

**Zeitschrift:** Cahiers d'archéologie romande  
**Herausgeber:** Bibliothèque Historique Vaudoise  
**Band:** 85 (2001)

**Artikel:** Un atelier de mosaïque figurée en Numidie et en Maurétanie Césarienne (fin IIe - début IIIe siècle)?  
**Autor:** Blanchard-Lemee, Michèle  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-836067>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 14.04.2026

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

# Un atelier de mosaïque figurée en Numidie et en Maurétanie Césarienne (fin II<sup>e</sup> - début III<sup>e</sup> siècle) ?

Michèle BLANCHARD-LEMEE

Les mosaïques qui font le sujet de cette communication présentent un certain nombre de caractères communs : ce sont des mosaïques du Haut-Empire, l'une datée sur critères archéologiques, du début du III<sup>e</sup> siècle, les autres attribuables, par des déductions diverses, à la même période ; ce sont des compositions mythologiques, très proches, par leur style, d'un courant classicisant de la peinture hellénistique que nous connaissons par son reflet dans les peintures murales du III<sup>e</sup> style pompéien ; enfin, elles ont été découvertes dans une région assez limitée, au cœur du pays numide, de part et d'autre de la frontière entre Numidie et Maurétanie Césarienne, entre l'Aurès et la mer.

\*

\* \* \*

Nous partons de Lambèse, ville née de l'implantation des camps de la légion *III<sup>a</sup> Augusta* en 115-117 apr. J.-C., puis érigée en capitale de la province de Numidie sous Septime Sévère (196-201). Les mosaïques dites "de la propriété Bac" ont été dégagées en 1905 par leur propriétaire et enlevées en 1906 à une "maison" dont aucun plan n'a été levé et qu'on peut situer au sud du temple d'Esculape<sup>1</sup>.

La célèbre mosaïque des Néréides<sup>2</sup> montre, dans une frise de 4 m sur 1,23 m, trois Néréides portées par des monstres guidés par des Amours (pl. I a). Personne n'a douté qu'Aspasios ne fût le mosaïste auteur du pavement, jusqu'à ce que M. Donderer n'interprêtât correctement l'inscription : ΑΣΠΑΣΙΟΥ ΚΩΗΤΡΩΗ, "les monstres marins d'Aspasios"<sup>3</sup> (pl. I b).

La mosaïque se proclame la copie d'une œuvre célèbre, une peinture certainement, d'un artiste malheureusement inconnu des textes antiques. Cette hypothèse est confortée par l'impression visuelle, que donne cette œuvre, de se trouver devant une "peinture en pierre"<sup>4</sup>, où

<sup>1</sup> HERON DE VILLEFOSSE, *BCTH*, 1905, p. CLXXXV-CLXXXVI et A. BALLU, *BCTH*, 1906, p. CCVIII-CCX ; M. JANON, "Recherches à Lambèse", *Ant Afr* 7, 1973, p. 195, note 1 et p. 217. C'est dans cet édifice qu'ont été trouvés un autel isiaque en marbre et la statuette en bronze de l'enfant à l'aiglon : P. WUILLEUMIER, *Musées et collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie, Musée d'Alger, Supplément*, Paris 1928, p. 60-61, pl. IX-16 et p. 68-69, pl. X. Deux fresques "représentant l'une des griffons, l'autre des perroquets" sont décrites par A. Ballu dans son rapport manuscrit : un fragment de la première, à grands sujets jaune doré sur fond rouge, est visible au musée.

<sup>2</sup> F.G. DE PACHTERE, *Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique*, t. III, Paris 1911, n° 190.

<sup>3</sup> M. DONDERER, *Die Mosaizisten der Antike und ihre wirtschaftliche und soziale Stellung. Eine Quellenstudie*, Erlangen 1989, p. 123-124, notice C 2, pl. 56.

<sup>4</sup> Selon l'expression de PLINE L'ANCIEN, *HN* XXXV, 3, *lapide pingere*, commentée par Ph. BRUNEAU, "Philologie mosaïstique", *JS*, 1988, p. 58-59.

chaque tesselle se fait oublier, se fond dans des modelés très illusionnistes, obtenus par des dégradés dans une multitude de nuances d'une extrême douceur, aussi bien dans les chairs que dans les étoffes. Les tesselles mesurent environ 3 mm de côté, d'où une densité qui atteindrait 600 à 700 au dm<sup>2</sup> (comme dans les travaux agricoles de Cherchel, qui relèvent d'un tout autre style pictural).

A l'exception du *kétos* proprement dit, les monstres marins d'Aspasios présentent cette particularité qu'ils n'ont pas des queues de cétagés verdâtres à nageoires rouges, mais que les rayures et tavelures de leur pelage se poursuivent sur les spirales. La surface de la mer est représentée par une surface bleu-vert uni, sous un ciel blanc, sauf au bas du tableau, où des filets dentelés tracent une ligne de flottaison. Cette forme de représentation de la mer, très rare en mosaïque, nous la retrouverons dans un autre pavement, celui de Choba. Elle semble également peu usitée en peinture murale, où elle est cependant illustrée par le tableau de l'enlèvement d'Amymonè, de la *villa rustica* de Carmiano, à Stabies (IV<sup>e</sup> style)<sup>5</sup>.

D'autres mosaïques provenant du même terrain, techniquement et stylistiquement très proches des Néréides, se voient au Musée de Lambèse ; la plupart sont des débris grossièrement restaurés dans l'Antiquité ; je n'en retiendrai donc que deux panneaux. Dans celui qui représente une nymphe (pl. I c)<sup>6</sup>, identifiée comme Cyrène, en raison du personnage portant un carquois, à droite du tableau, (1,25 m x 1,10 m) les tesselles sont un peu plus grandes (autour de 5 mm), que dans le pavement aux Néréides, mais le style est le même, en particulier par la délicatesse des drapés. La bordure est à rapprocher d'une bande de piédroit du nymphée de la Maison de Neptune et Amphitrite à Herculaneum (fin du IV<sup>e</sup> style)<sup>7</sup> bien plus que des rinceaux au relief vigoureux de l'école de Lambèse et de Tingad. La tourelle et l'arbre au feuillage découpé sont des *topoi* de la peinture de paysage. Pour le style figuré, on peut emprunter ici à A. Barbet et C. Allag la description d'un panneau figuré lyonnais, parue dans une brochure récente<sup>8</sup> : "Sous l'empereur Auguste, une mode nouvelle, que l'on appelle aujourd'hui le III<sup>e</sup> style pompéien, se distingue... par l'emploi de teintes douces dans une très riche gamme de bleu, violet, violine, mauve et rose, contrastant avec des jaunes et un vert tendre". Pour le traitement du feuillage de l'arbre et des drapés, pour l'attitude calme et l'expression retenue du personnage, la mosaïque peut se comparer avec la célèbre peinture de la maison de l'Amour puni à Pompéi (1<sup>er</sup> quart du I<sup>er</sup> siècle après J.-C.).

<sup>5</sup> Pour revoir les fresques très connues auxquelles je fais référence en comparaisons, on se reportera aux ouvrages présentant les meilleures reproductions : J. et M. GUILLAUD, *La peinture à fresque au temps de Pompéi*, Paris 1990 ; G.C. IRELLI, M. AOYAGI, S. DE CARO, U. PAPPALARDO, *La peinture de Pompéi. Témoignages de l'art romain dans la zone ensevelie par le Vésuve en 79 ap. J.-C.*, Paris 1993. Les exemples les mieux conservés, donc les plus reproduits, me semblent les plus propres à illustrer mon propos.

<sup>6</sup> A. BALLU, *BCTH*, 1906, p. CCX ; *Inventaire*, n° 192, 1<sup>o</sup>.

<sup>7</sup> F.B. SEAR, *Roman Wall and Vault Mosaics*, Heidelberg 1977, n° 71, p. 95-96, pl. 40, 2.

<sup>8</sup> A. BARBET et C. ALLAG, *La peinture romaine, du peintre au restaurateur*, Saint-Savin 1997, p. 54-55, fig. 59.

Dégagée dans la même salle, ou dans une salle attenante à celle de la mosaïque aux Néréides, la mosaïque dionysiaque (3,45 m x 1,54 m)<sup>9</sup> est, elle aussi, traitée en tesselles de 3 mm, du moins dans les personnages, qu'encadrent des arceaux de vigne issus de six touffes d'acanthé, hautes de 0,5 m, très charnues et colorées. La légèreté et la discrétion de la treille par rapport aux scènes figurées et le modelé tout en demi-teintes de celles-ci différencient ce tapis de ses homologues de Proconsulaire<sup>10</sup>.

Ces œuvres témoignent de la présence à Lambèse d'un atelier spécialisé dans des représentations mythologiques relevant de la tradition hellénistique, à une date pour laquelle je crois pouvoir proposer un *terminus post quem*. Il ne semble pas, en effet, qu'aient pu résider dans cette ville les commanditaires de décors figurés d'une telle qualité, avant qu'elle ne fût devenue la capitale de la nouvelle province de Numidie, ou plutôt que le légat propréteur de la légion *IIIa Augusta* ne devînt gouverneur de province<sup>11</sup>.

Ce qui n'est pas surprenant dans une capitale militaire et administrative, l'est beaucoup plus dans une bourgade de peu d'importance, je veux parler de Choba (Ziama Mansouriah, *Municipium Aelium Choba*), petit port situé dans une région montagneuse, ancienne escale punique reliée par une voie romaine à Sitifis, via Cuicul. C'est là qu'eut lieu la découverte fortuite, en 1911, de la mosaïque des Noces de Thétis et Pélée (pl. II a), conservée au Musée de Bejaia (Bougie)<sup>12</sup>.

---

<sup>9</sup> HERON DE VILLEFOSSE, *BCTH*, 1905, p. CLXXXVI, qui les a vues *in situ*, les décrit comme se faisant suite sur un même hypocauste. *Inventaire*, III, n° 191, planche.

<sup>10</sup> C. KONDOLEON, *Domestic and Divine. Roman Mosaics in the House of Dionysos*, Londres 1995, p. 236-238, fig. 148, souligne l'originalité de cette mosaïque en Afrique et rapproche la structuration de l'espace de celle d'un gobelet alexandrin.

<sup>11</sup> P.A. FEVRIER, *Approches du Maghreb romain*, I, Aix-en-Provence 1989, p. 141, 143.

<sup>12</sup> A. BALLU, *BCTH*, 1913, p. 346-348, pl. XXXI. J.-P. LAPORTE, "Ziama, antique Choba Municipium", in *Actes du colloque international sur l'histoire de Sétif (1990)*, 7<sup>ème</sup> Supplément au BAA, Alger 1993, p. 45-82. M. BLANCHARD-LEMEE et J.-P. LAPORTE, "Ziama (Choba) ; la mosaïque des Noces de Thétis et Pélée", *ibid.*, p. 83-90. Voir aussi P. LINANT DE BELLEFOND, "Hymenaios, une iconographie contestée", *MEFRA* 103, 1991, p. 206-208, fig. 4 a-b.

Le tableau figuré (il mesure 2,98 m x 1,74 m) représente l'arrivée du cortège de Thétis (à gauche de la lacune) accueilli par Pélée et Chiron. La technique d'exécution est un quasi-*vermiculatum* dont les tesselles ne se laissent déceler que dans le fond neutre. Comme dans les Néréides de Lambèse, une surface unie - ici bleu - vert - représente la mer ; au premier plan, quelques remous sont suscités par le cortège marin qui passe devant le rivage. Pélée se trouvait probablement au centre, devant un personnage majestueux qui le patronne. Derrière lui, une porte monumentale et un mur surmonté de torches, le tout encadré d'arbres au feuillage délicatement découpé. La porte cintrée est un élément architectural assez courant dans les paysages mythiques, dont nous trouvons un très bel exemple dans la scène d'allaitement de Dionysos de la maison sous la Farnésine (de la période de transition entre le deuxième et le troisième styles).

La rallonge du tableau porte une guirlande végétale. Ce sont en fait deux guirlandes convergentes, issues de canthares ou de vasques enrubannés, qui se rejoignent au centre. Le feuillage, léger, n'est pas du laurier mais du myrte ; il est entouré d'un grand ruban plissé aux couleurs changeantes, la lumière venant d'en haut. Les fruits et les fleurs évoquent les saisons ; de droite à gauche, on trouve des cédrats, des grenades et des raisins, des pommes ou des coings, enfin, des roses. Ce type de guirlandes de myrte n'est certes pas totalement inconnu en mosaïque, comme en témoigne la mosaïque d'Otricoli<sup>13</sup> où des feuilles de laurier viennent cependant la rigidifier. Les exemples les plus proches sont cependant à rechercher dans la peinture murale du II<sup>e</sup> style : la villa de Publius Fannius Synistor à Boscoreale ou la "maison de Livie" sur le Palatin (peu après 30 av. J.-C.).

\*

\*      \*

De part et d'autre de la frontière entre Numidie et Maurétanie Césarienne, Sétif et Cuicul sont deux colonies fondées par Nerva, distantes d'une cinquantaine de kilomètres, dans une région d'urbanisation assez dense. Les pavements du Haut-Empire y ont souvent disparu lors des phases tardives du développement urbain<sup>14</sup>.

A Sétif, il reste peu de choses du niveau inférieur des Thermes de la Citadelle, petits thermes publics fouillés, de 1977 à 1984, sous l'égide de l'UNESCO, et publiés en 1991<sup>15</sup>. Ce niveau est daté du début du III<sup>e</sup> siècle par le matériel archéologique.

Dans une grande abside, se voyaient les débris d'un pavement représentant, sur deux registres, la métamorphose d'Actéon. Au centre, Actéon se défend contre ses chiens (pl. I d). Seuls le torse, le bras, le manteau et le feuillage d'un arbre sont conservés. Le modelé du visage

<sup>13</sup> G. BECATTI, "Alcune caratteristiche del mosaico policromo in Italia", in *La mosaïque gréco-romaine*, II, Paris 1975, p. 182-184, pl. C 3.

<sup>14</sup> P.A. FEVRIER, "Notes sur le développement urbain en Afrique du Nord : les exemples comparés de Djemila et de Sétif", *CArch* XIV, 1964, p. 1-47. Repris dans *La Méditerranée de P.A. Février*, Rome - Aix-en-Provence 1996, p. 651-697.

<sup>15</sup> A. MOHAMEDI, A. BENMANSOUR, A.A. AMAMRA, E. FENTRESS, *Fouilles de Sétif : 1977-1984*, 5<sup>e</sup> Supplément au *BAA*, Alger 1991, p. 44-46 et 49-51, fig. 3, 4, 8 et 44-2.

(haut de 20 cm) et l'expression de terreur dans le regard composent une belle réussite picturale. Les fouilleurs ont donné une description détaillée, avec des observations techniques, désormais précieuses, puisque les thermes sont remblayés et enfouis sous un parc d'attractions. Ils n'ont dénombré que 210 tesselles au  $\text{dm}^2$ , et le fond paraît aussi soigné que le visage : la facture d'une mosaïque n'est donc pas seule responsable de l'effet esthétique très pictural. C'est encore dans la peinture pompéienne que l'on retrouve le même dispositif iconographique, notamment dans la maison du Ménandre et dans celle dite de Salluste<sup>16</sup>.

L'inspiration puisée dans la peinture apparaît très clairement dans la mosaïque dionysiaque de l'édifice appelé "maison de Bacchus", à Djemila<sup>17</sup> : Louis Leschi, qui l'a publiée en 1936, y a reconnu une structure en projection de plafond, scandée par quatre candélabres dorés. Les victoires ou caryatides sont proches de celles de la pyramide de Caius Sestius (aux environs de 15 av. J.-C., début du III<sup>e</sup> style)<sup>18</sup>. Elles évoquent davantage les candélabres dorés de la maison de Publius Fabius Synistor (II<sup>e</sup> style) que les grotesques du IV<sup>e</sup> style néronien fidèlement transcrits par le pavement des Thermes de Trajan à Acholla<sup>19</sup>. Cependant toutes les figures de référence que nous proposons sont nettement plus petites que les victoires de Djemila, hautes de 0,95 m.

La scène de l'allaitement de Dionysos par une nymphe (pl. II b) se prête à des observations sur le style figuré et la technique des mosaïstes. Elle se compose de trois personnages distincts, habilement adaptés au cadre semi-circulaire, d'une hauteur maximale de 1,66 m : le satyre buvant au rhyton, dont nous avons vu le semblable dans la mosaïque dionysiaque de Lambèse, la spectatrice accoudée sur un socle, dans une pose créée au II<sup>e</sup> s. av. J.-C. pour la muse Polymnie, enfin la nourrice assise sur un rocher, allaitant le dieu nouveau-né.

Jusqu'à présent, cette représentation est unique en mosaïque, alors qu'elle apparaît dans une peinture bien connue de la maison sous la Farnésine vers 20 av. J.-C. : la scène se passe en plein air, devant deux spectatrices recueillies, sur fond de paysage architectural dont les éléments sont certes absents du cadre exigu de la scène de Djemila, alors qu'il occupaient tout l'arrière-plan du tableau de Choba. On rapprochera de la peinture la souplesse du drapé, dans le manteau de la nourrice, traitée en une gamme très riche de nuances vertes et bleutées, avec une bordure jaune (les teintes sont inversées pour la spectatrice). Avec des tons doux, sans rehauts de lumière blancs ni pâtes de verre, l'effet pictural obtenu est très classicisant.

<sup>16</sup> Sur cette fresque, voir P. ZANKER, "Die Villa als Vorbild des späten Pompejanischen Wohngeschmacks", *JDAI* 94, 1979, p. 490-491, fig. 23.

<sup>17</sup> L. LESCHI, "Mosaïque à scènes dionysiaques de Djemila-Cuicul (Algérie)", *Mon. Piot* XXXV, 1936, p. 139-172, pl. VIII-IX. Voir aussi M. BLANCHARD-LEMEE, "La scène de sacrifice du bouc dans la mosaïque dionysiaque de Cuicul. Etude iconographique", *Ant Afr* 15, 1980, p. 169-181.

<sup>18</sup> A. BARBET, *La peinture murale romaine*, Paris 1985, p. 104-105, fig. 60.

<sup>19</sup> G. Ch. PICARD, "De la maison d'Or de Néron aux thermes d'Acholla", *Mon. Piot* 63, 1980, p. 103-104.

Cependant, les tesselles ne sont pas aussi ténues qu'à Lambèse : leurs côtés varient entre 5 et 8 mm, la densité atteint à peine 200 par  $\text{dm}^2$ , chiffre très proche de celui de Sétif. Avec des dimensions de personnages très proches, on passe, de Lambèse à Sétif et Djemila, de l'*opus quasi-vermiculatum* au *tessellatum*, sans que l'effet visuel en soit fondamentalement affecté.

D'autres vestiges de sols du Haut-Empire ont été découverts dans le complexe tardif appelé "Maison de Bacchus"<sup>20</sup>. Le bâtiment à mosaïque dionysiaque fait face à des petits bains, de part et d'autre d'un grand jardin à terrasse et euripe, au mur de fond orné de mosaïque pariétale, jardin qui semble être une dépendance des Grands Thermes, dédiés en 183 ; des fragments de décor végétal ont été trouvés dans les petits bains et dans le petit péristyle sud.

C'est vers l'entrée de l'*æcus* tardif, que l'on peut situer avec le plus de vraisemblance les vestiges d'un tableau figuré, qui a malheureusement souffert lors de la repose au musée<sup>21</sup>. Les scènes étaient imbriquées les unes dans les autres, sans que l'on pût comprendre le thème qui en faisait l'unité. On ne discerne plus bien qu'un jeune héros diadémé, portant un glaive en baudrier. On reconnaît la facture soignée et la palette nuancée de la mosaïque dionysiaque ; dans le torse du jeune homme, haut de 43 cm, j'ai compté environ 300 tesselles par  $\text{dm}^2$ . Ces débris de mosaïque figurée sont bien à rattacher au groupe qui nous intéresse, également par cette autre caractéristique technique, significative du moins pour ces régions de l'Afrique romaine, qu'est la finesse d'exécution presque aussi grande dans le fond que dans les figures.

\*

\* \* \*

La première hypothèse que j'avais formulée sur ces mosaïques<sup>22</sup> avait été celle de leur exécution par un seul et même atelier. Je nuancerais maintenant ma pensée, en distinguant deux équipes ayant travaillé l'une à Lambèse et Choba, l'autre à Sétif et Djemila, encore que la différence des techniques n'entraîne pas de différence esthétique notable entre ces deux groupes. Ces équipes seraient de toutes manières mobiles, à l'intérieur d'une région indifférente, semble-t-il, aux limites de provinces. Elles se seraient fait une spécialité d'un répertoire mythologique hérité de la peinture classique et hellénistique, peinture dont nous trouvons d'autres reflets dans les décors pariétaux de Rome et des villes du Vésuve ; ces références sont certes lointaines, mais elles doivent suppléer à la disparition presque totale de la peinture murale romano-africaine.

Par quel intermédiaire ces références ont-elles pu se transmettre ? Certes, un *pictor imaginarius* a pu voir les nombreuses œuvres d'art rassemblées à Rome, constituer une collection de croquis de taille réduite, sur papyrus, parchemin ou tablettes. Cette supposition ne rend pas compte de la transmission à nos mosaïques d'un style classique, dont on ne trouve

<sup>20</sup> M. BLANCHARD-LEMEE, "La "maison de Bacchus" à Djemila. Architecture et décor d'une grande demeure provinciale à la fin de l'Antiquité", *BCTH* 17 B, 1984, p. 131-143. *Id.*, "Dans les jardins de Djemila", *AntAfr.*, à paraître.

<sup>21</sup> *Id.*, "Le musée de Djemila. Historique et problèmes actuels", *BSNAF*, 1994, fig. 5 (détail).

<sup>22</sup> Cf. *supra*, note 11.

l'équivalent que dans les panneaux du II<sup>e</sup> et du III<sup>e</sup> styles. Les seuls supports mobiles permettant la reproduction d'un style figuré tout en modelés et en demi-teintes, seraient les *emblemata* - très rares en Afrique - ou de préférence, les *pinakes*, petits tableaux de 35 à 50 cm de hauteur, que nous voyons représentés en trompe-l'œil dans la maison de Livie à Rome ainsi que dans la Maison au cryptoportique et la villa dite impériale à Pompéi. Il est difficile de choisir entre deux types de transmission des images : soit la circulation, par commerce ou héritage, de *pinakes*, modèles supposés des pavements et propriété des commanditaires, soit la migration d'équipes de mosaïstes assez qualifiés pour traduire ces modèles en pavements.

Cette contradiction apparente se résout, si l'on fait appel à l'histoire de l'urbanisation dans l'Afrique romaine. Mise à part Lambèse, capitale provinciale à partir du début du III<sup>e</sup> siècle, quelle cité était en mesure de faire vivre durant plus d'une année un atelier capable d'exécuter des pavements d'une telle qualité ? Nous l'ignorons et, dans l'état actuel de nos connaissances, ces œuvres restent isolées. Cependant le site de Lambèse - ville importante au moins jusqu'au transfert de la capitale à Cirta sous Constantin -, n'a été que très partiellement exploré et fouillé : on y trouverait probablement d'autres traces de l'activité de nos mosaïstes.

Du fait que les villes les plus extensivement fouillées, Timgad et Djemila, sont des cités secondaires, nous sommes affrontés, dans ces régions, à une collection impressionnante d'*hapax* et nous manquons d'éléments pour reconstituer l'histoire et l'évolution des meilleurs ateliers, du moins au Haut-Empire. On peut se demander, par ailleurs, quelles relations les auteurs de mosaïques figurées entretenaient avec ceux des somptueux tapis végétaux de Lambèse, dont quelques exemplaires ont été déposés au musée<sup>23</sup>, ou avec ceux des rares décors du Haut-Empire conservés à Djemila<sup>24</sup>.

Il faut reconnaître que, tout comme les sols des thermes d'Acholla en Proconsulaire, ceux de Numidie et Maurétanie orientale restent isolés ; peut-être étaient-ils l'œuvre d'un atelier capable de poser aussi bien des mosaïques pariétales que des pavements ?

\*

\*      \*

L'inspiration picturale et classicisante dont témoignent les œuvres de cet atelier n'est certes pas un phénomène unique dans les provinces romaines à l'époque sévérienne ; les provinces orientales en apportent de nombreux exemples. Dans la région même, l'appel à des ateliers hautement qualifiés, disposant d'un répertoire et d'un style radicalement différents de ceux des ateliers locaux, se produira de nouveau, lors de la création de la province de Sitifienne sous Dioclétien<sup>25</sup>. C'est, en effet, de cette époque, qu'il convient de dater, avec le plus vraisemblance, l'extraordinaire ensemble du triomphe indien de Dionysos à Sétif. L'histoire de

<sup>23</sup> Notamment un tapis de rinceaux d'une extrême finesse, proche de certains décors de Timgad : cf. S. GERMAIN, "Mosaïques florales de Lambèse (Algérie)", *AntAfr* 11, 1977, p. 143-148, fig. 4 et 7.

<sup>24</sup> M. BLANCHARD-LEMEE, "Nouvelles recherches sur les mosaïques de Djemila", in *IIP Colloquio internazionale sul mosaico antico*, Ravenne 1980 (1984), p. 277-280, fig. 2, 3, pl. couleurs.

<sup>25</sup> Cette mosaïque sera publiée par le chercheur algérien qui a pu retrouver les quelques données de fouilles afférentes à ce pavement exceptionnel.

ces ateliers virtuoses se confond en l'occurrence avec celle des commanditaires, grands personnages de l'aristocratie provinciale.

Par ailleurs, les grandes lignes de l'évolution stylistique de la peinture murale en Occident (sauf en Afrique) à l'époque impériale commencent à être mieux connues<sup>26</sup>. On a constaté, dans les mégalographies de la fin de l'époque antonine et de l'époque sévérienne, une vogue archaïsante, où se mêlent les rappels de plusieurs styles pompéiens, adaptés à un "discours artistique didactique". Il se pourrait que, dans le cadre d'une réflexion élargie à tous les artisanats d'art qui concourraient au décor de la *domus*, les grands ateliers de mosaïstes n'apparaissent plus comme des météores errants, mais comme les tenants des grandes tendances artistiques à une époque donnée.

## DISCUSSION

**Claudine Allag** : Merci pour cet exposé où mosaïque et peinture se mêlent avec bonheur. La comparaison, pour les mosaïques de Lambèse, avec la gamme colorée (bleu-vert, demi-teintes) des peintures du III<sup>e</sup> style pompéien, est claire. Pourrait-on étendre ces parallèles à d'autres sites (hors d'Afrique) pour mettre en évidence les modes, les goûts ?

**Michèle Blanchard-Lemée** : En Afrique même, ces documents sont trop isolés pour qu'on puisse pousser plus loin nos déductions, dans l'état actuel de nos connaissances. Si l'on doit rechercher des phénomènes analogues de référence aux arts pariétaux (peintures, stucs, mosaïques), c'est vers les provinces de l'Orient hellénisé qu'il faut se tourner (Antioche, Shahba-Philippopolis).

**Michel Fuchs** : En fonction de la datation proposée pour les mosaïques présentées, en particulier celle des Néréides de Lambèse, plutôt qu'un rapprochement avec le II<sup>e</sup> ou le III<sup>e</sup> style pompéien, ne serait-il pas préférable de chercher des parallèles dans les scènes marines et autres scènes mythologiques dites "mégalographiques" de période tardo-antonine voire sévérienne, à Rome et à Ostie en particulier ?

---

<sup>26</sup> M. et S. SABRIE, Y. SOLIER, *La maison à portiques du Clos de la Lombarde à Narbonne et sa décoration murale*, Paris 1987, *Conclusion*, p. 353. E. BELOT, "Architectures fictives de Famars. Mise en évidence d'une vogue picturale archaïsante antonino-sévérienne", *Actes du Colloque de Valenciennes. Les enduits peints gallo-romains dans le nord de la France*, *Revue du Nord*, LXVII, n° 263, 1985, p. 21-62. Mes remerciements vont à C. Allag, Y. Dubois et M. Fuchs, pour leurs interventions et leurs suggestions amicales.

Michèle **Blanchard-Lemée** : C'est une piste de recherche très intéressante, d'autant plus que l'écart chronologique entre peintures et mosaïques se réduirait à rien dans cette nouvelle hypothèse de travail.



Pl. I a : Lambèse, mosaïque des monstres marins, partie centrale (Cliché Centre H. Stern).

Claudine Allag : Merci pour cet exposé et me suis et peindre se n'clait avec bonheur. La comparaison, pour les mosaïques de Lambèse avec la gamme colorée (bleu-vert, doré, jaunes) des peintures du III<sup>e</sup> style pompéien, est claire. Pourrait-on trouver des parallèles à d'autres sites (hors d'Afrique) pour mettre en évidence les modes, les goûts ?



Pl. I b : Lambèse, mosaïque des monstres marins, l'inscription (Cliché Centre H. Stern).



Pl. I c : Lambèse, la nymphe Cyrène  
(Cliché Centre H. Stern).

Pl. I d : Sétif, thermes de la Citadelle :  
Actéon (Cliché E. Fentress).





Pl. II a : Zama-Mansouriah (Choba) : mosaïque des noces de Thétis et Pélée (Cliché J.-P. Laporte).



Pl. II b : Djemila, maison de Bacchus : nymphe allaitant Dionysos, spectatrice et satyre (Cliché M. Blanchard-Lemée).