

# Mosaïque africaine et mosaïque italienne: quelques réflexions à propos de certains ornements

D. JOLY

L'étude des documents pompéiens de mosaïque pariétale nous avait amenée à souligner leurs rapports étroits avec la peinture murale, l'*opus musivum* se présentant à nos yeux, dans le cas précis, comme une manière de peinture en mosaïque adaptée à certains lieux —extérieur, bains—, à certains types de constructions —fontaine, xyste, nymphée, voire laraire<sup>1</sup>. Durant les dernières années de leur existence, entre le tremblement de terre de 62 et l'éruption qui devait les ensevelir en 79, les villes campaniennes témoignent d'une extraordinaire vitalité dans le domaine décoratif, à en juger par le nombre et la qualité des vestiges que nous rendent les fouilles: à la luxuriance des ornements, à la richesse et à la variété de leurs combinaisons qui habillent les parois d'architectures ou de structures architectoniques audacieuses et fantaisistes, se jouant de la réalité et de l'espace, il faut opposer, et l'on n'a pas manqué de le faire, la simplicité des pavements<sup>2</sup>—, nous exceptons évidemment les belles mosaïques figurées<sup>3</sup> qui font l'orgueil du Musée de Naples pour nous en tenir aux pavements qui en furent parfois le support, ou cou-

<sup>1</sup> «Quelques aspects de la mosaïque pariétale au Ier siècle de notre ère d'après trois documents pompéiens», dans *La mosaïque gréco-romaine (Actes du Colloque international du C.N.R.S., 1963)*, Paris, 1965, p. 57 et suiv.

<sup>2</sup> M. E. Blake, «The Pavements of the Buildings of the Republic and Early Empire», *MAAR*, 8, 1930, p. 7 et suiv. (= Blake I); E. Pernice, *Die hellenistische Kunst in Pompeji*, VI: *Pavimente und figürliche Mosaiken*, Berlin, 1938; L. Foucher, «Influence de la peinture hellénistique sur la mosaïque africaine aux II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles», *Cahiers de Tunisie*, 26-27, 1959, p. 263 et suiv.; G. Beccati, «Alcune caratteristiche del mosaico bianco-nero in Italia», dans *La mosaïque gréco-romaine*, p. 15 et suiv.; G. Picard, «Un thème du style fleuri dans la mosaïque africaine», *ibid.*, p. 125 et suiv.; H. Stern, «Ateliers de mosaïstes rhodaniens d'époque gallo-romaine», *ibid.*, p. 233 et suiv., avec les discussions dont furent suivies ces communications.

<sup>3</sup> E. Pernice, *op. cit.*, Introduction.

vraient à eux seuls des pièces entières: essentiellement géométriques<sup>4</sup>, pas ou si timidement colorés —quelques touches relevant ici ou là la sévérité du noir et blanc— qu'il n'est guère possible de parler à leur sujet de polychromie, ils forment avec les murs et les plafonds un net contraste par les motifs, la composition, le chromatisme et le style<sup>5</sup>. Cette rupture entre le décor des sols et celui des murs, chacun gardant alors son autonomie, d'une part, d'autre part le contraste entre la modestie des mosaïques de pavement du I<sup>er</sup> siècle de notre ère et leur épanouissement au siècle suivant, en Italie dans la bichromie qui reste sa marque, dans les provinces avec les ressources que les matériaux locaux offrent à la polychromie —nous songeons tout particulièrement à la Proconsulaire, et en Proconsulaire à la Byzacène—, engagent à formuler quelques remarques. Elles touchent aux rapports entre peinture et mosaïque de pavement et, par voie de conséquence, à l'évolution même de l'art de la mosaïque de pavement.

Nous voudrions nous arrêter ici à un cas privilégié, celui d'un groupe de mosaïques de Byzacène que le contexte archéologique permet de dater avec rigueur. Mises au jour dans les Thermes de Trajan à Acholla<sup>6</sup>, elles présentent une caractéristique peu courante, celle de transcrire sur le sol des schémas décoratifs très directement empruntés à la peinture, au IV<sup>e</sup> style pompéien<sup>7</sup>. Comme l'a montré M. G. Picard<sup>8</sup> la structure d'ensemble des deux mosaïques qui pavèrent le *frigidarium* —*cella* centrale et pièce à double abside séparant la *cella* de la piscine au N. (figs. 1, 2, 3)— transpose la projection du décor de voûtes (pavement de la *cella*), ou de paroi (pavement de la salle absidée), offrant ainsi, semble-t-il, au début du second siècle, les premiers exemples d'une disposition appelée à connaître une certaine fortune dans l'empire romain<sup>9</sup>. Dans ces pavements insolites l'élément «pompéien» est pour l'essentiel constitué

<sup>4</sup> M. E. Blake, *op. cit.*; E. Pernice, *op. cit.*

<sup>5</sup> On pourrait relever, sur les seuils ou autour de quelques rosaces, quelques ornements présents sur les murs, mais ils ne font qu'une apparition timide. Rappelons aussi le cas particulier du pavement de l'atrium de la Casa di Paquius Proculus à Pompéi.

<sup>6</sup> G. Picard, «Etudes d'Archéologie classique», 2, 1959 (*Annales de l'Est*, 22), p. 75 et suiv., pl. XI et suiv.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 80 et suiv.; Id., «Les thermes du thiasse marin à Acholla», *Antiquités Africaines*, 2, 1968, p. 95 et suiv.

<sup>9</sup> Id., *Etudes d'Archéologie classique*, 2, p. 80 et suiv.; D. Levi, *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton, 1947, p. 229 et suiv.; H. Stern, *Recueil général des mosaïques de la Gaule, I Gaule Belgique*, 3, n.° 346, pl. 43, p. 80 et suiv. à propos de la mosaïque de Tourmont, cf. *Gallia*, XIX, 1961, p. 248 et suiv.; L. Foucher, *Thysdrus 1961*, pl. 23 et suiv. (Institut d'Archéologie Tunis, Notes et Documents, vol. V); cf. aussi I. Lavin, «The Hunting Mosaics of Antioch and their sources», *Dumbarton Oaks Papers*, XVII, 1963, p. 220 et suiv.



FIG. 1.—Acholla. Thermes de Trajan: détail de l'un des panneaux rectangulaires flanquant le grand carré central.

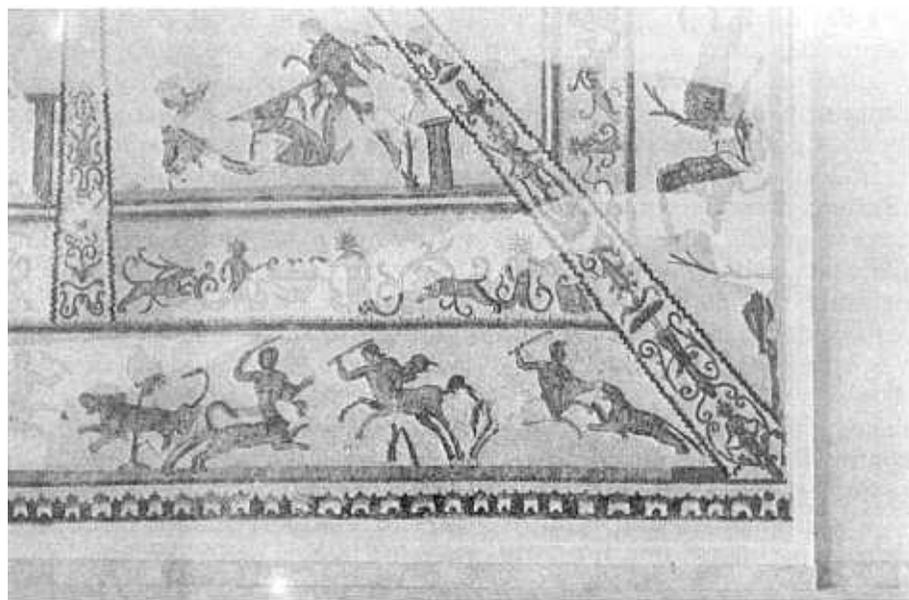


FIG. 2.—Acholla. Thermes de Trajan: détail du grand carré central.



FIG. 3.—Acholla, Thermes de Trajan: détail du pavement de la salle à double abside.

par des ornements qui bordent les tableaux (fig. 1) et marquent les lignes de force de l'architecture, diagonales et médianes dans le *frigidarium* (fig. 2), frises ou échafaudages de rinceaux stylisés qui flanquent ou supportent coquilles ou médaillons (figs 1 et 3). Il est en effet possible de découvrir sur les murs campaniens nombre d'équivalences: nous voudrions les mettre en parallèle avec quelques éléments de ces deux mosaïques. Si l'usage même de l'ornement —bordure végétale, superposition de volutes plus ou moins riches, simplement stylisées ou peuplées d'êtres de fantaisie— rappelle telle peinture néronienne:—on en peut apprécier l'élégante diversité sur les fragments de voûte de la *Domus Transitoria*, restaurés et conservés à l'Antiquarium du Palatin<sup>10</sup>, où stucs et peinture dans des tons d'or se marient (fig. 4)—, en Campanie nous le retrouvons en abondance: les modes en honneur dans la capitale ver les années 60 ont connu là un succès durable. Nous nous bornerons à quelques exemples.

La grande mosaïque du *frigidarium* comportait sur la totalité de son périmètre une bordure extérieure sobre mais élégante, cons-

<sup>10</sup> G. Lugli, *Roma antica, Il centro monumentale*, Rome, 1946, p. 506, fig. 157 et 159; P. Romanelli, *Le Palatin* (Itinéraires des musées, galeries et monuments d'Italie, 45), 1950, p. 22, fig. 12-13; G. Picard, *Ant. Afr.*, p. 148.

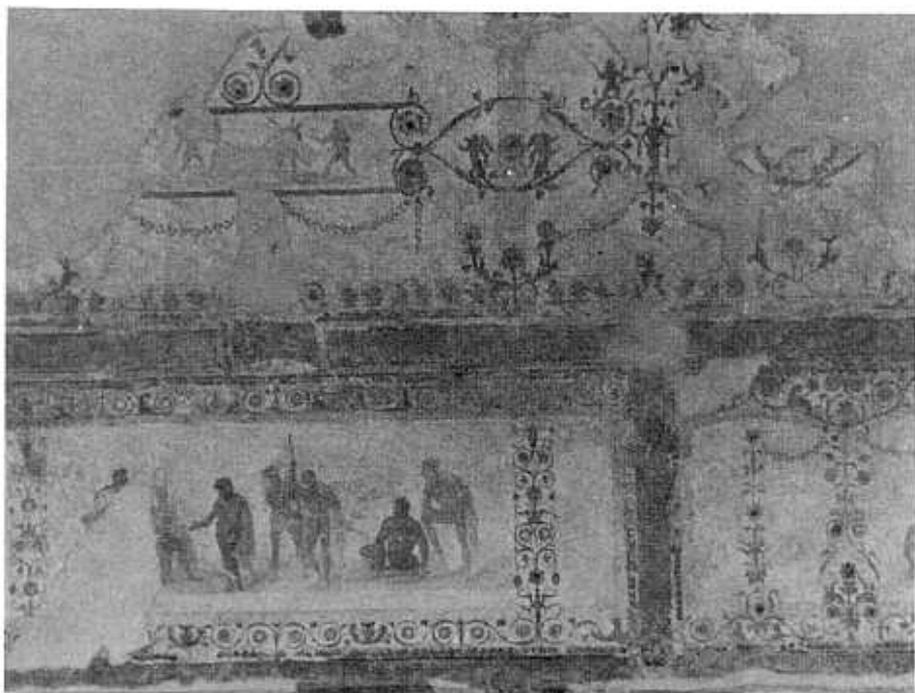


FIG. 4.—Palatin, *Domus Transitoria*: détail d'une Voûte, peinture et stuc, d'époque héronienne.



FIG. 5.—Acholla. Détail des bordures.

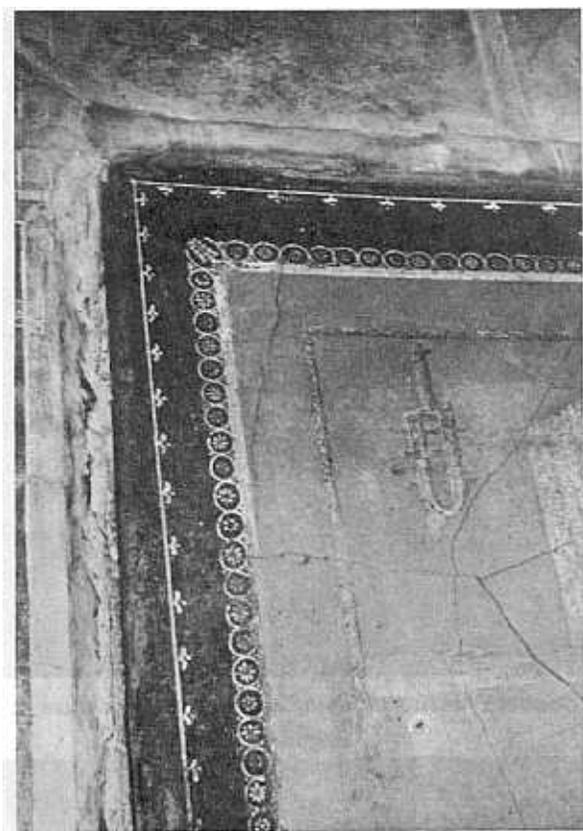


FIG. 6.—Pompéi. Casa degli Amorini Dorati: détail des ornements peints en bordure du laraire.

tituée par deux rubans ondulés en sinusoïdes se coupant de façon à former des cercles tangents remplis de fleurettes (figs. 5 et 25); M. G. Picard notait sa relative rareté sur les pavements et signalait sa présence dans les stucs<sup>11</sup>. Ajoutons qu'une bordure de ce type, très schématique, existe déjà autour du panneau mosaïqué, en clef de voûte, dans la niche d'Hercule à Anzio<sup>12</sup>, ornement sans doute emprunté au répertoire de la peinture: dans le péristyle de la Casa degli Amorini Dorati, à Pompéi, la bordure du laraire en présente une variante raffinée, elle aussi sur fond sombre (fig. 6). Le mosaïste de la niche d'Anzio s'est contenté de reproduire le motif; celui d'Acholla, par le dégradé des nuances dans le ruban, lui a donné le relief

<sup>11</sup> Id., *Etudes d'Arch. Class.*, p. 81, n. 1.

<sup>12</sup> D. Joly, «La mosaïque pariétale au I<sup>er</sup> siècle de notre ère: une niche décorée d'un Hercule au Musée des Thermes», *MEFR*, 1962, p. 130 et fig. 8.

qui fait son originalité. Miss Blake en montre l'emploi à Tivoli dans la Villa Hadriana<sup>13</sup> comme bordure extérieure d'un pavement dont la structure devait connaître une grande fortune à Ostie et en Afrique: plus le relief ici, mais une volonté manifeste de constituer les circonférences non par des rubans, mais par des éléments végétaux. Une bordure comparable à celle des Thermes de Trajan à Acholla apparaît sur plusieurs mosaïques africaines, avec un souci voisin de traduire par le dégradé l'épaisseur du ruban: citons après M. L. Foucher les exemples d'El-Jem<sup>14</sup>; la mosaïque du Bacchus de Djemila (fig. 44), contemporaine d'Acholla et d'El-Jem<sup>15</sup>, enrichit le motif de précisions végétales, feuilles de vigne, vrilles. Voilà donc une bordure dont nous attribuerions volontiers l'origine au système décoratif en usage dans la peinture, vers le milieu du I<sup>er</sup> siècle de notre ère; ce n'est d'ailleurs pas la seule que nous puissions, en Byzacène encore, rapprocher d'ornaments picturaux, simplement adaptés avec quelques variantes, parfois travaillés en motifs couvrants, ce que donne la preuve de l'exceptionnelle vitalité des équipes de mosaïstes installés là.

Des bandes ornementales plus élaborées prennent une grande importance dans les deux pavements: elles puisent leur inspiration dans le registre végétal. En ce qui concerne la grande mosaïque du *frigidarium* elles y jouent un rôle de bordure, d'abord: une frise de fleurons et de personnages mi-humains mi-végétaux nés du développement d'un rinceau de fantaisie extrêmement stylisé (fig. 7), dont la monochromie — or rehaussé de brun avec des effets d'ombre et de lumière — accentue encore le caractère décoratif, fait le tour de l'ensemble<sup>16</sup> multipliant les angles de visée; une frise du même type, plus complexe puisque les personnages, séparés par des peltes et non plus simplement par des fleurons, sont aux prises avec des fauves qui bondissent à travers les volutes du rinceau auquel ils appartiennent (fig. 8), entre dans la composition du grand carré médian; elle s'intercale entre la bande extérieure avec combats de centaures et de fauves et les scènes dionysiaques auxquelles sont réservées les

<sup>13</sup> M. E. Blake, *MAAR*, 13, 1936, p. 80 et pl. X (*Roman Mosaics of the Second Century in Italy* = Blake II).

<sup>14</sup> *La maison de la procession dionysiaque à El-Jem* (Publications de l'Université de Tunis, Faculté des Lettres, Vol. XI), Paris, 1963, p. 34, pl. V 1 et VI a, et fig. 7 p. 86, ex. datés du II<sup>e</sup> siècle; Id., *Thysdrus* 1961, pl. 30 et pl. 34, un ex. du III<sup>e</sup> siècle; *Procession*, p. 81, fig. 5c montre l'évolution du motif; Id., *Thysdrus* 1960, pl. XVI; cf. aussi à Thysdrus la mosaïque dite «du nageur» (fig. 20), *Procession*, p. 79 et suiv., fig. 4 bis; G. Picard, *Ant. Afr.*, p. 113 et n. 3, p. 149; Cl. Poinssot, *Mosaïque gréco-romaine*, p. 219 et suiv., fig. 24.

<sup>15</sup> G. Picard, *Etudes d'Archéol. class.*, p. 96; L. Foucher, *Procession*, p. 79 et suiv.; J. Lassus, *Mélanges Carcopino*, Paris, 1966, p. 592 et suiv.; nous devons à l'obligeance de Mme. Blanchard-Lemée la photographie que nous publions: qu'elle en soit ici remerciée vivement.

<sup>16</sup> G. Picard, *Etudes d'Archéol. class.*, p. 81 et suiv., pl. XVIII fig. 4.



FIG. 7. Acholla. «Marmousets» et fleurons (détail de la fig. 1).

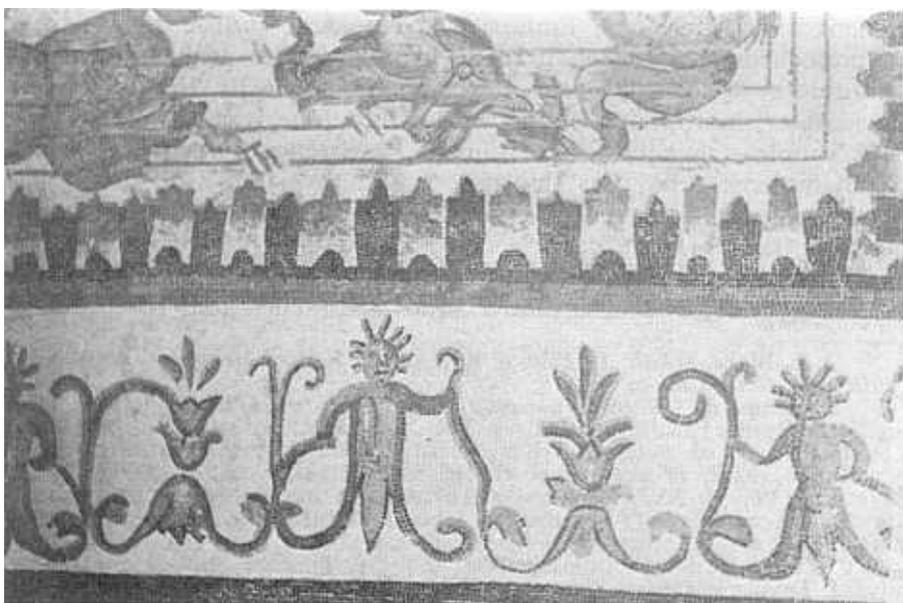


FIG. 8.—Acholla: détail de la fig. 2.



FIG. 9.—Herculaneum, Casa dell'Atrio a mosaico. Griffons et fleurons.



FIG. 10.—Pompéi. Casa di Apollo. Griffons et canthares.

portions centrales. Elles y jouent aussi un rôle de structure: elles constituent les diagonales et les médianes du grand carré (fig. 2), et l'ornement joint ainsi à sa fonction décorative le rappel des lignes de force d'une architecture projetée qu'il imite ou suggère. Enfin les bandes plus importantes situées entre le tableau carré et les deux rectangles latéraux (fig. 1) contribuent encore à renforcer ce double aspect; elles devaient également flanquer la mosaïque centrale de la salle à double abside<sup>17</sup>. A cela il faut ajouter les motifs d'inspiration voisine à l'intérieur des tableaux —tableaux rectangulaires de la grande salle (fig. 1), ainsi que celui plus complexe parce que de conception essentiellement décorative qui sépare le *frigidarium* de la piscine (fig. 3): ils introduisent dans un ensemble des éléments qui sont à la fois décor, meublant un fond, et supports, dans un cas de médaillons, dans l'autre d'une coquille.

Le mosaïste d'Acholla a donc transposé sur le sol une syntaxe ornementale comparable à celle que présente la voûte de la *Domus Transitoria* avec ses rinceaux dont les volutes tissent un lien souple entre cartouches, tableaux, et cadre végétal (fig. 4), une distribution que reproduisent en la variant certains murs de Pompéi, d'Herculanum, les voûtes de Stabies<sup>18</sup>. Y alternent les motifs fondés sur la juxtaposition, comme la frise où se repètent régulièrement fleurons et «marmousets» (figs. 7 et 8), et ceux constitués par la superposition d'architectures végétales plus ou moins savantes, qui abritent ou intègrent dans leur dessin personnages et animaux divers (fig. 1). Dans l'un et l'autre cas la structure végétale, linéaire parce que très stylisée, reste primordiale: la courbe domine résolument. On notera d'autre part une nette parenté entre le type continu horizontal et le type vertical plus fantaisiste, parenté qui tient non seulement à la couleur, uniforme, mais au dessin des volutes en même temps qu'aux éléments qui les composent.

De ce dessin et de ces éléments la peinture campanienne offre nombre d'équivalents et de variations. En voici quelques images qui montreront peut-être —avec les réserves qu'impliquent nécessairement les lacunes de notre information dans un domaine où les découvertes peuvent à chaque instant venir la compléter— le caractère original de la création achollitaine.

Du simple rinceau, élégant, régulier, tel que nous le distinguons à l'horizontale sur la fresque néronienne (fig. 4), la tentation était grande de passer à une composition plus précieuse, d'y introduire des êtres animés. La peinture campanienne adapte le thème des griffons affrontés à un fleuron que nous trouvons dans la Casa dei

<sup>17</sup> *Ibid.*, plan général, p. XI.

<sup>18</sup> O. Elia, *Pitture di Stabia*, Napoli, 1957.



FIG. 11.—Herculaneum. Casa di Nettuno ed Anfitrite. Griffons, canthares et fleurons.

Grifi au Palatin<sup>19</sup> et que reprennent également les frises sculptées: un seul motif figure au fronton d'une niche mosaïquée d'Herculaneum, ainsi que sur l'édicule de Pomponius Hylas<sup>20</sup>, traitées dans le style d'arabesques dérivées du rinceau les variantes en sont multiples: griffons dont le corps se termine en double volute affrontés à un fleuron<sup>21</sup> (fig. 9), à un canthare dont les anses dessinent une double volute<sup>22</sup> (fig. 10), les groupes étant séparés par un fleuron<sup>23</sup> (fig. 11), à une lyre, les groupes étant séparés par un canthare<sup>24</sup> (fig. 12),

<sup>19</sup> K. Schefold, *La peinture pompéienne*, Bruxelles 1972, pl. I; cf. également les griffons dans les volutes de la Farnésine, S. Aurigemma, *Les Thermes de Dioclétien et le Musée National Romain, Itinéraires des musées et monuments d'Italie*, pl. LXXXII, LXXXVI.

<sup>20</sup> H. Stern, «Origine et débuts de la mosaïque murale», *Etudes d'Archéol. Class.*, 2, 1959, p. 101 et suiv., pl. XXVI et XXIX.

<sup>21</sup> Herculaneum, Casa dell'Atrio a mosaico.

<sup>22</sup> Pompéi, Casa di Apollo.

<sup>23</sup> Herculaneum, Casa di Nettuno ed Anfitrite, nymphée en mosaïque; c'est une frise du même type, sphinx à la place de griffons, affrontés à un vase, que nous trouvons à Acholla, dans la mosaïque rectangulaire de la salle absidée, sous la coquille.

<sup>24</sup> Pompéi, stucs des Thermes du Forum; pour Stabies, cf. O. Elia, *op. cit.*, pl. X et dessin B; griffons et trépieds à Sousse, L. Foucher, *La maison des masques à Sousse, fouilles 1962-1963* (Institut d'Archéologie), Tunis, 1965, p. 16 et fig. 24.



FIG. 12.—Pompéi. Thermes du Forum. Griffons, lyre, canthare.

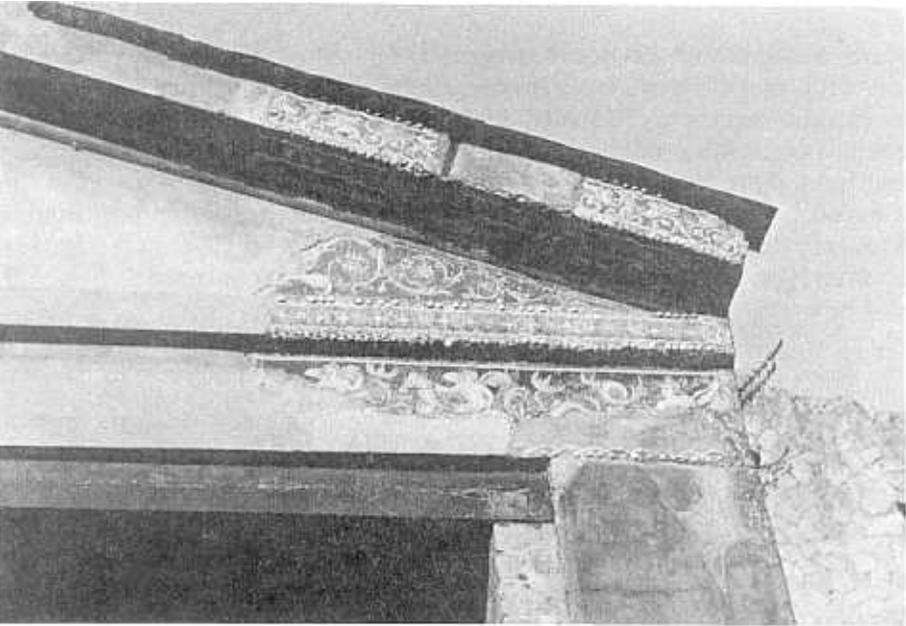


FIG. 13.—Herculaneum. Casa dei Cervi. Griffons et personnages.

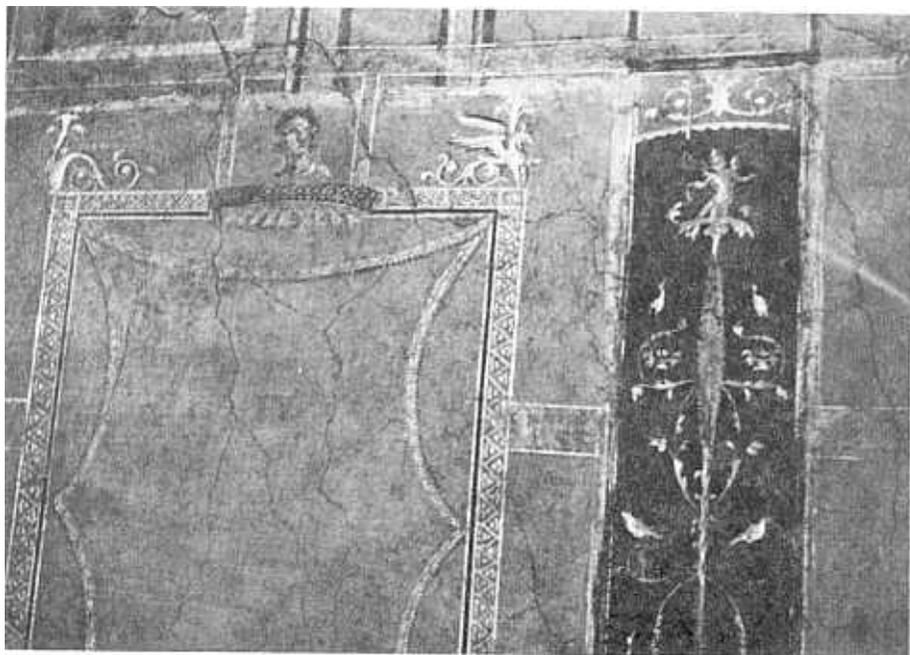


FIG. 14.—Pompéi. Casa degli Amorini Dorati.

enfin, plus travaillée assurément que celle d'Acholla qui ne comporte pas de griffons, la frise supérieure au fronton de la Casa dei Cervi à Herculaneum où les animaux fantastiques sont séparés soit par les larges volutes de rinceaux qui s'épanouissent en faces rondes (têtes de Méduse?), soit par des canthares, soit par des petits personnages ailés, dont le corps se termine en double volute à la manière de nos «marmousets» (fig. 13). Le mosaïste d'Acholla avait-il vu quelque part une frise semblable à celle dont il a bordé le pavement du *frigidarium*<sup>25</sup>? Elle participe en tout cas de la même inspiration que celles que nous venons d'évoquer, et reprend à son compte le personnage mi-humain mi-végétal, appelé à jouer ici un si grand rôle. Dans la fresque néronienne nous en découvrons affrontés sur les courbes extrêmes d'un rinceau, ou dos à dos à l'intérieur de l'ovale dessiné par le même rinceau (fig. 4); à Pompéi au sommet d'un gracieux candélabre végétal (fig. 14). Les mosaïstes chargés du revêtement des fontaines ont été sensibles, comme l'auteur du fronton de

<sup>25</sup> G. Picard, *Etudes d'Archéol. Class.*, 2, p. 81, évoque la parenté avec des frises comme celle découverte au sanctuaire de Juturne, au Forum, cf. P. Gusman, *L'art décoratif de Rome*, II, pl. 90; 2-3, où sur un rinceau d'acanthes alternent des boutons comparables aux fleurons d'Acholla et deux types de têtes.

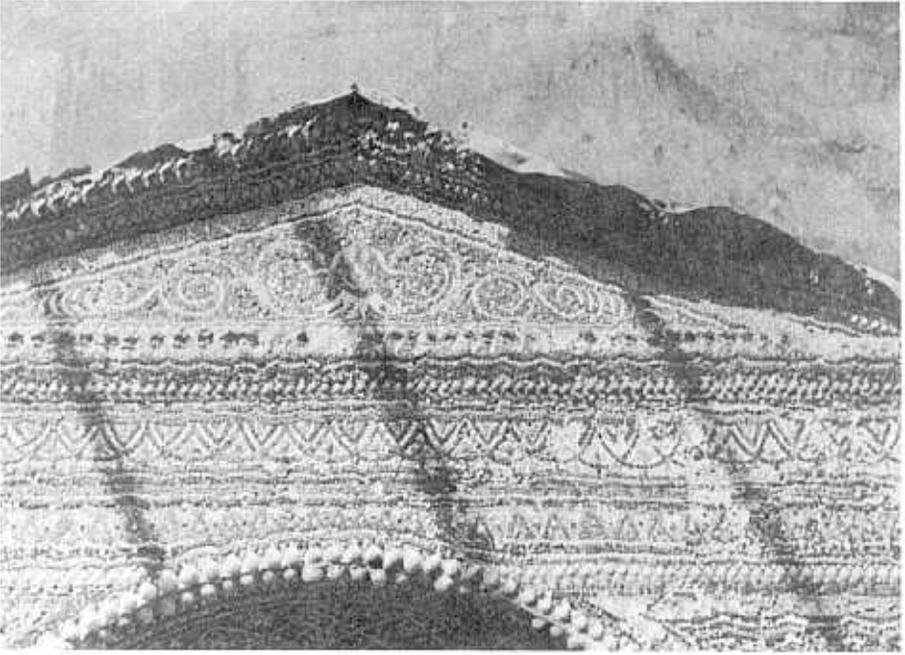


FIG. 15.—Pompéi. *Casa dell'Orso*: fronton de la fontaine.

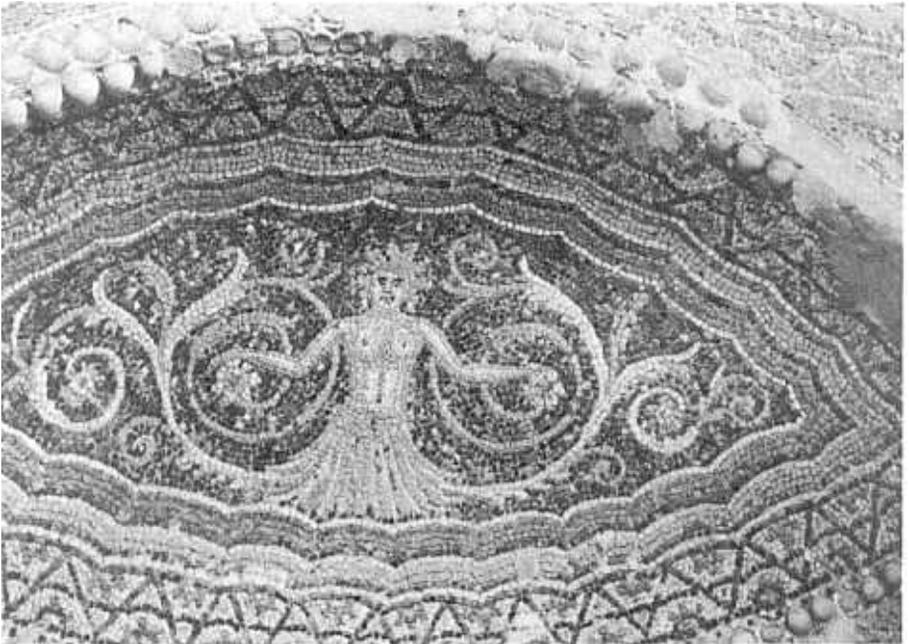


FIG. 16.—Pompéi. *Fontana piccola*: détail du cul-de-four.

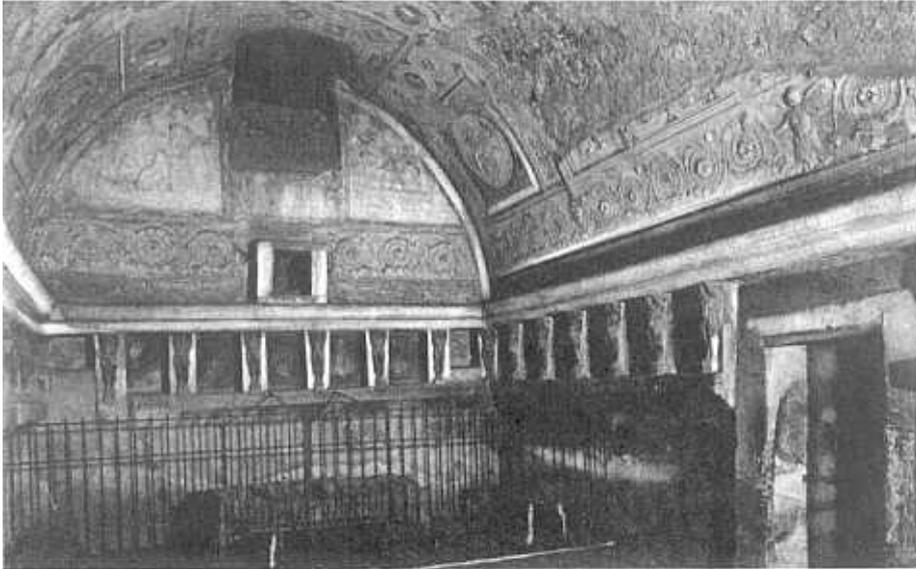


FIG. 17.—Pompéi. Thermes du Forum: frise stucquée.

la Casa dei Cervi, au parti décoratif qu'ils en pouvaient tirer pour tapisser le triangle d'un fronton (Casa dell'Orso) (fig. 15), ou un cul-de-four (Casa della Fontana Piccola) (fig. 16), mais alors ils se montrent attentifs à rendre toute la plastique du buste et le détail du pagne d'où émergent les tiges du rinceau sur lesquelles sont posées les deux mains: là aussi la tête est surmontée d'un diadème<sup>26</sup>. Saisi dans la même attitude, également né d'une touffe d'acanthé, c'est parfois, au centre d'une frise constituée par le double rinceau dont il tient les tiges à leur départ, un amour joufflu, comme au bas de la voûte stucquée des Thermes du Forum à Pompéi (fig. 17); disposition voisine, dans une maison pompéienne, sur une bordure peinte, avec un rinceau peuplé de personnages en mouvement qui traversent les volutes comme le font les fauves sur la bande du pavement central d'Acholla<sup>27</sup> (fig. 18); signalons encore les groupes qui figurent parfois en prédelle, comme à Herculanium, où de part et d'autre du personnage fortement stylisé se font face deux animaux fantastiques (fig. 19).

<sup>26</sup> G. Picard, *Etudes d'Archéol. Class.*, p. 81, n. 2, identifie les «marmousets» d'Acholla avec des Ethiopiens.

<sup>27</sup> Voir l'étude de J. Toynbee et J. B. Ward Perkins, «Peopled Scrolls», *Papers of the British School at Rome*, 18, 1950, p. 143 et suiv., et G. Picard, *Etudes d'Archéol. Class.*, p. 83, n. 1.



FIG. 18.—Pompéi. Rinceau peuplé (Casa I, 3, 25).

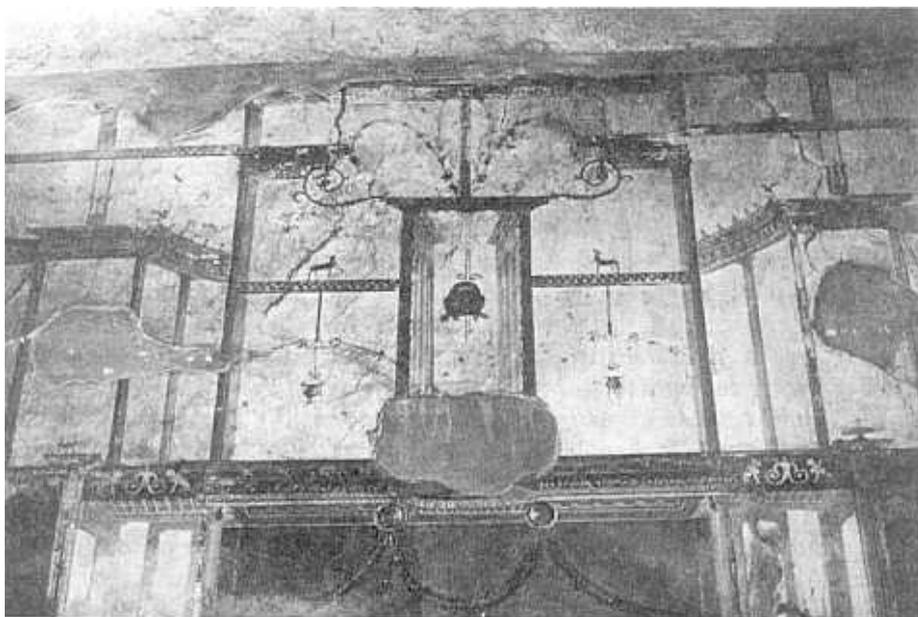


FIG. 19.—Herculaneum: prédelles avec personnage mi-humain mi-végétal entre deux animaux fantastiques.

La thèse plut assurément à l'atelier de mosaïstes que travailla à Acholla et exerça peut-être aussi son activité dans d'autres centres de Byzacène, puisque les mêmes « marmousets » se retrouvent par paires,

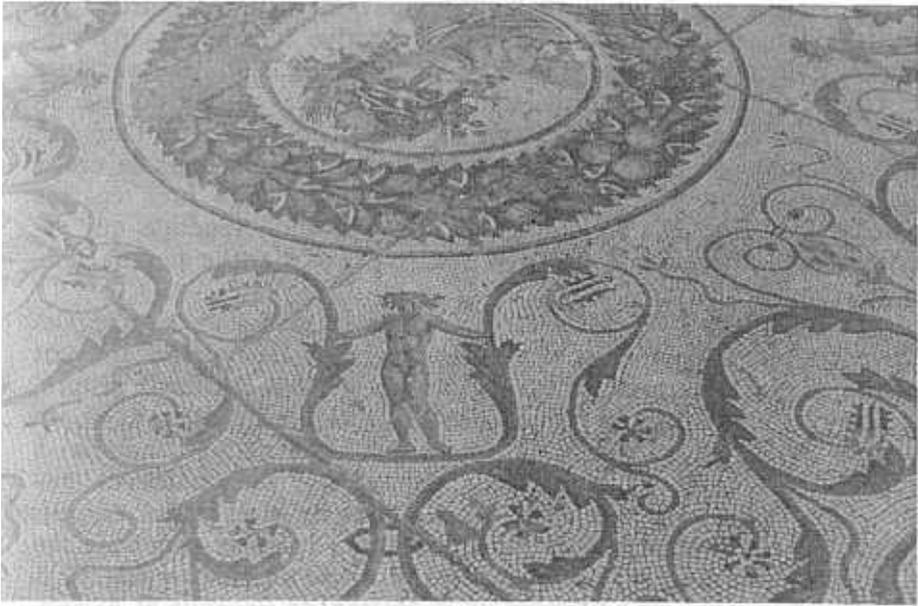


FIG. 20.—Thysdrus. Mosaïque dite «du nageur» (détail).



FIG. 21.—Thysdrus. Mosaïque du Génie de l'Année (détail).

séparés par un cyprès, aux angles d'un pavement de Thysdrus<sup>28</sup>, la parenté est manifeste et la fonction décorative n'est pas sans rappeler le style pictural que transpose Acholla (fig. 20). Une variante s'en trouve encore à Thysdrus, non plus stylisée: autour du médaillon central de la très harmonieuse mosaïque du Génie de l'année<sup>29</sup> quatre personnages masculins sont debout, cette fois dans le creux d'un rinceau incurvé en U dont ils tiennent de leurs bras écartés les deux tiges (fig. 21), au sommet d'une pyramide végétale qui développe ses arabesques à partir d'une touffe d'acanthé depuis chacun des angles du pavement.

Mais de l'autre côté de la Méditerranée la mosaïque s'est également approprié, à l'occasion, des personnages de ce type, si souvent présents sur les peintures. Intégrés dans un schéma décoratif propre, rinceaux couvrants ou arabesques, dont l'élaboration n'est sans doute pas sans rapport avec des modes picturaux, ils émergent, comme à Pompéi, d'une sorte de candélabre végétal aux diagonales et médianes d'un carré où s'inscrit une rosace dont ils forment les rayons, et sont coiffés de trois calices superposés sur lesquels prennent appui les côtés incurvés de l'hexagone central à tête de Méduse (fig. 22): les huit personnages du pavement de la Maison de Bacchus et Ariane, à Ostie<sup>30</sup>, constituent, dans une série typologique, un intermédiaire entre ceux que nous ont livrés les fouilles campaniennes, ceux que devaient également comporter à Rome même les fresques néroniennes— et l'adaptation qu'en donne Thysdrus. Ostie reste décoratif; Thysdrus construit un décor autour de l'image de l'Année flanquée des Saisons, et les bonshommes, résolument campés au sommet de cette pyramide lourde de symbole, en sont en quelque sorte les servants, génies de la végétation peut-être. Une autre variation provient d'Anzio<sup>31</sup>: un *putto* est armé d'une épée et brandit un bouclier en forme de pelte, semblable à ceux que les peintres avaient placés dans ou sur les volutes dont leur fantaisie savait animer les parois, figurants imaginaires d'un combat auquel le mosaïste d'Anzio a voulu donner une part de vérité; le corps du personnage donne naissance à un rinceau dont les tiges se courbent et se dédoublent de façon à couvrir le pavement, comme si du traditionnel culot d'acanthé l'artiste avait fait surgir un être vivant, et c'est contre un fauve qui bondit d'une volute voisine qu'il se défend (fig. 23). Voilà trois états d'un même schéma mettant aux prises des êtres mythiques: la peinture en retient l'effet plastique — attitude du per-

<sup>28</sup> G. Picard, *ibid.*, p. 96; *Ant. Afr.*, p. 113 et n. 3, p. 149; L. Foucher, *Procession*, p. 79 et suiv. et fig. 14 bis, p. 90; Cl. Poinssot, *loc. cit.*, fig. 24.

<sup>29</sup> L. Foucher, *ibid.*, p. 40 et pl. VII; J. Lassus, *loc. cit.*

<sup>30</sup> G. Becatti, *Scavi di Ostia*, p. 153 et suiv., n.° 292, pl. LXXV et suiv.

<sup>31</sup> S. Aurigemma, *op. cit.*, p. 59, n.° 226; de facture voisine la mosaïque d'Hercule et Achelouïs, n.° 123, p. 57 et suiv., pl. XVIII.



FIG. 22.—Ostie: détail du pavement de la Maison de Bacchus et Ariane.



FIG. 23.—Pavement d'Anzio (détail).

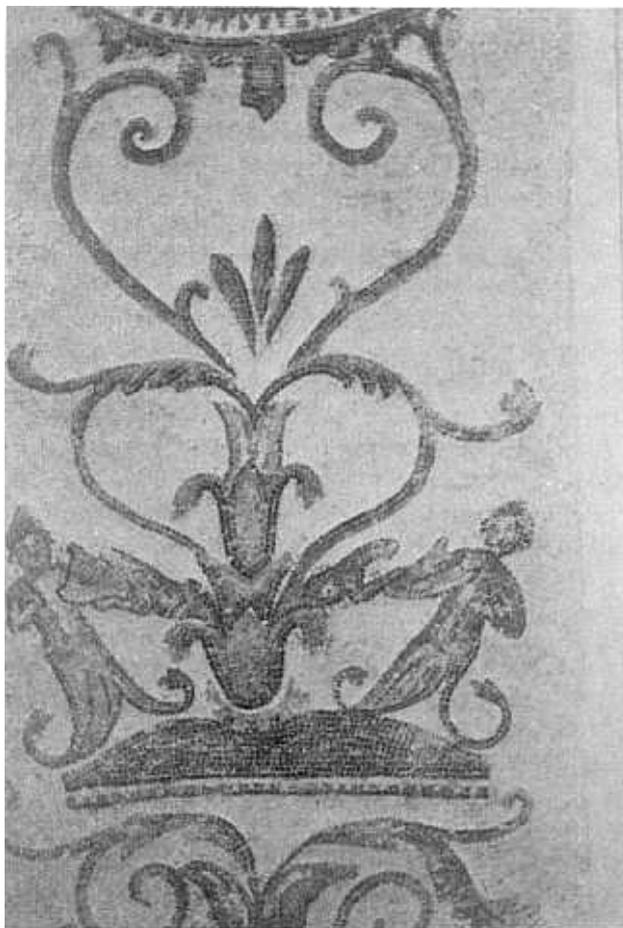


FIG. 24.—Acholla: détail d'une bande ornementale entre le carré central et les rectangles latéraux.

sonnage seul issu des caprices de la végétation et que en est en même temps le support—, la mosaïque d'Anzio joue à plein de l'ambiguïté de cette formule —élément majeur du décor, le personnage est également en situation—, la mosaïque d'Acholla garde toutes les composantes de la scène qu'elle fige à nouveau en frise décorative (fig. 8), témoin le rôle du bouclier en forme de pelte, reprenant en un style différent le thème du combat de centaures contre fauves de la bande inférieure<sup>32</sup>, ou bien qu'elle disjoint pour animer les

<sup>32</sup> Variations sur le thème familial des Amours chasseurs, cf. J. Toynbee, J. B. Ward Perkins, *op. cit.*, p. 2 et suiv.



FIG. 25. Acholla. Détail de la frise des «marmousets»: tête de vieillard.

architectures végétales dans les bandes qui séparent la grande mosaïque des tableaux latéraux<sup>33</sup> (fig. 24).

La régularité de l'alternance fleurons-«marmousets» dans la frise qui borde l'ensemble du pavement es coupée par un motif fréquemment associé au décor végétal «peuple»: c'est une tête de vieillard, couronnée de feuilles stylisées et dont la barbe se termine, comme le corps des «marmousets», en volutes semblables à celles de la base des fleurons (fig. 25). Ici le motif occupe le milieu du petit côté du rectangle si bien que les deux moitiés de la frise paraissent converger vers lui, ou partir de lui. Cette place privilégiée est réservée, dans le rinceau peuplé de griffons et de canthares que couronne le nymphée de Neptune et Amphitrite à Herculaneum, à une tête de même type dont la structure s'intègre admirablement dans les volutes nées de sa barbe embroussaillée (fig. 26); parfois c'est une des ces têtes d'Océan dont l'Afrique du Nord nous a rendu de si beaux exemplaires lorsque, des algues où se perd le bas du visage, émergent des pinces de homard, et du désordre de la chevelure abondante, des pattes de crabe comme sur la mosaïque de bassin à Sousse<sup>34</sup> Divinités du

<sup>33</sup> G. Picard, *Etudes d'Archéol. Class.*, p. 83 et pl. XVIII; on rapprochera de notre frise les stucs de la Farnésine, S. Aurigemma, *op. cit.*, pl. LXXV.

<sup>34</sup> L. Foucher, *Inventaire des mosaïques, Sousse, Tunis, 1960*, n.° 57014, p. 18 et pl. VIII.

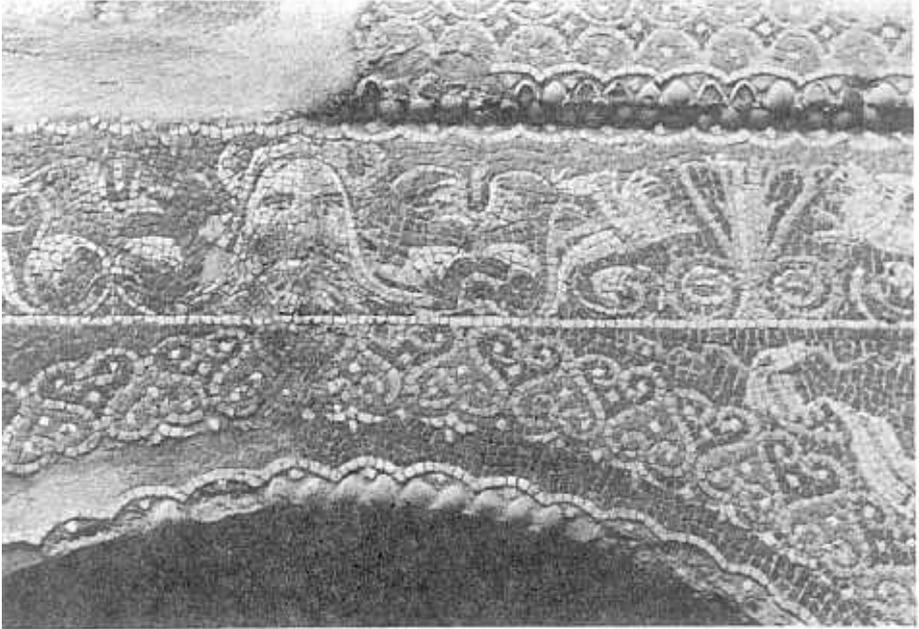


FIG. 26.—Herculanum. *Casa di Nettuno ed Anfitrite*: détail central de la frise du nymphée.

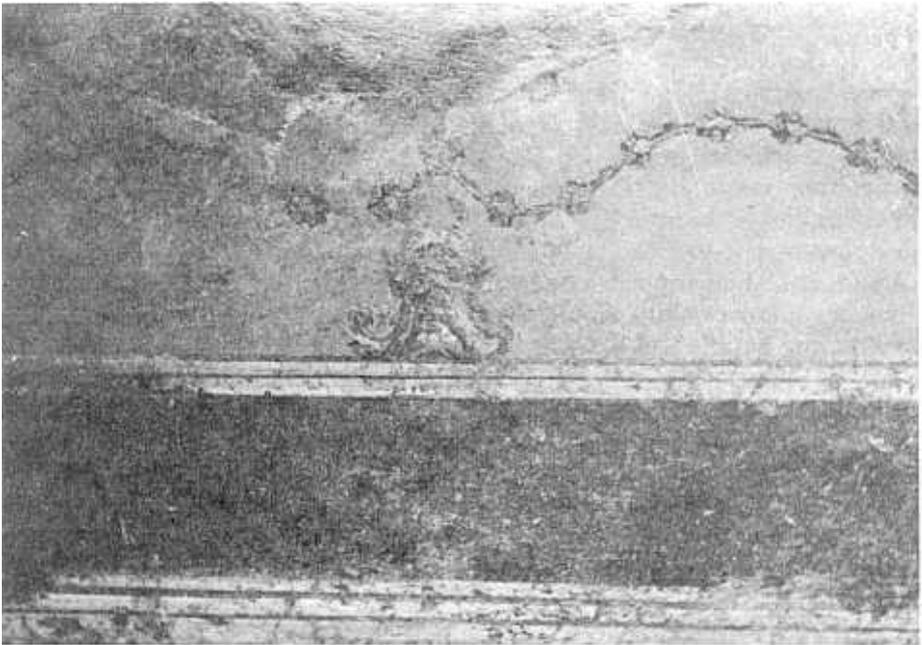


FIG. 27.—Pompéi. *Casa di Loreio Tiburtino*.

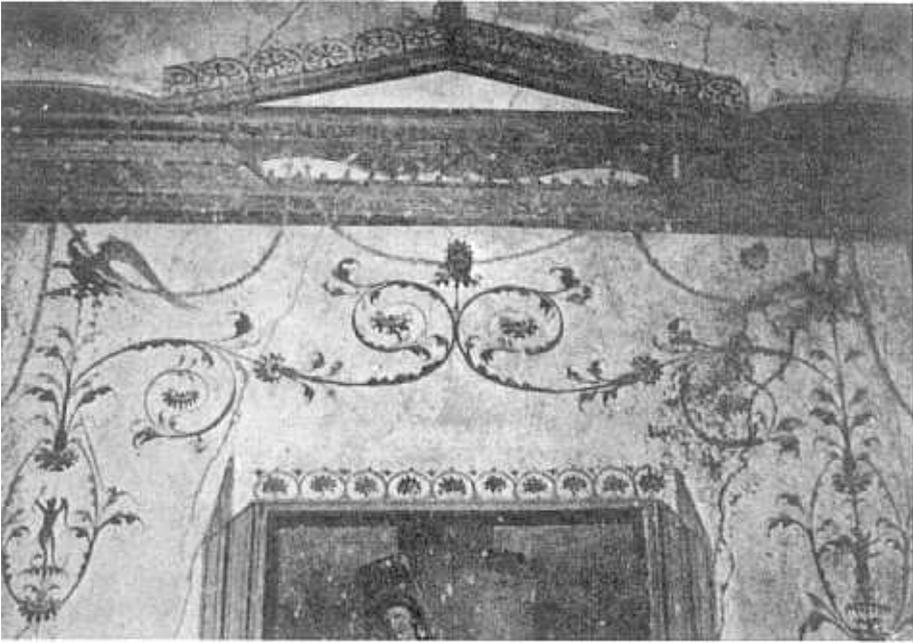


FIG. 28.—Pompéi. Casa dell' Ara Massima.



FIG. 29.—Musée de Naples: Clef-de-Voûte d'une niche fontaine provenant d'Herculaneum.



FIG. 30.—Sousse. Détail de la mosaïque avec Satyre et Bacchante: macarons végétaux.

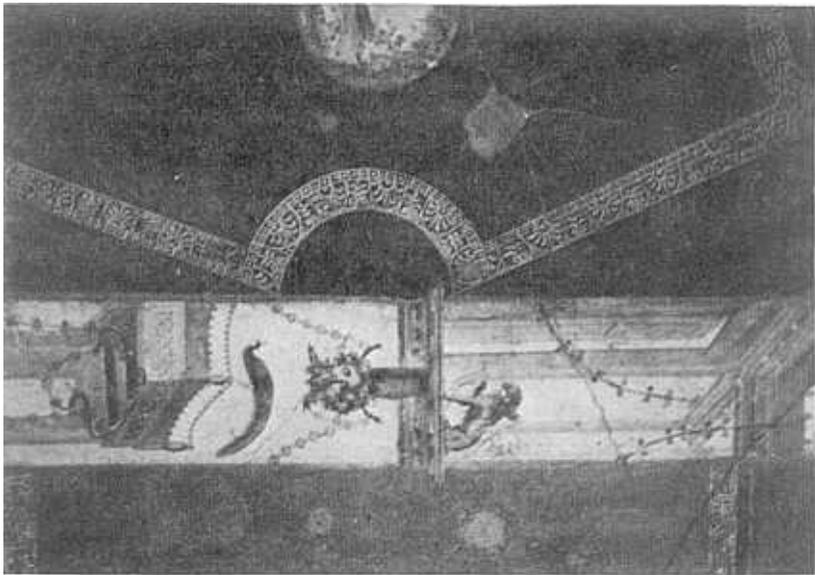


FIG. 31.—Pompéi. Casa dell' Ara Massima: tête d'Océan.



FIG. 32.—Thysdrus. Mosaïque du génie de l'Année: détail du tapis végétal.



FIG. 33.—Acholla. Détail d'une bande ornementale. Victoire.



FIG. 34.—Pompéi. Détail: Victoire.

monde végétal ou du monde marin, ces têtes majestueuses doivent à leur forme évasée leurs multiples fonctions dans l'art décoratif romain: centre de frise comme à Herculaneum et à Acholla —au Forum la frise découverte au sanctuaire de Juturne comporte en alternance des fleurons d'acanthe, des masques barbus et des têtes de nègres couronnées de palmes ou de plumes<sup>35</sup>—, motif isolé à Pompéi effleuré par la courbe d'une guirlande (fig. 27), ou bien, dans un registre nettement végétal, posé sur une tige, sa barbe se mêlant aux découpes d'un fleuron (fig. 28). On peut également en rapprocher le masque que constitue le crochet de la coquille en clef-de-voûte

<sup>35</sup> P. Gusman, *loc. cit.*



FIG. 35.—Pompéi. Fontaine IX. 7: Détail d'un ornement avec Victoire.

d'une niche de mosaïque provenant d'Herculanum<sup>36</sup> (fig. 29). La mosaïque de pavement lui réserve dans la seule Byzacène différents rôles où se manifeste son double caractère végétal et décoratif: ce sont à Sousse les macarons placés aux points de tangence des rinceaux courbés en sinusoïdes qui dessinent des médaillons occupés par les jeux d'un couple de Satyre et de Bacchante<sup>37</sup>; comme à Pompei, comme à Acholla, ces masques sont d'inspiration végétale, et ne doivent rien aux attribus de la tête d'Océan (fig. 30). C'est bien une tête d'Océan avec ses pinces de homard qui supporte une guirlande stylisée sur un mur de la Casa dell'Ara Massima (fig. 31); par contre les deux têtes, placées dans l'axe médian de la belle mosaïque de

<sup>36</sup> Naples, Musée National, inv. n.° 10008; N. Neuerburg, *Fontane e ninfei nell'Italia antica*, Naples, 1965, n.° 42, p. 136 et suiv.

<sup>37</sup> L. Foucher, *Inventaire*, n.° 57220, p. 99, pl. L b.

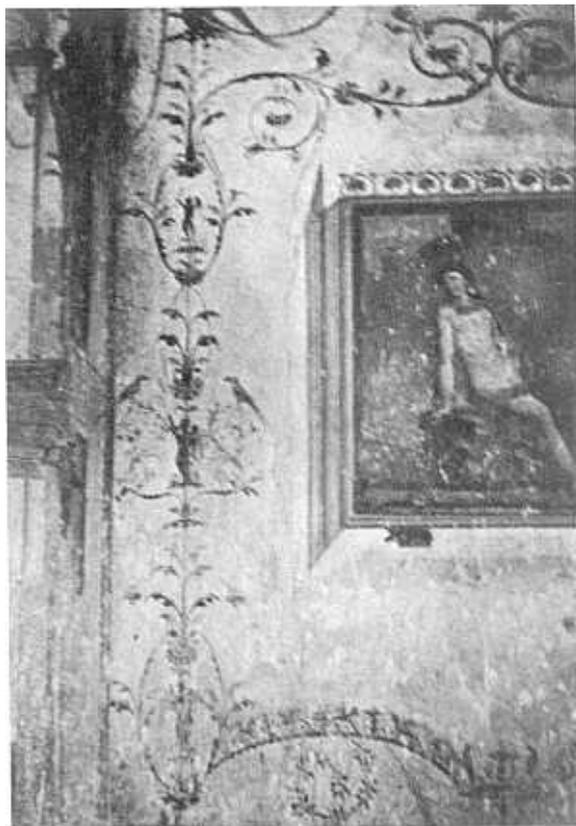
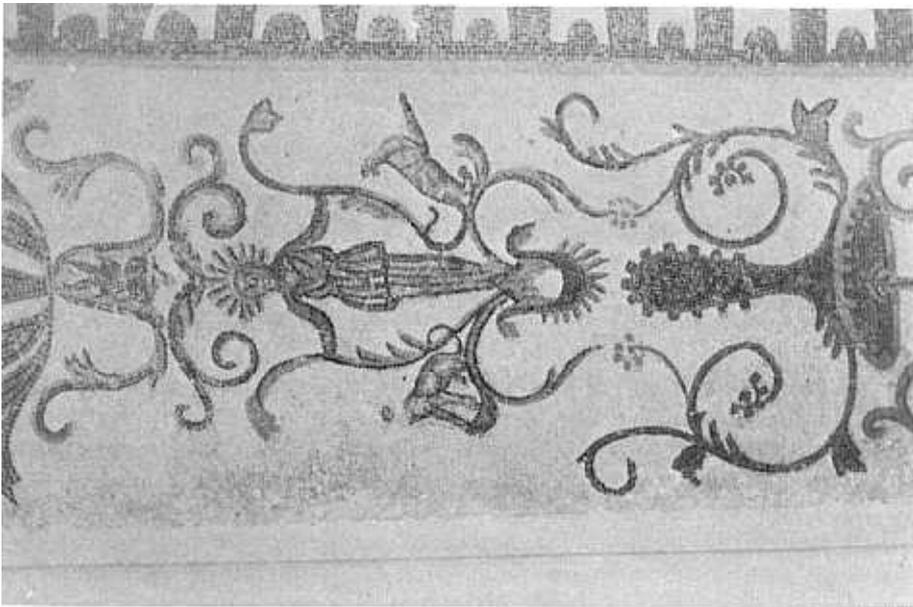
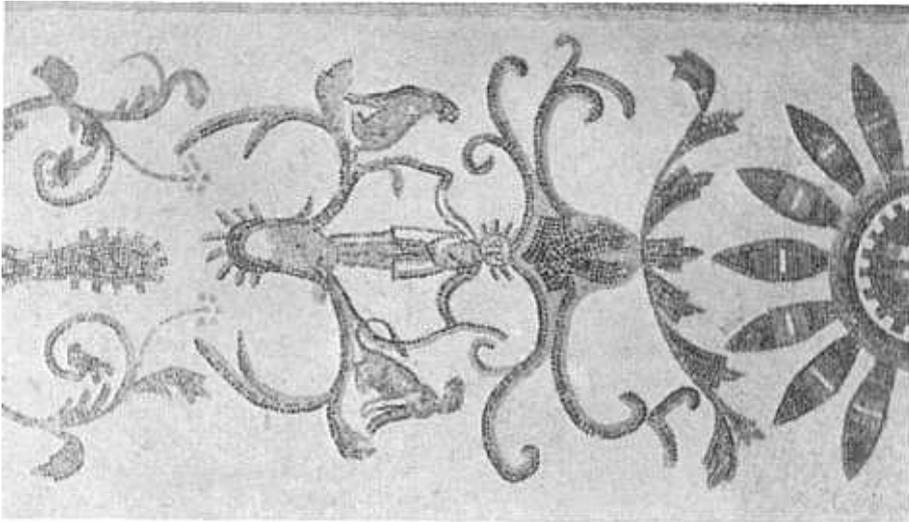


FIG. 36.—Pompéi. *Casa dell' Ara Massima*: Rinceaux stylisés avec ovale renfermant une Victoire.

l'Année à Thysdrus<sup>38</sup> rappellent par leur dessin, le regard grave sous les sourcils épais, la figure du dieu; mais, intégrées dans le tapis végétal, elles ont perdu les caractéristiques habituelles du monde marin pour donner naissance, dans la luxuriance de la barbe, au double rinceau dont les volutes, en se déployant, vont rejoindre celles du motif d'angle (fig. 32).

Le style des bandes d'arabesques végétales superposées (fig. 1,2,33), sur lesquelles nous nous proposons de revenir, trouve aussi des parallèles, pour le dessin comme pour les éléments figurés qui les peuplent, dans la peinture; il suffit de les confronter avec les fresques néroniennes du Palatin (fig. 4) ou les différents ornements remis au jour en Campanie. Appartiennent au même répertoire les personnages qui soit

<sup>38</sup> Id., *Procession*, p. 40, pl. VII et pl. X.



FIGS 37 ET 38.—Acholla. Détail des bandes ornementales. Potnia Theron.



FIG. 39.—Acholla. Grand carré central: détail des ornements en diagonale.

en constituent l'architecture, soit s'en détachent: ainsi la Victoire, parfois délicatement isolée au sommet d'un candélabre à Pompei (fig. 34); leur forme gracieuse les désignait à l'attention du décorateur: dans les architectures de fantaisie elles servent de relai (fig. 35), ou occupent l'ovale dessiné par un rinceau (fig. 36). Bien qu'elles soient à Acholla doublement associées au décor puisqu'elles appartiennent, semble-t-il, à la fois à la frise des «marmousets» dont elles adoptent la pose, et à la bande qui sépare les panneaux rectangulaires du grand tapis central (fig. 33), malgré leur stylisation il convient d'en rapprocher sur notre pavement la *Potnia Theron* presque au

sommet de l'arabesque (fig. 37, 38) et le personnage féminin, «déesse au peplos», qui tient les extrémités d'un voile au départ des ornements en diagonale<sup>39</sup> (fig. 39, 40). Ces figures féminines, Victoires, porteuses d'offrandes, abondent à Pompéi, posées sur de minces



FIG. 40.—Acholla. Grand carré central: détail des ornements en diagonale.

supports végétaux (fig. 41), centre de panneaux<sup>40</sup> (fig. 42), à moins qu'elles ne se dressent sur les architectures dans la partie supérieure des murs (fig. 43, 9). Les mosaïstes de l'école de Byzacène leur réservent une fonction à la fois décorative et architectonique sans les priver d'une signification propre, à en juger par l'exemple de Djemila<sup>41</sup> (fig. 44), et plus nettement encore par celui de la mosaïque du Génie de l'Année à Thysdrus<sup>42</sup> (fig. 45). Notons que les figures des Saisons, qui occupent la même place aux quatre angles du Triomphe de Neptune de La Chebba<sup>43</sup>, (fig. 46), participent vraisem-

<sup>39</sup> G. Picard, *Etudes d'Archéol. Class.*, p. 83, pl. XX, 3.

<sup>40</sup> Cf. D. Joly, *Mosaïque gréco-romaine*, p. 65, fig. 27 et 28.

<sup>41</sup> J. Lassus, *loc. cit.*

<sup>42</sup> *Ibid.*; L. Foucher, *Procession*, *loc. cit.*

<sup>43</sup> G. Picard, *Etudes d'Archéol. Class.*, p. 92.



FIG. 41.—*Herculaneum*: détail.

blement des mêmes caractères<sup>44</sup>. L'élégance dans l'attitude, la disposition des deux Satyres d'Acholla (fig. 47) peuvent évoquer, à la symétrie près, celles de ce couple de Satyre et Bacchante sur une fresque campanienne (fig. 48).

Si les supports végétaux qui, à l'intérieur des panneaux rectangulaires entourent les médaillons des Saisons (fig. 49), de part et d'autre du tableau figuré —le Triomphe de Dionysos sur celui qui est conservé<sup>45</sup>— rappellent, par leur stylisation linéaire, les motifs encadrant les petits cartouches figurés sur la peinture néronienne (fig. 4),

<sup>44</sup> *Ibid.*; J. Lassus, *loc. cit.*

<sup>45</sup> G. Picard, «Mélanges Ch. Picard», *Revue Archéologique*, II, 1948, p. 810 et suiv.

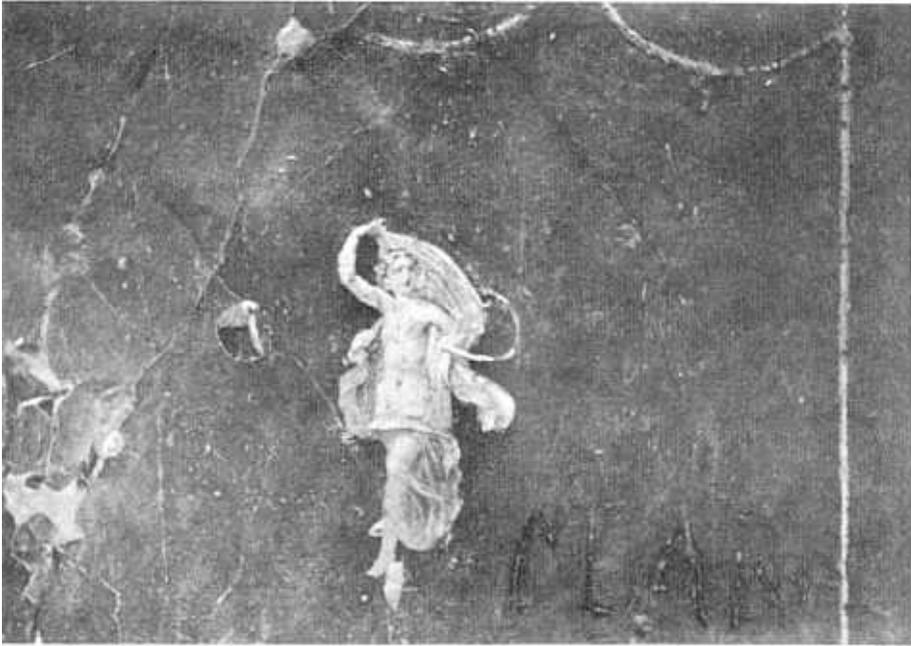


FIG. 42.—Pompéi. *Fullonica Stephani*: détail.

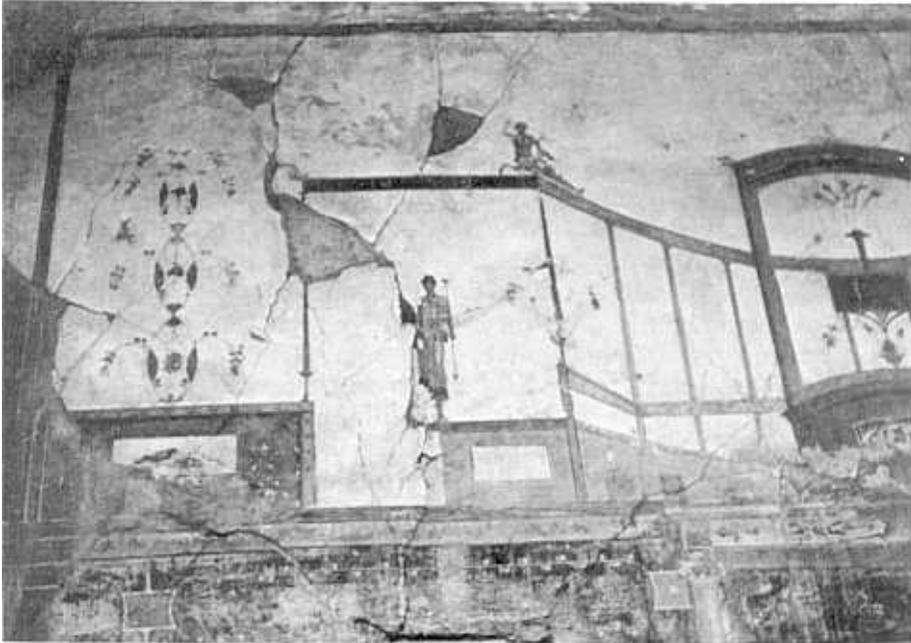


FIG. 43.—Herculaneum. Détail avec figure féminine.



FIG. 44.—Djemila. Mosaïque du Bacchus.

le type même de leur composition, mêlant volutes, figures fantastiques et *imagines clipeatae*<sup>46</sup> impose la comparaison avec certains ornements très élaborés en Campanie, ainsi celui relevé par Niccolini dans une maison de la Via di Stabia (fig. 50), ou encore à Herculanium une bordure avec Gorgoneion, masques et animaux dos à dos (fig. 51) comme le sont ici les sphinx qui flanquent le pied de ce candélabre de fantaisie (fig. 52); à Herculanium encore, dans une posture très proche, des animaux fantastiques, de part et d'autre d'une colonne (fig. 53); sur la même paroi on distingue également un personnage émergeant d'un calice, mains posées sur les volutes, au centre d'une *tholos* elle-même surmontée d'un voile, disposition qui n'est pas sans analogie avec les effets de perspectives et de profondeur suggérés par le pavement achollitain de la salle à double abside<sup>47</sup> (fig. 3). Les coquilles sont familières au décor peint; la mosaïque pariétale en tapisse le cul-de-four des fontaines, comme dans une niche d'Herculanium<sup>48</sup> dont la richesse ornementale fait appel aussi au même motif stylisé (fig. 54); isolé sur un mur de la Casa della Fontana Piccola, à Pompéi, il sait en recréer l'illusion (fig. 55).

<sup>46</sup> G. Picard, *Etudes d'Archéol. Class.*, p. 82 et n. 2.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 84 et suiv., pl. XXI.

<sup>48</sup> N. Neuerburg, *loc. cit.*



FIG. 45.—Thysdrus. Mosaïque du génie de l'Année: porteuse d'offrandes, buste du Printemps.

Qu'il nous suffise de confronter encore notre pavement avec un fragment de fresque pompéienne (fig. 56): deux détails s'y retrouvent, le trophée surtout, dans la bande inférieure de la mosaïque; quant au triton, sa fonction est différente mais la décoration murale lui accordait une large place: citons en particulier l'exemple des deux panneaux mosaïqués, maintenant au Musée de Naples, avec un triton porteur d'offrandes, qui appartenaient à la frise du nymphée de la Casa dello Scheletro à Herculaneum<sup>49</sup>.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 135. n.° 40.



FIG. 46.—*La Chebba. Triomphe de Neptune et Saisons.*

Autant de confrontations qui illustrent les parentés relevées par M. G. Picard entre les deux pavements achollitains et les fresques du IV<sup>e</sup> style à Rome et en Campanie<sup>50</sup>. Quelle que soit l'importance des trouvailles de Tripolitaine<sup>51</sup>, elles imposent l'origine italienne de ce décor composite, dont il n'existe pas, en mosaïque, d'exemple aussi complet, mais dont il est malgré tout possible de déceler des traces caractéristiques et variées sur d'autres pavements de Byzacène. Même si certains motifs sont antérieurs, comme les figures dont le corps émerge d'un rinceau ou se termine en volutes, sur une mosaïque d'Olynthe remontant au IV<sup>e</sup> siècle<sup>52</sup>, en toreutique sur un diadème d'or du British Museum daté de la fin du IV<sup>e</sup> ou du tout début du III<sup>e</sup> siècles<sup>53</sup>, ou sur un ornement architectural du temple d'Artemis Leukophryène à Magnésie du Méandre<sup>54</sup>, même si certains

<sup>50</sup> G. Picard, *Ant. Afr.*, p. 148.

<sup>51</sup> S. Aurigemma, *L'Italia in Africa, Le scoperte archeologiche (1911-1943), Tripolitania*, vol. I, *I monumenti d'arte decorativa*, Parte seconda, *Le pitture d'età romana*, Rome, 1962; en part. pl. 23, 106.

<sup>52</sup> F. von Lorentz, *Röm. Mitt.*, 52, 1937.

<sup>53</sup> J. Toynbee, J.-B. Ward Perkins, *op. cit.*, p. 4 et suiv., pl. II, 1.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 6 et pl. II, 2.



FIG. 47. -Acholla. Détail.

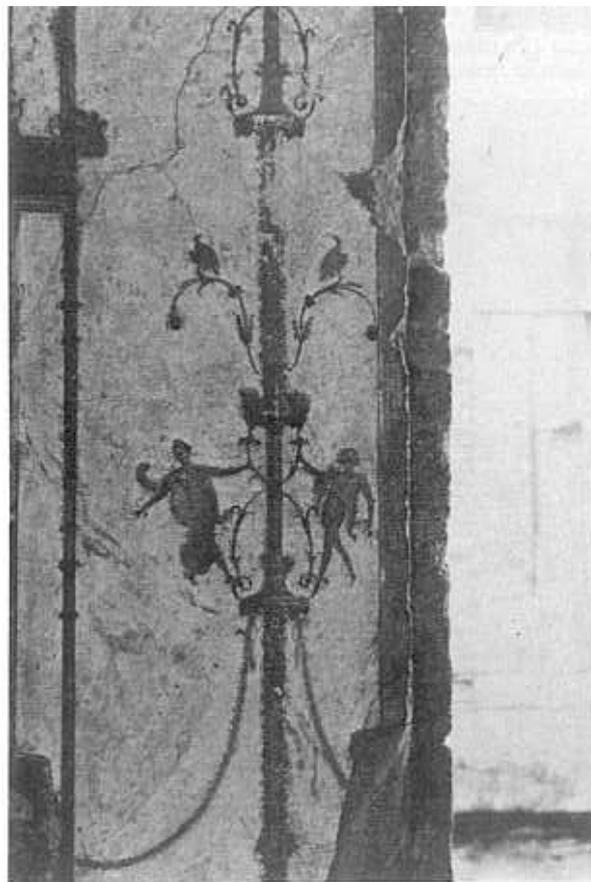


FIG. 48.—Stabies. Villa d'Ariane: détail.



FIG. 49.—Acholla. Médaillon de l'Hiver, avec ornements.

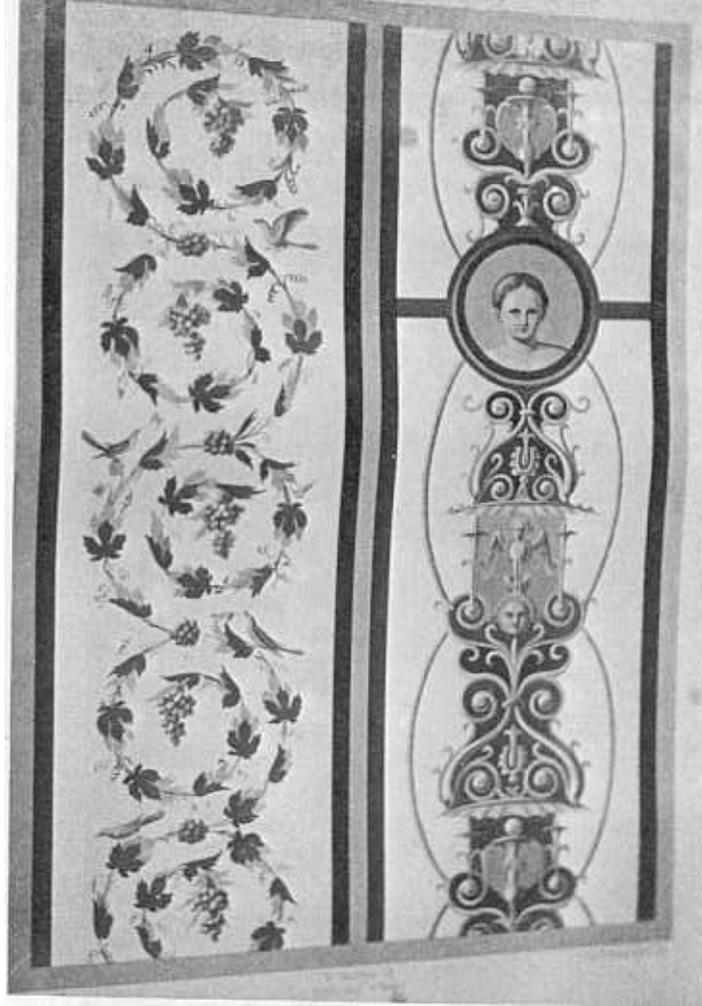


FIG. 50.—Pompéi. Casa n.° 57, Strada Stabiana: ornements d'après F. Niccolini. (*La case ed i monumenti di Pompei disegnati e descritti*, Naples, 1854, I.)

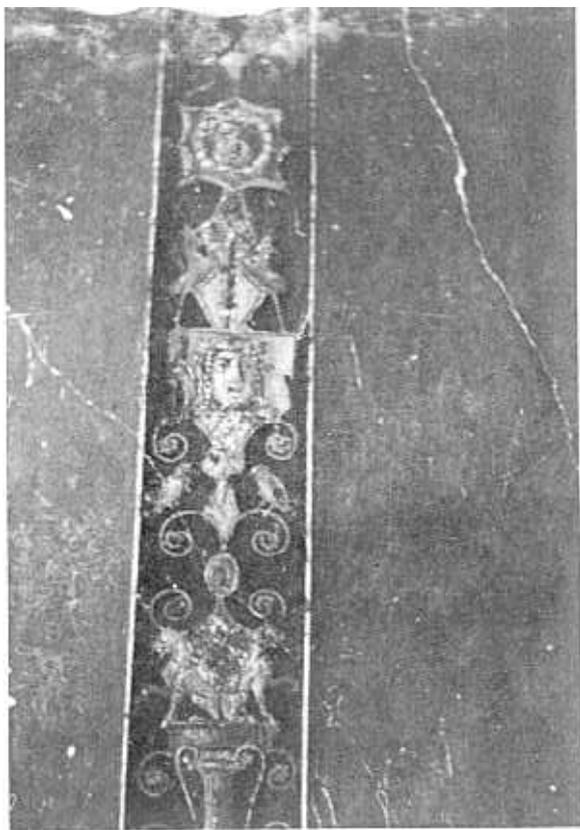


FIG. 51.—Herculaneum, Casa del Tramezzo Carbonizzato: ornement.



FIG. 52.—Acholla. Candélabre stylisé avec bas d'un buste de Saison.



FIG. 53.—Herculaneum: détail avec colonnes et animaux fantastiques.

thèmes, Triton soufflant dans une conque, Victoire en char<sup>55</sup>, ont été créées plusieurs siècles auparavant, il paraît manifeste que la peinture, dans la synthèse qu'elle en offre au I<sup>er</sup> siècle de notre ère, constitue un répertoire privilégié où les mosaïstes ont été d'autant plus tentés de puiser qu'ils efforçaient de donner aux pavements un éclat nouveau, leur assignant parfois, dès le début du II<sup>e</sup> siècle, une fonction décorative plus complexe que celle qui avait été la leur au siècle précédent, une fonction comparable à celle jusque-là dévolue aux murs et aux voûtes. Peut-on considérer que l'exemple de la mosaïque pariétale a pu servir de relai? la spécialisation entre *musivarius* et *tessellarius* n'a sans doute pas toujours été aussi nette qu'on semble le croire, à en juger par une inscription grecque, tardive certes, citée par M. H. Stern<sup>56</sup>. L'artiste achollitain, vraisemblablement formé à Rome<sup>57</sup>, ne s'est pas contenté de transposer sur le sol les motifs de parois; il a lui-même su combiner les ornements avec une certaine unité, à partir d'éléments divers, et, ce faisant, leur a imposé sa marque. On a pu noter en effet l'importance donnée à la stylisation végétale: elle restera sensible sur nombre de pave-

<sup>55</sup> G. Picard, *Etudes d'Archéol. Class.*, p. 85 et n. 4 et 6.

<sup>57</sup> G. Picard, *Ant. Afr.*, p. 148.

<sup>56</sup> H. Stern, «Origine et débuts de la mosaïque murale», p. 109, n. 5.

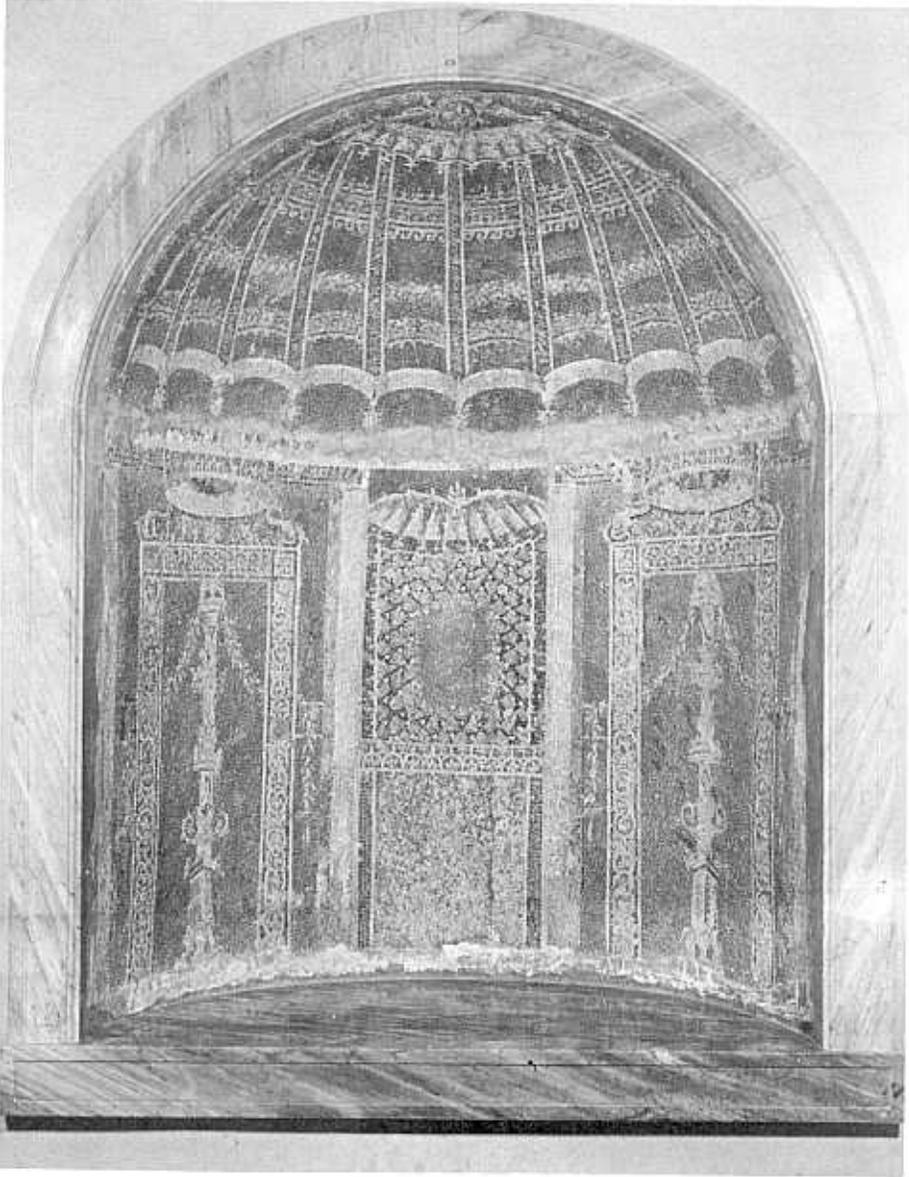


FIG. 54.—Musée de Naples. Niche de fontaine provenant d'Herculaneum, avec coquilles.

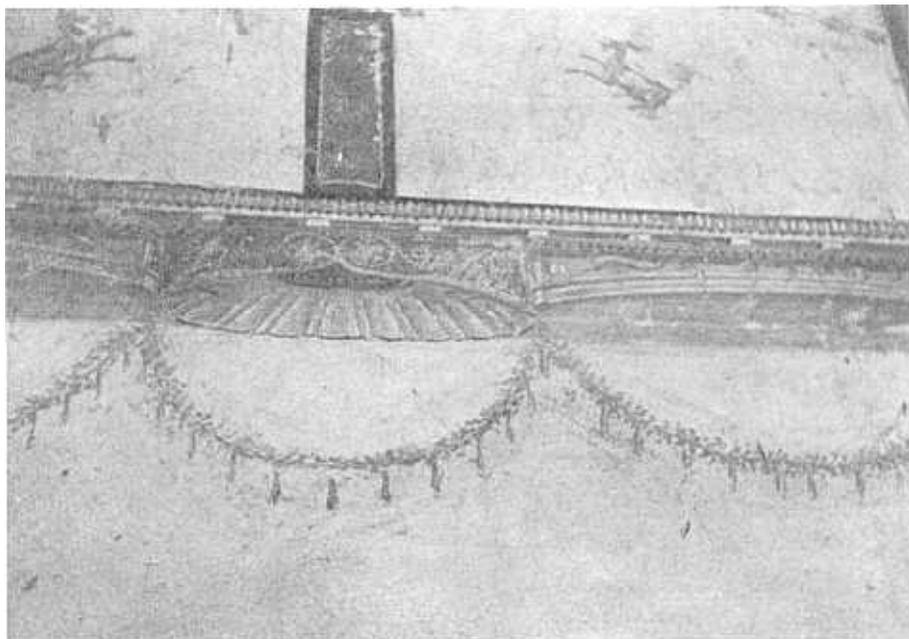


FIG. 55.—Pompéi. *Casa della Fontana piccola*: coquille.

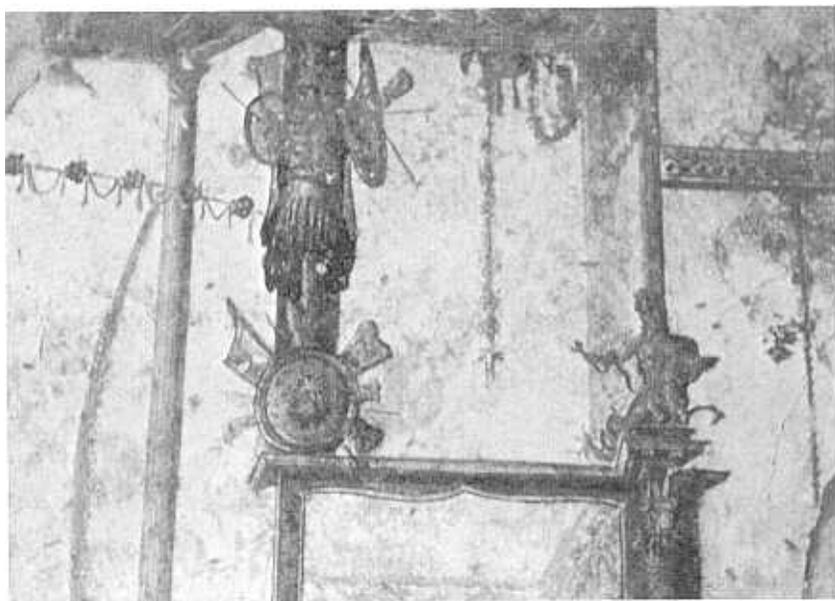


FIG. 56.—Pompéi: détail avec trophée et triton.

ments de Byzacène<sup>58</sup> témoignant d'un goût que ne partageaient pas toutes les provinces romaines; il suffit de feuilleter les recueils de Mme. V. Von Gonzenbach, M. M. K. Parlasca et H. Stern<sup>59</sup> pour s'en convaincre. L'exemple d'Acholla atteste donc une souplesse dans l'adaptation, une faculté d'improvisation assez remarquables pour avoir fait école, localement au moins<sup>60</sup>.

On a pu constater que la mosaïque murale s'inspirait, au premier siècle, de la peinture, alors qu'aux siècles suivants les motifs dont elle use ne se différencient guère de ceux dont usent les pavements<sup>61</sup>. C'est que le II<sup>e</sup> siècle est précisément le moment où la mosaïque de pavement élargit son répertoire en puisant dans le répertoire décoratif de la peinture. D'où l'importance de la tentative, jusque-là isolée, de l'équipe d'Acholla; pour originale qu'elle reste, elle ne s'en révélera pas moins fructueuse dans la province, à Thysdrus en particulier<sup>62</sup>, et, malgré la différence de style, elle trouve pour certains traits, nous l'avons vu, des correspondants à Tivoli, Ostie et Anzio, vers la même époque. C'est donc dans l'évolution de la mosaïque de pavement, aussi bien en Italie qu'en Afrique, qu'il convient d'apprécier la production de l'atelier achollitain: par-delà son style si particulier, il témoigne à un point extrême, en même temps que de leur goût, de l'effort entrepris par quelques mosaïstes pour donner au sol une fonction décorative essentielle et chargée de sens<sup>63</sup>.

Paris, 1972

<sup>58</sup> Cf. l'étude de M. G. Picard, «Un thème du style fleuri dans la mosaïque africaine».

<sup>59</sup> V. von Gonzenbach, *Die römischen Mosaiken der Schweiz*, Bâle, 1961; K. Parlasca, *Die römischen Mosaiken in Deutschland*, Berlin, 1959; H. Stern, *Recueil général des mosaïques de la Gaule*, Paris, 1957, 1960, 1963, 1967.

<sup>60</sup> Reste posé le problème des rapports entre la Byzacène et la Numidie.

<sup>61</sup> G. Picard, «Mosaïques africaines du III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.», *Revue Archéologique*, 1959, p. 33; H. Stern, «Origine de la mosaïque murale», p. 114; Id., *Mosaïque gréco-romaine*, discussion p. 72 et suiv.

<sup>62</sup> G. Picard, *Ant. Afr.*, p. 149; cf. les publications de L. Foucher.

<sup>63</sup> Id., *Etudes d'Archéol. Class.*, p. 92 et suiv.

