition, par exemple entre Éphèse, Pergame et Smyrne, trois grands centres de la sophistique. Ce n'est pas sur ce point que j'insisterai ici¹⁰⁵. Ces sophistes qui assuraient la formation intellectuelle des élites civiques d'Asie Mineure, ainsi que le montre l'exemple de la promotion de Soterios¹⁰⁶ à Éphèse, dont

102. *IvE* III 640 ; *CIG* 2978 ; J. KEIL « Vertreter der zweiten Sophistik in Ephesos », *ÖJh* 40, 1953, p. 12-13 ; cette base de statue, retrouvée en réemploi dans l'aqueduc, se plaçait originellement dans le sanctuaire d'Artémis (les bases trouvées dans l'aqueduc en proviennent toutes, ce qui s'explique par la proximité de l'ouvrage avec le sanctuaire, dont le matériel lithique a fait l'objet d'un réemploi massif à partir de l'époque byzantine). L'accusatif suggère qu'il s'agit bien d'une dédicace. Les *IvE* ne donnent aucune précision quant à l'aspect de la pierre (dimensions, état de conservation, forme...).

103. W. Ameling proposait de relier cet honneur à sa charge de corrector de la province d'Asie en 134/5 : W. AMELING, *Herodes Atticus, II*, Hildesheim 1983, p. 106, n°77 ; on y voyait, auparavant, le père d'Hérode Atticus, principalement à cause de la forme inhabituelle du nom du personnage : *RE*, III, 2, p. 2677.

104. G. BOWERSOCK, *Greek Sophists in the Roman Empire*, Oxford 1969, p. 89-100.

105. Cela a déjà été fait : voir, entre autres, sur la compétition entre cités et le rôle du pouvoir central : E. COLLAS-HEDELAND, « Le culte impérial dans la compétition des titres sous le Haut-Empire. Une lettre d'Antonin aux Éphésiens », *REG* 108, 1995, p. 410-429 ; A. HELLER, « Les bêtises des Grecs » : *conflits et rivalités entre cités d'Asie et de Bithynie à l'époque romaine : 129 a.C – 235 p. C.*, Paris 2006 ; A. HELLER, « Titulatures de cités et contrôle du pouvoir central : le cas de la troisième néocorie d'Éphèse » dans H. M. QUET éd., *La « crise » de l'Empire romain, de Marc-Aurèle à Constantin. Mutations, continuités, ruptures*, Paris 2006, p. 279-306.

106. Une statue a été élevée à ce sophiste par ses élèves à Éphèse : *IvE* V 1548 ; correction importante de L. ROBERT, « Sur des inscriptions... » p. 7-84 = *OMS* V, p. 347-437, p. 400-401, n. 7. Éditions antérieures : *CIG* II 2998 ; J.T. WOOD, *Discoveries at Ephesus : including the site and remains of the great temple of Diana*, London 1877, app. 3, n°11 ; J. KEIL, « Vertreter der zweiten Sophistik in Ephesos », *ÖJh* 40, 1953, p. 15-16 ;

les élèves sont d'une part plutôt originaires de l'Orient grec (Rhodes, Éphèse, Hiéropolis, Phocée, Nicée, Ancyre, Antioche de Pisidie, Caunos), et d'autre part se retrouvent ensuite à la tête de leurs cités respectives, entretenaient des relations qui dépassaient largement le cadre civique. À ces relations, on peut fournir des raisons multiples : la polarisation des élites autour de quelques centres de la sophistique (Éphèse, Smyrne, Athènes, par exemple¹⁰⁷, qui produisaient les sophistes, en accueillait, et fournissaient aux élites de l'Orient grec le lieu d'une *paideia*), les voyages des sophistes eux-mêmes, commissionnés par telle ou telle cité¹⁰⁸ ou attachés au service de l'Empire¹⁰⁹. De fait, on constate qu'à Éphèse des sophistes « locaux » sont honorés, comme Soteris ou Flavius Damianus (qui n'est cependant pas honoré, d'après la documentation à notre disposition, spécifiquement en tant que sophiste), d'autres, installés à Éphèse, comme Dionysios¹¹⁰ ou Hadrianos de Tyr.

On possède plusieurs témoignages de ces bonnes relations. Un des sophistes actifs à Éphèse, Hadrianos de Tyr, « était un des dix disciples privilégiés [d'Hérode Atticus] admis au Klepsydrion »¹¹¹, et c'est par ailleurs lui qui a prononcé son éloge funèbre¹¹². Il était d'ailleurs l'ami d'une personnalité éminente, Cn. Claudius Severus, lui-même ami d'Hérode¹¹³. Ils se sont croisés aux conférences données par Galien à Rome¹¹⁴. Claudius Severus est connu à Éphèse par la base de la statue élevée par Hadrianos ; il n'est pas éphésien lui-même, plutôt de Pompeiopolis¹¹⁵, mais est nommé προστάτης d'Éphèse dans l'inscription d'Hadrianos. B. Puech propose d'y voir une marque de gratitude : Hadrianos aurait été aidé, dans sa carrière, par Severus, notamment pour ses deux nominations successives aux chaires de rhétorique d'Éphèse et d'Athènes¹¹⁶. Le même Severus a par ailleurs été honoré par Hérode Atticus lui-

SEG XIII, n°506. Une statue lui a été élevée à Delphes par la cité d'Éphèse au milieu du II^e siècle après. J.-C. : R. FLACELIÈRE, « Inscriptions de Delphes à l'époque impériale », *BCH* 73, 1949, p. 471-472 ; J. KEIL 1953, p. 18, n. 58 ; *FD* III, 4, n°265, pl. XXXV, 4 ; *CID* IV, n°157 ; A. JACQUEMIN, *Offrandes monumentales à Delphes*, Paris 1999, p. 332, n°282. La base de la statue fut trouvée près du pronaos du temple d'Apollon, en 1893.

107. G. BOWERSOCK, *op. cit.*, p. 17-29.

108. Voir par exemple les différents contextes des discours d'Aelius Aristide ou de Dion de Pruse.

109. C'est le cas d'Hérode Atticus.

110. H. ENGELMANN, « Philostrat und Ephesos », *ZPE* 108, 1995, p. 86-87 : le sophiste avait sa tombe à l'intérieur de la cité, au niveau de la place du triodos, en face de la bibliothèque de Celsus, ce qui constituait un honneur exceptionnel ; G. BOWERSOCK, *op. cit.*, p. 18.

111. P. GRAINDOR, *op. cit.*, p. 156 ; voir également W. AMELING, *op. cit.*, p. 129-130.

112. Philostrate, *Vitae Sophistarum*, II, 10, 1-3 ; *RE*, VII, p. 2176.

113. Sur Cn. Claudius Severus, consul, gendre de Marc-Aurèle (il a épousé Anna Galeria Faustina en 162/3) : H. HALFMANN, *Die Senatoren aus dem östlichen...*, p. 180-181, n° 101 ; Hadrianos de Tyr a dédié une statue de Severus dans le sanctuaire d'Artémis et en a écrit l'épigramme : *IvE* III 1539 ; J. KEIL, *op. cit.*, p. 13-15 ; *SEG* XIII, n°505.

114. Galien, *Pronostic*, V (éd. V. Nutton).

115. C'est Tib. Claudius Severus qui est dit, dans la base de la statue que lui dédia sa fille Caninia Severa, premier consul éphésien (« πρώτου υπατεύσαντος Ἐφεσίων ») : *IvE* III 892.

116. Philostrate, *VS*, 605 ; une autre hypothèse voudrait qu'Hadrianos ait dû la citoyenneté romaine à Severus (Puech 2002, p. 287).

même, à Athènes, comme en témoigne une base de statue¹¹⁷. Cette dédicace date probablement du passage de Severus à Athènes en 176 (il est consul pour la deuxième fois en 173). Enfin, on peut penser qu'Hérode Atticus lui-même a pu jouer un rôle dans la nomination du sophiste de Tyr¹¹⁸. Il est probable qu'Hadrianos doive également à Hérode sa carrière dans la rhétorique. Hadrianos fournit donc déjà un bon candidat à l'érection de la statue d'Hérode Atticus à Éphèse. Mais, d'après le portrait retrouvé à Loukou, les liens d'Hérode Atticus avec Éphèse ne s'arrêtent pas là. Il a très probablement séjourné dans la ville lorsqu'il a revêtu la charge de *corrector* de la province d'Asie en 134/5¹¹⁹. Il est fort peu probable qu'il n'ait, à cette occasion, noué des contacts avec la haute aristocratie éphésienne. Il a alors certainement été en contact avec Vedius II, qui fut adopté en 128, et dont on sait qu'il a été prytane sous Antonin le Pieux. Les pensionnaires de la galerie de portraits de la villa de Loukou étaient des personnalités de premier plan de l'époque d'Hérode Atticus. Sans parler des têtes couronnées (Hadrien, Marc-Aurèle, Commode et Septime Sévère y trouvent leur place), deux anonymes portent le *paludamentum*¹²⁰, reconnaissable à son attache sur l'épaule à l'aide d'une fibule et à son bord frangé qui caractérise les consuls et les magistrats militaires¹²¹, et un dernier¹²² est connu par une réplique dans la collection Shelby White et Leon Levy, outre-Atlantique¹²³.

Ainsi, on découvre ici un pan non documenté par les inscriptions ou les sources littéraires, des relations entre aristocrates des cités grecques de l'Empire romain, à une époque charnière où de plus en plus de provinciaux hellénophones (en particulier micrasiatiques) accèdent à la noblesse impériale en pénétrant au Sénat. Ce faisant, ils dépassent la notabilité qui les caractérisait, échappant quelque peu à la définition canonique du notable et à ce qui fait

117. Il ne faut pas prendre en compte les restitutions des *IG* (*IG*, II², n°4780) : la découverte d'un fragment manquant de la pierre a permis d'établir avec sûreté le texte : *SEG XXIV*, n°228.

118. A.J. PAPALAS, « Marcus Aurelius and three sophists », *Aevium* 53, 1979, p. 88-93.

119. E. GUERBER, « Les *correctores* dans la partie hellénophone de l'empire romain du règne de Trajan à l'avènement de Dioclétien : étude prosopographique », *Anatolia Antiqua* 5, 1997, p. 216, n°16 (avec les trois références de Philostrate assurant que Hérode a bien été correcteur pour les cités libres de la province d'Asie) ; sur cette fonction : *RE IV*, 2, col. 1646-1656, s.v. « corrector » ; ce sont des fonctionnaires impériaux de rang sénatorial représentant de manière exceptionnelle (en réponse à une crise) l'*imperium maius* du prince dans les cités libres (entre autres) ; voir surtout *id.*, p. 211-213 pour la définition de la fonction, p. 237-248 pour l'étude des pouvoirs et des missions des *correctores* : « le correcteur est un *legatus augusti* possédant l'*imperium* et les faisceaux » (p. 237), ce qui lui assure un pouvoir coercitif et judiciaire (ce caractère exceptionnel se comprend parfaitement dans le cas d'un correcteur envoyé pour régler la situation dans des cités libres car celles-ci sont en dehors de la juridiction proconsulaire).

120. G. SPYROPOULOS, *op. cit.*, n°4 et 6 ; le premier buste est attribué à un atelier romain, tandis que le second proviendrait d'un atelier athénien.

121. *RE XVIII*, 3, s.v. « Paludamentum », col. 281-286 ; il est notamment revêtu par les généraux de l'empereur sur la colonne trajane.

122. G. SPYROPOULOS, *op. cit.*, p. 114, n°10.

123. D. VON BOTHMER éd., *Glories of the Past*, New York 1990, p. 216, n°156 (« The hairstyle and beard identify the sitter as a provincial represented as philosopher. Unruly locks are routinely found in portraiture of this epoch, but such disheveled hair leads one to compare this bust with portraits of cynic philosophers » ; il est possible, au vu de la trouvaille d'une réplique à Loukou, qu'il s'agisse d'un sophiste du cercle d'Hérode Atticus).

la spécificité de ce type social, à savoir l'enracinement local du pouvoir¹²⁴. Le pouvoir du notable lui vient d'en bas, de la base citoyenne, et non de la faveur impériale. L'énumération interminable des magistratures locales, caractéristique de l'épigraphie micrasiatique à partir de la première moitié du II^e siècle ap. J.-C., tout en continuant à fleurir sur les bases de statues des véritables notables, est, chez certains, évacuée, cédant le pas aux fonctions impériales.

Depuis 1927 et la découverte de la statue du gymnase de Vedius, le dossier s'est considérablement enrichi. Il s'est étoffé grâce aux recherches archéologiques, grâce à la patiente reconstitution épigraphique de la famille des Vedii, de son histoire, de son empreinte, surtout monumentale, dans le paysage éphésien, grâce, enfin, à l'intérêt porté à ce portrait, dont on connaît aujourd'hui quatre répliques. L'articulation du dossier stylistique, des contextes de découverte et du dossier épigraphique permet de les situer dans les années 160 de notre ère. Elle permet également d'en apprendre plus sur les Vedii, en particulier sur le troisième Vedius, à la fois sur son empreinte visuelle dans la cité et sur ses relations à l'échelle de l'Empire. On y voit le portrait, intégré à une véritable galerie, jouer le rôle traditionnel de l'inscription : manifester à nos yeux les relations sociales, retisser la toile des réseaux, des cercles de connaissance, là où le souvenir s'en était perdu.

124. La définition sociologique classique du régime de notables se trouve dans M. WEBER, *Économie et société*, I. *Les catégories de la sociologie*, Paris 1995, p. 378-380 ; c'est celle qui est acceptée par P. VEYNE, *Le pain et le cirque. Sociologie historique d'un pluralisme politique*, Paris 1976, p. 122.