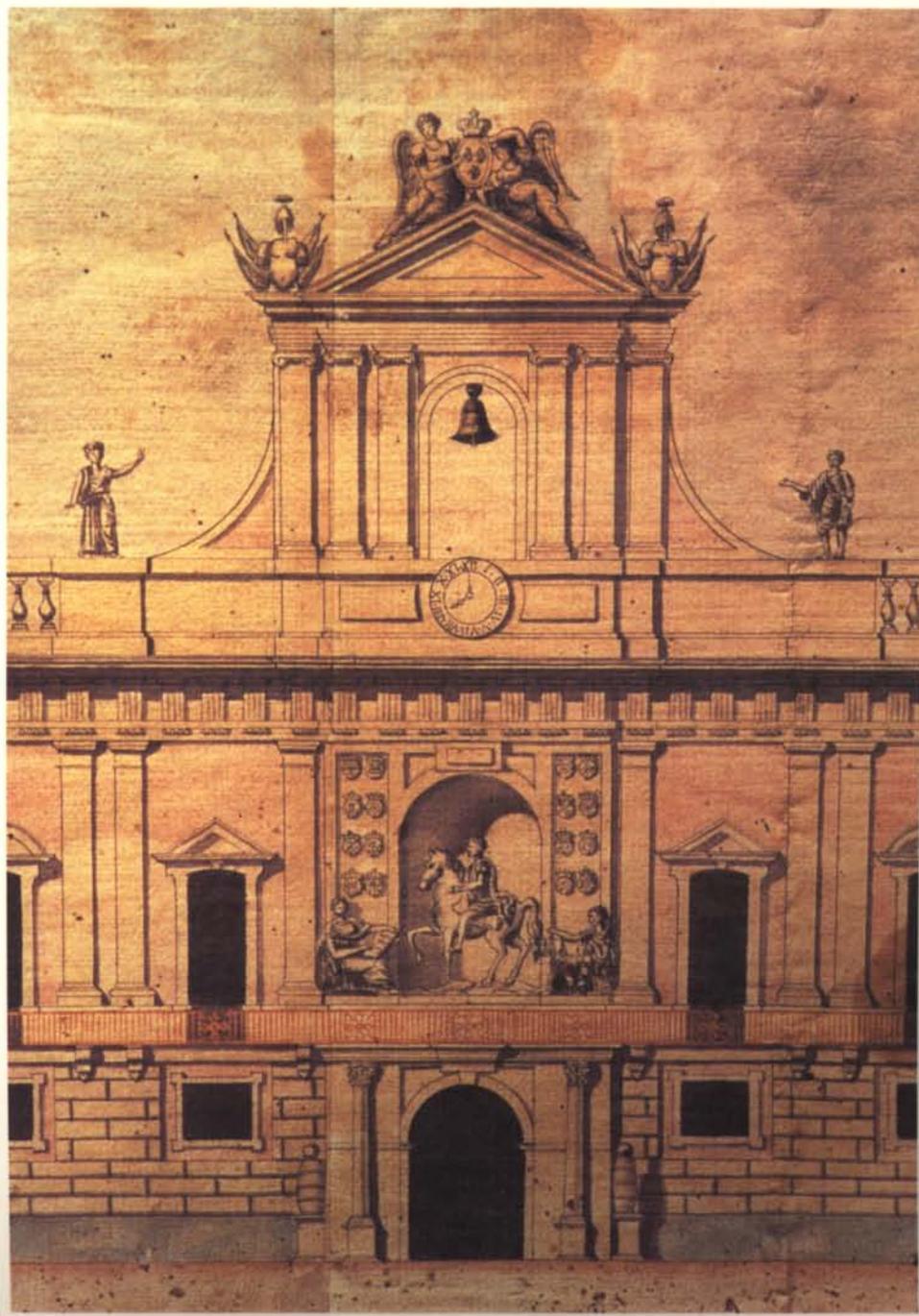


# M É M O I R E S DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU MIDI DE LA FRANCE



TOME LVII - 1997

OUVRAGE PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS DU CONSEIL GÉNÉRAL DE LA HAUTE-GARONNE ET DU CENTRE NATIONAL D'ÉTUDES SPATIALES

MÉMOIRES  
DE LA  
SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE  
DU MIDI DE LA FRANCE

FONDÉE EN 1831 ET RECONNUE D'UTILITÉ PUBLIQUE PAR DÉCRET DU 10 NOVEMBRE 1850

TOME LVII

1997

OUVRAGE PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS DU CONSEIL GÉNÉRAL DE LA HAUTE-GARONNE ET DU CENTRE NATIONAL D'ÉTUDES SPATIALES

TOULOUSE

HÔTEL D'ASSÉZAT

Place d'Assézat 31000 Toulouse

---



MOSAIQUE DE SAINT-RUSTICE (HAUTE-GARONNE), MUSÉE SAINT-RAYMOND (TOULOUSE).  
En haut : détail de la tenture sur laquelle se détache le dieu Océan. En bas : la nymphe Thétis.  
*Clichés Eric Morvillez.*

# LA SALLE À ABSIDES DE LA VILLA DE SAINT-RUSTICE (HAUTE-GARONNE) ET SON DÉCOR MARIN

par Éric MORVILLEZ \*

Parmi les nombreux pavements mis au jour dans le Sud-Ouest de la France, la mosaïque trouvée sur la commune de Saint-Rustice, entre Castelnaud d'Estrétefonds et Grisolles, en 1833, à 25 km au nord de Toulouse, constitue une découverte exceptionnelle, tant pour la connaissance des pavements, que pour celle des formes architecturales de l'Antiquité tardive. Dans les vestiges, traditionnellement attribués à une villa, on exhuma une salle rectangulaire à six absides décorée de mosaïques. Le décor, marin, est centré sur une tête colossale d'Océan, accompagnée de couples de tritons et de néréides dénommés par des inscriptions en grec. Découvert par Jules Soulages, membre de la Société Archéologique du Midi de la France, et Escudier, le monument fit l'objet, à l'époque de la découverte, d'une publication relativement précise par Alexandre Du Mège (1). Par la suite, des commentaires d'ensemble (2) parurent, dont celui de Raymond Lizop qui reste l'un des plus complets (3). Quant à la mosaïque, elle servit de point de référence dans de nombreuses études iconographiques, à propos du dieu Océan, des tritons et des néréides (4).

Nous nous proposons d'étudier à notre tour ce très riche document afin d'apporter quelques informations complémentaires sur l'histoire de la découverte du monument, la forme architecturale de la salle et certains détails de l'iconographie originale de la mosaïque. La présence des inscriptions grecques ajoute un intérêt supplémentaire au pavement, que nous tenterons de replacer dans son contexte : celui des villas du Sud-Ouest de la Gaule à la fin de l'Antiquité (5).

\* Communication présentée le 11 mars 1997, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 1996-1997 », p. 213.

1. A. DU MÈGE, « Mémoire sur la mosaïque de Saint-Rustice » dans *M.A.S.I.B.L.T.*, 1834, p. 30 ss. ; repris dans *Mémoires archéologiques* par M. Alexandre Du Mège de La Haye, Toulouse, 1835 (nous renvoyons à cette édition). On possède en outre de lui une lettre au préfet de Haute Garonne en 1833 sur les découvertes faites à Saint-Rustice et un rapport manuscrit adressé au maire de Toulouse en vue de la protection du pavement (Archives du Musée des Augustins, 1836-1837). Cf. aussi A. DU MÈGE, *Atlas des antiquités pyrénéennes*, tome I, pl. XXII.

2. E. ROSCHACH, *Musée de Toulouse, Antiquités et objets d'art, catalogue*, 1865, p. 14-16. La mosaïque figure dans l'*Inventaire des mosaïques de la Gaule* par G. LAFAYE et A. BLANCHET, t. I, fasc 1, *Narbonnaise et Aquitaine*, Paris 1903, n° 376, p. 84-85. Pour les inscriptions, A. LEBÈGUE, *Corpus Inscriptionum graecarum, Inscriptiones Graecae, Siciliae et Italiae, additis Galliae, Hispaniae, Britanniae, Germaniae Inscriptionibus*, 1890, n° 2671 ; *Idem*, Epigr. Narbonne, n° 1362, G. KAIBEL, *Inscr. Gr. Sicil. Ital.*, XIV, n° 2519. Le site est évoqué rapidement par M. LABROUSSE dans *Toulouse antique, des origines à l'établissement des Wisigoths*, BEFAR 212, Paris 1968, n. 76 p. 382. Il apparaît dans la synthèse de l'abbé G. BACCABÈRE, « Habitat gallo-romain dans le Toulousain. À propos des réserves du musée archéologique de l'Institut catholique », suppl. au *Bulletin de littérature ecclésiastique, Institut Catholique*, Toulouse 1983.

3. R. LIZOP, « La mosaïque de Saint-Rustice » et ses inscriptions dans *M.S.A.M.F.* XXI, 1947, p. 216-234 (= LIZOP, *M.S.A.M.F.* 1947)

4. Nous ne citerons que les articles principaux : C. BALMELLE, S. DOUSSAN, « La mosaïque à l'Océan retrouvée à Maubourguet (Hautes Pyrénées) », dans *Gallia* 40, 1982, p. 149-170 ; C. BALMELLE, « Une nouvelle mosaïque d'Océan dans le sud-ouest de la Gaule », dans *La mosaïque gréco-romaine III, Terzio colloquio internazionale sul mosaico antico, Ravenna 6-10 settembre 1980*, Ravenna, 1983, p. 393-400. Mention et illustration de Dotô, *eadem*, « L'Aquitaine, école de mosaïque » dans *De Lascaux au Grand Louvre*, sous la direction de Ch. GOUDINEAU et J. GUILAINE, Paris 1989, p. 466-467 ; « Le carnyx et la lyre, archéologie musicale en Gaule celtique et romaine », Besançon, Orléans, Évreux, 1993, n° 71, p. 61 ; Les articles du LIMC, (*Lexicon Iconographicum, Mythologiae Historiae*), cités *infra*, nous ont été très précieux.

5. Nous tenons à exprimer ici toute notre gratitude à ceux qui nous ont aidé pour l'étude de ce document : tout d'abord, Daniel Cazes, Conservateur en chef du Musée Saint-Raymond, qui nous a permis d'examiner à loisir le document dans les réserves du musée, M. Blanchard-Lemée (C.N.R.S.) qui nous a aidé dans nos recherches iconographiques sur Océan et son cortège, C. Metzger (Musée du Louvre) pour les images de bijoux, l'équipe du LIMC de l'Institut d'Art et d'Archéologie de Paris, M.-H. Rutschowskaya, D. Benazeth (Musée du Louvre) et Alexandra Lorquin pour l'étude de la tenture.

## Les vestiges découverts et leur conservation

À la description d'Alexandre Du Mège (6), on peut ajouter quelques informations grâce à une description manuscrite de la commune de Saint-Rustice, conservée aux Archives départementales de Haute-Garonne. Écrite en 1886, elle retrace l'histoire du village et mentionne les fouilles entreprises (7). Si Alexandre Du Mège situe la fouille *à la droite de la route de Toulouse à Paris, à environ 600 pas de la voie romaine, sur le penchant du coteau...* (8), la description de la commune nous donne une localisation plus précise et quelques renseignements précieux sur la manière dont on mena les fouilles, sur l'état d'esprit du propriétaire et celui des deux antiquaires découvreurs :

*Sur le bord de la route départementale n° 29, assez près de la route qui menait de Toulouse à Divona ou Cahors entre le village et le hameau de la Couache, se trouve un champ que jadis on ne labourait que difficilement à cause des briques et cailloux qui y étaient enfouis. En 1827, le propriétaire de cette terre céda au désir de fouiller dans sa pièce pour rechercher un veau d'or qui suivant les traditions, y aurait été caché par les anciens, mais il ne trouva que des murs solidement bâtis en brique cuite. Plus tard, en 1834 (sic), deux étrangers nommés Soulage et Escudié, vinrent demander à ce propriétaire la permission de fouiller dans son champ à condition de lui laisser tous les matériaux et de partager la valeur de ce qu'ils pourraient trouver dans les fouilles. La permission accordée, on se mit à l'œuvre. Plus de trente ouvriers étaient employés tous les jours à enlever la terre qui recouvrait l'emplacement de la villa. Il y avait déjà plusieurs jours qu'ils étaient occupés à ce pénible travail sans avoir trouvé autre chose que des matériaux. Les deux antiquaires commençaient à perdre courage; ils firent chercher par de nombreux enfants de petites pierres carrées éparses dans le champ et en les rassemblant à l'aide d'un ciment, en formaient des mosaïques. Ils croyaient leurs recherches vaines, quand, après avoir enlevé quelque 300 mètres cubes de terre, ils découvrirent non pas le veau d'or, mais les restes d'une villa romaine décorée avec magnificence...* (suit la description, empruntée directement à Du Mège) (9). On notera avec intérêt le mode de construction d'une partie des murs : la brique cuite. Par ailleurs, la grande quantité de tesselles découvertes et ramassées par les enfants pour faire de « fausses mosaïques » indique bien la richesse en pavements du site (10).

Lorsqu'on se rend sur place, on ne peut qu'être frappé par la qualité de l'emplacement de la villa, non loin de l'axe majeur de circulation Divona (Cahors)-Tolosa (Toulouse), et à proximité de cette grande capitale régionale. La demeure bénéficiait d'une vue dégagée sur la vallée de la Garonne et devait se développer face au panorama, utilisant peut-être aussi la pente, relativement forte, du coteau, pour s'étager sur celle-ci. L'édifice offrait vraisemblablement ses plus belles façades à la vue. Ce sont douze pièces de la villa qui ont été portées à la lumière, si l'on suit bien la description de Du Mège. Celui-ci parle d'abord d'une dizaine de chambres dont le sol est recouvert d'un ciment rougeâtre d'une grande dureté [...]. Raymond Lizop, tout en identifiant, sans doute à juste titre, le sol de ciment rougeâtre des dix premières chambres à de l'opus signinum, proposait d'y voir le support de sols de marbre (11). Ce qui n'est pas pensable d'un point de vue technique. D'autre part, Du Mège, en connaisseur, aurait probablement vu les empreintes des plaques laissées dans le revêtement. Ce type de sol en signinum indiquerait plutôt des salles de service ou secondaires (12). La taille et la grande qualité de la mosaïque de la salle à six absides ainsi que les revêtements de marbre d'au moins un des bassins, attestent du haut degré de luxe de cette partie de la construction.

Du Mège mentionne, *plus loin à droite et vers le couchant [...] une salle carrée, dont le pavement est formé par une mosaïque élégante, divisée en compartiments réguliers dans lesquels on a représenté des animaux* (13). Cette

6. Cf. *supra* note 1.

7. *Commune de Saint-Rustice, département de Haute-Garonne, Canton de Fronton, arrondissement de Toulouse, 1886* (cote BR 4267) signé par Aula, instituteur public (Abrégé. *Commune de Saint-Rustice*).

8. DU MÈGE, *Mémoire...*, 1834, p. 6.

9. *Commune de Saint-Rustice* p. 37-38. Nous n'avons pas eu le temps de nous pencher sur le cadastre, ni de mener une enquête précise sur le terrain.

10. Plus loin, l'instituteur précise : *On retrouve encore de nos jours de petits cailloux carrés de près d'un centimètre cube provenant de ces mosaïques. Ces petits cubes sont épars dans le champ où l'on fit les fouilles, mais il faut une grande attention pour les reconnaître. À l'heure où nous écrivons, nous en avons trouvé nous-même une centaine, plusieurs sont en couleur, d'autres sont encore joints deux à deux par un ciment très dur.* (*Commune de Saint-Rustice* p. 43).

11. R. LIZOP, *M.S.A.M.F.*, 1947, p. 220.

12. On peut aussi avancer l'hypothèse de sols de signinum ayant remplacé des revêtements plus luxueux.

13. DU MÈGE, *op cit.* p. 5.

mosaïque semble présenter une composition à base de quadrillages avec en remplissage des animaux, dont la nature n'est malheureusement pas précisée. Nous n'en possédons aucun dessin, ni aucune autre mention plus précise.

La salle à la mosaïque d'Océan et des Néréides est décrite immédiatement après par Du Mège, mais avec trop peu de détails pour comprendre son lien avec les autres pièces. On sait seulement que *l'entrée de cette salle était au Levant et à peu près dans la direction des autres bâtimens* (sic) (14). L'espace présente la forme d'un rectangle allongé de 13 m environ sur 2,78 m de large – un *parallélogramme* dit Du Mège – bordé sur ses deux longs côtés symétriquement de trois absides, entièrement ouvertes sur la partie rectangulaire. Les absides identiques ont une corde 2,78 m, pour une profondeur de 1,90 m. Le mur qui séparait chaque abside avait 1,19 m d'épaisseur, ce qui semble indiquer des couvertures en maçonnerie sur les hémicycles. On doit se demander si les six absides latérales étaient saillantes sur l'extérieur ou si elles étaient englobées dans l'épaisseur des murs. On ne sait pas comment se terminait la salle à l'extrémité ouest. Une abside axiale serait évidemment plausible mais Du Mège, précis par ailleurs dans son commentaire, n'en parle à aucun moment : il n'aurait pas manqué de la signaler s'il l'avait vue ou supposée. Mais on peut aussi imaginer que cette partie de la salle n'a pas été dégagée.

Du Mège parle de colonnes ou de pilastres qui se seraient trouvés à *l'extrémité intérieure de ces murs et supportaient un arc de tête*. Il n'apporte aucune preuve de cette affirmation. Son hésitation semble indiquer que l'on n'a pas trouvé de traces *in situ*. Rien n'est marqué sur le relevé du pavement par G. Crétin. Peut-être a-t-on découvert un ou plusieurs éléments de colonnes de marbre lors de la fouille de la salle, à l'origine de cette hypothèse. Dans la description de la commune de 1886, à propos de ce passage, l'auteur mentionne une colonne découverte dans les fouilles de la salle : *on voit aujourd'hui une colonne qui a trois mètres de long et surmontée d'une croix en fer, au bord de la route départementale, à l'angle formé par la rencontre de celle-ci avec le vieux chemin de Maury* (15). La description de Du Mège n'est pas claire au demeurant. S'agit-il de supports de part et d'autre de l'entrée de chaque abside pour les monumentaliser (16), ou bien faut-il comprendre qu'un support s'élevait dans la partie rectangulaire à la jonction entre chaque abside, formant ainsi deux rangées de trois colonnes symétriques pour aider à soutenir une voûte ? Cependant, si l'on considère que le relevé est correct, on remarque que des colonnes ne peuvent pas trouver leur place à l'entrée des absides, sans recouvrir les motifs de la bordure, ou partie des figures, ou même des inscriptions. Elles rétréciraient d'autant l'entrée de chaque abside, sans un apport esthétique véritable, faute de largeur et de recul. Dans le cas de supports restitués entre chaque abside, dans la partie rectangulaire, là aussi les motifs du pavement auraient été cachés par des colonnes placées régulièrement.

La précieuse description de Du Mège reste notre source principale sur le plan archéologique. Ensuite, on ne fit que répéter ses données, avec des variantes, en s'attachant surtout à l'iconographie de la mosaïque et à ses inscriptions. L'ensemble du matériel de fouilles a entièrement disparu. On ne peut donc avoir qu'un regret : l'absence d'un plan topographique ou de vue des ruines effectué par Du Mège. En effet, il avait promis — et c'était tout à son honneur — de ne pas publier le pavement avant que les auteurs de la découverte, Soulages et Escudier, n'aient fait graver un relevé précis du pavement. Finalement, on ne possède pas de plan précis de situation des vestiges, ni de relevé d'ensemble des salles explorées.

Les ruines furent laissées un moment à l'air libre puis recouvertes par des abris de fortune. Elles semblent ensuite progressivement abandonnées, malgré les efforts de Du Mège et de la Société Archéologique du Midi de la France (17). La mosaïque est donnée par Soulages à la ville de Toulouse, mais en 1836 elle est toujours en place et souffre des intempéries malgré le toit construit au-dessus d'elle. Des mutilations ont déjà été opérées par des vandales ou des curieux. Neuf sur les douze panneaux de la mosaïque sont conservés quand Du Mège fait sa description au moment de la découverte, sept presque intacts, deux très fragmentaires. Des calques sont alors réalisées par Du Mège, mais ils n'ont pas été retrouvés. Comme le souligne l'auteur de la description de la commune :

*Ces beaux restes de l'antiquité allaient être perdus pour les arts, et déjà des dégradations nombreuses annonçaient qu'il n'en resterait bientôt qu'un vague souvenir, lorsque profitant du don qui en a été fait à la ville de Toulouse, par celui auquel on en doit la découverte, on en a obtenu le transport dans le musée de cette ville* (18).

14. DU MÈGE, *op cit.* p. 7.

15. Paragraphe ajouté par l'auteur et distingué de la description recopiée dans Du Mège, toujours précédée, elle, de guillemets à toutes les lignes.

16. Cette disposition, fréquente dans l'architecture tardive, tant religieuse que profane, s'applique souvent dans des cas d'absides plus larges.

17. Essentiellement faute de moyens (prix de la location du champ et de la surveillance des abris qui recouvraient le site). Sur cet aspect de l'histoire de la découverte et de dépose de la mosaïque, cf. LIZOP, *M.S.A.M.F.*, 1947, p. 216 ss.

18. *Commune de Saint-Rustice* p. 43.

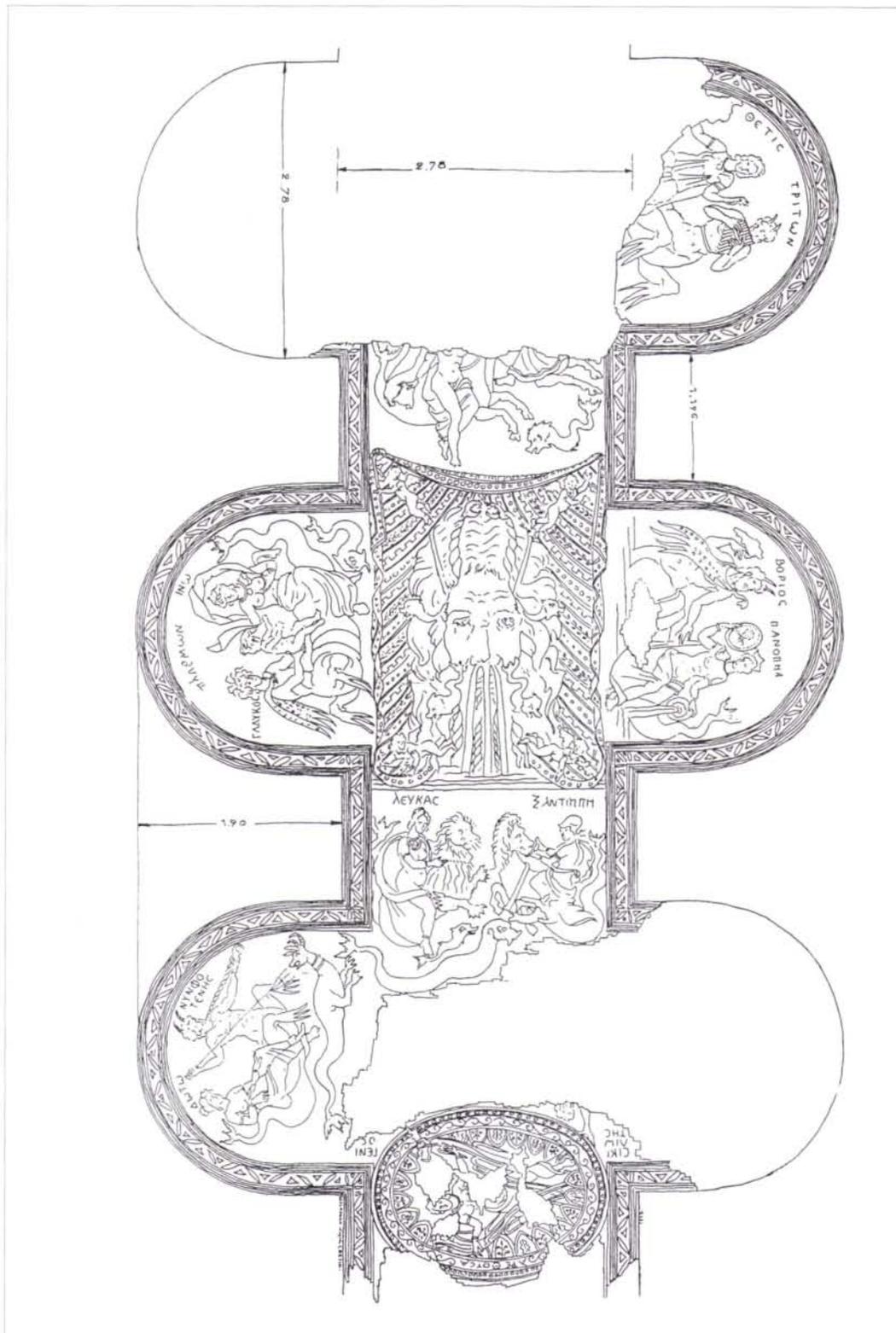


FIG. 1. DESSIN DE LA MOSAÏQUE DE SAINT-RUSTICE par G. Crélin. D'après R. Lizop.

Quant au site lui-même, il est soigneusement épierré, comme cela avait été prévu, et rebouché, ce qui laisse mal augurer de l'état actuel de la partie déjà touchée par la fouille. Dans la description de la commune, on signale que *le propriétaire de la pièce ne reçut que la faible somme de 80 F pour faire combler la vaste excavation, en sus des matériaux qui lui suffirent largement à bâtir sa spacieuse demeure* (19).

Le pavement d'une des absides (20) fut transporté au Cabinet des Antiques de la Bibliothèque Royale (puis Nationale) puis au musée de Saint-Germain-en-Laye, le reste de la mosaïque étant déposé à Toulouse. La seule pièce d'archive conservée à Saint-Germain-en-Laye sur cette partie du pavement est une note attribuée à la main de Letronne (?), qui dirigeait alors la Bibliothèque Royale, mais que R. Lizop pensait plutôt de l'écriture de Du Mège : *Note des Dépenses à faire pour opérer l'enlèvement de la Mosaïque de Saint-Rustice* (21). Elle concerne la dépose de la mosaïque pour un montant de 5000,00 F. Point de détail sur l'histoire du pavement : contrairement à ce qu'affirme Lizop, ce n'est pas en 1892 que la lunette quitta Paris, mais avant, à une date encore non précisée, puisque le registre d'inventaire du musée de Saint-Germain-en-Laye, où la mosaïque est enregistrée sous le numéro 32901, mentionne en 1892 : *entré depuis très longtemps au musée* (22).

Entre 1880 et 1900, le reste du pavement entreposé dans les caves des Augustins souffre du remaniement des collections, ce qui alarme à juste titre la Société Archéologique du Midi de la France en 1903 – intervention d'Émile Cartailhac (23). Malheureusement, seule la tête du Dieu Océan pourra finalement être sauvée, avec cependant de graves lacunes, ainsi que des morceaux d'une abside. Il ne nous reste donc pour comprendre ce document unique que le dessin souvent imprécis de G. Crétin (fig. 1) (24) et la Planche de l'*Atlas des antiquités pyrénéennes* de Roschach exécutée d'après ce dessin, mais plus rigide (25). Aujourd'hui, la seule abside entièrement conservée est revenue en dépôt à Toulouse, où elle a naturellement repris sa place avec le panneau central du dieu Océan, dans l'attente d'une présentation digne d'elle au sein du musée Saint-Raymond renoué.

## Description du pavement

Pour connaître le pavement, il nous faut nous contenter aujourd'hui des rares panneaux conservés et de la description, heureusement précise de Du Mège, accompagnée du dessin. La mosaïque, réalisée en *opus tessellatum* polychrome, offre des teintes chaudes, créant



FIG. 2. MOSAÏQUE DE SAINT-RUSTICE : LE PANNEAU DE LA SOURCE ARÉTHUSE. Dessin de G. Crétin.

19. *Commune de Saint-Rustice*, p. 44. Ce qui indique que les murs étaient bien conservés.

20. Celle de Thétis et Triton.

21. R. LIZOP, *M.S.A.M.F.*, 1947, p. 217, n.1. Comme une note rajoutée au crayon l'indique, le transport de la mosaïque à Paris n'est pas compté. Les frais de voyage (300 F) et de séjour (400 F) du superviseur des travaux sont inclus dans le devis.

22. Nous tenons à remercier Madame H. Chew, Conservateur au musée de Saint-Germain-en-Laye de nous avoir communiqué ces informations.

23. *B.S.A.M.F.*, 1901-1903, 2<sup>e</sup> série, n° 29-31, séance du 13 janvier 1903.

24. Conservé aux archives du musée de Toulouse.

25. Reproduite dans l'*Inventaire des mosaïques de la Gaule* de LAFAYE et BLANCHET.



FIG. 3. MOSAÏQUE DE SAINT-RUSTICE : BUSTE DU TRITON NYMPHOGÈNES  
Cliché Éric Morvillez.

couleur, blanc et noir, avec triangle dentelé en écoinçon (28). Le décor est constitué d'une grande composition à scènes mythologiques marines, organisée autour de la tête d'Océan. Les personnages sont représentés à grande échelle. Ils se détachent sur un fond blanc uni, curieusement sans aucune représentation des flots dans lesquels ils évoluent traditionnellement. Seuls quelques dauphins, animaux ou monstres marins remplissent les vides de la composition et rappellent le cadre maritime. La tête du dieu Océan, exactement au centre de la salle, occupe toute la largeur de l'espace. Elle est précédée et suivie de deux Néréides côte à côte, chacune sur une monture marine à tête de cheval ou de fauves pour celle encore existant. Quatre des six absides placées symétriquement de part et d'autre de la partie centrale abritent chacune un couple formé d'un triton portant une néréide sur sa queue. En dehors de la tête d'Océan, toutes les divinités étaient accompagnées de leur nom en grec, en tesselles noires.

Un grand médaillon ovale, assez endommagé, marque ce qui devait être l'entrée, si l'on tient compte du sens de lecture des figures de la partie centrale de la pièce. Ce panneau, couché en travers du passage, occupe toute la largeur. Il est entouré d'une riche bordure : d'après le dessin de G. Crétin : rang de perles, rinceau, ligne d'ogives juxtaposées tangentes. Il met en scène la nymphe Aréthuse (ΑΡΕΘΟΥΣΑ), dont le nom est inscrit sur le côté dans la bordure (fig. 2). La partie centrale montre Aréthuse, nymphe chasseuse, souvent citée comme compagne d'Artémis. Poursuivie un jour par Alphée, le fleuve du Péloponnèse dans lequel elle se baignait, elle s'enfuit sous la terre sous la forme d'une source et rejaillit en Sicile

des effets somptueux avec une palette relativement limitée (26). Elle utilise le marbre de Saint-Béat, tandis que la pâte de verre est employée pour certains détails des personnages, comme les bijoux. Le fond, plus grossier, est réalisé en tesselles de taille et de forme assez variable et dont la pose n'est pas régulière (27). Les personnages, en revanche, présentent des tesselles plus fines soigneusement mises en place.

La bordure assez banale, identique sur tout le pourtour de la salle, donne son unité à la pièce. Elle se compose d'une ligne brisée de fuseaux, en opposition de



FIG. 4. MOSAÏQUE DE SAINT-RUSTICE : BUSTE DE LA NÉRÉIDE DOTÓ.  
Musée Saint-Raymond, J. Gloriès.

26. 8 teintes selon R. Lizop.

27. Une étude précise des matériaux employés et des zones de restauration (antiques ?) et modernes serait à faire.

28. C. BALMELLE, M. BLANCHARD-LEMÉE, J. CHRISTOPHE *et alii*. *Le décor géométrique de la mosaïque romaine, répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotopes*. Paris, 1985, p. 92-93, pl. 45 i.



FIG. 5. MOSAÏQUE DE SAINT-RUSTICE : LE PANNEAU DU DIEU OCÉAN. Musée Saint-Raymond, J. Rougé.

dans la presqu'île d'Ortygie, là où fut fondée Syracuse (29). Représentée ici demie-nue, ornée d'un collier et de deux bracelets à chaque bras, elle s'avance en écartant les roseaux. À l'extérieur de l'ellipse, à gauche et à droite, une inscription de part et d'autre désigne un personnage malheureusement presque entièrement disparu : *Sikilliolitès Genilos* (CIKI/ΛΟΩ/ΤΗC ΓΕΝ/ΙΟC). Le génie de la Sicile soutenait le médaillon de la personnification de la source sans doute la plus connue de l'île. Il occupait toute la première partie devant l'entrée des deux premières absides. Il n'en reste que les trois quarts de la tête et l'avant-bras qui soutenait le cadre. La formule iconographique rappelle d'autres pavements où des tritons ou géants anguipèdes supportent en écoinçon un champ circulaire central (30) et peut faire penser à l'adaptation d'un motif de caisson de plafond supporté par des atlantes, alors que le rendu de la bordure du médaillon pourrait rappeler le stuc.

29. LIMC I, I, s.v. Arethusa, p. 582-584. Du Mège supposait la présence d'Alphée dans la lacune. (*op. cit.*, p. 35).

30. Pour des tritons dans cette position, on rappellera la mosaïque de Trèves de l'Hindenburg-Realgymnasium, où un triton supporte un champ circulaire à bordure de tresse, datée par K. Parlasca du premier quart du IV<sup>e</sup> siècle (*Die römische Mosaiken in Deutschland*, 1959, p. 55-56, pl. 53.2). Ou encore la mosaïque de Soissons, découverte au XIX<sup>e</sup> siècle et connue par une aquarelle, où quatre tritons placés symétriquement soutiennent un espace circulaire central, vide (emplacement de bassin ou statue peut-être?) H. Stern, *Recueil des mosaïques de la Gaule, Gaule Belgique*, I, 1, Paris 1979, n° 71, pl. XIX). Dans la mosaïque de la tombe de Cornelia Urbinilla Lambiridi près de Constantine, des géants anguipèdes soutiennent le médaillon circulaire central (cf. K. Dunbabin, *Mosaics of Roman North Africa*, 1978, p. 239-240, pl. 138).



FIG. 6. MOSAÏQUE DE SAINT-RUSTICE : DÉTAIL DE LA TENTURE sur laquelle se détache le dieu océan. *Cliché Éric Morvillez.*

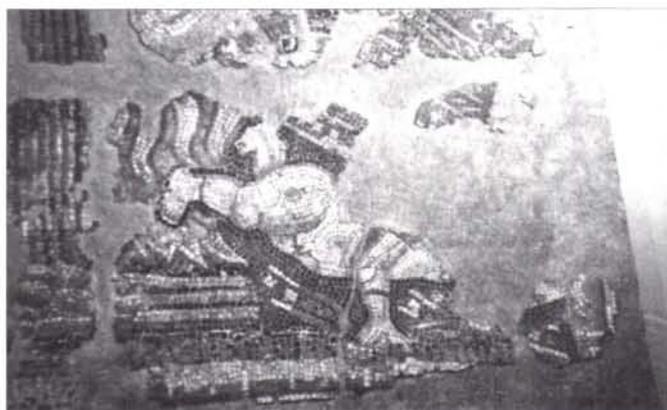


FIG. 7. MOSAÏQUE DE SAINT-RUSTICE : AMOUR PRÉSENTANT LA TENTURE DU DIEU Océan (angle inférieur droit). *Cliché Éric Morvillez.*



FIG. 8. MOSAÏQUE DE SAINT-RUSTICE : AMOUR PRÉSENTANT LA TENTURE DU DIEU Océan (angle supérieur gauche). *Cliché Éric Morvillez.*

La première abside, à gauche en entrant, abrite un premier couple : le triton Nymphogénès (ΝΥΝΦΟ/ ΓΕΝΗΣ) (31) et la néréide Dotô (ΔΩΤΩ) (32). Barbu et cornu, le triton a les pattes avant terminées en nageoires et une queue de poisson trifide. Il souffle dans une trompe marine formée d'un long coquillage torsadé et tient dans la main droite un trident pour terrasser un monstre marin qui retourne sa tête cornue en menaçant le couple (fig. 3). Sur la croupe du triton, Dotô, le buste dévêtu, un pli circulaire de son manteau dessiné sur l'épaule, se laisse porter en gonflant au vent son écharpe aux bandes rouges, bleu-gris et orange, qui forme un arc au-dessus d'elle (fig. 4). Sa tête, à l'expression douce et souriante, coiffée symétriquement, avec à l'arrière un chignon, est parée d'un diadème dans les cheveux. Elle porte un collier à pendentif circulaire au cou (33). La couleur sombre du manteau à l'arrière souligne le buste (34). Les seins et le ventre, traités de manière curieuse avec des tesselles de couleurs incongrues, ont subi une restauration (moderne ou antique?). De cette abside ne sont conservés aujourd'hui que le buste de Dotô et la tête, l'épaule et le bras droit du triton avec son instrument de musique. Un gros crabe est mentionné par E. Roschach, mais n'apparaît pas sur le dessin de G. Crétin. L'abside immédiatement en face avait complètement disparu.

En revenant dans la partie centrale, au-delà de la lacune suivant le génie de la Sicile, deux Néréides, *Leukas* (ΛΕΥΚΑΣ) (35) à gauche et *Xanthippé* (ΞΑΝΘΙΠΠΗ) (36) à droite, se font face. La première, chevauchant un lion marin aux larges pattes griffues, est nue, un manteau flottant derrière elle. Elle porte des bracelets au poignet, à l'avant-bras et aux chevilles et un pendentif (à médaillon?) au cou. La seconde est assise sur un autre monstre marin (cheval, taureau?) aux pattes terminées par des sabots. À demi-drapée dans son manteau, elle porte un casque sur la tête et des bracelets. Assise sur la queue du monstre, elle flatte le museau de l'animal de ses deux mains. Deux créatures marines, un petit dauphin et un monstre allongé, meublent la partie basse de la composition.

En arrivant au centre de la salle, là où s'ouvrent les deux absides médianes, le visiteur était captivé par la monumentale tête du dieu Océan, haute de plus de 2 m. et occupant toute la largeur de la pièce (37). Elle se détache sur une riche tenture maintenue par quatre amours volant dans les angles (fig. 5). La pièce d'étoffe est à fond rouge, ornée de bandes successives séparées d'une ligne jaune. Dans chaque bande alternent régulièrement un motif de guirlande végétale, des méandres en redans carrés, avec motif de pois en intervalle, et des lignes de pois. Le mosaïste a rendu avec beaucoup de talent, en bandes sombres, les ombres des larges plis formés par la suspension de la draperie



FIG. 9 : MOSAÏQUE DE SAINT-RUSTICE : DÉTAIL DE LA FIGURE D'OcéAN. Cliché Éric Morvillez.

31. *LIMC*, VI, 1, s.v. Nymphogenes p. 939. Étymologiquement, celui qui est né de la Nymphé, ou fils d'une nymphé.

32. *LIMC*, III, 1, s.v. Dotô, p. 667-668. Nom dérivé du verbe grec *didomi*, qu'on pourrait traduire par la bienfaisante.

33. De forme identique, mais de traitement différent de celui de Thétis (restauration?) (cf. *infra*).

34. En comparant les fragments conservés au dessin de G. Crétin, on note que celui-ci est loin d'être fidèle à son modèle, ni dans le style ni dans le détail : rendu de la coiffure et de la poitrine très approximatif, oubli du bijou au cou et du voile gonflé, qu'il représente dans d'autres cas.

35. *LIMC* VI, 1, s.v. Leukas, p. 273. Étymologiquement, « la Blanche », nom peut-être inspiré du nom de l'île de Leukade. Le nom n'est pas attesté dans les listes de néréides traditionnelles.

36. *LIMC*, IX, 1, s. v. Xanthippe II, p. 301, qui signifie « la Brillante ». Le nom n'est pas connu pour une Néréide. Selon N. Icard-Gianolio, la présence d'une néréide casquée peut rappeler la livraison des armes d'Achille dont les néréides avaient été chargées.

37. Pour l'iconographie de la tête d'Océan, on consultera *LIMC*, IX, 1, s.v. Oceanus, p. 907-915, avec bibliographie.

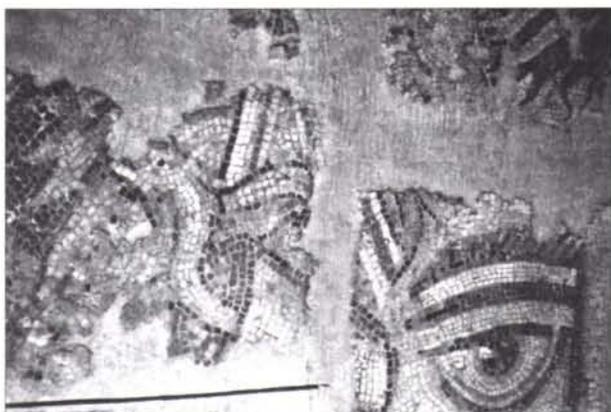


FIG. 10. MOSAÏQUE DE SAINT-RUSTICE : DÉTAIL DES OREILLES DE LA FIGURE D'OcéAN. Cliché Éric Morvillez.

par les angles. L'impression de relief est accentuée par le croisement opposé des lignes du motif du tissu avec celle des plis de la tenture (fig. 6). L'ensemble réussit parfaitement à créer un arrière-plan en relief, donnant de la profondeur à la tête du dieu Océan.

Les quatre amours présentent le même type : nus et légèrement potelés, ils portent des ailes assez petites, aux plumes bien dessinées. Ils ont les cheveux blonds, assez longs, répartis de part et d'autre du visage (38), et portent des bijoux rendus par des lignes de tesselles rouges : un collier à *bulla* au cœur bleuté et des bracelets aux poignets, avant-bras et chevilles. Sur les trois visages conservés (39), les traits sont rendus par des lignes de tesselles sombres. Ils ont une expression plutôt sérieuse, leur regard se tournant plus vers la divinité que vers le spectateur. Si l'on observe leurs mains, on s'aperçoit qu'elles sont ouvertes et semblent moins tenir la tenture, dont le bord se retourne parfois, que faire un geste de présentation, voire d'aplanir les pans de la tapisserie, manifestement accrochée plus haut aux angles (fig. 7 et 8).

La tête d'Océan, très majestueuse, est représentée de face, encadrée d'une abondante chevelure et d'une barbe aux larges mèches gris-bleuté. Le visage est construit de manière symétrique. Le nez puissant est encadré de deux pommettes bien dessinées. À l'extrémité de celle de gauche, on voit comme le dessin d'une petite nageoire (?), qui n'a pas son symétrique de l'autre côté (40). Les yeux sont particulièrement marquants, soulignés de larges traits noirs, pour l'arcade sourcilière, le bord supérieur de l'œil, et le pourtour inférieur, lui-même doublé d'une ligne marron plus fine. L'iris, sur fond blanc, est bordé de bleu, avec une large pupille noire intense qui fixe le spectateur. Un reflet marqué de blanc en haut à gauche donne plus de relief au regard. Des sourcils fournis, dessinés en lignes parallèles convergeant vers le centre du visage, accentuent l'intensité du regard (fig. 9). Le dieu porte les attributs traditionnels



FIG. 11. MOSAÏQUE DE SAINT-RUSTICE : DESSIN DE L'ABSIDE DE GLAUCOS, PALÉMON ET INO, par G. Crétin. Cliché Éric Morvillez.



FIG. 12. MOSAÏQUE DE SAINT-RUSTICE : DESSIN DE L'ABSIDE DE BOREIOS ET PANOPÉA, par G. Crétin. Cliché Éric Morvillez.

38. La séparation de la coiffure et du visage est soulignée par une ligne de tesselles brunes, avec un décrochement au centre. Les amours en haut à droite et en bas à gauche ont la même coiffure ronde. Celle de l'amour en haut à gauche est plus libre, les cheveux se répartissant en mèches indisciplinées autour de la tête.

39. Celui de l'amour en bas à droite a disparu, celui en haut à droite est incomplet.

40. Le détail fait penser aux deux petites « nageoires » réparties de chaque côté des joues de l'Océan de Carthage, conservé au British Museum (*LIMC* IX, I, s.v. Oceanus, n° 49).

des têtes d'Océan : deux cornes torsadées, placées de chaque côté du front, terminées par des pinces, associés à deux antennes de crustacés, aux extrémités repliées, sortant au-dessus des oreilles. Ces dernières sont très impressionnantes, constituées de deux larges cornets ouverts, d'où sortent deux avant-corps de ketos ou de dauphins (fig. 10). Deux autres dauphins, au corps allongé et sinueux, sont représentés de part et d'autre dans le prolongement des moustaches. De la bouche rouge, on ne distingue que la lèvre supérieure, directement représentée sous le nez et interrompant la moustache. Trois cascades d'eau, dessinées par des jets rectilignes symbolisant les flots, partent de celle-ci et tombent devant le dieu, en cachant la tapisserie. Les jets sont dessinés en noir avec un remplissage de couleur en zones alternées bleues et blanches, pour donner l'impression de reflets (41).

La deuxième abside à gauche, est totalement perdue. Elle montrait Glaukos (ΓΛΑΥΚΟΣ) (42), sous les traits d'un triton, présentant le petit dieu Palémon (ΠΑΛΕΜΩΝ) (43) à sa mère Ino (ΙΝΩ), pour qu'elle l'allaite (fig. 11). L'abside fait référence à un double mythe complexe : Ino (44), fille de Cadmos et femme du roi de Thèbes Athamas, fut victime avec son époux de la vengeance d'Héra pour avoir recueilli le petit Dionysos parmi ses enfants : poursuivie par son mari, devenu dément, elle se jeta dans la mer avec le cadavre de Mélicerte qu'elle venait de tuer dans un accès de folie. Les divinités de la mer, attendries, la firent entrer dans le cortège des Néréides sous le nom de Leucothée et son fils devint un dieu marin sous le nom de Palémon (45). Glaukos, simple mortel dans certaines versions,

fils de Poséidon et de la nymphe Nais suivant d'autres sources, devenu *daimôn* marin après sa chute dans les flots, est associé ici à Mélicerte-Palémon et à sa mère (46). Représenté, comme les autres tritons de la mosaïque, avec un corps à queue de poisson et des pattes à nageoires, une pardalide autour du cou, il est cependant imberbe et ne porte pas de cornes sur la tête (47). Il soutient l'enfant Palémon, nu qui tend les bras vers sa mère Ino, assise sur la queue du triton. La déesse, parée d'un collier à pendentif rond et d'un diadème, a le corps dévoilé jusqu'à la ceinture, une écharpe gonflée formant un demi-cercle au-dessus de sa tête. Elle s'apprête à donner



FIG. 13. MOSAÏQUE DE SAINT-RUSTICE : ABSIDE DE THÉTIS ET TRITON. Cliché Éric Morvillez.

41. Le dessin d'ensemble de G. Crétin est très loin de rendre compte de la réalité.

42. *LIMC*, IV, 1, s.v. Glaukos, p. 271-275.

43. *LIMC*, VI, 1, s.v. Melikertes, p. 437-444, not. p. 439.

44. *LIMC*, s.v. Ino, V, 1, p. 657-660.

45. Il reçut un culte dans le sanctuaire de l'Isthme de Corinthe. L'enfant et sa mère sont tous les deux secourables aux marins perdus dans les tempêtes.

46. Glaukos est associé à Ino et Mélicerte dans plusieurs sources (Virg. *Énéide*, 5, 823, Nonnos, *Dion.* 10, 104-105, 43, 389, Claud. 10, 158.

47. Contrairement aux autres tritons conservés. J. de Witte, dans son étude ancienne sur Glaukos, faite alors que la mosaïque était bien conservée, ajoute un attribut qui n'est pas cité ailleurs : une couronne de roseaux, habituel coiffure des dieux fleuves (Le dieu marin Glaukos dans *Rev. Arch.* II, 1845-1846, p. 629-630). G. Crétin ne représente pas ces végétaux.

le lait de son sein gauche pour nourrir Palémon à qui elle donne une caresse de la main droite. Un dauphin complète la composition au premier plan à droite.

En face, la deuxième abside à droite met en scène le couple du triton Borios (BOPIOC) (48) et de la Néréïde Panopéa (ΠΑΝΟΠΗΑ) (fig. 12) (49). Borios est représenté comme un triton barbu et cornu, une pardalide frangée pendant sur sa poitrine. D'après Du Mège, il portait dans la main droite un attribut non identifié, perdu dans la lacune (50). Il se retourne en tendant la main gauche vers Panopéa, assise sur sa croupe. Le bas du corps caché par un drapé, celle-ci est couronnée d'un diadème, porte un collier (?) et des bracelets rouges (51). Panopea tient dans la main gauche à côté de sa tête un miroir ovale, dans lequel on pouvait lire son reflet, alors qu'elle fait pourtant face au spectateur. Plus curieuse est l'urne renversée d'où s'échappent des flots, posée sur la queue du triton, qui assimile la Néréïde à une nymphe de source et la place dans un rôle comparable à celui d'Aréthuse. On remarque par ailleurs que c'est la seule abside où G. Crétin a dessiné une ligne de surface, les pattes du triton étant cachées par les vagues.

Au-dessus de la tête d'Océan, deux néréïdes sur des monstres marins aux pattes antérieures munies de sabots (centaures marins ?), chevauchent vers la droite. Le haut de leurs corps a malheureusement été détruit par les travaux agricoles. Celle de gauche, nue sauf un drapé sur la jambe gauche, est conservée jusqu'à la poitrine. Dans la main droite, elle porte un objet qui n'a pas été décrit. À droite, il ne reste qu'un fragment du drapé d'où sort un pied féminin. Au-dessous d'elle, à droite, un dauphin complète le tableau.

La troisième abside de gauche a entièrement disparu. Celle de droite a souffert dans sa partie inférieure gauche. Elle met en scène Thétis (ΘΗΤΙΣ) (52), la plus célèbre des Néréïdes, mère d'Achille et femme de Pélée, et Triton (ΤΡΙΤΩΝ) (53), fils d'Amphitrite et de Poséïdon qui a donné son nom à tous ses congénères (fig. 13). Triton, au corps dessiné en dégradés de teintes brunes, montre une musculature du torse et de l'abdomen bien dessinée. Ses deux pattes antérieures, terminées en nageoires à plusieurs pointes, semblent sortir de la composition (54). Imberbe et cornu, il arbore une coiffure aux mèches arrondies. Il joue de la musique avec une grande flûte de Pan (55). De Thétis, seule la partie supérieure du corps est conservée, traitée en couleur claire contrastant vivement avec la peau sombre du triton. L'anatomie est soulignée par des oppositions de couleur, les seins traités par deux cercles au volume rendu par un dégradé de couleur plus foncé en partie inférieure, le mamelon dessiné par un petit cercle, le ventre par un arrondi de tesselles. Deux plis discrets sont marqués au niveau du nombril. La Néréïde s'appuie sur l'épaule de Triton de la main gauche. Elle présente un visage de trois-quarts et son regard, comme celui du triton, est tourné vers la droite, comme pour fixer quelque chose en arrière du couple. Les cheveux de la divinité sont parés d'un élégant bijou, formé d'un cabochon à pierre bleu, entouré d'un rang de tesselles jaune-beige d'où part symétriquement un double cordon de perles (en tesselles blanches). Des boucles d'oreilles sont dessinées, celle de gauche comme un pendentif d'oreille, celle de droite marquée seulement par la tesselle finale. Un collier circulaire blanc souligné de chaque côté d'un rang de tesselles rouges, se termine par un pendentif rond à cubes bleus et noirs. Des bracelets assortis au collier soulignent les avant-bras et les poignets. Le manteau de la néréïde est juste maintenu par un petit pli circulaire en arrière de l'épaule gauche, tandis que ses bords apparaissent de chaque côté du corps. Les quelques tesselles conservées près de l'inscription de Thétis appartiennent vraisemblablement à l'une des pointes de la queue du triton (56).

48. *LIMC*, III, 1, s.v. Borios, p. 142. Le nom, dérivant de *boreios*, celui qui vient du Nord, évoque une origine géographique (déformation du nom du vent, *Boreas* ?).

49. *LIMC* VII, 1, s.v. Panopea, p. 172. Étymologiquement, « celle qui voit tout ».

50. Du MÉGE, *op. cit.*, p. 47.

51. *Le torse est très beau, les bras bien dessinés, des bracelets rouges en font l'ornement, et cette teinte vive contraste avec la couleur délicate des chairs.* (*Commune de Saint-Rustice*, p. 41-42).

52. cf. *LIMC*, IX, 1, s.v. Thétis, p. 6-14.

53. cf. *LIMC*, IX, 1, s. v. Triton, p. 68-73.

54. Quelques tesselles de ce qui devait être la queue du triton sont conservées en dessous de l'inscription de *Thétis*. La double ligne dessinée au-dessus du nombril de triton sur le dessin de G. Crétin est une invention.

55. Et non de la conque, son attribut traditionnel dans les sources (*Le carnyx et la lyre*, *op. cit.*, p. 61).

56. On note avec ce panneau les erreurs du relevé de G. Crétin : erreur de position du regard, geste erroné du bras gauche, faux drapé sur le corps, bijoux imprécis.

## La forme de la salle et sa fonction

Dès la découverte, la mise au jour successive de deux bassins dans le voisinage fait pencher Du Mège pour une interprétation thermale des pièces dégagées : *Près de la seconde salle* [celle de l'Océan], *mais plus bas parce que le sol du coteau a forcé de bâtir en amphithéâtre, ou en échelons, j'ai vu découvrir un beau Labrum, ou bassin, revêtu de marbre ; un autre mais plus petit, paraît à une distance de quelques mètres. Ainsi tout indique que cette partie de la villa était consacrée à des bains. Les figures des Déités des eaux qui ornaient le pavement paraissent indiquer le même usage* (57).

Sans un contexte très précis pour la salle, il faut rester prudent sur cette interprétation. L'étude du thème d'Océan associé aux cortèges de tritons et de néréïdes montre la variété d'emploi de ces images (58). Si l'idée thermale l'emporte d'abord, elle mérite d'être discutée. L'idée d'un bassin ornemental à absides, mal compris par les fouilleurs, nous a retenu un moment. L'océan y aurait été tout à fait à sa place, comme le montre l'exemple de Maubourguet (59). Mais l'épaisseur des murs à Saint-Rustice et la présence des inscriptions en grec, peu lisibles sous l'eau, ne vont pas dans le sens de cette hypothèse. On peut penser par ailleurs que Du Mège aurait reconnu la structure, puisqu'il analyse bien les deux labrums voisins (60). La forme de la salle avec ses six absides pourrait faire aussi songer aux grandes salles à manger polyabsidées, caractéristiques de la fin de l'Antiquité, comme la salle à sept absides de Djemila par exemple (61). Le thème décoratif n'est pas un obstacle puisque les grandes compositions marines sont aussi utilisées dans de grandes pièces d'apparat, sans rapport avec les thermes, comme en témoigne à Piazza Armerina, le salon d'Arion, où la tête d'Océan occupe l'abside axiale, dominant la composition de tritons et de néréïdes qui entourent la figure du poète (62). Le *triclinium* de la villa allemande de Bad Kreuznach qui associe la tête d'Océan dans l'abside, à des scènes portuaires autour d'un bassin, en fournit un autre exemple (63). Mais l'idée d'une salle à manger d'apparat ne résiste pas à l'analyse, du fait, d'une part, des proportions générales de la salle, trop allongée par rapport à sa largeur et de la nette séparation des absides, qui aurait isolé les lits des convives sans qu'ils puissent même communiquer. D'autre part, les absides sont trop étroites pour recevoir un lit de table confortable du type *stibadium*, un minimum de 3,00 m étant nécessaire pour le lit et la table, sans compter l'espace pour circuler autour (64).

L'allongement de la pièce peut faire penser à un espace de circulation. Du Mège lui-même, qui a vu le monument, ne parle-t-il pas de corridor (65) ? Cette galerie, rythmée par des absides ornementales, annoncerait alors un espace important, compte tenu de la qualité de son décor. On peut imaginer pour la pièce le rôle d'un fastueux *apodyterium* introduisant aux thermes de la villa. Les absides auraient alors la fonction de vestiaire, comme dans le cas de l'*apodyterium* à plan centré de Piazza Armerina qui développe aussi, dans sa partie centrale, une grande composition marine. Les absides n'y sont pas tellement plus larges, mais plus profondes (66).

57. DU MÈGE, *op. cit.*, p. 6. Même conclusion à la fin de son étude p. 23 où il qualifie le premier labrum d'*assez vaste*. Il précise aussi la découverte dans les déblais de conduites d'argile et d'un réservoir en plomb.

58. Voir les notices du LIMC qui montrent la diversité des combinaisons possibles. Pour les images en mosaïque cf. L. NEIRA JIMÉNEZ, « Mosaicos con nereidas y tritones. Su relacion con el ambiente arquitectonico en el Norte de Africa y en Hispania », dans *L'Africa romana. Atti del X convegno di studio*, 1992, Sassari, 1994, p. 1259-1278.

59. Qui ornait sans doute un bassin de 4,67 m x 4,30 m, entouré de dauphins, de poissons, poulpes, canards et coquillages. Datation : IV<sup>e</sup> siècle au plus tôt.

60. En dehors des absides-fontaines, la tête d'Océan accompagnée de néréïdes peut orner d'autres formes de bassin. On citera le grand bassin rectangulaire à abside de la maison des Néréïdes à Volubilis, où une tête d'océan, placée sur le devant, est entourée de dauphins. Sur le rebord du bassin sont représentées six néréïdes allongées sur des animaux marins ou nageant avec eux – datation au début du III<sup>e</sup> siècle : R. THOUVENOT, dans *P.S.A.M.*, 8, 1948, p. 139-142, pl. 8.

61. J. LASSUS, « La salle à sept absides de Djemila-Cuciul » dans *Ant. Afr.* V, 1971, p. 139-207.

62. A. CARANDINI, A. RICCI, M. DE VOS, *Filosofiana, imagine di un aristocrato romano al tempo di Costantino*, Palerme, 1982, XXXVIII.

63. G. HELLENKEMPER-SALIES dans *La mosaïque gréco-romaine. Colloque international pour l'étude de la mosaïque antique*, Vienne, 1971, Paris, 1975, p. 344-345. La mosaïque datée vers 230, devrait être placée, selon nous, plutôt au IV<sup>e</sup> siècle.

64. Cf. notre article, « Sur les installations de lit de table en sigma dans l'architecture domestique du Haut et du Bas-Empire » dans *Pallas*, 44, 1996, p. 137.

65. Le mot est employé par Du Mège lui-même (*op. cit.* p. 19).

66. A. CARANDINI, A. RICCI, M. DE VOS, *Filosofiana...*, *op. cit.*, vol. I, pl. II



FIG. 14. TÊTE D'OcéAN ET CORTÈGE DE NÉRÉIDES DU PLAT DE MILDENHALL. British Museum, d'après le *LIMC*.



FIG. 15. MOSAÏQUE À L'OcéAN D'AIN TÉMOUCHENT (ALGÉRIE), d'après le *LIMC*.

## Analyse iconographique et interprétation du pavement

Avant même de tenter un commentaire iconographique de ce pavement, gardons à l'esprit qu'on ne possède qu'une partie de la composition et des inscriptions. Les documents sur lesquels on s'appuie sont loin d'être fiables, nous l'avons vu, du moins dans le détail. Rappelons, ensuite, que le grand pavement de Saint-Rustice reste isolé dans sa région et même dans le contexte plus large de la mosaïque du Sud-Ouest de la Gaule. Les scènes mythologiques conservées y sont relativement peu nombreuses (67), *a fortiori* les grandes compositions marines de ce genre (68). Les comparaisons régionales n'apportent pas de parallèles satisfaisants, ni pour la composition d'ensemble, ni pour la tête du dieu. L'Aquitaine a, en effet, livré quelques rares têtes d'Océan (69), comme celle de Montréal-du-Gers, provenant de la villa du Glesia, datée du IV<sup>e</sup> siècle. Celle-ci est beaucoup plus petite et stylistiquement très différente de celle de Saint-Rustice (70). Celle de Maubourguet (Hautes-Pyrénées), très originale aussi, présente un rendu linéaire assez proche, mais se situe dans un contexte architectural différent, probablement celui d'un bassin (71).

### *La tête du dieu Océan et sa mise en valeur par la tenture*

Ce qui frappe d'abord dans le cas de l'Océan de Saint-Rustice, c'est la taille de la tête et son ampleur dans l'organisation du pavement. Elle se situe parmi les plus grandes conservées dans le monde romain et prend place dans la série des Océans monumentaux occidentaux, en particulier africains (72). Mais elle conserve une originalité indéniable. Elle présente deux des attributs les plus communs aux représentations d'Océan : les cornes en forme de pinces et les antennes de crustacé.

En revanche, les deux dauphins associés aux moustaches sont beaucoup moins fréquents et semblent bien appartenir au répertoire de l'Antiquité tardive (73). Ceux-ci apparaissent sur plusieurs autres têtes : à Maubourguet, mais aussi sur l'Océan de Withington (Angleterre) (74), ou encore sur la tête du plat de Mildenhall (75) (fig. 14). Quant aux deux avant-corps de ketos ou de dauphin (?), qui jaillissent des oreilles, on les retrouve sur d'autres océans tardifs comme à Mildenhall, où des dauphins identiques à ceux des moustaches sortent des oreilles du dieu, et peut-être à Piazza Armerina. Deux monstres peuvent surgir de derrière la tête comme dans le cas du buste de l'Océan de Bad Kreuznach. Dans l'Océan de Münzingen (Suisse), ce sont deux avant-corps de ketos qui émergent des oreilles (76).

Il faut souligner la forme originale des oreilles du masque de Saint-Rustice : elles ne se rencontrent sur aucune autre tête monumentale connue (77). Loin des représentations plus ou moins « naturalistes » qui les assimilent soit à des oreilles humaines, soit à des appendices de créatures marines ou encore à des plantes aquatiques, elles ont ici une forme très géométrique. Ces deux cornets font perdre à la figure ce qu'elle aurait pu avoir d'humain et lui confère son étrangeté. Elle lui donne ce côté monstrueux qui est volontiers choisi pour les images du dieu dans l'Antiquité tardive : que l'on songe à l'Océan des Glesia ou à celui découvert récemment à Carranque, près de Tolède (78).

67. Les thèmes d'animaux marins sont plus nombreux. Sur la rareté des pavements mythologiques, cf. notamment C. BALMELLE à propos de la mosaïque dionysiaque de la villa de Villeneuve-Saint-Cricq, dans *Corpus des mosaïques de la Gaule, Aquitaine*, IV-2, p. 110-111.

68. Dans le reste de la Gaule, ces grands pavements à décor marin sont aussi peu nombreux. On rappellera le grand pavement d'Autun où Neptune montait un char entouré de monstres marins (fin II<sup>e</sup> ou début III<sup>e</sup> siècle) *Autun, Augustodunum, capitale des Eduens*, Musée Rolin, Autun 1987, n° 636, p. 316-319. C. Balmelle rappelle, par ailleurs, le nombre limité de têtes d'Océan en mosaïque en Gaule postérieures au III<sup>e</sup> siècle, la majorité étant placée entre 150 et 250.

69. Bibliographie n. 4.

70. 1,50 m x 2,14 m (musée de Lectoure), au centre d'une pièce. Elle comporte l'inscription OCIANVS, alors qu'à Saint-Rustice, le dieu est le seul à ne pas être nommé.

71. Bibliographie n. 4.

72. Nous n'avons malheureusement pas toujours les dimensions exactes de ces têtes. Nous en citons quelques-unes : Océan de Maubourguet, 1,80 m de côté ; Océan de Themétra, thermes publics (provenance Chatt Meriem, musée de Sousse, Tunisie), milieu du III<sup>e</sup> siècle, 1,76 m x 1,20 m. M. BLANCHARD-LEMÉE, *Sols d'Afrique romaine*, Paris, 1995, fig. 85, p. 126 ; Océan d'Utique (Musée du Bardo, Tunisie), maison de Caton, thermes privés, III<sup>e</sup> siècle (*Corpus des mosaïques de Tunisie, Utique I*, n° 205 A, p. 51-52, pl. XXXIV), 1 m env. de haut, dans une abside large de 2,10 m ; Océan de Sidi el Hani (Musée du Bardo), env. 1,25 m tout compris (M. BLANCHARD-LEMÉE, *op. cit.*, p. 129, fig. 84).

73. Il peut s'agir du déplacement des dauphins placés dans le prolongement de la barbe du dieu, comme dans la mosaïque de l'Océan de Cordoue (*LIMC*, IX, sv. Oceanus, n° 34).

74. *LIMC*, IX, 1, sv. Oceanus, n° 21 (IV<sup>e</sup> siècle).

75. K.S. PAINTER, *The Mildenhall Treasure, Roman Silver from East Anglia*, Londres 1977, p. 18-19, fig. 1-3.

76. A. VON GONZENBACH, *Die römischen Mosaiken der Schweiz*, 1961, p. 138-139, pl. XVI.

77. Les oreilles ne sont d'ailleurs pas toujours visibles. Leur forme varie considérablement d'un dieu à l'autre.

78. *LIMC*, IX, 1, sv. Oceanus, n° 33.

Ce sont surtout les yeux qui frappent dans la figure. Dans beaucoup de cas de figures d'Océan antérieures, c'est un regard emphatique (79), voire pathétique (80), que le dieu des eaux offre : la pupille est alors tournée vers le haut, souvent de côté. Sur les images tardives, le dieu conserve souvent ce regard « inspiré » hérité des modèles précédents : regard vers le haut comme dans la mosaïque de Maubourguet, sur le côté pour l'Océan des Glesia ou de Carranque. Ici, au contraire, le regard est fixe.

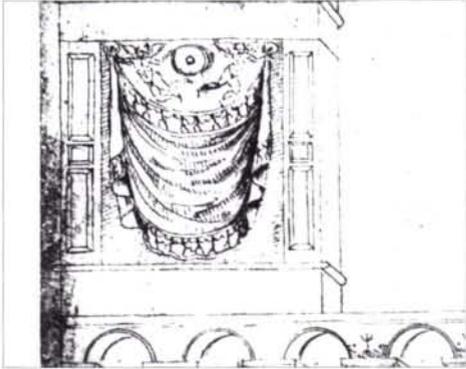


FIG. 16. TENTURE PORTÉE PAR DEUX AMOURS EN VOL, détail d'une copie libre d'un dessin de Sangallo représentant les revêtements muraux de la basilique de Junius Bassus à Rome. (d'après G. Becatti).

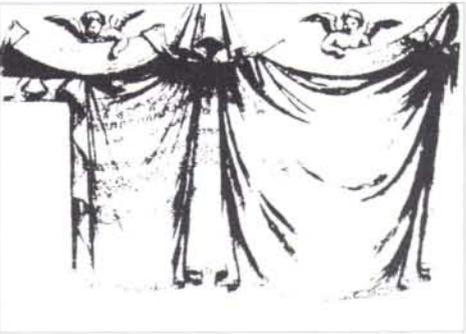


FIG. 17. TENTURE AVEC AMOURS, dessin n° 9603 de la collection Winsor, d'après G. Becatti.

Dans certaines représentations africaines d'Océan, la figure du dieu prend une valeur apotropaïque, clairement exprimée par une inscription accompagnatrice. L'exemple le plus proche de Saint-Rustice, par le regard, est celui d'Aïn Témouchent, découvert dans des thermes près de Sétif, en Algérie (81). La thématique du pavement est similaire, bien que simplifiée : un océan central de très grande taille, au regard fixe mais légèrement tourné vers le haut, est associé à un cortège, limité à deux néréides de chaque côté (fig 15). Une longue inscription accompagne le pavement, donnant au masque une puissance magique contre l'*invidia* et les forces hostiles. À Aïn Témouchent, le regard intense a une valeur presque hypnotique, apotropaïque. Faut-il considérer que le dieu de Saint-Rustice a cette même connotation ? Chez ce dernier, le regard rendu par le mosaïste est ambigu. Il fixe le spectateur, mais, en même temps, semble regarder au-delà (fig. 9). Il donne à la figure, comme à Aïn Témouchent une force surnaturelle, toute divine. Ce qui frappe d'emblée le visiteur, c'est ce regard impressionnant qui attire irrésistiblement l'attention. Cependant, il n'était pas là pour effrayer l'hôte : c'est l'évocation d'un dieu puissant et bienveillant que l'on a voulu mettre en scène.

On pourra sur ce point rapprocher notre pavement de l'Océan de la villa de Dueñas en Espagne. Le panneau appartenait à une grande pièce de thermes privés (15 m x 5 m) et précédait une piscine. Environnée de dauphins et de poissons, accompagnée de deux belles néréides montées sur des monstres marins, la grande tête d'Océan conserve un rendu beaucoup plus naturaliste qu'à Saint-Rustice. Mais le regard intense et fixe de l'Océan de Dueñas, ainsi que sa position de passage obligé vers la piscine, en font assurément une image évocatrice de la mer, aussi bénéfique (82).

Mais cette puissance d'évocation est accentuée par la mise en valeur de la tête grâce à la tenture, suspendue derrière. Cette composition est unique à notre connaissance (83). La pièce de tissu présentée par les amours accentuent le caractère majestueux de la figure divine et soulignent son pouvoir. Le rendu de l'étoffe rouge et jaune (84) ajoute une note de richesse au contexte luxueux de la salle, par le prix même de l'objet.

79. Comme dans le cas de l'Océan de Themetra, ou encore celui de Carthage, conservé au British Museum, (*LIMC*, IX, 1, sv Oceanus n° 49, III<sup>e</sup> siècle d'après K. DUNBABIN, *Mosaics of Roman North Africa*, op. cit., p. 251).

80. Comme pour l'Océan d'Utique dans la maison de Caton, ou l'Océan de l'abside-fontaine du musée de Sousse (M. BLANCHARD-LEMÉE, *Sols d'Afrique romaine*, op. cit., fig. 83).

81. K. DUNBABIN, op. cit., p. 151-152. La mosaïque n'est pas datable, selon elle, avant la fin du IV<sup>e</sup> siècle, d'après son dessin très linéaire (n. 77, p. 151), ce qui la rapproche de la chronologie de notre pavement. L'autre exemple qu'elle cite est celui de l'Océan d'El Haouria, où une tête d'Océan, entourée d'Éros accompagnés d'hippocampes, est précédée d'un seuil à inscription explicite contre l'*invidus* (p. 152). D'après K. Dunbabin, les océans africains ne prendraient cette connotation qu'à partir du IV<sup>e</sup> siècle.

82. La mosaïque est placée dans le courant du IV<sup>e</sup> siècle. P. DE PALOL, « El mosaico de tema oceánico de la villa de Dueñas », dans *BSEAA*, XXIX, p. 5-34 ; M. Guardia PONS, *Los mosaicos de la Antigüedad tardía en Hispania, estudios de iconografía*, 1992, p. 161-163.

83. Une mosaïque de Gaule (Ouzouë-sur-Trésée, Loiret), présente un Océan dont la tête est ourlée d'un voile bleu à reflet vert et broderie d'or. Ce tissu pourrait avoir une valeur liturgique (J.-P. DARMON, H. LAVAGNE, *Recueil des mosaïques de la Gaule, Lyonnaise*, II, 3, Paris, 1977, n° 418, p. 100-101) datation : époque sévérienne.

84. La volonté de rendre un tissu à fil d'or est possible mais il peut s'agir aussi d'un tissu bicolore, utilisant fils rouges et jaunes.

Rappelons que le fond rouge était très apprécié dans l'Antiquité tardive, dans les tentures à grand sujet par exemple, ou dans les tissus d'ameublement. Pour le motif, nous n'avons pas trouvé d'exemple exactement similaire, mais l'on trouve toujours dans des tissus d'ameublement des organisations en bandes répétitives et des couleurs et motifs identiques (comme les grecques ou les pois) (85). Le mosaïste a d'ailleurs certainement choisi un motif géométrique neutre pour faire ressortir la tête et lui conserver sa lisibilité.

C'est manifestement le caractère divin de la figure que l'on a voulu magnifier par cette présentation. Le recours à une grande tenture pour mettre en valeur un dieu n'est pas en soi surprenant, même si la représentation de Saint-Rustice ne compte pas de parallèle précis. On notera l'utilisation conventionnelle du *parapetasma* pour présenter le défunt, en pied ou en buste devant le tissu, sur certains sarcophages. Souvent, ce sont des amours ailés, debout ou en vol, qui soutiennent le voile, comme ils le font pour des couronnes ou des coquilles (86). D'autre part, la présence de cette riche tenture n'est pas si incongrue dans un contexte de thiasse marin, puisque les néréides, toujours savamment drapées dans de beaux tissus, et les tritons eux-mêmes, jouent en permanence avec de grandes écharpes colorées flottant au vent. Des *putti* peuvent aussi dans certains cas tenir un voile gonflé au-dessus d'une divinité, comme pour lui faire un dais : c'est le cas par exemple dans certains triomphes de Vénus (87) ou de Neptune et Amphitrite (88), ou encore du poète Arion à Piazza Armerina. Enfin, à Djemila, la représentation de la conque de Vénus donne lieu à un traitement original dont l'idée peut être rapprochée de la tenture de Saint-Rustice. Le coquillage, tenu par les tritons, est nettement dessiné en partie basse. Il est tendu à l'intérieur d'une tenture à décor de bandes jaunes et rouges, avec de larges grecques rouges et une épaisse guirlande de laurier jaune. Le tissu est suspendu par des motifs cordiformes, évoquant la forme supérieure de la coquille (89). Association qui introduit une confusion directe entre deux modes de présentation : celui de la coquille et celui de la tenture.

Des amours volants supportant des tentures sont utilisés dans d'autres types de composition, qui rappellent l'esprit de la tenture de Saint-Rustice. G. Becatti attire l'attention sur eux à propos des *vela alexandrina* de la basilique de Junius Bassus à Rome. Sur un dessin de Sangallo, apparaissent deux fois entre les fenêtres, des drapés pendulaires supportés par des amours en vol. Ch. Hulsen pensait qu'il s'agissait d'une invention de l'auteur du dessin, mais Becatti soutenait lui le contraire (fig. 16) (90). On peut rapprocher également la tenture de Saint-Rustice d'un dessin conservé à Windsor, qui montre le relevé d'une peinture de tombe découverte près de la villa Corsini à Rome, hors de la porta San Pancrazio. Il représente une tenture drapée accrochée au mur, en haut de laquelle des amours semblent jouer (91). Elle est ornée d'ailleurs de bandes décoratives successives, très semblables à celles de notre mosaïque : série de griffons marins alternant avec des mascarons, motif de guirlande et ligne de méandres en redans carrés (fig. 17).

### *Les couples de tritons et des néréides*

Les Néréides, petites filles d'Océan, sont nées de l'union de Doris, fille d'Océan et de Nérée, *le Vieux de la mer*. Elles sont donc naturellement à leur place à côté du masque du Titan (92). Ne sont-elles pas perçues comme les personnifications des vagues, sur lesquelles on les représente jouant, filant, tissant ou chantant. Les tritons, leurs montures habituelles, ont pris le nom générique de Triton, divinité marine semblable à Nérée et Glaucos, considéré comme le fils de Poséidon, le dieu de la mer, et Amphitrite, célèbre néréide. Contrairement aux Néréides, on n'en possède pas de liste déterminée.

85. On peut les comparer à certains tissus découverts à Palmyre. Pour des tissus d'ameublement avec des gammes de couleurs et des motifs similaires en bandes, cf. M. MARTINIANI-REBER, *Textiles et modes sassanides, les tissus orientaux conservés au département des Antiquités égyptiennes*, Paris 1997, p. 119 ss., par exemple les n° 70-71, p. 123-124, ou le n° 78, avec un traitement en losanges, p. 131, fig. couleur p. 23.

86. G. BOVINI, H. BRANDENBURG, *Repertorium der christlich antiken Sarkophage, I Band, Rom und Ostia*, Wiesbaden, 1967, par exemple les n° 220, 475, 558, 593. Noter les n° 663 et 769 où les amours en vol, de grande taille, sont très similaires dans leur pose à ceux de Saint-Rustice.

87. Comme dans le cas de la Vénus de Shahba-Philippopolis (J. BALTZ, *Les mosaïques de Syrie*, Bruxelles, 1977, p. 16-17), ou celle des bains de la citadelle de Sétif (A. MOHAMED, A. BENMANSOUR, A. A. AMAMRA, E. FENTRESS, *Fouilles de Sétif, 1977-1984*, 5<sup>e</sup> suppl. au Bull. d'Archéol. Algérienne, Chéraga, 1991, p. fig. 4, p. 289. Ce sont plus souvent les tritons qui portent les dais (Vénus de Kenchela, de Timgad).

88. Mosaïque de Constantine, musée du Louvre (F. BARATTE, N. DUVAL, *Catalogue des mosaïques romaine et paléochrétiennes du musée du Louvre*, Paris, 1978, p. 36, fig. 37). Parfois, ce sont les tritons qui portent le voile : exemple de la Vénus de Khenchela, Algérie.

J. LASSUS dans *La mosaïque gréco-romaine I*, (Colloque international du CNRS), Paris, 1963, p. 175-177, fig. 1-2.

89. M. BLANCHARD-LEMÉE, *Maisons à mosaïques du quartier central de Djemila (Cuicul)*, Paris, 1975, p. 63 et 77, pl. II, p. 246.

90. G. BECATTI, *Edificio con opus sectile fuori Porta Marina, Scavi di Ostia VI*, Rome, 1969, p. 192-193, pl. LI

91. G. BECATTI, *op. cit.*, pl. XLVIII, 4. Dessin de Winsor, n° 9603. La datation de la peinture n'est pas clairement établie.

92. Leur nombre oscille de 50 à 100. On possède quatre listes antiques : Homère, *Iliade* 18,43 ; Hésiode, *Theog.* 248 ; Apollodore, *Bibl. I*, (II), 2, 7, Hygin, *Fab praefatio*, 8.

Le schéma d'une tête d'Océan centrale environnée symétriquement de groupes de néréïdes et de tritons est ancien et assez banal (93). On le trouve déjà sur des sarcophages romains du milieu du I<sup>er</sup> siècle (fig. 18) (94). En mosaïque, on décore certaines grandes salles dès la fin du même siècle en Italie de grandes têtes d'Océan autour desquelles se répartissent des néréïdes, des tritons, monstres et créatures marines, comme à Ostie dans les thermes maritimes (fig. 19) (95), et jusqu'en Germanie (96). Les Océans d'Aïn Témouchent et de Dueñas en donnent des exemples tardifs. À Saint-Rustice, c'est la façon de présenter le cortège qui est particulière. La forme architecturale de la pièce a joué un rôle déterminant dans la répartition des figures, imposant, en quelque sorte, ses contraintes. L'architecte a joué sur la multiplication des absides, très à la mode à partir du IV<sup>e</sup> siècle dans l'architecture domestique. Le mosaïste a donc dû composer avec la forme originale de la salle, pour laquelle on ne possède pas de comparaison précise tant en Occident qu'en Orient. Faute de place, il ne pouvait faire une grande composition narrative, en cortège, du style de celles que l'on rencontre à Piazza Armerina dans l'*apodyterium* des thermes ou dans le salon d'Arion. En effet, le visiteur n'avait pas de vision d'ensemble du pavement. La répétition (vraisemblable) d'un couple de néréïde et de triton dans chaque abside équilibrait le pavement par une apparente symétrie en créant une harmonie décorative. Le spectateur ne découvrait la cohérence du sujet qu'au fur et à mesure de sa progression dans la salle. Devinant le thème marin, il en percevait le fil directeur en arrivant devant la tête d'Océan, sur laquelle il était obligé de passer. Chaque scène installée dans son abside conserve son autonomie sur le plan décoratif et prenait un sens propre, avec un thème variant à chaque fois (chasse d'un monstre marin, musique associée à la fête, évocation de la toilette faisant référence à la beauté, scène idyllique familiale). L'individualisation des images par les inscriptions ravivait la curiosité du spectateur en piquant son érudition. D'images stéréotypées, les scènes accédaient au rang d'évocation mythologique.



FIG. 18. SARCOPHAGE ROMAIN AVEC FIGURE D'OcéAN CENTRALE et cortège de tritons et néréïdes, Musée du Louvre, Milieu du I<sup>er</sup> siècle.  
Cliché Louvre, AGER.

### La thématique du pavement : une composition marine, image de fête et de plaisir

Le pavement est conçu comme un décor marin joyeux tournant autour du thème de l'eau, symbolisé par la figure de l'Océan primordial, l'aîné des Titans. On remarque à quel point les flots qui s'échappent de la bouche d'Océan ont été soulignés. Ce ne sont plus de simples filets d'eau, mais de larges jets qui les rapprochent des masques de fontaine d'où s'écoulent les eaux des bassins. C'est cette cascade qui donne tout sa logique à la composition, peuplée de dauphins, d'animaux et de monstres marins. La position centrale d'Océan en fait la figure principale du pavement.

93. Nous renvoyons aux articles du *LIMC*, consacrées aux néréïdes (*LIMC*, VI, 1, p.785-824) et aux tritons (*LIMC*, IX, 1, sv tritones, p. 72-85).

94. Par exemple, sarcophage n° 74, MA, 277 et 296, p. 152-153, daté du second quart du I<sup>er</sup> siècle (F. Baratte, C. Metzger, *Sarcophages en pierre d'époque romaine et paléochrétienne, musée du Louvre*, Paris, 1985). Pour d'autres exemples, cf. *LIMC*, s. v. Néréïdes, n° 250-252.

95. Ostie, thermes maritimes, pièces C et D, G. BECATTI, *Scavi di Ostia IV, Mosaici e pavimenti marmorei*, Rome, 1961, n° 211-212; J. R. CLARKE, *Fifth Intern. Colloquium on Ancient Mosaic, Bath 1987*, 1994, p. 102, fig. 15.

96. Océan de Bad Vilbel, K. Parlasca, *Die römische Mosaiken in Deutschland*, Berlin, 1959, p. 93-94, pl. 92-93.

Ce n'est que sous son regard bienfaisant et grâce aux eaux qu'il dispense à profusion que le cortège des tritons et des néréides peut exister et, en quelque sorte, aussi, le bâtiment qui les abrite. Il tient le même rôle que l'Océan de Piazza Armerina, générateur du cortège d'Arion, ou de celui de l'abside de la maison de Caton à Utique qui domine toute la fête nautique représentée dans la salle. Sa valeur *bénéfique* est manifeste. Elle rappelle la présence des têtes d'Océan dans les absides-fontaines en face de certaines salles d'apparat dans les demeures, dont l'image a certainement plus de sens qu'une simple évocation du monde maritime (97).

Dans ce pavement, sont associées autour d'Océan des images de la mer et du monde des sources. Comme le souligne J.-P. Darmon, « loin d'être limité au milieu marin, comme on le croit trop souvent, il est le père de toutes les eaux, douces et salées (98) ». La présence d'une nymphe de source comme Aréthuse n'est donc pas surprenante dans un pavement centré sur le thème des eaux. Elle apparaît ici comme l'une des plus célèbres Naiades. Sa personnalité a évolué apparemment dans l'Antiquité tardive, puisqu'elle se trouve présente, sous les traits d'une Néréide, accompagnant un triomphe de Vénus, dans un pavement espagnol du IV<sup>e</sup> siècle, à Itálica. Elle est explicitement désignée par une inscription (99) : la confusion entre son statut de source et celui de néréide n'a donc ici rien d'étonnant. Elle montre les amalgames qui se produisent entre les divinités de tonalité voisine. L'inverse est également possible. L'urne sur laquelle s'appuie la néréide Panopéa



FIG. 20. MOSAÏQUE DES GRANDS THERMES D'AQUILÉE : LA NÉRÉIDE KLIMÉNÉ, D'après Tavano.

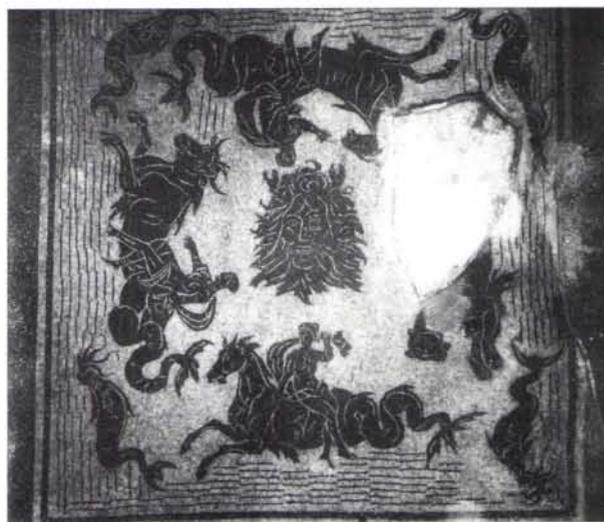


FIG. 19. OSTIE, THERMES MARITIMES, MOSAÏQUE À TÊTE D'OcéAN ET CORTÈGE MARIN, d'après le LIMC.

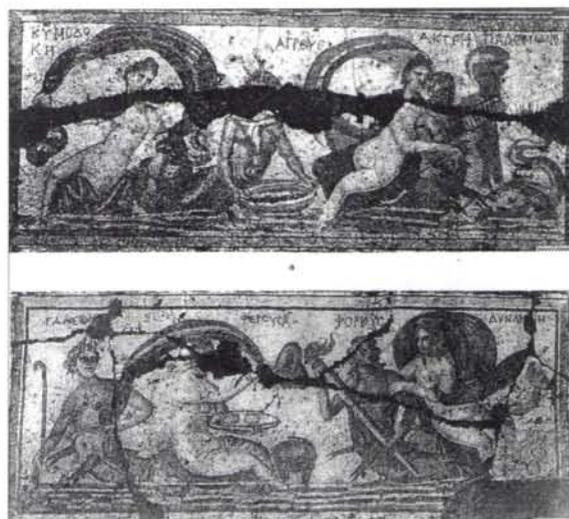


FIG. 21. MOSAÏQUE DES THERMES E D'ANTIOCHE : CORTÈGE DE TRITONS ET NÉRÉIDES avec leurs noms inscrits en grec. D'après D. Levi.

97. Nous renvoyons aux pages consacrées par J.-P. DARMON à l'Océan de l'abside-fontaine de la maison des Nymphes de Nabeul, (*Nymfarum Domus*, Leiden, 1980, p. 87 ss). C'est ainsi qu'on est tenté de comprendre la tête d'Océan de la villa de Carranque. *Id.*, « Les représentations mythologiques dans le décor domestique en Narbonnaise à l'époque impériale », dans *Revue archéologique de Picardie*, t. 10, 1995, p. 63-64.

98. *Nymfarum Domus*, *op. cit.* p. 86.

99. A.M. CANTOS, « El mosaico del Nacimiento de Venus de Itálica », dans *Habis* 7, 1976, p. 293-338, pl. XVI-XVII.

en fait à son tour une image de source ou de fontaine. On rappellera à ce propos que, dans de nombreuses mosaïques, les tritons eux-mêmes sont parfois représentés versant de l'eau puisée dans la mer avec de grandes vasques, comme celui qui accompagne Kliméné dans la mosaïque d'Aquilée, ou le triton Agreus dans la mosaïque des bains E d'Antioche (fig. 20 et 21) (100).



FIG. 22. THERMES DE GARNI, ARMÉNIE : Océan et Thalassa entourés d'un cortège de Tritons et Néréides, avec inscriptions en grec.

### Le rôle des inscriptions grecques

Les inscriptions en grec associées à des images sur un pavement en mosaïque en font un document rare pour la Gaule. En Occident, celles-ci ne sont pas très fréquentes sur les mosaïques d'époque tardive, mais présentes dans la plupart des autres provinces (101). Ce sont parfois des sentences philosophiques (102) ou des citations d'auteurs anciens, qui marquent la culture d'un propriétaire, teintée d'érudition ou ses prétentions culturelles (103). Plus souvent, elles apparaissent au-dessus des images pour les identifier : poètes ou philosophes (104), abstraction comme dans le contexte oriental (105), images techniques (106). Elles servent aussi, comme c'est le cas plus souvent en Orient, à identifier des images mythologiques. C'est le cas des muses dont le nom en grec apparaît sur des pavements occidentaux géographiquement dispersés : on les retrouve en Afrique du Nord, à Bulla Regia ou à Kasserine (107), en Dalmatie, à Split (108), et jusqu'en Bretagne comme dans le pavement d'Aldbrough (Yorkshire) (109).

Les pavements avec tritons ou néréides personnalisés par des inscriptions sont plus rares. En Occident, dans les grands thermes d'Aquilée, fouillés par Brusin en 1922-1923, un tableau central montrant un triomphe de Neptune sur un char marin était associé à trois autres plus petits, placés sur un côté, qui représentaient des couples de tritons et de néréides. Seules ces dernières étaient nommées. Le premier, presque intact, montrait Klimene (KAIMENH) (fig. 20). Quelques lettres conservées dans les deux autres cadres au même schéma décoratif permettaient d'identifier dans le premier Thétis (ΘΕΤ [...]) et dans le second panneau Ioné ([.]ONH.) Les autres panneaux, liés au thème des

100. Le sens de ce geste n'est pas expliqué dans les commentaires, souvent très évasifs, sur les récipients portés par les tritons et leur contenu.

101. J. LANCHÀ, *Mosaïque et culture dans l'Occident romain, I<sup>er</sup>-IV<sup>e</sup> siècle*, Paris 1997, p. 387-390. Sur 27 exemples à inscriptions de son corpus occidental, treize sont en grec.

102. Comme par exemple dans la maison de la nouvelle chasse à Bulla Regia : R. HANOUNE, « Le paganisme philosophique de l'aristocratie municipale », dans *L'Afrique dans l'Occident romain (I<sup>er</sup> siècle av. J.-C.-IV<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.)*, Rome 1987, Rome, 1990, p. 70-75.

103. T. MAÑANES, M.A. GUTIÉRREZ, C. AGÚNDEZ, *El mosaico de la villa romana de Santa Cruz (Cabezón de Pisuerga, Valladolid)*, (Monografías de temas artísticos vallisoletanos 3) Valladolid, 1987. L'inscription qui illustre un épisode de l'Iliade est bilingue ; mosaïque datée du second quart du IV<sup>e</sup> siècle.

104. En Espagne, on citera la mosaïque des Sept Sages de Merida (milieu du IV<sup>e</sup> siècle). Pour la Gaule, on rappellera le pavement antérieur de la maison des poètes grecs à Autun (M. BLANCHARD, M. BLANCHARD-LEMÉE, « Une anthologie sur mosaïque à Autun » dans *CRAI*, 1993, p. 969-996, fin II<sup>e</sup>-début du III<sup>e</sup> siècle) ; J. LANCHÀ, *op. cit.*, n° 66, p. 127-128. En Germanie, la mosaïque des philosophes de Cologne (J. LANCHÀ, *op. cit.*, n° 115, p. 272-274, seconde moitié du III<sup>e</sup> siècle).

105. M. BLANCHARD - LEMÉE, La mosaïque EUFRWNHSIS de Khaimissa dans *Bull. AIEMA* 8, 1980, p. 50-51 (IV<sup>e</sup> siècle).

106. Comme à Althiburos, noms en grec et en latin de bateaux avec citations d'auteurs anciens : P. GAUCKLER, « Un catalogue figuré de la batellerie gréco-romaine : la mosaïque d'Althiburos », dans *Mon. Piot* XII, 1905, p. 113-154 ; M. ÉNNAIFER, *La cité d'Althiburos et l'édifice des Asklepeia*, Tunis, 1976, p. 94-101, IV<sup>e</sup> siècle.

107. R. HANOUNE, « Une mosaïque de la maison n° 1 à Bulla Regia : encore une muse ? », dans *Actes du 101<sup>e</sup> Congrès National des Sociétés Savantes*, Lille 1976, Paris 1978, p. 331-334, plutôt seconde moitié du IV<sup>e</sup> siècle ; J. LANCHÀ, *Mosaïque et culture*, *op. cit.*, n° 27 et 32.

108. Sappho et les neuf Muses : J. LANCHÀ, *Mosaïque et culture*, *op. cit.*, n° 116, 277-278, datée entre la fin III<sup>e</sup> et le début du IV<sup>e</sup> siècle.

109. J. LANCHÀ, *Mosaïque et culture*, *op. cit.*, n° 117, p. 281-282. Datation proposée : fin III<sup>e</sup> siècle ou début du IV<sup>e</sup> siècle.

athlètes, n'avait pas de rapport direct avec le grand sujet marin voisin, sans doute davantage en liaison avec la fonction de l'espace (palestre?). La datation, controversée, doit être placée probablement au IV<sup>e</sup> siècle (110).

Pour trouver un exemple où les couples portent chacun un nom, comme à Saint-Rustice, il faut se tourner vers l'Orient. À Antioche, dans les bains E, la pièce centrale, à fonction de *frigidarium*, présentait une riche composition où quatre panneaux figuraient des cortèges de tritons et de néréides désignés par leurs noms (fig. 21). La mosaïque est datée de la première moitié du IV<sup>e</sup> siècle (111). Un autre pavement, de facture très différente, doit être joint à la liste. Découvert à Garni, dans des thermes (Arménie), il présentait au centre les personifications d'Océan et de Thalassa, avec en bordure des couples de tritons et néréides portant leurs noms, dans un paysage marin, en compagnie d'animaux marins (112) (fig. 22).

Au plaisir de mettre en scène les joyeuses images de ces couples s'ajoute, comme dans les compositions d'Antioche ou de Garni, un désir de personnaliser des figures mythologiques, leur donnant ainsi un certain relief. Pour montrer combien les inscriptions changent la nature du pavement, l'abside d'Ino, Palémon et Glaucos, est sans doute la plus parlante. Sans les inscriptions, celle-ci n'aurait représenté qu'une idylle familiale, habituelle dans certains thiasos marins de sarcophages (113). Image similaire que l'on retrouve sur une assiette en argent du musée Benaki, datée du VI<sup>e</sup> siècle, dont l'identification mythologique est possible, sans qu'elle soit certaine (fig. 23) (114). À Antioche, pour accompagner les Néréides qui, pour la plupart, apparaissent dans les listes traditionnelles, les tritons sont affublés de noms inventés à partir d'épithètes liées au monde de la mer, ou bien de ceux de héros ou de demi-dieux grecs. Doro Levi y voit un désir de ne pas renoncer à individualiser chaque épisode idyllique (115). Il semble qu'il en soit de même à Saint-Rustice. Certains noms sont immédiatement évocateurs comme celui de Thétis, de Triton ou Glaucos. Doto et Panopea apparaissent dans les quatre listes traditionnelles de néréides. D'autres ne sont connues que par cette mosaïque : sont-ils des inventions de circonstance ou reflètent-ils des textes perdus? Il est impossible de le dire. Leukas s'inspire peut-être moins du nom de l'île de Leucade, que de la blancheur dont elle resplendit, rappelant aussi l'autre nom d'Ino, Leucothée, la déesse des embruns. Xanthippe, *la brillante*, évoque la beauté, mais aussi une Amazone, à laquelle elle a peut-être emprunté son nom, à moins qu'elle ne soit à mettre en rapport avec le nom de la néréide Xantho apparaissant chez Hygin. Quant au nom des deux autres tritons, on remarque que Nymphogenes est plutôt un nom de satyre et n'est pas attribué ailleurs à un de ses congénères, et que celui de Boreios fait penser à Borée, l'un des vents, souvent représentés dans les compositions marines, utilisant un critère géographique.

Cet engouement pour l'érudition mythologique, qui transparait dans le pavement de Saint-Rustice, trouve son reflet direct dans la poésie qu'affectionnent les grands propriétaires du Sud-Ouest, dont Sidoine Apollinaire constitue pour le V<sup>e</sup> siècle un exemple représentatif. Dans les *Carmina*, un passage illustre en particulier cette fréquentation assidue de la mythologie et ce goût pour les rencontres de différents univers divins qui s'interpénètrent. Lorsqu'il fait l'éloge du Burgus de Pontius Leontius, au confluent de la Dordogne et de la Garonne, il invoque la muse Eratô, pour qu'elle lui



FIG. 23. CENTRE D'UNE ASSIETTE EN ARGENT REPRÉSENTANT UNE NÉRÉIDE, ASSISE SUR LA QUEUE D'UN TRITON, EN TRAIN D'ALLAITER UN ENFANT Musée Benaki. Cliché d'après LIMC.

110. La mosaïque est datée habituellement dans la seconde moitié du III<sup>e</sup> siècle, avec des restaurations de certaines parties au IV<sup>e</sup> siècle (B. FORLATI TAMARO, L. BERTACCHI, L. BESCHI, *Da Aquileia a Venezia*, Milan, 1980, p. 172-181, fig. 142-143). D'après S. Tavano, la mosaïque appartient à la première moitié du IV<sup>e</sup> siècle, plutôt qu'au III<sup>e</sup> (*Aquileia e Grado*, Trieste, 1986, p. 116).

111. D. LEVI, *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton, Londres, The Hague, 1947, p. 269-273, pl. LXII, LXIII, CLXIII, CLXIV.

112. B. ARAKELIAN, dans *Klio* 37, 1959, p. 232-240. *LIMC*, VI, 1, p. 796, n° 146. La mosaïque est placée à la fin du III<sup>e</sup> siècle (?). Un amour, KALLOS, monté sur un rocher, pêche au filet. La bordure offre un rendu très voisin de celui de certains tissus.

113. Sarcophage de Rome, provenant de Saint-Laurent-Hors-les-murs (Palais des Conservateurs), daté du 3<sup>e</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle. Une des néréides serre un enfant sur son sein (*LIMC*, VI, 1, s.v. Néréides, n° 252).

114. S. PELEKANIDES, dans *Archeologike Ephemeris*, 1942, p. 44-48; A. DELIVORRIAS, *Guide to the Benaki Museum*, 1980, p. 34-36, fig. 22.

115. D. LEVI, *Antioch Mosaic Pavements*, op. cit., p. 100.

raconte l'histoire des origines divines de la fondation du domaine. Avant d'invoquer la rencontre du cortège de Bacchus et d'Apollon, prétexte à une description érudite et haute en couleur, il cite les danses des satyres et les rondes joyeuses des Dryades et Hamadryades, nymphes des arbres, accompagnées des Napées. Puis il évoque les Néréides, remontant la Garonne à la rencontre des Naïdes. Les divinités des eaux douces et salées se rencontrent alors tout naturellement, comme à Saint Rustice :

*(...) et toi, troupe secourable des Néréides, viens instruire en ces lieux les Naïdes, toutes les fois qu'avec le reflux de la Garonne tu pénètres jusqu'ici et sillonnes la mer au milieu du fleuve (116).*



FIG. 24. DÉTAIL DE LA MOSAÏQUE DU SALON D'ARION DE LA VILLA DE PIAZZA ARMERINA : néréide au miroir.  
D'après A. Carandini.

Le lien du propriétaire ou du mosaïste avec la Sicile a été évoqué (117), pour expliquer la référence à l'île et à sa fontaine la plus célèbre. Cette interprétation semble peu convaincante. En revanche, l'idée d'une source du même nom, existant à Saint-Rustice et portant le nom de la célèbre Aréthuse, ne peut en revanche être totalement rejetée. Sidoine Apollinaire à la fin du même poème, ne fait-il pas référence, pour la comparer à une fontaine du domaine, à la source même de Delphes :

*Et maintenant, partage avec moi cette résidence : tu me céderas ma fontaine, qui coule de la montagne et qui est ombragée par l'arc d'une large voûte percé de nombreux trous (...). Cette fontaine nous suffit en guise d'onde de Castalie (118).*

116. *Carm.*, XXII, v. 16-19, trad. A. Loyen, Belles-Lettres, p. 134.

117. R. LIZOP penchait pour un mosaïste originaire de l'île, *op. cit.*, p. 229.

118. *Carm.*, XXII, v. 220-222 et 227, *idem*, p. 141-142.

On rappellera à ce sujet qu'une fontaine est bien attestée sur le site, conservée sous l'abside de l'église romane (119).

L'utilisation du grec ajoute donc un raffinement supplémentaire, voulu par le commanditaire. Il manifeste le prestige culturel que cette langue a conservé à cette époque en Occident chez les élites. La présence de ces inscriptions à Saint-Rustice montre à quel point encore à la fin du IV<sup>e</sup> siècle ou dans le courant du V<sup>e</sup> siècle, si l'on admet cette date pour le pavement, le grec reste véhicule et symbole par excellence de la culture classique. La villa n'est-elle pas très proche d'une ville aux rhéteurs célèbres, qui fut autrefois gratifiée du nom de *Palladia Tolosa*. Cela signifie-t-il pour autant que le propriétaire de Saint-Rustice savait le grec ? Sur ce point, la plus grande prudence s'impose et le fait de placer des noms, même érudits, sur des images dans un pavement n'en est certainement pas la preuve (120). On rappellera d'ailleurs que les inscriptions en grec étaient présentes sur bien d'autres objets, très répandus dans les milieux fortunés, en particulier sur les tentures à sujets mythologiques (121).

## Le problème de la chronologie du pavement

La datation du pavement reste la difficulté majeure, compte tenu de l'absence de tout critère archéologique. Si on a pu autrefois le placer au II<sup>e</sup> ou au III<sup>e</sup> siècle, on en a très vite perçu la datation tardive au moins au IV<sup>e</sup> siècle. La notice de l'inventaire des mosaïques de la Gaule ne qualifiait-elle pas le pavement de « riche travail, mais barbare ». Il est comparable aux grands océans occidentaux comme l'ont montré les comparaisons d'Espagne, ou d'Afrique qui peuvent, comme l'a souligné K. Dunbabin, avoir servi de référence ou de modèle au mosaïste (122). Sans pour autant n'en être qu'une copie, puisque la figure montre de réelles innovations comme la forme des oreilles ou la présence de la tenture. Une tendance à la rigidification de la figure et un traitement linéaire lui font perdre de sa plastique. Faut-il y voir un indice de datation relativement tardive ou plus simplement la marque d'un style propre à l'atelier qui a travaillé ici ? C. Balmelle considère qu'une datation antérieure au IV<sup>e</sup> siècle est exclue (123). Comme elle le suggère et, comme le montre une grande partie de nos rapprochements, le style des néréides et des tritons les rapproche d'autres pavements de la fin du IV<sup>e</sup> et du V<sup>e</sup> siècle. Ainsi, on note une parenté avec certaines néréides des grandes compositions marines du type *naissance de Vénus*, comme dans celle de la Vénus de Djémila ou celle de la maison des Dioscures à Ostie (124).

L'utilisation des bijoux et des coiffures comme indices de datation reste aléatoire. Les mêmes bijoux peuvent se retrouver aussi bien sur des pavements du IV<sup>e</sup> siècle que du V<sup>e</sup> siècle, comme les colliers rigides à bulle que portent les néréides ; et des coiffures de modes différentes être réutilisées dans une même mosaïque (125). Le seul bijou élaboré que nous conservions est celui de la tête de Thétis. Un bijou de structure exactement comparable orne la tête de la Vénus du quartier nord-ouest de Sétif (126). Le goût des cabochons associés à des rangs de perles se retrouve dans toute une série de bijoux des V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles ; par exemple sur la statuette d'Aelia Flacilla (cabinet des Médailles) (127) ou encore les diadèmes des Vierges byzantines de Saint-Apollinaire-le-Neuf.

119. *La source eut probablement dès l'Antiquité un caractère sacré qui fut vraisemblablement reconnu par le christianisme. En effet, au Moyen-Âge, ses eaux s'écoulaient dans une fontaine logée sous le sanctuaire principal de l'église romane et commodément accessible par un escalier qui débouchait sur le côté de ce dernier* » (D. CAZES, « Les chapiteaux de l'église romane de Saint-Rustice », dans *Musée des Augustins, 1969-1984, nouvelles acquisitions*, Toulouse, 1984, p. 27 ; plan de l'église avec emplacement de la fontaine p. 26).

120. P. Courcelle pense que la culture grecque s'est maintenue en Gaule au IV<sup>e</sup> siècle, comme le montre l'exemple de Rutilius Namatianus, qui se pique de rivaliser avec la poésie grecque. On assiste à un véritable renouveau dans le dernier tiers du V<sup>e</sup> siècle. Il rappelle que l'œuvre de Sidoine prouve le goût de l'hellénisme d'un certain milieu aristocratique. Si l'on peut discuter selon lui des limites (très rhétoriques ?) des connaissances en grec de Sidoine, celle d'un personnage comme Consentius de Narbonne montre une pratique courante de la langue et une très bonne culture poétique (« La culture grecque en Gaule », p. 210 ss. dans *Les lettres grecques en Occident de Macrobe à Cassiodore*, Paris, 1943). On rappellera à ce sujet les remarques nuancées d'H.-I. MARROU, à propos de Saint Augustin dans *Saint Augustin et la fin de la culture classique*, p. 27-46, not. p. 41, 43-44. Cf. aussi les conclusions de Cl. LEPALLEY pour l'Afrique qui vont dans le même sens dans *CRAI*, 1981, p. 450-451.

121. On citera les exemples très célèbres du voile d'Antinoé du Louvre, de la tenture d'Artémis de la fondation Abbeg, ou encore la tapisserie dionysiaque conservée en trois morceaux aux musées de Berne, Cleveland et Boston. Certaines pièces de vêtement en comportent aussi (exemple des *orbiculi* de Gê et du Nil des musées de Lenigrad et Pouchkine).

122. K. DUNBIBIN, *Mosaics of Roman North Africa*, op. cit., n. 63 p. 150.

123. C. BALMELLE, op. cit. dans *Gallia*, 40, n. 21 p. 161.

124. G. BECCATI, *Scavi di Ostia IV*, n° 217.

125. Pour les coiffures, cf. M. BLANCHARD-LEMÉE, *Maisons à mosaïques*, op. cit., p. 76-77, à propos des Néréides de la mosaïque de Vénus de Djémila. Rappelons que celles de Saint-Rustice sont très stylisées.

126. J. LASSUS, *La mosaïque gréco-romaine I*, Paris, 1963, p. 177-178, fig.3. Le pavement est daté du V<sup>e</sup> siècle.

127. *Byzance, l'art byzantin dans les collections publiques françaises*, Paris, 1992, p. 36-37, (datée vers 380-90 ou 400-420).



FIG. 25. TAPISSERIE AUX NÉRÉIDES. Washington, Dumbarton Oaks Collection. Cliché d'après LIMC.

Un détail iconographique enfin conforte la fourchette de datation de notre document : le miroir de Panopéa. L'accessoire n'a en lui-même rien d'étonnant : les néréides, dans les thiasos marins comme dans le cortège de Vénus, sont parfois représentées à leur toilette, tenant un miroir ou le faisant porter par un amour ou par le triton pour se regarder ou se coiffer (128). Mais le renvoi du reflet de la divinité vers le spectateur introduit une convention iconographique qui rattache notre mosaïque à une série de documents des IV<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècles. On retrouve une image très semblable à l'abside de Panopéa dans le salon d'Arion à Piazza Armerina (fig. 24), où une néréide tend aussi un miroir contenant son reflet (129). Elle est précédée d'un triton, mais l'on hésite à dire si elle est assise sur sa croupe où sur celle d'un tigre marin placé à droite. L'effet produit reste très similaire à celui de Saint-Rustice (fig. 12). On retrouve le même détail dans la Vénus de Djémila, où un amour aide la déesse à porter le miroir ovale dans lequel apparaît son reflet sans pourtant qu'elle s'y mire (130). Le même procédé est utilisé pour la Vénus de la mosaïque de la maison dite de la Cachette aux statues de Carthage (fin IV<sup>e</sup> siècle ou début V<sup>e</sup> siècle) (131). Enfin, une grande tapisserie de l'Antiquité tardive, au fond rouge somptueux (1,44 m x 0,82 m conservés), présentait le même détail. Deux néréides se font face, montées sur des monstres aquatiques : l'une orne d'une guirlande le cou du taureau marin sur lequel elle est assise, l'autre présente un miroir dans lequel son reflet apparaît (fig. 25) (132). La chronologie de cette tapisserie est délicate : W. F. Volbach a proposé le IV<sup>e</sup> siècle (133), tandis qu'H. Pierce et R. Tyler la plaçaient au V<sup>e</sup> siècle (134). M. H. Rutschowskaya propose de la situer un peu plus tard entre les V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles (135).

Une datation du pavement de Saint-Rustice entre la fin du IV<sup>e</sup> siècle et sans doute le courant du V<sup>e</sup> siècle doit être donc retenue d'après toutes les comparaisons que nous avons pu évoquer. Il reste que seules de nouvelles fouilles archéologiques permettraient de lever bien des questions sur la mosaïque de Saint-Rustice, en particulier sur la fonction de la salle et la chronologie du site. Mon vœu ne fait que s'ajouter à ceux que Lizop lui-même avait formulés devant la Société Archéologique du Midi de la France. On peut imaginer que le reste de la villa était à la hauteur des thermes découverts, si c'est bien la partie thermale de cet ensemble qui fut mise au jour il y maintenant plus de 150 ans.

128. Thermes de Trajan à Acholla, (LIMC, VI, 2, pl. 127, 2); Maison du triomphe de Dionysos, à Antioche, néréide assise sur un cheval ailé, tenant un coffret, tandis qu'un amour lui tend un miroir, à droite un centaure tend un miroir à une autre néréide, assise sur son dos. D. LEVI, *Antioch Mosaic Pavements*, op. cit., p. 100, fig. 39.

129. A. CARANDINI, A. RICCI, M. DE VOS, *Filosofiana*, op. cit., fig. 258, p. 261.

130. Datable de la première moitié du V<sup>e</sup> siècle. M. BLANCHARD-LEMÉE, *Maisons à mosaïques du quartier central de Djémila (Cuicul)*, Paris, 1975, p. 63, 75, pl. II, p. 246. Voir aussi dans une mosaïque très tardive d'Halicarnasse, conservée au British Museum, où une Vénus Anadyomène tient à la main un miroir où elle reflète son image vers le spectateur. *Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman paintings and mosaics in the British Museum*, Londres 1933, n° 52 a, p. 131-132, fig. 150.

131. P. GAUCKLER, *Inv. Tun.*, n° 671, ; K. DUNBBIN, op. cit., p. 156-158, pl. 150.

132. Tapisserie en lin et laine, Washington, Dumbarton Oaks collection (A. Weibel, *Two Thousand Years of Textiles*, 1952, n° 3 p. 75-76).

133. *Il tessuto nell'arte antica*, Milan 1966, p. 14, fig. 4.

134. H. PIERCE, R. TYLER, *L'art byzantin*, I, 1952, p. 87-88, pl. 141-142.

135. *Tissus coptes*, op. cit., p. 120-121. Dans un article récent, D. THOMPSON propose le VI<sup>e</sup> siècle dans *Bulletin de liaison du CIETA*, n° 54, 1981, II, p. 63-81.