

Zeitschrift:	Cahiers d'archéologie romande
Herausgeber:	Bibliothèque Historique Vaudoise
Band:	86 (2001)
Artikel:	La mosaïque du triomphe indien de Bacchus de la villa de Fuente Alamo (Puente Genil, Espagne)
Autor:	Lancha, Janine
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-835736

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: 29.12.2025

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

La mosaïque du triomphe indien de Bacchus de la *villa* de Fuente Alamo (Puente Genil, Espagne)

Janine LANCHÁ

Le nombre important de mosaïques illustrant le triomphe de Bacchus découvertes dans la péninsule Ibérique depuis la parution de l'article de D. Fernández Galiano¹ consacré à ce sujet, ainsi que l'attention récemment portée à l'iconographie dionysiaque en général, dont témoignent le beau livre de W. Daszewski², celui de C. Kondoleon³ et un article de D. Parrish⁴, m'amènent à examiner l'un des douze exemples actuellement connus en Espagne⁵, en raison de son intérêt iconographique exceptionnel et du petit nombre d'études qui lui ont été consacrées jusqu'ici, depuis sa découverte en 1985⁶.

D'autre part, W. Daszewski et C. Kondoleon étudient exclusivement des mosaïques de la partie orientale de l'Empire, et D. Parrish ne prend pas en considération les mosaïques hispaniques, à l'exception de celle de Complutum, qui ne représente pas un triomphe de Bacchus, mais l'ivresse du dieu.

N'ayant pu consacrer à la mosaïque de Fuente Alamo le développement souhaitable, dans mon récent ouvrage cité *supra* note 5, je saisis cette occasion de m'y attarder, ayant pu l'étudier en détail, avec l'inventeur, en 1985, et disposant de bonnes photographies réalisées à cette occasion.

L'ensemble des mosaïques illustrant le triomphe bachique à date tardive en Hispanie présente des caractéristiques particulières qui permettent de tirer quelques conclusions sur la signification attachée à ce sujet à cette date. Rappelons que dans la même *villa* a été découverte une mosaïque très curieuse à d'autres égards, une géranomachie assortie d'inscriptions de caractère théâtral⁷.

¹ D. FERNANDEZ GALIANO, "El triunfo de Dioniso en mosaicos hispanorromanos", *AEArq* 57, 1984, p. 97-120.

² W. DASZEWSKI, *Dionysos der Erlöser*, Mayence 1985.

³ C. KONDOLEON, *Domestic and divine, Roman Mosaics in the House of Dionysos*, Londres 1995.

⁴ D. PARRISH, "A Mythological theme in the decoration of Late Roman dining rooms : Dionysos and his circle", *RA* 2, 1995, p. 307-332.

⁵ Dans *Mosaïque et culture*, nous n'avons pris en compte que les deux exemples plaçant clairement le triomphe de Bacchus dans un contexte culturel, l'exemple de Fuente Alamo (n° 103 du catalogue) et celui de la *villa* de Torre de Palma (n° 109).

⁶ Outre la brève présentation due à l'inventeur, L.A. LOPEZ PALOMO, "Excavaciones de urgencia en la villa romana de Fuente Alamo (Puente Genil, Córdoba)", *Anuario arqueológico de Andalucía* 1985, vol. III, p. 105-115, fig. 3, pl. III à V, il faut signaler l'article de M.P. SAN NICOLAS PEDRAZ, "Mosaicos y espacio en la villa romana de Fuente Alamo (Córdoba, España)", in *L'Africa romana, X Convegno di studi*, Oristano 1992, A. MASTINO P. RUGGERI éd., Sassari 1994, p. 1289-1304. L'auteur de ce dernier article reprend, en ce qui concerne la mosaïque du triomphe de Bacchus, les données de l'inventeur, sans s'en démarquer lorsqu'elles sont inexactes, et reproduit sans mention d'origine la photographie d'ensemble de la mosaïque que nous publions fig. 1 et qui a été réalisée en 1985 par l'inventeur et par nous-même grâce au système de la perche.

⁷ Cf. A. DAVIAULT, J. LANCHÁ, L.A. LOPEZ PALOMO, *Un mosaico con inscripciones, Une mosaïque à inscriptions (Puente Genil, Córdoba)*, Madrid 1987.

Description de la mosaïque :

Elle orne l'*oecus* d'une *villa* dont une aile du péristyle a été dégagée. L'*oecus* (4,50 x 5 m) se trouve dans l'angle de la galerie du péristyle. La partie de la galerie se trouvant devant l'*oecus* est également ornée d'une mosaïque figurée associant les Trois Grâces, Pégase nourri par une nymphe et un satyre poursuivant une Ménade⁸.

La mosaïque de l'*oecus* se développe sur deux registres, dans deux panneaux rectangulaires avec, au fond de la pièce, une abside ornée d'une mosaïque - un coquillage à rainures polychromes - bordée d'un rinceau d'acanthe.

Nous numérotions les registres selon un ordre logique, celui dans lequel ils se présentent au visiteur entrant dans la pièce (fig. 1).

Registre n° 1 : la guerre contre les Indiens

Nous résumons ci-dessous la description donnée dans *Mosaïque et culture*, n° 103.

Huit personnages s'affrontent. On distingue, de gauche à droite :

Une Ménade brandissant une torche enflammée⁹, un Indien au teint cuivré, dont seule la tête et le bouclier sont conservés, ainsi qu'une partie du bras droit qui tient le bouclier au-dessus de sa tête ; il est menacé par la Ménade qu'il regarde d'un air inquiet.

Bacchus — dont seuls le torse, la tête, les bras et le thyrse sont conservés — attaque un Indien nu, agenouillé devant le dieu. De trois quarts à droite, il est couronné de pampres noirs et gris et de grappes de raisin (noires et rouges). Les traits du visage, dessinés par un filet rouge, sont assez grossiers, et les cheveux sont en tesselles rouges et corail. Il porte un manteau sur l'épaule gauche. Du bras droit levé, il brandit le thyrse dont il frappe son adversaire. Sur le haut du front, il a le même ornement triangulaire que dans le panneau du registre n° 2.

Un Indien agenouillé, la jambe gauche repliée, est vu de trois quarts, la tête tournée en arrière. Il lève le bras gauche au-dessus de sa tête. Son pied gauche est caché par la lionne. De la main gauche, il essaie d'arracher le thyrse qui transperce sa poitrine d'où s'échappent des filets de sang.

Un satyre, au second plan, attaque lui aussi l'Indien agenouillé, par derrière, en le saisissant par le coude gauche, et en lui écrasant la cuisse du pied droit. Il brandit le *pedum* de la main droite levée au-dessus de sa tête.

La lionne de Bacchus s'élance contre un Indien blessé tombé à terre : les pattes avant posées sur le torse de sa victime, elle lui dévore les entrailles (fig. 2). De part et d'autre du malheureux, dont l'épée gît à terre, s'affrontent une Ménade qui brandit une torche enflammée

⁸ Cette mosaïque a fait l'objet d'une interprétation erronée de la part de G. LOPEZ MONTEAGUDO *et al.*, "El simbolismo del matrimonio en el mosaico de Fuente Alamo (Puente Genil, Córdoba) y otros mosaicos hispanos inéditos", *Latomus* XLVII, 4, 1988, p. 788-795. Calquée sur l'interprétation des mosaïques de la maison des nymphes à Nabeul, elle-même très contestée, la lecture avancée par l'A. ne repose sur aucun argument convaincant.

⁹ Et non un couteau, selon la lecture - erronée - de M.P. SAN NICOLAS PEDRAZ, *ibid.*

et repousse de l'autre main le bouclier ovale d'un Indien qui lui fait face. Il porte en bandoulière sur l'épaule gauche un baudrier de couleur rouge, rose, ocre et blanche. L'expression du visage du guerrier est particulièrement tendue, étant donné qu'il est le dernier à contenir encore l'offensive des Bacchants (fig. 3).

Registre n° 2 : le triomphe de Bacchus

Il comprend, de gauche à droite : une Ménade, le visage - ingrat - de profil, tenant de la main gauche, levée, un voile qui flotte au vent, et de la main droite, un thyrsé noir¹⁰.

Elle porte un chignon dans le cou et, sur le front, un ornement triangulaire comparable à celui que porte Bacchus, à demi allongé sur un char tiré par deux tigresses. Le char, en matériau léger, évoque les chars en osier des cochers de cirque. Il porte un manteau allant de l'épaule gauche aux pieds. Son visage est rond ; il porte une couronne de pampres et de grappes de raisin et un ornement triangulaire sur le front. Il avance curieusement de dos, sur son char (fig. 4).

Les tigresses sont vues de profil à droite et avancent sur une ligne de sol discontinue.

Une Ménade danse au second plan, entre Bacchus et Pan qui danse également, en tenant les rênes du char de Bacchus¹¹. Il porte une peau de léopard sur la poitrine de couleur noire : les taches sont dessinées par une fleurette de tesselles jaune clair autour d'une tesselle blanche.

Une autre Ménade, le visage de profil, fléchit la jambe droite légèrement vers l'arrière et s'appuie sur le sol du pied gauche, tout en penchant le torse en avant vers Silène qu'elle tient par la taille et par le poignet droit, pour l'empêcher de tomber, selon un poncif du sujet, Silène étant ivre¹². Elle est dessinée à la manière qui sera celle des peintres cubistes, des siècles plus tard (fig. 5). Nous aurions ici un Picasso avant l'heure, en somme. Son visage est disproportionné par rapport à la tête et au corps, et excessivement penché en arrière. Silène, nu, assis sur son âne, avance vers la droite.

Il est vu de trois quarts à gauche, le regard tourné en direction du dieu. Le satyre placé à droite conduit l'âne (fig. 5). La tête de l'animal est une authentique réussite de la mosaïque hispanique, par son expressivité et l'illusionnisme parfait de la représentation : oreilles baissées, œil noir plein de vivacité, la bouche ouverte laissant voir les dents et la langue, ainsi que la petitesse de sa taille par rapport à celle de Silène contribuent à lui donner un air malicieux (fig. 6).

Le satyre tient le licou de la main gauche et passe son bras droit dans le dos de Silène pour le soutenir (fig. 5). Il fait un pas en avant de la jambe gauche, la jambe droite étant fléchie

¹⁰ *Contra* M.P. SAN NICOLAS PEDRAZ, art. cité *supra* note 6, qui voit en elle Ariane. Or, Ariane figure très rarement dans le triomphe et, si oui, elle se trouve à côté de Bacchus, dans le char.

¹¹ A ce sujet, il faut rectifier une erreur de lecture de M.P. SAN NICOLAS PEDRAZ, *ibid.*, qui voit une palme dans la main gauche de Pan, alors qu'il s'agit de l'extrémité du voile de la Ménade située à droite de Pan, pour le spectateur.

¹² M.P. SAN NICOLAS PEDRAZ, *ibid.* considère à tort, à la suite de L.A. LOPEZ PALOMO, qu'elle le saisit pour lui parler.

en arrière, ce qui rend sensible l'effort qu'il fournit pour faire avancer un animal récalcitrant, car trop chargé. Son visage, ovale, est bien structuré, encadré de cheveux blonds bouclés. Il porte une peau de bête qui laisse l'épaule droite nue. La couleur de cette peau (ocre, beige, marron clair, blanc) semble indiquer qu'il s'agit d'une peau de lion.

Etude iconographique :

Sous la forme adoptée ici, qui est inspirée des reliefs de sarcophage, la double frise narrative a des parallèles en Hispanie à date tardive¹³, la mosaïque de Fuente Alamo est la seule mosaïque connue à ce jour, dans l'Occident romain, qui montre en quelque sorte le film des événements : le déroulement de la guerre et le triomphe qui en est l'épilogue. La guerre contre les Indiens n'est connue jusqu'ici que par des sources littéraires, la plus détaillée étant postérieure à la mosaïque de Fuente Alamo¹⁴. Seuls les reliefs de sarcophages font également connaître cet épisode de la vie du dieu dans son intégralité¹⁵.

Registre n° 1 : la guerre contre les Indiens

Un *emblema* tardif de 44 x 52 cm, découvert en 1879 dans la Villa Ruffinella (Tusculum), exposé au Musée national des Thermes (ancienne pièce XXX) et étudié par M.E. Blake¹⁶ en illustre un épisode. Sur la rive d'un fleuve - le Gange ? - plantée de quelques arbres, au premier plan, une Ménade, à gauche, a défait son adversaire, tombé assis sur le sol, face à elle ; au second plan, un Bacchant brandit son arme contre un Indien, debout. La Ménade est vêtue d'une tunique longue, sans manches, agrafée sur les épaules et serrée sous la poitrine, son voile gonfle dans le dos.

Les Indiens sont reconnaissables à leur vêtement barbare : une tunique de peau de bête nouée sur l'épaule et un bonnet rond. Très restauré depuis sa découverte, cet *emblema* peut être daté, selon M.E. Blake, du III^e s.

Cette image de la guerre de Bacchus contre les Indiens se signale par son manque d'originalité : les dimensions réduites du tableau limitent le nombre des protagonistes ; le dieu lui-même est absent du combat et l'environnement paysager contribue à banaliser la scène guerrière. Un double combat singulier est repris symétriquement.

Les autres parallèles connus de cet épisode en mosaïque représentent un autre moment de la guerre, celui du triomphe avec des Indiens faisant partie du trophée, comme c'est le cas dans

¹³ Dans la *villa de Baños de Valdearados* (Burgos) cf. J.L. ARGENTE OLIVER, *La villa de Baños de Valdearados (Burgos)*, EAE 100, Madrid 1979, associant le triomphe de Bacchus et l'ivresse du dieu ; dans la *villa de Torre de Palma* (*Mosaïque et culture* n° 109), associant les neuf Muses et le triomphe de Bacchus.

¹⁴ NONNOS DE PANOPOLIS, *Dionysiaca*, Paris, Les Belles Lettres, 198 et l'étude de P. CHUVIN, *Mythologie et géographie dionysiaques, recherches sur l'œuvre de Nonnos de Panopolis*, Clermont-Ferrand 1991.

¹⁵ Cf. F. MATZ, *Die Dionysischen Sarkophage*, IV, 3, Berlin 1969, n° 237 pl. 258 ; n° 243 pl. 258 ; n° 244 pl. 259 ; et C. GASPARRI, *LIMC III, s.v. "Dionysos-Bacchus"*, p. 557-558, n° 233-236.

¹⁶ M.E. BLAKE, "Mosaics of the Late Empire in Rome and Vicinity", *MAAR* XVII, 1940, pl. 2, 2 et p. 103 avec bibliographie antérieure.

la mosaïque de la maison de Dionysos à Néa Paphos¹⁷. Les Indiens y sont représentés comme des hommes ayant la peau noire, à cheveux lisses, et non comme des Ethiopiens. Si le type physique de l'Indien retenu à Néa Paphos est le même qu'à Fuente Alamo - un homme à la peau noire -, leurs cheveux semblent plutôt hirsutes et, pour deux d'entre eux, leur taille plus petite¹⁸. Dans la mosaïque de Fuente Alamo coexistent deux types d'Indiens, l'Indien de petite taille, qui pourrait se rapprocher de l'Ethiopien, et l'Indien de taille normale - à l'extrême droite dans le registre n° 1 -, qui, bien que sommairement représenté, reproduit un modèle plus flatteur, celui que l'on voit dans la mosaïque de Néa Paphos.

Les quatre Indiens de la mosaïque de Fuente Alamo ont la tête nue, contrairement à ce que l'on observe dans l'*emblema* de Tusculum, et leurs armes - l'épée courte et le bouclier ovale à umbo - n'ont pas de caractère ethnique, elles pourraient être des armes romaines. Remarquons enfin que pour les deux mosaïques figurées de la *villa*, - peut-être contemporaines - le commanditaire a choisi des sujets mettant en scène des peuples exotiques : les Indiens dans un cas, les pygmées dans l'autre, les deux peuples étant nettement reconnaissables.

D'autre part, l'originalité de l'image de Fuente Alamo tient au fait que Bacchus lui-même prend part au combat pied à pied, aidé d'une lionne, certes. Ce fauve - si nous l'avons bien identifié, après avoir hésité entre une lionne et une tigresse - n'est pas celui qui accompagne habituellement le dieu. Les tigres ou les tigresses - fauves indiens, d'une rapidité effrayante, selon Pline l'Ancien (*HN* 8, 66) - sont plus souvent associés à Bacchus, mais au retour de l'Inde, précisément. Dans le registre n° 2, on voit un attelage de tigres tirer le char du dieu.

Nous avons donc ici une scène précise de la vie de Bacchus et non l'imagerie banale répandue d'un bout à l'autre de la Méditerranée.

Registre n° 2 : le triomphe de Bacchus

Si les exemples les plus nombreux et les plus réussis de ce sujet ont été découverts en Afrique, à Sousse et à El Jem en particulier¹⁹, on n'y trouve pas la variante précise illustrée à Fuente Alamo. D'autre part, le triomphe y est souvent réduit au groupe de Bacchus sur son char tiré par des fauves - l'attelage le plus fréquent - et entouré d'une Ménade, d'une Victoire, d'un Satyre et / ou de Pan. Ce groupe de base est repris dans la mosaïque de Fuente Alamo mais il est complété par d'autres personnages. Par ailleurs, contrairement à ce que l'on observe dans les exemples africains, Bacchus y est nu, ou à demi nu, comme dans tous les exemples tardifs

¹⁷ Cf. W. DASZEWSKI, D. MICHAELIDES, *Guide des mosaïques de Paphos*, Nicosie 1989, mosaïque du *triclinium* de la maison de Dionysos, datée de la fin du II^e s. p. 24, fig. 12.

¹⁸ Cf. J. ANDRE, J. FILLIOZAT, *L'Inde vue de Rome. Textes latins de l'Antiquité relatifs à l'Inde*, Paris 1986. Sur la couleur de la peau des Indiens, les avis divergent, dans l'Antiquité : selon Hygin (*Fab.* 154, 3), "les Indiens, du fait que la chaleur du soleil proche fait tourner leur sang au noir, devinrent noirs" ; selon Apulée (*Florides*, 6, 3) "chez ces Indiens, ce que j'admire, c'est le fait que, situés dans les lieux mêmes où naît le jour, ils n'aient pourtant pas le corps couleur de nuit".

¹⁹ Cf. L. FOUCHER, "Le char de Dionysos", *CMGR* II, p. 55-61, pl. XX-XXII ; *Id.*, "Le culte de Bacchus sous l'Empire romain", *ANRW*, II, 17, 2, p. 684-702.

du sujet en Hispanie²⁰. Seul l'exemple de la *villa* d'El Olivar del Centeno fait exception à cette règle²¹. Le thiase avance de gauche à droite, comme dans tous les autres exemples connus. Une seule mosaïque fait exception, la mosaïque dionysiaque de Sephoris²². Bacchus présente la particularité d'être assis, seul, sur son char, comme dans la mosaïque de la maison de Tertulla à Thysdrus, mais l'effet produit est différent : dans cet exemple, le char est très petit par rapport à Bacchus. Dans la mosaïque de Fuente Alamo, Bacchus ne tient pas le thyrsé mais un pan de son manteau, ce qui contribue à le féminiser un peu plus ; on voit l'intérieur et l'extérieur du char, selon une perspective peu réaliste. La Ménade qui danse, à droite de Bacchus, au second plan, est un écho très maladroit du poncif du modèle africain du sujet, dont la mosaïque d'Hadrumète est l'exemple connu le plus proche.

Le groupe de personnages situé à droite dans l'image, autour de Silène, est le plus réussi. Il ne fait pas partie intégrante du modèle africain. Lorsque Silène figure dans ces exemples, il se tient soit sur le char de Bacchus²³ soit debout au second plan²⁴. Dans la mesure où l'association des mêmes personnages revient dans la mosaïque de Liédena, datée du V^e s.²⁵ et malheureusement très mal conservée, et dans la mosaïque d'El Olivar del Centeno, - outre l'exemple de Fuente Alamo - on peut supposer qu'il s'agisse d'une particularité hispanique du sujet. L'expressionnisme des personnages et la qualité du rendu sont sans exemple ailleurs pour ce sujet à cette date.

Les caractéristiques du sujet à date tardive en Hispanie

Elles permettent de situer la mosaïque de Fuente Alamo dans son contexte régional le plus significatif. Il s'agit des mosaïques de la *villa* de Torre de Palma, d'El Olivar del Centeno et de Torre Albarragena²⁶ ; les deux dernières ont été découvertes en Lusitanie, dans la province moderne de Cáceres.

La mosaïque de Torre de Palma (fig. 7) adopte elle aussi le type de la frise, empruntée aux reliefs de sarcophages. Aux seize personnages du triomphe, il faut ajouter les dix membres du thiase dans les carrés du quadrillage, ce qui fait de cette mosaïque l'exemple le plus complet et le plus ambitieux du sujet dans la péninsule Ibérique. Ayant eu récemment l'occasion de l'étudier en détail, en préparant le tome du *CMRP* correspondant à la *villa* de Torre de Palma, je voudrais attirer l'attention sur quelques unes de ses particularités iconographiques. La mosaïque

²⁰ Dans les mosaïques de Baños de Valdearados, citée *supra* note 12, de Tarragone - cf. la bibliographie rassemblée par D. Fernández Galiano, note 12 de son article cité *supra* note 1 - et de Torre Albarragena (cf. A. GONZÁLEZ CORDERO *et al.*, "Mosaicos de la villa romana de 'Torre Albaragena' : Un nuevo triunfo báquico en la Península Ibérica", *AEArg* 63, 1990, p. 317-330, fig. 12-18.

²¹ Cf. M.C. GARCIA HOZ ROSALES *et al.*, "La villa romana del 'Olivar del Centeno' (Millanes de la Mata, Cáceres)", *Extremadura Arqueológica* II, 1991, p. 387-402, fig. 3-4.

²² Cf. Z. WEISS, R. TALGAM, "The dionysiac Mosaic Floor of Sephoris", *CMGR* VI, p. 231-236.

²³ Dans la mosaïque de Thysdrus, cf. L. FOUCHER, art. cité *supra* note 19, pl. XXI, 2.

²⁴ Dans la mosaïque de Saint-Leu, cf. L. FOUCHER, *ibid.* pl. XXIV, 4.

²⁵ Cf. *CME* VII, n° 24, pl. 28 et un essai de restitution dans D. Fernández Galiano, art. cité *supra* note 1, fig. 7.

²⁶ Je saisir l'occasion pour signaler une coquille dans mon ouvrage *Mosaïque et culture*, à propos de la datation de cette mosaïque, qui est datée de la fin du III^e s. - et non du II^e s. - par le contexte archéologique.

vient en effet d'être désentoilée et se trouve en cours de restauration. De bonnes photographies en couleurs ont pu être réalisées, que je dois à la générosité de Mme A. Alarcão, directrice du Musée de Conimbriga, chargée de la restauration de la mosaïque, et codirectrice de la publication du *CMRP*.

Dans un panneau de 2,80 x 0,72 m, le cortège avance de gauche à droite. Contrairement à l'opinion de D. Fernández Galiano, qui voit dans cette représentation du triomphe une association de figures de répertoire d'origines diverses, dans une composition incohérente, nous distinguons deux groupes cohérents de personnages : de Bacchus à Pan (compris), et de Pan au Bacchant ouvrant la marche, à droite. Chacun de ces deux groupes, dus à deux équipes de mosaïstes, comprend des sujets visiblement exécutés par des maîtres et d'autres par des mosaïstes moins doués. Dans le premier, citons le mosaïste qui a exécuté le char, les tigres, Pan et la Ménade tournant la tête vers Bacchus, à droite du char. Dans le second, il faut citer la Ménade dansant et jouant des crotales (fig. 8). A Torre de Palma, on assiste en quelque sorte à un éclatement du triomphe de Bacchus : les personnages essentiels se trouvent dans la frise, mais d'autres, non moins importants, comme Silène ou Hercule, se trouvent dans une case du quadrillage et d'autres - identifiés à tort par l'inventeur, M. Heleno, comme Io et Argos (tableau V), sont encore mystérieux mais sont certainement à rattacher au monde dionysiaque.

Mais revenons à la frise : Bacchus y est nu, une chlamyde flottant dans le dos, un canthare à la main droite ; il n'est pas ivre : debout sur son char, de l'autre main, il tient le thyrse. Ce type iconographique de Bacchus en dieu efféminé, qualifié d'ancien par K. Dunbabin²⁷, revient dans les mosaïques de Baños de Valdearados, de Tarragone, de Fuente Alamo et, probablement, de Torre Albarragena. Seule la mosaïque d'El Olivar del Centeno illustre le type africain de Bacchus en longue robe. On aurait donc à date tardive une résurgence d'un type iconographique ancien du dieu.

La présence dans le char, à côté de Bacchus, d'un Bacchant et d'un jeune satyre faisant fonction de cocher, rapproche cette mosaïque des exemples africains du sujet. De même, les deux Ménades en longue tunique et portant le thyrse, à droite du char, sont à rapprocher de celles de la mosaïque de Sousse, placées au même endroit.

Deux personnages apparaissent ici pour la première fois dans un triomphe bachique : le jeune homme en *pallium* entouré par une Ménade jouant de la cithare et un Bacchant jouant de la double flûte, et une jeune fille voilée entourée par la Ménade jouant des crotales et un Bacchant ouvrant la marche, mais tourné vers le thiase. A mon avis, il ne peut s'agir de membres du thiase : leur vêtement les en distingue ; ce sont probablement des candidats à l'initiation, ayant peut-être un lien de parenté avec le commanditaire de la mosaïque.

Deux autres mosaïques tardives découvertes récemment en Lusitanie - les mosaïques de Torre Albarragena et d'El Olivar del Centeno - apportent également des éléments de

²⁷ Cf. K. DUNBABIN, "The Triumph of Dionysus on Mosaics in North Africa", *PBSR* XXXIX, 1971, p. 52-65.

comparaison intéressants pour la mosaïque de Fuente Alamo. La première intéresse plus directement notre propos²⁸. Elle ornait le *triclinium* d'une *villa*. La mosaïque conservée sur 4,30 x 2,50 m, est en T + U. La mosaïque figurée - en deux registres ? - décorait la haste du T et était orientée vers l'entrée de la pièce. Le triomphe bachique se développe sur 2,50 m, à peu de chose près comme à Torre de Palma, - mais il comporte moins de personnages -, et sur une longueur réduite de moitié par rapport à la mosaïque de Fuente Alamo. De gauche à droite : Bacchus debout sur son char, une chlamyde sur l'épaule - donc probablement nu - conduisant son char de la main gauche ; une Victoire, debout, à droite de Bacchus, en tunique longue attachée sur l'épaule par une fibule, portant une palme dans la main gauche. Le char, tiré par deux tigres, est à caisse rectangulaire jaune à décor de lignes verticales ocre et beiges, avec un damier de carrés blancs sur fond jaune à l'emplacement du rail du char. Les rênes, en tesselles de verre bleu foncé, semblent fixées à des passe-guides avant de rejoindre la main de Bacchus. Sur une large bande verticale marron clair, un décor figuré (animal ou fleur ivoire) orne la partie avant de la caisse du char. L'inventeur signale l'emploi de tesselles de verre bleues dans la jante de la roue arrière du char. Les deux tigres regardent le spectateur, le premier, tête baissée, le second redressant la tête et feulant (fig. 9). Il s'agit ici d'un sommet de l'art animalier. L'inventeur suppose à juste titre que le mosaïste a suivi un modèle pictural, et a su rendre la beauté des têtes, dont chaque détail est dessiné, et l'harmonie des couleurs des zébrures en fonction de l'anatomie des fauves. Enfin, et surtout, seul cet exemple donne à voir de manière complète et précise l'attelage et le harnachement des tigres, en tesselles de verre bleu foncé.

A droite du char, au second plan, une Ménade danse, bras levés ; elle joue peut-être d'un instrument ; elle porte une tunique en tesselles de verre bleu et rouge.

A l'extrême droite, le dieu Pan - et non un Satyre, comme le dit l'inventeur - conduit les tigres en tenant les rênes de la main droite. Il est vêtu d'une nébride et tient de la main gauche un objet appuyé sur son épaule : un *pedum* ?

De ces comparaisons on retiendra la parenté étroite, pour le groupe du char et des tigres, entre les mosaïques de Torre Albarragena et de Torre de Palma, cette dernière étant une version forte mais appauvrie par rapport à son modèle, dont la mosaïque de Torre Albarragena offre une splendide illustration.

Bien que réduite aux personnages essentiels du triomphe, la mosaïque de Torre Albarragena constitue probablement la source de toutes les autres illustrations tardives du sujet dans la péninsule Ibérique. Elle est à la fois proche du modèle africain, par le choix et la disposition des personnages, et elle s'en éloigne par une exécution qui relève d'une autre esthétique, propre à la fin de l'Antiquité. Mais il est assez exceptionnel de pouvoir suivre

²⁸ Les photographies en noir et blanc publiées par l'inventeur (cf. art. cité *supra* note 20) sont très insuffisantes. Nous remercions M^{me} T. Resende (Lisbonne) qui vient d'achever sa thèse sur les mosaïques à sujet dionysiaque dans la péninsule Ibérique, de nous avoir prêté d'assez bonnes photographies en couleurs de cette mosaïque, actuellement en dépôt au Musée d'art romain de Mérida.

pendant un siècle un même dispositif iconographique, dans deux provinces différentes qui, visiblement, ont entretenu des rapports étroits du point de vue de la circulation des ateliers de mosaïstes.

Signification du sujet

Dans son ouvrage consacré aux sarcophages à représentations dionysiaques, R. Turcan²⁹ a consacré un chapitre aux représentations du triomphe indien de Bacchus et à son histoire dans le monde romain, d'Auguste à la Tétrarchie. Il remarque que le règne de Septime Sévère correspond au plus grand succès iconographique du sujet, qui se reflète dans les mosaïques africaines. Le règne de Caracalla est également marqué par ce qu'il appelle 'le romantisme orientalisant' (*ibid.*, p. 461, note 10). L'identification de l'empereur avec le dompteur de fauves et la 'croisade du héros civilisateur' pour apprendre aux rebelles à honorer les dieux dure jusqu'à la fin de l'Antiquité. Les *Dionysiaca* de Nonnos de Panopolis, au V^e s., sont encore une preuve du succès de cette approche du mythe. La *virtus civilis* du dieu se reflète dans celle de l'empereur. De même que Bacchus, dans cette campagne, acquiert son titre à l'immortalité, l'empereur - et tout homme qui, imitant l'empereur, choisit d'illustrer cet épisode de la vie du dieu sur son sarcophage - rend manifeste son espoir de survie dans l'au-delà. R. Turcan remarque également qu'à l'époque de la tétrarchie, le triomphe indien ne montre plus Dionysos dans des atours somptueux mais sous les traits d'un dieu efféminé, nu et languissant.

Peut-on tirer les mêmes conclusions des illustrations du sujet dans les mosaïques tardives d'Hispanie ?

Le succès du sujet dans le décor de la vie privée d'aristocrates païens au IV^e s. ne peut relever, nous semble-t-il, d'une lecture politique ou philosophique, comme celle qui est proposée par R. Turcan pour une longue période et sur un support iconographique sensiblement différent, destiné à la postérité, et non aux visiteurs d'une maison. Bacchus est bien perçu comme un dieu civilisateur, à la fin de l'Antiquité, mais surtout comme le seul dieu païen - avec Hercule - susceptible d'être opposé au christianisme sur un terrain qui n'est plus celui de la conquête, au sens militaire du terme. Bacchus nu, efféminé, dieu du vin, des chants et des danses, associé aux Muses, est perçu désormais, comme cela apparaît nettement dans la mosaïque de Torre de Palma, comme le dieu du théâtre, de la culture, de l'héroïsation par la culture, associée à l'initiation³⁰.

Dans la mosaïque de Fuente Alamo, ce lien semble moins explicite, à première vue, dans la mesure où le commanditaire a retenu une version narrative, dans laquelle à la bataille succède le triomphe.

Mais il n'y a là probablement qu'un artifice de présentation, le sens de l'épisode dans sa totalité est ce qui a motivé le choix du commanditaire et non une transposition de faits militaires

²⁹ Cf. R. TURCAN, *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques*, Rome 1966, p. 441-472.

³⁰ Cf. sur ce point nos remarques dans *Mosaïque et culture*, n° 109.

impériaux dans le monde de la mythologie. Dans le courant du IV^e s., on observe une réévaluation des mythes, dans la classe des aristocrates païens, la mosaïque bachique de la maison d'Aiôn à Néa Paphos en est l'exemple le plus splendide et le plus complexe. Dans l'Occident romain, et sous une forme moins élaborée, la mosaïque de Fuente Alamo nous semble relever du même phénomène de réinterprétation culturelle. La bataille de Bacchus contre les Indiens n'est pas à prendre au premier degré, comme le récit d'une bataille, mais comme une réflexion sur les valeurs défendues par Bacchus : la culture et la civilisation païennes.

DISCUSSION

Jean-Pierre Darmon : Dionysos apparaît bien à Fuente Alamo comme un combattant puisque c'est lui qui se bat armé d'un thyrse, au centre du tableau, contre les indiens qu'il terrasse. Cet aspect n'est pas contradictoire avec la fonction civilisatrice du dieu, au contraire : le combat contre les Indiens, comme le combat contre les Géants auquel Dionysos participe ailleurs, est par lui-même un combat éminemment civilisateur.

Janine Lancha : J'ai simplement fait remarquer la différence de perception du triomphe à la fin du II^e s. et au IV^e s. D'abord créé comme une image du triomphe impérial, en particulier sévérien, le triomphe indien en particulier - explicitement développé ici - perd tout rapport avec son modèle historique et fonctionne comme une image culturelle du dieu. Ce trait est encore plus net à Torre de Palma.

Bien que réduite aux personnages essentiels du triomphosion, l'œuvre de Janine Lancha nous offre une analyse approfondie et intéressante de l'œuvre de Fuente Alamo. On peut observer l'ordre et l'alignement des personnages dans la disposition des personnages, et cela s'en dégage par une écriture qui relativise l'importance des personnages. L'œuvre de Janine Lancha nous offre une analyse approfondie et intéressante de l'œuvre de Fuente Alamo.

¹⁰ Les photographies en noir et blanc publiées par l'éditeur (cf. les catégories 20) sont un peu plus tardives que celles de l'exposition (cf. les catégories 10) qui sont d'une qualité meilleure. Les photographies de l'exposition sont plus nettes et plus détaillées.

Liste des abréviations :

ANRW = *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*, T. Temporini et W. Haase éd., Berlin 1981.

CME, I à X = *Corpus de mosaicos de España*.

CME, VII = J.M. BLAZQUEZ et M.A. MEZQUIRIZ, *Mosaicos de Navarra*, Madrid 1985.

CMGR, II = *La Mosaïque Gréco-Romaine II*, (Vienne, 1971), Paris 1975.

CMGR, VI = *VI Coloquio internacional sobre mosaico antiguo* (Palencia-Mérida, 1990), Guadalajara 1993.

CMRP = *Corpus de mosaicos romanos de Portugal*.

Mosaïque et culture = J. LANCHÁ, *Mosaïque et culture dans l'Occident romain, I^{er}-IV^e s.*, Rome 1997.



Fig. 1 : vue d'ensemble de la mosaïque du triomphe indien de Bacchus de la *villa* de Fuente Alamo : les registres n° 1 et 2.

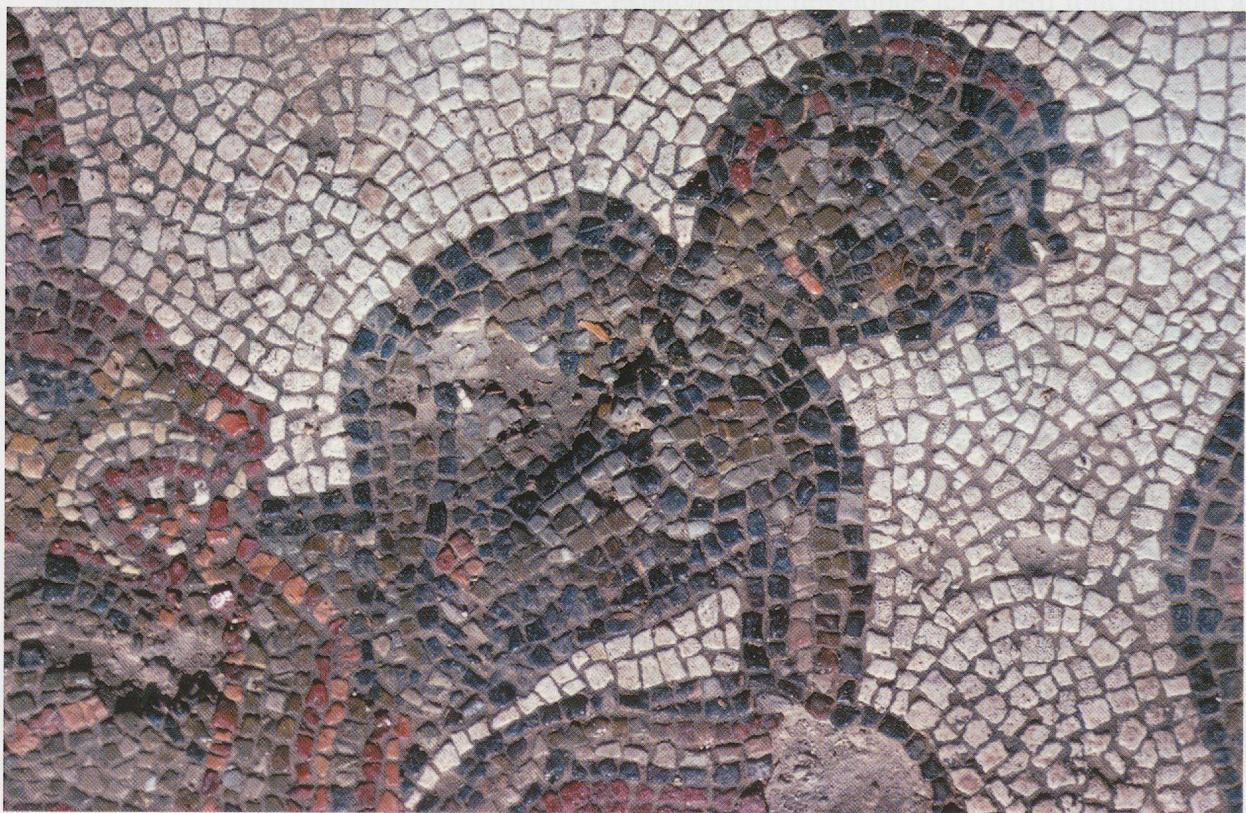


Fig. 2 : vue de détail du registre n° 1 : l'Indien attaqué par la lionne de Bacchus.



Fig. 3 : registre n° 1 : détail de l'Indien debout, à droite.

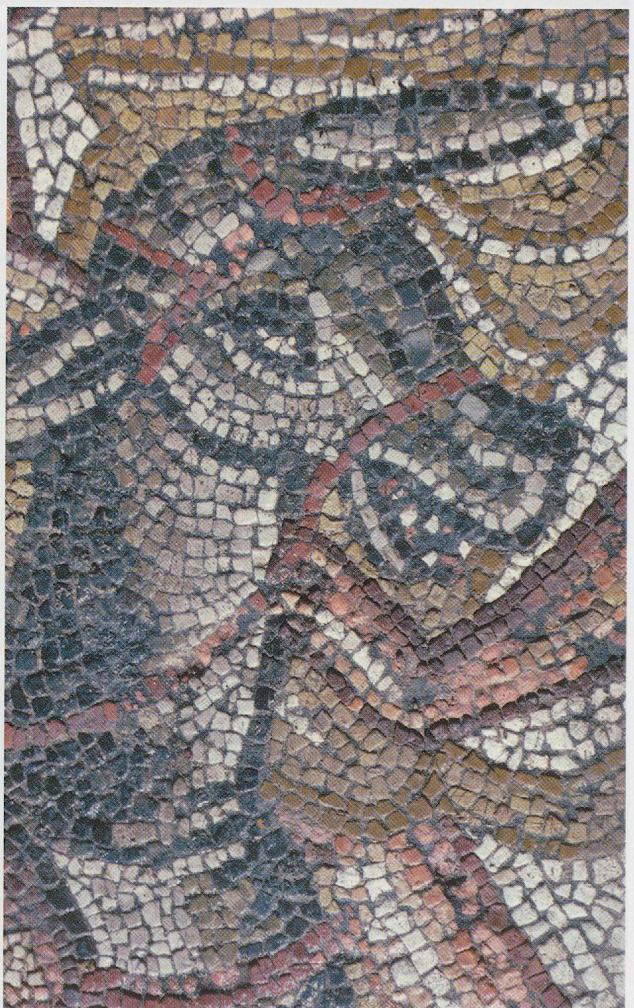


Fig. 4 : registre n° 2 : le triomphe indien : détail de Bacchus.

Fig. 5 : registre n° 2 : le triomphe indien : vue du groupe de Silène soutenu par la Ménade et le Satyre.



Fig. 6 : registre n° 2 : le triomphe indien : détail de la tête de l'âne.



(Fig. 1 à 6 : clichés J. Lancha et
L. A. López Palomo.)



Fig. 7 : Vue d'ensemble, à la découverte, du triomphe indien de Bacchus de la *villa* de Torre de Palma (Portugal). (cl. Musée archéologique national, Lisbonne).



Fig. 8 : Détail de la partie droite du triomphe indien de Bacchus (Torre de Palma) (cl. Musée monographique de Conimbriga).

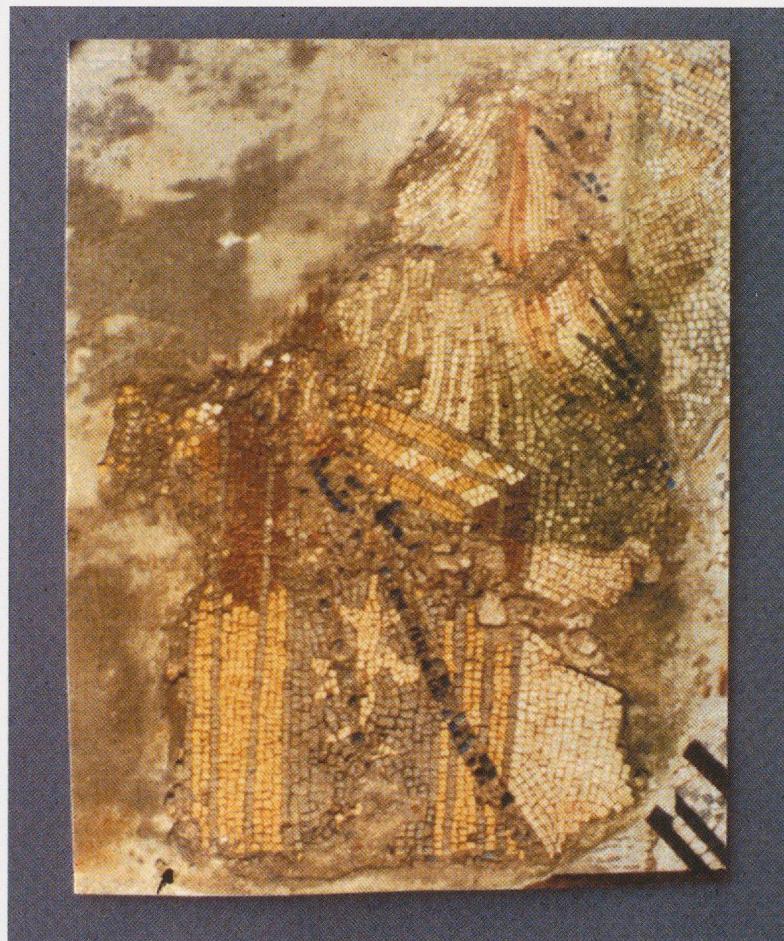


Fig. 9' : Montage de deux fragments (la Victoire sur le char de Bacchus), mosaïque de la villa de Torre Albarregena (Cáceres). (cl. T. Resende).



Fig. 9'' : Montage de deux fragments (les tigres tirant le char de Bacchus), mosaïque de la villa de Torre Albarregena (Cáceres). (cl. T. Resende).