

Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 48 (2000)

Artikel: Fragments de mosaïques proche-orientales d'époque romaine au Musée d'art et d'histoire
Autor: Schwab, Laurent
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-728168>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.05.2025

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

Parmi toutes les personnes qui m'ont aidé à élaborer cet article, je désire remercier tout particulièrement G. De Spirito pour son soutien et l'interprétation concernant le mythe d'Orphée qu'il m'a suggérée au sujet de la scène animalière au début de ce travail.

1. Dans une lettre, M. Jacques Bugnion, qui a visité l'exposition *Animaux d'art et d'histoire* (Genève 2000, Musée d'art et d'histoire), a déclaré à Jacques Chamay que, selon lui, les chiens étaient un lévrier et un briquet. Ils sont habituellement illustrés chassant ensemble, comme le montre une riche iconographie qui se perpétue sur les scènes de chasse jusqu'au moyen âge.

Le Musée d'art et d'histoire (MAH) expose en permanence dans la salle romaine cinq mosaïques antiques sur lesquelles sont représentés un rassemblement d'animaux sauvages, une scène pastorale, deux des Sept Sages de la Grèce et un personnage nommé Thésée. Ces mosaïques, acquises sur le marché des antiquités (Grande-Bretagne et Suisse) entre 1987 et 1989, sont quasiment inédites. Hors de leur lieu de conservation actuel, elles n'ont pas d'autre lien entre elles que celui d'une provenance probablement commune. Celle-ci, consignée dans les registres d'inventaire par le conservateur du département d'archéologie, se situe dans ce qui fut la province romaine de Syrie (vaste région entre l'Asie Mineure et l'Égypte).

Arrachées des sols originaux, elles sont réduites à l'état de fragments et supposent une reconstitution qui revient, en quelque sorte, à imaginer les pièces manquantes d'un puzzle. Enfin, elles ont manifestement souffert lors de leur enlèvement et subi des restaurations dont la nature et l'étendue, en l'absence de photos les montrant *in situ*, ne peuvent être appréciées que d'une manière hypothétique. Elles attendent donc encore une étude technique basée sur le relevé pierre à pierre qui devrait permettre d'illustrer exactement les anomalies et les différents états de restauration aussi bien antiques que modernes.

Mosaïques

1. Scène animalière | Inv. 26107 (fig. 1)

215 cm × 151 cm | 213 cm × 149 cm | 104 tesselles/dm²

Lieu de découverte inconnu | Mosaïque déposée sur un lit de béton

Don Marc Chamay (†)

COLLECTIF 1988, p. 204 et fig. 8 p. 203; CHAMAY 2000, n° 130, où l'auteur reprend l'interprétation développée ici

> La scène animalière qui compose ce fragment comprend un lion assis, tête relevée, face à la bordure, une panthère soulevant la patte gauche, ainsi qu'un grand lévrier, un petit chien de type briquet¹ et deux échassiers. Le remplissage de couleur blanc-crème est constitué par un double filet s'étendant sur trois côtés, se poursuivant par des motifs en imbrication. Les échassiers ont un rendu schématisé. La partie verte de la tête et du cou des volatiles est composée de tesselles en verre. Les deux fauves et les deux chiens sont reproduits avec des effets plus ou moins réussis. Ainsi, la patte avant de la panthère et celle du lévrier sont rattachées au reste du corps par une lignée de tesselles semi-circulaire. Les masses musculaires du lion sont reproduites au contraire avec naturalisme, tandis que ses pattes arrière affichent un manque de réalisme qui paraît lié à une réfection. Des rangées de tesselles aux arêtes plus vives sont disposées en arc de cercle sur le poitrail du lion. L'usure est moins grande également au niveau du volatile devant le lion et vers le chien occupant le coin droit du fragment. Il reste sur le bord supérieur du fragment un filet noir. Sur le côté gauche, le cadre partiellement

Le catalogue s'organise comme suit.

Dans le chapeau, on trouvera le titre de la pièce suivi du numéro d'inventaire; les dimensions du panneau dans lequel elle est fixée, les dimensions de la mosaïque elle-même et le nombre de tesselles par décimètre carré; le mode d'acquisition par le MAH et l'éventuelle provenance de la pièce, si indiquée au moment de l'entrée de la mosaïque dans les collections; la bibliographie.

Le commentaire s'articule généralement en trois volets: > précède la description de la scène; >> est suivi de l'interprétation; >>> signale le paragraphe dévolu au style et à la datation.



2. Alors que les dernières mosaïques de ce type-là sont datées du IV^e siècle, les compositions animalières sont placées dans la seconde moitié du V^e siècle sur la base des inscriptions dédicatoires apparaissant entre autres, sur la mosaïque de la *Mégalopsychia* à Antioche (450 et 457 ap. J.-C.), sur celle des portiques de la grande colonnade d'Apamée (469 ap. J.-C.) et sur celle de Huarte (472 ou 487 ap. J.-C.), actuellement déposée au Musée national de Damas. Pour Irving Lavin la transformation du répertoire antiochéen est due à l'influence directe d'artistes nord-africains après l'invasion des Vandales survenant dans la seconde moitié du V^e siècle (cf. LAVIN 1963, p. 205). L'objection majeure à cette théorie vient du fait que l'inspiration et la force créatrice des artistes nord-africains déclinent depuis la fin du IV^e siècle et qu'ils ne peuvent pas être à l'origine de ce renouveau, comme le montre Katherine Dunbabin

1. Scène animalière

conservé est entrecoupé par la patte arrière de la panthère. La partie supérieure, composée d'une bande grise et d'un double filet noir, se poursuit sous la patte du félin, par des tesselles moins usées, comprenant deux rangées de tesselles, l'une noire et l'autre de couleur brique. Sur le côté droit, deux tesselles brun-rouge, sans doute altérées par le feu, pourraient suggérer un retour de cadre. La position du lion rend toutefois cette hypothèse peu probable.

>> Le fragment du MAH appartient aux mosaïques tardives, trouvées en Syrie romaine, qui apparaissent à partir du V^e siècle ap. J.-C. Composées principalement de chasses et de poursuites d'animaux, elles remplacent les scènes à caractère allégorique ou mythologique limitées jusque-là à l'espace de l'*emblema*². Elles se caractérisent par la disposition apparemment anarchique des motifs et l'abandon des lois de la perspective. Ainsi le volatile placé au-dessus du lion sur le fragment du MAH lui est-il juxtaposé sur la mosaïque, sans que soit prise en compte la profondeur de champ que nécessiterait logiquement une ligne de sol passant sous les pattes des félins. C'est cependant moins l'agencement caractéristique des figures illustrant ces mosaïques du V^e siècle que les éléments iconographiques qui retiennent l'attention. L'attitude pacifique du lion et la manière spécifique dont la panthère dresse la patte nous conduisent à l'hypo-

(cf. DUNBABIN 1978, p. 226). Ernst Kitzinger explique ce changement de conception par un long processus de maturation qui prend place entre 350 et 450 ap. J.-C. (cf. KITZINGER 1965, p. 342).

3. Le motif se retrouve notamment sur des mosaïques d'Orphée à Ptolémaïs en Cyrénaïque (cf. HARRISON 1962, pp. 13-18), à Saragosse en Espagne, à Palerme en Sicile (cf. STERN 1955, fig. 18 et 19), à Oudna en Tunisie (cf. BEJAOUÏ 1994, fig. 225), à Edesse (cf. BALTÏ 1981, pl. XXIV) et à Mytilène (cf. CHARITONIDIS/KAHIL/GINOUVÈS 1970, pl. 12, 3 et 13, 1).

4. Ainsi en est-il des mosaïques d'Orphée provenant d'Adana (cf. BUDDÉ 1972, fig. 5), Nea-Paphos (cf. MICHAELIDES 1991, pl. 1), de Palerme (cf. STERN 1955, fig. 19) et de Mytilène (cf. CHARITONIDIS/KAHIL/GINOUVÈS 1970, pl. 13, 1 et 12, 6).

5. Une inscription donne l'interprétation de cette construction en bois qui ressemble, en fait, plus à l'arche de l'alliance qu'au bateau de Noé (cf. BUDDÉ 1969, fig. 186).

6. Cf. OVADIAH 1987, p. 76

7. Cf. CHÉHAB 1958, p. 67

8. Il n'est pas très difficile d'imaginer la figure du chantré divin. L'iconographie d'Orphée présente en effet deux variantes, celles du lyricine grec ou du musicien phrygien. Sur les mosaïques, l'Orphée phrygien est la norme (cf. GAREZOU 1994, p. 81). La manière de représenter les animaux autour du chantré divin est par contre assez variée. H. Stern propose une subdivision regroupant les nombreuses représentations du mythe existant en deux catégories principales. Orphée est soit séparé des animaux par la trame décorative du pavement (type I), soit il prend place au milieu de ceux-ci (type II). Cette dernière catégorie permet de faire encore une distinction entre deux représentations : dans le type II a, les animaux sont isolés et placés parfois sur une ligne de sol, tandis que dans le type II b, plus rare, les animaux sont regroupés autour du chantré en troupeaux hétéroclites, sur plusieurs plans (cf. STERN 1955, p. 57). Le fragment du MAH entrerait donc dans la catégorie II a.

9. Cf. note 2

10. Cf. DORIGO 1971, p. 84

11. Cf. BALTÏ 1977, p. 127

2. Huarte | Poursuite d'animaux (détail)
Damas, Musée national



thèse selon laquelle le fragment provient d'une vaste composition illustrant le mythe d'Orphée parmi les animaux. Le motif du fauve à demi assis, en extase ou à l'arrêt, se retrouve sur plusieurs d'entre elles³, tandis que la patte dressée représente un signe de révérence qui caractérise les animaux sous le charme du lyricine⁴. Evoquant dans le contexte païen le charme de la musique et de la poésie, le thème pouvait être repris dans le judaïsme et le christianisme. La mosaïque de Huarte qui laisse apparaître, dans la nef principale, Adam nommant les animaux, le suggère fortement, tout comme les animaux disposés autour de l'arche de Noé, dans une église en Cilicie⁵. Orphée apparaît aussi sous les traits de David sur une mosaïque pavant une synagogue de Gaza⁶ et également, mais cette fois sous les traits du Bon Pasteur, dans une église à Jénah au Liban⁷. Le cadre encore marqué par le double filet noir sur le bord supérieur, qui se poursuit par une bande grise limitant la scène sur le côté gauche, laisse supposer que le fragment décorait le bas-côté d'une salle à abside dont Orphée, ou tout autre personnage susceptible de prendre sa place, occupait le centre⁸.

>>> Les mosaïques tardives de la Syrie romaine citées ci-dessus sont datées par des inscriptions dédicatoires dans la seconde moitié du V^e siècle ap. J.-C.⁹ Malgré cette datation, les figures conservent encore un caractère classique lié à la morphologie et à la qualité des détails. A cette forme de conservatisme s'oppose cependant une connaissance sommaire de l'anatomie. Sur la mosaïque du MAH notamment, la patte de la panthère et celle du lévrier sont rattachées au reste du corps par une lignée de tesselles en arc de cercle. Par ailleurs, la patte arrière de la panthère apparaît à l'extérieur du champ figuré en coupant la bordure. Cette particularité peut refléter l'idée d'une identification entre le cadre et la représentation figurée, dont la problématique est encore abordée ci-dessous au sujet de la scène pastorale¹⁰. La forme des pattes ou l'extension excessive de l'arrière-train, l'oreille en demi-cercle ou la forme de l'œil rapprochent la panthère de Genève de celle qui figure sur la poursuite d'animaux à Huarte datée par une inscription dédicatoire en 472 ou 487 ap. J.-C.¹¹ (fig. 2). Si les ressemblances ne suffisent pas à évoquer un lien d'atelier, elles permettent de situer le fragment entre 450 et 525 ap. J.-C.¹²



3. Mosaïque des Philosophes: Solon



4. Mosaïque des Philosophes: Périandre

12. Pour des raisons historiques, la limite supérieure peut être située à cette date, car un tremblement de terre signalé en 526 ap. J.-C. ruine Antioche qui reçoit le coup de grâce en 540 ap. J.-C., lorsqu'elle est prise et mise à sac par les Sassanides. Le cataclysme de 526 peut donc être considéré comme un *terminus ante quem*.

13. Une étude sur le canevas des mosaïques utilisant l'hexagone a permis à Gisela Salies de distinguer quatre différentes possibilités d'agencement numérotées de I à IV (cf. SALIES 1974, pp. 8-10, fig. 31-33).

14. Musée de Cologne. Découverte en 1844, elle constituait la pièce principale du musée de la ville et fut en partie détruite durant la Seconde Guerre mondiale. Deux des Sept Sages, Cléobule et Chilon, figurent parmi divers philosophes (cf. PARLASCA 1959, pp. 80-81, fig. 10).

15. Cf. SALIES 1974, fig. 30, catalogue pp. 135-136

16. PLAT., *Timée*, 31-34, 49-55

2. Mosaïque des Philosophes

A. Solon | Inv. 26108 (fig. 3)

62 cm × 62 cm | 52 cm × 50 cm | 170 tesselles/dm² (figure)/100 tesselles/dm² (remplissage et décor géométrique) | ΣΟΛΩΝ

B. Périandre | Inv. 26109 (fig. 4)

68 cm × 52 cm | 62 cm × 43 cm | 150 tesselles/dm² (figure)/104 tesselles/dm² (partie géométrique) | [ΠΕ]ΡΙΑΝ[ΔΡΟ]Σ

Antioche, Maison des Astres (selon la tradition familiale) | Les fragments, probablement encore attachés à une partie du *rudus* et du *nucleus* originaux, sont déposés dans un lit de béton

Ancienne collection Khouri, Beyrouth

COLLECTIF 1988, p. 204; CHAMAY 1991, p. 11; LOPEZ MONTEAGUDO/SAN NICOLAS PEDRAZ 1996; L'HERBETTE 1996, pp. 155-156

> Les portraits des deux Sages s'inscrivent, avec leur nom en grec, dans un médaillon hexagonal irrégulier bordé de triangles en dents de scie réalisés en rouge et blanc et d'une tresse à trois brins polychromes faisant partie du système décoratif qui constituait la trame géométrique de la mosaïque. Le procédé d'ajustement des tesselles à l'intérieur des médaillons commence par un alignement régulier dans les bords et se poursuit par le remplissage. Deux lignes de tesselles s'interposent entre le bord inférieur des bustes et le cadre des médaillons. Le buste de Périandre est légèrement orienté vers la droite, celui de Solon vers la gauche. Les deux Sages portent un *pallium*, le manteau grec qui distingue les philosophes. Leur chevelure et leur barbe sont composées de mèches régulières. La moitié droite du visage de Solon est assombrie par la lumière incidente créant des ombres sous les yeux. Les yeux regardent devant eux et la bouche est marquée par des lèvres entrouvertes. Une ligne de fracture traverse diagonalement le médaillon de Périandre, ce qui crée une anomalie au niveau de la barbe. A moins d'un mètre, les traits des visages sont suggérés et les contours mal définis, car le pouvoir de résolution des yeux n'est pas suffisant à un ou deux mètres pour que l'on détecte les irrégularités inhérentes aux tesselles. L'artiste a essayé d'en tirer parti en dissimulant la discontinuité du matériau par un procédé pointilliste.

>> Solon (640-558 av. J.-C.) et Périandre (627-585 av. J.-C.) ont marqué l'époque archaïque au tournant des VII^e et VI^e siècles avant notre ère, l'un comme législateur à Athènes, l'autre comme tyran de Corinthe. Le premier fait partie des personnages rapportés dans la liste des Sept Sages établie par Platon, le second y remplace un dénommé Myson, dans la liste un peu plus tardive de Démétrios de Phalère. Les deux fragments du MAH sont donc très vraisemblablement extraits d'une vaste composition qui fait appel à un schéma comprenant sept médaillons. L'étude des canevas nous offre un nombre heureusement limité de restitutions possibles¹³. Ainsi, la mosaïque des Philosophes de Cologne compte sept hexagones¹⁴. Cependant, le segment de tresse encore existant au bas à droite du médaillon de Périandre sur le fragment de Genève ne correspond pas à la trame de la mosaïque de Cologne. Il semble plutôt se rattacher à un schéma hexagonal simple, où les sept hexagones s'emboîtent pour remplir un champ circulaire circonscrit par une tresse. La composition pouvait s'inscrire dans un carré complété par un espace réservé aux *klinai*¹⁵. Platon observe, dans le *Timée*, que l'hexagone fait partie, avec le carré et le triangle équilatéral, des seules figures géométriques qui s'assemblent à l'infini sans laisser d'espace¹⁶. Ce canevas paraît convenir à un mode de pensée platonisant qui revêtira de l'importance pour la datation des fragments.



17. Cf. SCATOZZA HÖRICH 1986, pp. 33-34

18. Les hermès présentant les bustes des personnages illustres, des membres de la famille ou des divinités sur des socles servaient à décorer les bibliothèques et les jardins des maisons privées.

19. K. Schefold a tenté de l'identifier à une tête trouvée à Herculaneum formant un hermès double avec Périandre (cf. SCHEFOLD 1943, p. 104). Les deux personnages, qui étaient par ailleurs des hommes d'Etat, formaient un ensemble antithétique. Hypothèse rejetée par G. Richter qui, à la suite de F. Poulsen, l'identifie à un autre portrait se trouvant à la Ny Carlsberg Glyptothek de Copenhague (cf. RICHTER 1965, p. 85).

20. Il se trouve actuellement aux Musées du Vatican. Trois autres hermès y sont rattachés (cf. RICHTER 1965, p. 87) : seuls Bias et Pittacos sont désignés par des inscriptions, les autres Sages étant identifiés sur la base d'une appréciation subjective tenant compte du nombre de répliques et des caractéristiques physiologiques (cf. RICHTER 1965, pp. 81-91).

21. Musée d'Apamée

22. Déposée actuellement au Musée national de Naples

5. Mosaïque des Philosophes | Apamée de Syrie, Musée d'Apamée

6. Mosaïque des Philosophes (détail : Socrate) Apamée de Syrie, Musée d'Apamée

Ce que nous connaissons de Périandre et Solon est succinct. Ayant vécu deux siècles avant l'apparition du portrait en Grèce, il fallut les représenter par des traits personnalisés, mais imaginaires. Aussi leurs figures, comme celles des autres Sages, se rattachent au portrait de philosophe qui se fixe dans l'art attique au IV^e siècle av. J.-C.¹⁷ L'engouement des Romains pour les personnages illustres en a assuré la transmission sous forme d'hermès, sur lesquels les philosophes sont parfois regroupés par physionomie¹⁸. A ce jour, il n'y a pas de représentation sûre de Solon¹⁹ et il existe un seul portrait de Périandre, identifié par une inscription²⁰. Sur les mosaïques de pavement les noms apparaissent malheureusement rarement. Sur les mosaïques d'Apamée²¹ (fig. 5-6) et de Torre Annunziata près de Pompéi²², mettant en scène des personnages interprétés parfois comme étant les Sept Sages, les figures sont indéniablement du même type qu'à Genève. Sur un pavement de Baalbeck daté du III^e siècle, ils figurent accompagnés de leur nom et d'une autre inscription²³. Cependant, Solon et Périandre sur la mosaïque de Baalbeck et les fragments de Genève n'accusent aucune ressemblance entre eux ou avec le portrait en ronde bosse du Vatican ou encore un des portraits supposés de Solon²⁴.

>>> La mosaïque d'Apamée est datée du troisième quart du IV^e siècle ap. J.-C. selon des critères stylistiques liés à la décoration géométrique qui entoure la mosaïque. Le thème des Sept Sages pourrait aussi faire allusion à la renaissance du paganisme suscitée par l'Empereur Julien²⁵ (361-363 ap. J.-C.), renaissance qui lui vaudra le surnom d'Apostat. Le courant de philosophie néo-platonicien auquel il se rallia remontait à l'exégèse du *Parménide* de Platon, due à Plotin au milieu du III^e siècle ap. J.-C. La liste des Sept Sages, apparaissant pour la première fois dans le *Protagoras* de Platon²⁶, semblait donc appropriée à une période de promotion des idéaux païens. Aussi, les fragments du MAH pourraient dater de la seconde moitié du IV^e siècle, à partir du règne de Julien. Une autre comparaison est fournie par la mosaïque de Chrésis²⁷, qui pavait le sol d'une maison à Daphnée, le faubourg d'Antioche, datée sur la base du décor géométrique vers 350 ap. J.-C.²⁸

23. Provenant de la Villa de Soueidié à Baalbeck, il est actuellement déposé au Musée de Beyrouth.

24. Les difficultés de l'identification sur les mosaïques sont liées autant aux présupposés culturels de la Grèce antique qu'au matériau. En outre, la qualité des mosaïques illustrant les Sept Sages est bien souvent insuffisante pour permettre une identification. La mosaïque de Baalbeck présente des personnages peu différenciés (cf. HEINTZE 1977, p. 438, et RICHTER 1965, p. 86). Seul Socrate, dont nous connaissons la description de Platon, correspond, par la physiognomie, sur la mosaïque d'Apamée à un type de portrait reconnu en ronde bosse (cf. BROMMER 1973, p. 665).

25. Cf. HANFMANN 1951, p. 208

26. PLAT., Protagoras 343 A

27. Déposée au musée archéologique de Damas

28. La datation de la mosaïque de Chrésis par D. Levi repose toutefois, de l'avis de l'auteur lui-même, sur l'observation de figures géométriques apparaissant sur une photo sommaire (cf. LEVI 1947, p. 419, pl. CX e); selon D. J. Smith, un examen tenant compte des dernières études sur le répertoire géométrique pourrait conduire à réajuster certaines datations (cf. SMITH 1983, p. 120, note 32).

29. Il s'agit de réalisations telles que la mosaïque du Jugement de Pâris découverte à Antioche ou celle d'Oropa trouvée dans le faubourg de la ville, à Daphnée (cf. ELDERKIN 1936, pp. 348-351).

30. Pompéi IX, 5, 18: maison de Jason. Déposée au Musée national de Naples (inv. 11473)



3. Scène pastorale | Inv. 27747 (fig. 7)

119 cm × 86 cm | 115 tesselles/dm²

Lieu de découverte: inconnu | Mosaïque déposée sur un support moderne en nid d'abeilles
LAPAIRE 1991, fig. 29, p. 35

> Un personnage vêtu d'une tunique jaune soutient deux récipients reliés par une corde ou un instrument de portage. Un second personnage vêtu d'une tunique violacée est assis sur un socle en forme d'hexaèdre irrégulier. Le *pedum* repose sur son bras gauche. Il porte un sac en bandoulière et pose sa main droite sur un chevreau. Un personnage à la barbe grisonnante trait une chèvre. Il est vêtu d'un vêtement blanc passant sur l'épaule gauche, recouvrant le bassin et laissant à découvert la jambe. L'ombre du pied est rendue par un dégradé de tesselles noires et grises. Le paysage est esquissé par quelques tesselles beiges représentant le versant d'une colline. Un arbuste desséché et une touffe d'herbe représentent la végétation. La scène est encadrée par un filet double de tesselles noires. Le personnage aux récipients a le regard tourné vers le coin supérieur gauche de la mosaïque. A cet endroit, les tesselles affectent un changement de ton et de grandeur, lié à une apparente réfection ancienne, tandis que les tesselles moins émoussées remplissant le coin supérieur droit semblent modernes. Une autre anomalie apparaît, cette fois, dans le paysage. Un pan de colline déborde sur la gauche et, à l'endroit où se trouve le chevreau, coupe le personnage aux récipients au niveau du bassin. La couleur des tesselles à cet endroit précis est rosâtre.

>> Elderkin remarquait en 1936 que les plus anciennes réalisations antiochéennes sont des copies de peintures hellénistiques²⁹. Dans le cas de notre fragment, une peinture murale pompéienne³⁰ (fig. 8) présente la même composition. La fresque permet de voir un décor architectural se combinant avec un paysage montagneux représenté par le versant d'une colline. Pan est assis sur un socle et tient le *pedum* sur le bras gauche.

7. Scène pastorale



31. Au sujet de ces éventuels cahiers de modèles, cf. LEVI 1947, p. 362, HARRISON 1962, p. 16, BUDDE 1969, p. 83, MICHAELIDES 1986, p. 483, note 73, GHEDINI 1994, p. 243

32. Cf. BRUNEAU 1987, pp. 153-157

33. Cf. LAPAIRE 1991, p. 35

34. Rome, Palazzo Massimo, Musée national romain, inv. 1241. Elle est connue pour représenter Amphion selon une interprétation qui doit cependant être considérée avec précaution (cf. HEGER 1981, n° 16, p. 574).

35. Cf. DORIGO 1971, p. 83. Pour la datation de ces deux mosaïques à l'époque sévérienne, cf. LEVI 1947, p. 156 et p. 625. Le Concours de boisson se trouve au Musée d'art à Princeton, Dionysos et Ariane au Musée d'Antioche.

Autres similitudes, le personnage aux récipients et le personnage au *pedum* du fragment se trouvent dans la même position que Pan et que l'une des nymphes debout à gauche de la scène. Ils constituent un ensemble dont la construction est similaire, avec des regards dirigés à droite sur la fresque, à gauche sur le fragment de mosaïque. La mosaïque du MAH pose également la question de la récurrence de schémas et de motifs similaires sur les mosaïques éloignées géographiquement. Ceci a d'abord été mis en relation avec l'existence supposée de cahiers de modèles³¹. Ensuite, l'existence d'un fond culturel commun a également été évoquée pour expliquer le fait qu'un motif n'était jamais exactement semblable à un autre³². La scène pastorale se place plutôt dans l'optique initiale, car les schémas se reflètent comme une image dans un miroir, comme si, en somme, le modèle avait été recopié à l'envers. Que le schéma des figures remonte ou non à un modèle dont l'identification resterait encore indéterminée, ce parallèle, par sa structure et sa composition, confirme en tout cas le rapport étroit entre ces mosaïques et la culture hellénistique évoqué par Elderkin. Sans nous prononcer sur l'interprétation de Claude Lapaire, qui la décrit comme étant Dionysos et la chèvre Amalthée, la question de l'interprétation reste bien-sûr ouverte³³.

>>> La décomposition du paysage en éléments indépendants lui donne un aspect irréaliste. Il est bien sûr difficile de proposer une datation sur ce critère. Cependant, le mode de composition permet une comparaison avec une mosaïque provenant de la villa de Baccano en Italie, datée vers 200 ap. J.-C.³⁴ De plus, il faut encore mentionner un détail technique évoqué plus haut au sujet de la scène animalière, où la patte arrière de la panthère dépasse la limite du cadre pour prendre place dans la bordure. Le berger occupé à la traite empiète sur le filet double qui borde la scène figurée, avec son pied, une partie du mollet et son fessier. Cette particularité, déjà abordée au sujet de la mosaïque animalière, est le signe d'une rupture formelle avec la conception classique de l'*emblema*, où la mosaïque historiée s'inscrit, à la manière d'un tableau, dans un cadre composé de bordures géométriques. Cette particularité illustre le conflit entre la représentation figurée et le cadre qui apparaît à partir du troisième siècle ap. J.-C. sur les mosaïques antiochéennes de Dionysos et Ariane et du Concours de boisson³⁵. Ces considérations peuvent nous conduire à dater le fragment du MAH de l'époque sévérienne, à savoir, entre 193 et 235 ap. J.-C.

8. Pan musicien parmi les nymphes
Maison de Jason, Pompéi, IX, 5, 18
Naples, Musée national



4. Thésée | Inv. 28000 (fig. 9)

89 cm × 89 cm | 80 cm × 85 cm | 156 tesselles/dm² (figure)/65 tesselles/dm²
(remplissage et décor géométrique)

Lieu de découverte inconnu | Mosaïque déposée sur un lit de béton | ΘΗΣΕΥΣ

Don M^e Jean-Paul Croisier

COLLECTIF 1988, p. 203

> Le buste de Thésée apparaît sur fond blanc dans un panneau quadrangulaire entouré d'une rangée de postes en partie détruite. La tête ovale est penchée sur l'épaule gauche et semble basculer légèrement en avant. La chevelure est composée de longues mèches bouclées formant une sorte de perruque. Le pan d'un *pallium* tombe sur l'épaule gauche tandis qu'un bras et le torse sont nus. La musculature stylisée laisse apparaître le deltoïde et le biceps droits, ainsi que les muscles pectoraux et une partie de la cage thoracique. Un dégradé est visible au niveau du biceps, du deltoïde et en bordure des muscles pectoraux. Les yeux en amande sont peu expressifs mais le visage laisse ressortir une certaine mélancolie que dénotent la position de la tête légèrement penchée et les commissures tombantes de la bouche. La partie gauche du visage est raccourcie pour donner l'impression que la tête est tournée d'un tiers vers la gauche. Pour cet effet, l'œil est déplacé dans l'axe transversal de sorte que les deux yeux ne sont pas alignés. L'asymétrie se retrouve au niveau du buste, dont la partie gauche recouverte par le *pallium*, est plus large. Il est difficile de se prononcer sur l'état de restauration

36. Musée archéologique de Sarajevo (Wissenschaftliche Mitteilungen aus Bosnien und Herzegovina, 5, 1897, 171, fig. 9 f)

37. Cf. SEYRIG 1935, p. 46

38. Rome, Musées du Vatican, Musée grégorien profane (ex-collections du Latran)

39. Cf. DASZEWSKI 1977, p. 90, et PARLASCA 1959, p. 131

40. Basilique de Théodore, travée orientale de la salle sud, *in situ*

41. Cf. TURCAN 1995, fig. 355-357

de la pièce. Quelques tesselles semblent être moins usées dans le remplissage constituant le fond blanc et dans la bordure noire contenant les postes. D'autres paraissent altérées par le feu, notamment les tesselles noires qui montrent apparemment des traces de rubéfaction.

>> Le contour ovale du visage et la musculature schématisée éloignent le portrait du naturalisme hérité de la tradition hellénistique et généralement adopté sur les mosaïques syriennes. Le personnage est de plus énigmatique, car malgré l'inscription, il correspond mal à l'iconographie connue du héros grec. Sur une mosaïque de Stolac, en Bosnie-Herzégovine, apparaît un Minotaure en buste, qui permet de faire un rapprochement du point de vue stylistique et formel par la technique utilisée et la taille relative des tesselles qui sont plus réduites pour la partie figurée³⁶. Faut-il pour autant y voir le héros mythologique s'inscrivant dans une mosaïque comme celle qui fut trouvée à Stolac, ou une affectation de savoir, comme les inscriptions identifiant les chasseurs à des héros mythologiques sur la mosaïque de Yakto trouvée à Antioche? Celle-ci, datée du V^e siècle ap. J.-C., semble refléter, selon H. Seyrig, un phénomène de «pédanterie», «une complaisance pour les souvenirs de la fable allant jusqu'à donner à des scènes très modernes, le recul d'une allégorie»³⁷. Le fragment du MAH pourrait, en ce sens, représenter un athlète en buste comme ceux des thermes de Caracalla³⁸.

>>> La mosaïque de Bosnie-Herzégovine est datée des environs de 300 ap. J.-C. sur des critères archéologiques³⁹. L'époque de la Tétrarchie entre 293 et 324 ap. J.-C. donne naissance à un courant artistique qui n'est pas étranger au style de la représentation du MAH. Ainsi, Jonas, dans la basilique de Théodore à Aquilée (308-319 ap. J.-C.)⁴⁰, affiche une anatomie schématique et linéaire. Les athlètes des Thermes de Caracalla, bien que rien ne contraigne à les dater du IV^e siècle⁴¹, reflètent également cet esprit représenté par l'asymétrie du torse, l'anatomie schématique et la musculature accentuée jusqu'à la déformation. Sur la base de ces éléments formels, une datation du fragment à l'époque tétrarchique semble probable.

Conclusion

Par leur style et leur mode de composition, tous les fragments du MAH, sauf celui de Thésée, se rattachent aisément à la province romaine de Syrie. Ils sont extraits de mosaïques qui sont l'expression de différentes époques et de différents styles et peuvent être considérés comme un échantillonnage représentatif, enrichissant la palette des nombreuses réalisations mises au jour dans les régions du Proche-Orient. Outre la ressemblance frappante entre les panthères décorant le sol de l'église de Huarte et celle du Musée de Genève, les portraits des Sages affichent des qualités qui, sur le plan technique, sont comparables aux figures qui se trouvent sur la mosaïque de Socrate à Apamée et sur celle de Chrésis trouvée dans les faubourgs d'Antioche, à Daphnée. Seul le fragment illustrant Thésée est proche d'une œuvre provinciale et ne s'intègre pas à la documentation mise au jour en Syrie ou dans les régions limitrophes.

Ce qui est le plus caractéristique, à notre sens, c'est le mélange de tradition ancienne et d'innovation tardive caractérisé par la scène animalière et la mosaïque pastorale. Malgré l'abandon, sur l'une, de la perspective et la forme irréaliste du paysage sur l'autre, les figures gardent des proportions et une qualité plastique encore classiques. C'est donc la forme plus que l'esprit qui a changé. D'ailleurs, l'étude iconographique

de la scène animalière nous permet de la rattacher au mythe d'Orphée, et la scène pastorale est construite de manière identique à une peinture de type hellénistique. Ces fragments témoignent donc de la continuité des thèmes et des modes de composition à l'intérieur de l'Empire romain et de sa *koiné*.

Tableau chronologique

Lors de leur acquisition par le Musée, les mosaïques fragmentaires avaient fait l'objet d'une datation provisoire. Celle qui concerne la scène animalière est désormais sensiblement plus tardive dans cette étude. Pour Solon et Périandre, encore, la datation a été remontée, mais les autres recourent la première évaluation.

<i>Scène animalière</i>	entre 400 et 425 ap. J.-C. → entre 450 et 525 ap. J.-C.
<i>Philosophes</i>	vers 400 ap. J.-C. → seconde moitié du IV ^e siècle, dès le règne de Julien
<i>Scène pastorale</i>	entre 175 et 225 ap. J.-C. → 193-235 ap. J.-C., époque sévérienne
<i>Thésée</i>	entre 250 et 350 ap. J.-C. → vers 300 ap. J.-C., époque de la Tétrarchie

Bibliographie

- | | |
|----------------------------------|---|
| BALTY 1977 | Janine Balty, <i>Mosaïques antiques de Syrie</i> , Bruxelles 1977 |
| BALTY 1981 | Janine Balty, «La mosaïque au Proche-Orient», <i>Aufstieg und Niedergang der römischen Welt</i> , II, 12.2, Paris-New York 1981, pp. 348-429 |
| BEJAOUÏ 1994 | Fethi Bejaoui, «La mosaïque paléochrétienne de Tunisie», dans Mohamed H. Fantar (dir.), <i>La mosaïque en Tunisie</i> , Paris 1994, pp. 222-237 |
| BROMMER 1973 | Frank Brommer, «Zu der Bildnissen der Sieben Weisen», <i>Jahrbuch des Deutschen archäologischen Instituts</i> , 88, 1973, pp. 663-670 |
| BRUNEAU 1987 | Philippe Bruneau, <i>La mosaïque antique</i> , Paris 1987 |
| BUDDE 1969 | Ludwig Budde, <i>Antike Mosaiken in Kilikien I · Frühchristliche Mosaiken in Misis-Mopsuhestia</i> , Recklinghausen 1969 |
| BUDDE 1972 | Ludwig Budde, <i>Antike Mosaiken in Kilikien II · Die heidnischen Mosaiken</i> , Recklinghausen 1972 |
| CHAMAY 1991 | Jacques Chamay, «La sagesse se divise par sept», <i>Tribune de Genève · Tribune des Arts</i> , Octobre 1991 |
| CHAMAY 2000 | Jacques Chamay, «La panthère», dans Claude Ritschard (réd.) <i>Animaux d'art et d'histoire · Bestiaire des collections genevoises</i> , catalogue d'exposition, Genève 2000, Musée d'art et d'histoire, pp. 160-161 |
| CHARITONIDIS/KAHIL/GINOUVÈS 1970 | Serafim Charitonidis, Lilly Kahil, René Ginouvès, <i>Les mosaïques de la Maison du Ménandre à Mytilène</i> , Sechstes Beiheft zur Halbjahresschrift Antike Kunst, Berne 1970 |
| CHÉHAB 1958 | Maurice H. Chéhab, <i>Mosaïques du Liban</i> , Bulletin du Musée de Beyrouth, XIV, Paris 1958 |
| COLLECTIF 1988 | Collectif, «Acquisitions du Musée d'art et d'histoire en 1987 – Archéologie», <i>Genava</i> , n.s., XXXVI, 1988, pp. 201-207 |
| DASZEWSKI 1977 | Wiktor Andrzej Daszewski, <i>La mosaïque de Thésée · Etudes sur les mosaïques avec représentations du labyrinthe, de Thésée et du Minotaure</i> , Nea-Paphos II, Varsovie 1977 |
| DORIGO 1971 | Wladimiro Dorigo, <i>Late Roman Painting · A Study of Pictorial Records 30 BC-AD 500</i> , Londres 1971 |
| DUNBABIN 1978 | Katherine M. D. Dunbabin, <i>The Mosaics of Roman North Africa · Studies in Iconography and Patronage</i> , Oxford 1978 |
| ELDERKIN 1936 | Georges W. Elderkin, «A Dionysiac Personification in Comedy and Art», <i>American Journal of Archaeology</i> , 51, 1936, pp. 348-351 |
| GAREZOU 1994 | Maria-Xeni Gareizou, s.v. «Orphée», <i>Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae</i> , vol. VII.1, Zurich-Munich 1994, pp. 81-105 |
| GHEDINI 1994 | Francesca Ghedini, «La manière africaine», dans Mohamed H. Fantar (dir.), <i>La mosaïque en Tunisie</i> , Paris 1994, pp. 238-260 |
| HANFMANN 1951 | George M.A. Hanfmann, «Socrates and Christ», <i>Harvard Studies in Classical Philology</i> , 60, 1951, pp. 203-233 |

- HARRISON 1962 R. Martin Harrison, «An Orpheus Mosaic at Ptolemais in Cyrenaica», *Journal of Roman Studies*, 52, 1962, pp. 13-18
- HEGER 1981 Franz Heger, s.v. «Amphion», *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, vol. I.1, Zurich-Munich 1981, pp. 718-723
- HEINTZE 1977 Helga v. Heintze, «Die erhaltenen Darstellungen der Sieben Weisen», *Gymnasium*, 84, 1977, pp. 437-443.
- KITZINGER 1965 Ernst Kitzinger, «Stylistic Developments in Pavement Mosaics in the Greek East from the Age of Constantine to the Age of Justinian», dans Gilbert Ch. Picard et Henri Stern (réd.), *La Mosaïque gréco-romaine*, actes du premier colloque international sur la mosaïque gréco-romaine à Paris (29 août – 3 septembre 1963), Paris 1965, pp. 341-351
- LAVIN 1963 Irving Lavin, «Antioch Hunting Mosaics and their Sources», *Dumbarton Oaks Papers*, XVII, 1963, pp. 181-286
- LAPAIRE 1991 Claude Lapaire, *Musée d'art et d'histoire Genève*, Genève 1991
- LEVI 1947 Doro Levi, *Antioch Mosaic Pavements I – II*, Princeton 1947
- L'HERBETTE 1996 Isabelle l'Herbette, *Les Sept Sages et le Christ enseignant · Deux images concurrentes ?*, mémoire de maîtrise sous la direction de François Baratte, Paris 1996, non publié
- LOPEZ MONTEAGUDO/
SAN NICOLAS PEDRAZ 1996 Guadalupe Lopez Monteagudo, Maria Pilar san Nicolas Pedraz, «Los Sabios y la Ciencia en los mosaicos romanos», dans Mustapha Knanoussi, Paola Ruggieri et Cinzia Vismara (réd.), *Africa Romana*, atti dell'XI convegno di studio, Cartagine, 15-18 dicembre 1994, Ozieri 1996
- MICHAELIDES 1986 Demetrios Michaelides, «A New Orpheus Mosaic in Cyprus», dans V. Karageorghis (ed.), *Acts of the International Archaeological Symposium «Cyprus between Orient and Occident»*, Nicosie 8-14 sept. 1985, Nicosie 1986, pp. 473-489
- MICHAELIDES 1991 Demetrios Michaelides, *Nea-Paphos · Historical Background in the Conservation of Orpheus Mosaic at Paphos, Cyprus*, Malibu 1991
- OVADIAH 1987 Ruth et Asher Ovadia, *Hellenistic, Roman and early Byzantine Mosaic Pavements in Israel*, Rome 1987
- PARLASCA 1959 Klaus Parlasca, *Die römischen Mosaiken in Deutschland*, Berlin 1959
- RICHTER 1965 Gisela M. A. Richter, *The Portraits of the Greeks*, Londres 1965
- SALIES 1974 Gisela Salies, «Untersuchungen zu den geometrischen Gliederungsschemata römischer Mosaiken», *Bonner Jahrbücher* 174, 1974, pp. 1-177
- SCATOZZA HÖRICHT 1986 Lucia Amalia Scatozza Höricht, *Il volto dei filosofi antichi*, Naples 1986
- SCHEFOLD 1943 Karl Scheffold, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker*, Bâle 1943
- SEYRIG 1935 Henri Seyrig, «Notes archéologiques · La mosaïque de Yakto», *Beirutus*, II, 1935, pp. 42-50
- SMITH 1983 David James Smith, «Mosaics» dans Martin Henig (dir.), *A Handbook of Roman Art · A Comprehensive Survey of Visual Arts of the Roman World*, Oxford 1983, pp. 116-138
- STERN 1955 Henri Stern, «La mosaïque de Blanzly-lès-Fismes», *Gallia*, XIII, 1955, pp. 41-77
- TURCAN 1995 Robert Turcan, *L'art romain dans l'histoire · Six siècles d'expression de la romanité*, Paris 1995

Crédits photographiques

ACL 97132, Bruxelles (d'après BALT 1977, p. 81, n° 34-35), fig. 5 | ACL 97133, Bruxelles (d'après BALT 1977, p. 78, n° 34-35), fig. 6 | CBRap-J. Ch. Balty (d'après BALT 1977 p. 129, n° 59), fig. 2 | Dagli Orti, Paris (d'après TURCAN 1995, p. 64, fig. 74), fig. 8 | MAH, René Steffen, fig. 1 | MAH, Jean-Marc Yersin, fig. 3, 4, 7, 9

Adresse de l'auteur

Laurent Schwab, archéologue
route de Fontenais 7, CH-2900 Porrentruy