

7024
LASSUS, J.
1966

Mosaïques dionysiaques d'El Jem et de Djemila

Un des problèmes les plus irritants que pose l'histoire de la mosaïque romaine est bien celui de la diffusion des motifs. Au départ, le spécialiste est frappé par leur vaste expansion, tout autour de la Méditerranée. Qu'il s'agisse de telle composition géométrique, de telle courbure d'un rinceau, de tel tableau à personnages, il est sûr, en cherchant bien, de le retrouver d'Antioche à Trèves¹, d'Ostie à Constantine, de Pompéi à Volubilis ou à Londres : les références de M. Doro Levi, dans sa publication des mosaïques d'Antioche, suffisent à démontrer un fait bien établi².

D'autre part, le voyageur qui visite sur place les champs de fouilles et leurs musées locaux est immédiatement frappé par une vérité inverse — qui risque d'échapper à quiconque travaille à partir des images. Il existe des écoles locales — ou à tout le moins des modes locales. Dans telle ville, à tel moment, c'est tel motif qui a séduit les clients et les artistes. Même si ce motif est par ailleurs connu, sa fréquence frappe. Et cette fréquence même paraît avoir amené les mosaïstes à raffiner sur le thème ainsi adopté, qui de pavement en pavement se renouvelle et s'enrichit. On préférera à Djemila³, par exemple, inclure dans les quadrilages ou dans les boucles des rinceaux de petites figures d'animaux en pied : du coup, il y aura un bestiaire de Djemila, avec ses chameaux, ses éléphants, ses autruches. A Timgad les curiales auront préféré vivre sur des pavements floraux — et le rinceau, formule élémentaire et partout présente, y aura pris des développements, des efflorescences, ailleurs inconnus⁴.

1. J. LASSUS, *Remarques sur la transmission des thèmes dans la peinture antique*, *Cahiers Techniques de l'Art*, 1961, p. 6.

2. DORO LEVI, *Antioch Mosaic pavements*, Princeton et Oxford, 1947.

3. Y. ALLAIS, *Djemila*, Paris, Les Belles-Lettres, 1938, pl. XI.

4. J. LASSUS, *Le rinceau d'acanthes dans les mosaïques de Timgad*, *Hommages à Albert Grenier*, coll. *Latomus*, vol. LVIII (1962), p. 948.

Ajoutons que, sur chaque site, la tonalité d'ensemble des pavements change. Nous l'avions déjà noté, W. A. Campbell et moi, entre Antioche et Séleucie. C'est bien plus évident encore, en Afrique du Nord, entre Djemila et Hippone, par exemple, ou entre Tébessa et Timgad. Chaque équipe locale a exploité ses propres carrières. C'est du coup toute la palette du mosaïste qui se trouve modifiée, copierait-il scrupuleusement un carton qu'on lui aurait apporté d'ailleurs. Les peintres savent bien que toute la gamme des valeurs et des nuances sur le tableau qu'ils commencent sera commandée par la première touche — selon qu'elle sera plus foncée ou plus claire, plus lumineuse ou plus délicate, toutes les autres, de proche en proche, en subiront l'influence. Encore se servent-ils des mêmes tubes. Nos mosaïstes ont impérativement à leur disposition tel rouge, et n'y peuvent rien changer. Et telle couleur peut leur manquer — il n'y a pas de vert, selon mes notes d'il y a vingt ans, dans les mosaïques de Shaaba, dans le Djebel Druze, faute de calcaire vert dans les carrières, faute d'emploi de smalts artificiels. Que le calcaire noir de Djemila soit un sépia très sombre mais néanmoins profondément coloré, que celui de Tipasa soit un bleu très foncé, et les mosaïques, sur chaque site, prendront un caractère local décisif.

Du jeu complexe de ces ressemblances et de ces diversités, on peut conclure aussi bien à l'unité qu'au caractère régional de l'art de la mosaïque romaine de pavement. La tentation, le plus souvent, est de rapprocher — et la présence sous-jacente des thèmes et des motifs communs conduit sans cesse à retrouver des filiations, pousse à composer des arbres généalogiques, en remontant vers l'ancêtre unique supposé, alexandrin de préférence. Mais l'étude fermée sur elle-même des écoles locales a aussi sa vérité. C'est ce que montrent bien les publications récentes de Louis Foucher — qui nous ont apporté, avec leurs ressemblances et leurs nuances, l'école d'Hadrumetum et celle de Thysdrus¹.

En partant de sa dernière étude, je voudrais présenter un cas particulier, très étonnant, non plus d'influence, mais si je puis

1. Voir surtout *Inventaire des Mosaïques, Sousse*, Tunis, 1960 ; *Hadrumetum*, Tunis, 1964 ; *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1960*, Tunis, 1961 ; *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961*, Tunis, s. d. ; *La maison de la procession dionysiaque à El Jem*, Tunis, 1964 (cité : L. FOUCHER, *Procession*).

dire de transfert : il existe à Djemila une mosaïque qui appartient à l'école de Thysdrus. C'est la grande mosaïque dionysiaque de la « Maison de Bacchus¹ » (fig. 1).

Évidemment, pour le visiteur du Musée de Djemila, elle apparaît immédiatement comme différente. Par sa date d'abord : la plupart des pavements du musée, quoi qu'on en ait dit, sont du IV^e et du V^e siècle. Et celle-ci est dès l'abord beaucoup plus ancienne. Beaucoup plus claire aussi, avec son fond blanc, beaucoup plus organisée, avec sa composition divergente, beaucoup plus classique par le caractère de ses panneaux — et à coup sûr beaucoup plus proche de la Koinè. C'est le petit ouvrage que M. Foucher a consacré à *La Maison de la procession dionysiaque, à El Jem* qui va permettre de préciser l'origine de ce pavement.

La maison de la procession dionysiaque est vaste. Et beaucoup de salles qui la composent sont pavées de mosaïques particulièrement soignées. Certaines sont géométriques, d'autres géométriques et florales, plusieurs enfin comportent des tableaux — procession dionysiaque et combats d'animaux dans le triclinium, bustes du Génie de l'Année et des Saisons ailleurs, avec des canéphores dans les angles de la composition. Dionysos chevauchant une tigresse enfin. Le décor est aéré, souple ; les compositions légères et savantes, les rinceaux linéaires, les guirlandes sobres et vivantes. Ici ou là, une bordure en torsade, un cadre plus massif ne suffisent pas à donner une note discordante. Les tableaux gardent des traces évidentes de leurs origines hellénistiques. L'ensemble est assurément homogène, même si, par exemple, les deux séries de bustes des Saisons procèdent de modèles différents². La démonstration de M. Foucher est convaincante : ces pavements sont contemporains et datent, comme la maison qu'ils décorent, de la seconde moitié du II^e siècle.

La comparaison que je vais proposer implique qu'on considère ce décor dans son ensemble : ce n'est pas en effet d'un de ces pavements que nous pouvons rapprocher la mosaïque diony-

1. L. LESCHI, *Mosaïque à sujets dionysiaques de Djemila-Cuicul*, Mon. Piot, 1936, t. XXXV, p. 139. Y. ALLAIS, *Djemila*, Paris, 1938, p. 72 ; L. LESCHI, *Djemila, antique Cuicul*, p. 46.

2. L. FOUCHER, *Procession*, pl. VIII (salle A), où les saisons aux larges visages durement ombrés ressemblent à celles de Zliten (S. AURIGEMMA, *I mosaici de Zliten, L'Africa Italiana*, Rome, Milan, 1926, pp. 103-112 et pl. XVII), où elles sont traitées avec infiniment plus de grâce. Voir les remarques de L. FOUCHER, *Procession*, p. 96.

siaque de Djemila ; il nous faut au contraire l'analyser, et, élément par élément, trouver des parallèles.

La mosaïque de Djemila comprend cinq tableaux — un au centre, les quatre autres sur les côtés. Il n'en est qu'un qu'on puisse comparer avec El Jem : il s'agit de la procession dionysiaque elle-même.

A El Jem, elle orne une longue bande, à l'entrée du triclinium¹ (*fig. 2*).

A Djemila, c'est un panneau latéral. Dionysos enfant, couronné et tenant un thyrses, chevauche une tigresse. Le fauve va vers la droite. Il est tenu au collier par un faune athlétique. Et l'enfant est maintenu par sa nourrice, qui apparaît, d'ailleurs, comme le personnage principal du pavement.

A l'arrière-plan, un arbre très sec — mais qui porte une touffe de feuilles à l'extrémité de chacune de ses quatre branches. C'est tout.

A El Jem, la scène paraît plus complexe. Un lion est substitué à la tigresse, et il va vers la gauche ; la nourrice a disparu. Par contre le faune subsiste, dans la même attitude. Un second faune suit le lion, aidant l'enfant à porter le cratère, substitué au thyrses. Pour l'autre main du jeune dieu, on devrait sans doute s'inspirer de son geste — elle tient la bride de la monture — pour revoir la restitution proposée à Djemila. L'arbre desséché s'est déplacé vers la gauche.

Bien sûr, ces différences sont importantes — pas assez pour que soient exclues, non seulement la présence d'un modèle commun, mais la possibilité d'une variante créée par les mêmes artistes. M. Foucher l'a lui-même remarqué².

J'attache pour ma part peu d'importance aux additions que l'artiste d'El Jem a introduites ; à droite et à gauche de son motif — même si par ailleurs elles peuvent, sur le plan anecdotique ou religieux, en enrichir la signification. En ce qui concerne la composition, il s'agit du passage d'un rectangle court à un rectangle allongé. Cette nécessité explique l'adjonction du second faune, comme de la danseuse. Celle-ci appartient à un modèle connu, qui se retrouve jusqu'à Antioche, où elle s'ajoutait déjà

1. L. FOUCHER, *Procession*, pl. XIX.

2. L. FOUCHER, *Procession*, p. 124.

à un modèle dionysiaque¹. Le groupe serré, hors échelle, de l'autre extrémité, est une accumulation de motifs empruntés à des cahiers divers. Le chameau portant Silène et la tigresse pouvaient passer pour former un ensemble indépendant ; la canéphore qui porte le van, serrée à l'arrière-plan, représente un effort maladroit pour combler le vide qui restait à droite.

Ajoutons que, sur un autre médaillon de la même villa, figure l'enfant Dionysos, le thyrses en main, la nébride en bandoulière² (*fig. 3*). Il est assurément plus proche de l'iconographie de Djemila. Les variantes, pour évidentes qu'elles soient, ne sont nullement décisives : les artistes en jouent pour composer leurs tableaux.

Voici donc affirmée la parenté de nos mosaïques. Mais nous pouvons aller beaucoup plus loin.

1° La mosaïque de Djemila est inscrite dans un carré. Le décor intérieur est réparti grâce à quatre demi-ovales, tangents, construits sur les côtés du carré, et laissant libre au centre un carré curviligne. Ce dispositif se retrouve à El Jem, dans le pavement de la salle C, au centre duquel, dans un médaillon, figure Dionysos sur la tigresse. Les demi-ovales sont ici décorés de rinceaux³ (*fig. 4*).

2° Aux angles de la mosaïque de Djemila se dressent des caryatides : ce sont des victoires ailées, debout sur un motif comprenant un cercle et des feuillages. Elles tiennent sur leur tête un candélabre de fantaisie, d'où partent les rubans qui séparent les tableaux. Elles sont traitées en camaïeu jaune (*fig. 5*).

Le motif des caryatides se retrouve à El Jem, aux angles de la mosaïque de la salle A⁴. Debout sur un bouquet d'acanthes, ce sont cette fois des canéphores. Le geste est le même ; une main levée tient la corbeille, l'autre bras écarté du corps tient un objet. C'est une fois une couronne, comme à Djemila. Les jupes sont plus longues, mais la tunique, avec ceinture et double repli, a le même aspect. Même si, à El Jem, le mosaïste n'a pas tiré du motif

1. DORO LEVI, II, pl. CXVII, b.

2. L. FOUCHER, *Procession*, pl. XIII.

3. L. FOUCHER, *Procession*, pl. XII.

4. L. FOUCHER, *Procession*, pl. VII et IX. M. Foucher attribue, dans les deux cas — et dans quelques autres —, leur présence au « souci de transformer le pavement en un miroir de plafond », p. 83. J'hésite à placer des voûtes d'arête ou des coupoles sur pendentif, aussi bien à El Jem qu'à Djemila. Dès lors, l'intervention du plafond comme modèle n'est peut-être pas nécessaire.

le même parti — le rinceau couvrant qu'il a imaginé est savant, mais un peu confus — la ressemblance garde sa valeur.

3^o Les cinq panneaux de Djemila sont séparés par un motif dont je ne connaissais pas d'autre exemple. Il s'agit de deux rubans dessinant des sinusoïdes croisées, et qui présentent tour à tour chacune de leurs faces, traitées en des teintes différentes. Au milieu de chacun des cercles ainsi définis, on trouve deux petites feuilles de vigne et des vrilles ; des feuilles et des vrilles analogues partent en haut et en bas, à chaque croisement de ruban.

Ce motif se retrouve à El Jem, en bordure de la mosaïque des galeries du péristyle et du couloir CI. L'image est peu claire, mais la description de M. Foucher rejoint la mienne : aux feuilles de vigne sont substituées « des petites feuilles cordiformes »¹.

4^o D'une façon moins précise, le rinceau qui sert de bordure à la mosaïque de Djemila, plus complexe que ceux des bordures d'El Jem, n'est pas sans ressemblance avec celui qui occupe le fond de la mosaïque A. On peut comparer en particulier les bouquets d'acanthes, sur les axes de ce pavement².

5^o Notons encore la ressemblance, signalée par M. Foucher, entre l'autel qui se trouve, sur la procession, à gauche de la bacchante, et celui sur lequel, à Djemila, Ikarios accomplit un sacrifice. On y retrouve l'arbre sec. Mais ces thèmes sont fréquents³.

Je vais risquer un dernier rapprochement — non pas cette fois entre mosaïques, mais entre un détail de la « Procession dionysiaque » et un monument de Djemila. A l'arrière-plan, derrière la patte postérieure du lion, se dresse en effet, sur un socle circulaire, un obélisque, qui va en s'amincissant vers le haut. Il est coiffé à son extrémité, au-dessus d'une boule, d'une sorte de bouclier rond, tourné vers le haut, puis d'un dernier élément en forme de boule ou peut-être de couronne verticale. M. Foucher y a vu un tympanon, analogue à celui qui est à terre au premier plan, et à deux autres qu'il voit « attachés à cet obélisque ».

1. L. FOUCHER, *Procession*, p. 34, pl. VI/1 et p. 86, fig. 7. M. Foucher cite d'autres exemples — en particulier aux Thermes d'Acholla. G.-Ch. PICARD, *Les mosaïques d'Acholla*, *Annales de l'Est*, II, Paris, 1952, p. 81 et n. 1.

2. L. FOUCHER, *Procession*, pl. VII. Un motif comparable forme la bordure des panneaux, sur la voûte de Sainte-Constance, à Rome. F. DEICHMANN, *Frühchristliche Kirchen in Rom*, Basel, 1929, fig. 15.

3. L. FOUCHER, *Procession*, pl. XX et p. 57.

Quels que soient les éléments de décor figuré qu'on peut comparer à celui-ci, il me paraît difficile de ne pas faire figurer dans la liste des rapprochements possibles la fontaine de Djemila¹ (fig. 6) : elle comporte à la base un bassin circulaire — à vrai dire sans le rebord très accusé qu'on remarque sur la mosaïque —, puis l'obélisque dont le sommet est brisé. Une gorge où était inséré un tuyau de plomb monte le long du fût ; le tuyau débouchait dans l'axe, et je m'étais demandé comment l'eau jaillissait. La situation du réservoir, qui sans doute alimentait la fontaine, assure une pression suffisante pour que l'eau monte. Mais le diamètre du bassin ne lui permettait pas d'en recevoir une proportion suffisante, et les passants devaient être arrosés. L'existence au sommet de l'obélisque d'un disque bombé, sur lequel l'eau, au lieu de jaillir, aurait glissé, formant ensuite un rideau presque vertical, assurerait l'alimentation du bassin — et expliquerait la forme de la fontaine. Bien sûr, avec du vent les passants seraient tout de même mouillés.

Cette interprétation réaliste de l'objet représenté sur la mosaïque ne nuit pas, bien sûr, à son caractère symbolique². Pour la fontaine aussi, on a pensé à une allusion phallique. Mais bien des objets de cette série, représentés sur des monuments figurés, peuvent avoir été des fontaines. Il n'est pas si facile de représenter l'eau qui coule verticalement — et les mosaïstes s'y sont rarement essayés³.

Je crois bien, à l'issue de cette énumération, que les ressemblances s'imposent. M. Foucher n'a d'ailleurs pas manqué, au passage, de sentir cette parenté, sans songer à regrouper ses impressions. On peut conclure, me semble-t-il, non seulement que le pavement de Djemila est contemporain de ceux de la Maison d'El Jem, non seulement que les artistes ont eu en main les mêmes cahiers de modèles — pour les sujets et pour le décor —, non seulement qu'ils ont été imprégnés des mêmes intentions dionysiaques, mais qu'ils appartiennent à la même équipe. Nous aurions ainsi un exemple précis du déplacement d'un atelier⁴.

1. L. LESCHI, *Djemila*, *Antique Cuicul*, Alger, 1949, p. 30 ; Y. ALLAIS, *Djemila*, Paris, 1938, p. 54 et pl. VII.

2. L. FOUCHER, *Procession*, p. 120.

3. Par exemple à Timgad, pour le bain de Diane, C. COURTOIS, *Timgad, antique Thamugadi*, p. 92.

4. L. LESCHI pensait déjà que la mosaïque était l'œuvre d'artistes itinérants, *Mon. Piot*, XXXV, p. 139.

Dans quel sens ? Malgré la fontaine de Djemila, je pense qu'il faut faire venir les mosaïstes de Thysdrus vers Cuicul ; les pavements de la Maison dionysiaque, à Thysdrus, s'insèrent dans une série : le style de bien des mosaïques contemporaines leur est très proche. La mosaïque de Djemila est unique, en Numidie et en Maurétanie, dans sa composition comme dans son détail. Il est vrai que nous avons peu de pavements de cette date, et qu'à Djemila nous n'en avons pas d'autres. De nouvelles découvertes peuvent toujours modifier les proportions. Néanmoins, cette fois le contact paraît trop étroit pour qu'on n'accepte pas le déplacement des hommes.

Il reste que, sur le plan de l'iconographie dionysiaque, la mosaïque de Djemila est beaucoup plus riche, à elle seule, que tout l'ensemble d'El Jem. Il n'entre pas dans mon propos d'en reprendre l'examen : l'analyse de Louis Leschi reste valable. Peut-être n'a-t-il pas assez insisté sur la discontinuité des cinq tableaux représentés. Deux ont trait à l'enfance de Dionysos que sa nourrice allaite, puis qu'elle initie à son destin de dompteur. A la rigueur, la mort d'Ambrosia tuée par Lycurgue peut appartenir à la même série. Mais la scène d'initiation, justement rapprochée des fresques fameuses de la Villa Igem, et le sacrifice d'Ikarios n'ont aucun lien avec les enfances de Bacchus. Un sceptique peut se demander si ces tableaux n'ont pas été choisis et adaptés en fonction de l'espace à décorer — les demi-ovales posant des problèmes analogues à ceux que pose le décor des frontons, le carré central, au contraire, se présentant comme une métope. Si intéressante et complexe que soit chacune des scènes, je me sens incapable de préciser le sens de leur rapprochement¹.

Paris.

Jean LASSUS.

IN : MÉLANGES D'ARCHÉOLOGIE
D'ÉPIGRAPHIE D'HISTOIRE



FIG. 1. — Musée de Djemila. La légende de Dionysos.

1. Peut-être pouvaient-elles représenter l'illustration d'un texte consacré au culte de Dionysos, qui mêlerait des allusions à la légende du dieu et à son culte — dans le passé (Ikarios) et jusque dans le présent (scène d'initiation).



FIG. 2. — El Jem. La procession de Dionysos.



FIG. 3. — El Jem.
Maison de la procession dionysiaque.
Bacchus et la tigresse.



FIG. 5. — El Jem.
Maison de la procession dionysiaque.
Salle A. Détail.

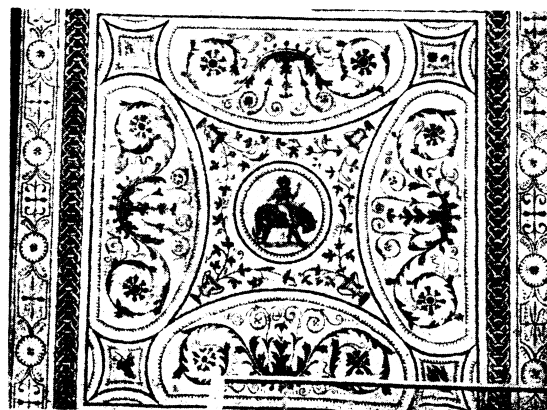


FIG. 4. — El Jem.
Maison de la procession dionysiaque.
Salle C.

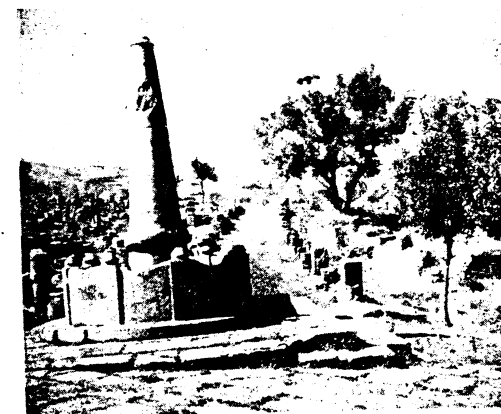


FIG. 6. — Djemila. Fontaine sur le cardo maximus,
au sud du Forum des Sévères.