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

Artikel: Un atelier "royal" de mosaïques à Alexandrie
Autor: Daszewski, Wiktor A.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-836074

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: 17.07.2025

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

Un atelier "royal" de mosaïques à Alexandrie

Wiktor A. DASZEWSKI

Vers le milieu du 3e siècle avant n. è. un papyrus de l'Egypte nous fournit de précieuses informations sur la manière d'exécuter les mosaïques. Ce document provient des archives de Zénon, l'administrateur en Philadelphie de Fayoum du *doréa* d'Apollonios diœcète du roi Ptolémée II Philadelphe[1]. Entre autres il y est question d'un *paradeigma*, c'est-à-dire d'un modèle pour une mosaïque à faire dans les bains. Ce *paradeigma* a dû être envoyé ἢγ βασιλικοῦ. L'ensemble du texte nous a permis d'interpréter cette formulation en tant "qu'envoyé par un atelier royal d'Alexandrie" dont Apollonios, vu sa haute position à la cour ptolémaïque, pouvait demander l'assistance[2]. En commentant ce témoignage Claire Préaux a suggéré que, soit les bains faisaient partie d'une *villa* royale en Philadelphie, soit l'envoi était motivé par l'amitié que le roi portait à son ministre et l'intérêt qu'il avait pour l'essor économique de la ville[3]. Quoi qu'il en soit, l'important est qu'à cette époque devait donc exister à Alexandrie un atelier de mosaïstes exécutant les commandes de la cour. En effet il y a quelques mosaïques, toutes trouvées dans le Quartier Royal de la capitale qui peuvent vraisemblablement témoigner de l'activité d'un tel atelier. C'est surtout la mosaïque des Érotes Chasseurs (fig. 1) qui montre bien à la fois la superbe maîtrise du métier et l'esprit innovateur des mosaïstes alexandrins ainsi que leur attachement profond à la tradition grecque de mosaïques de galets[4]. J'ai pu dater cette mosaïque vers la fin du premier quart du 3e siècle avant n. è. Trois fragments appartenant à une autre grande mosaïque un peu postérieure exécutée essentiellement dans la même technique mais plus développée vers le *tessellatum*, ont aussi été trouvés dans le même Quartier Royal, leur datation dans le troisième quart du 3e siècle ressort d'un mélange dû aux arguments archéologiques et à l'analyse technique et stylistique[5]. Puis, pendant presqu'un siècle nous n'avons pas d'autres témoignages intéressants dans la capitale même, comme s'il n'y se faisait rien de qualité. Il faut donc se déplacer dans la province vers Thmuis, une ville portuaire située à 100 km au sud-est d'Alexandrie sur la branche mendésienne du Nil, pour trouver des œuvres vraiment abouties. En 1918, on y a trouvé une magnifique mosaïque signée par Sophilos[6]. Un panneau carré avec une représentation figurée très particulière est entouré de bandes à riche décor géométrique, à savoir à l'extérieur deux lignes

---

[1] C.C. EDGAR, *Zenon Papyri IV (Cat. Général du Caire)*, Le Caire 1931, pap. n° 59665, p. 102.

[2] W.A. DASZEWSKI, *Corpus of Mosaics from Egypt* I. *Hellenistic and Early Roman Period* (Aegyptiaca Treverensia 3), Mainz am Rhein 1985, (puis CME), p. 6-11.

[3] C. PREAUX, *L'économie royale des Lagides*, Bruxelles 1939, p. 340, note 1 ; aussi, *id.*, *Les Grecs en Égypte d'après les archives de Zénon*, Bruxelles 1947, p. 43.

[4] DASZEWSKI, *CME*, p. 103-110, Cat. n° 2. et pl.

[5] *id.*, p. 111-112, Cat. n° 5. 6. 7 et pls.

[6] *id.*, p. 142-158, Cat. n° 38 et pl.

de tours et merlons noirs divisées par une bande blanche. Suivent des bandes polychromes dont une double ligne de méandres blancs à svastikas et carrés en perspective, puis un guillochis à âme droite et œillettes. Au milieu, sur un fond blanc crème avec une légère tonalité bleuâtre obtenue grâce à l'introduction d'un mortier coloré[7] était représenté le buste d'une femme avec le visage fort idéalisé et plein d'exaltation soulignée par ses yeux grand ouverts. Vêtue d'une tunique rouge elle portait une cuirasse d'argent incrustée d'or. Une chlamyde pourpre agrafée avec une fibule dorée couvrait ses bras et sa poitrine. Un bouclier protégeait son dos. La femme tenait un *stylis* (c'est-à-dire le mât d'un navire) avec un long ruban ondulant autour de sa tête coiffée de la proue d'un navire de guerre orné de chaque côté des attributs. Pour mieux apprécier tous ces détails, on peut voir la reconstruction graphique de la partie centrale de la mosaïque (fig. 2 et 3). On y reconnaît des animaux marins réels dont les dauphins et des animaux mythologiques tels les tritons, et des attributs tels les caducées, les couronnes et une corne d'abondance.

Pendant très longtemps, l'étrange femme fût interprétée comme une personnification d'Alexandrie en tant que ville maritime[8]. Quelques années après cette découverte, une autre mosaïque avec la même représentation mais traitée de façon plus réaliste et mise dans un cadre circulaire en forme d'un bouclier d'écailles vient de nouveau à la lumière du jour à Thmuis[9]. La première mosaïque pouvait être datée des environs de 200 av. n. è., plutôt au début du deuxième siècle, tandis que la seconde mosaïque est de quelques années postérieure. En analysant conjointement les deux tableaux, j'ai pu identifier ici la reine ptolémaïque Bérénice II représentée comme *thea synnaos* personnifiant en elle les différents volets du pouvoir des Ptolémées sur la mer – dans la guerre et dans le commerce, et sur la terre – en tant que garante de la prospérité et du bien-être[10].

Les deux représentations sont remarquables par leur qualité picturale caractérisée par une sage opposition entre, d'une part une polychromie exubérante avec la dominance des couleurs chaudes et plus sombres réservées à la scène figurée et d'autre part un fond clair bleuâtre et froid[11]. La maîtrise technique des mosaïstes y est aussi admirable. Elle n'est pourtant pas surprenante même à cette haute époque car elle nous rappelle l'extrême habileté avec laquelle les maîtres alexandrins ont exécuté dans un style bien plus archaïque la mosaïque des Erotes

---

[7] Dans un article récent, A.-M. GUIMIER-SORBETS et M.-D. NENNA suggèrent que "le fond bleu clair (a été) réalisé en tesselles de faïence ; la glaçure de ces tesselles a aujourd'hui disparu, mais il reste de nombreuses traces de mortier coloré", cf. "Réflexion sur la couleur dans les mosaïques hellénistiques : Délos et Alexandrie", *BCH* 119, 1995, p. 529-547, plus particul. p. 535. Les tesselles de faïence ont effectivement été utilisées pour la figure, mais pas pour le fond. L'effet bleuâtre est dû au mortier.

[8] cf. DASZEWSKI, *CME*, p. 146-155.

[9] *id.*, p. 158-160, Cat. n° 39 et pl.

[10] *id.*, p. 153.

[11] Cette opposition se rencontre souvent dans la peinture alexandrine. Il suffit de voir certaines stèles funéraires, par exemple celles de Helixo ; de Dionysios ; du fils de Leontiscos ; ou celles provenant de Plinthine. Cf. B.R. BROWN, *Ptolemaic Paintings and Mosaics and the Alexandrian Style*, Cambridge Mass. 1957, p. 27, n° 24 (Alexandrie, Musée Gr.-Rom. n° 1943) ; p. 28, n° 27 (Alex. Musée Gr.-Rom. 20919) ; p. 26, n° 22 (Alex. Musée Gr.-Rom. n° 22109). Pour Plinthine, cf. A. ADRIANI, *Lezioni sull'arte alexandrina*, Napoli 1972, p. 179, pl. 52, 2.

Chasseurs. Là aussi les qualités picturalisantes du traitement des figures, plus particulièrement de la tête des Amours et la manière dont on a rendu le fond de la scène, presque en *vermiculatum*, seulement en tesselles plus grandes, montre une tradition locale bien enracinée. C'est sur cette tradition de dextérité technique et de sensibilité pour les valeurs picturales et coloristiques que se développe sous la protection de la cour et en compétition constante avec la grande peinture, la mosaïque polychrome en *vermiculatum.* La reine Bérénice peinte en tesselles de pierre, verre et faïence par Sophilos est un exemple remarquable. C'est évidemment la copie d'un vrai tableau. Les ondes de ce développement se font sentir aussi dans les territoires plus lointains sous la domination ptolémaïque, en premier lieu en Cyrénaïque d'où proviennent quelques simples mais belles mosaïques de la deuxième moitié du 3e siècle av. n. è. avec la bande du décor géométrique, souvent exécutées avec la même adresse, les mêmes astuces techniques et la même polychromie qu'en Egypte[12]. En analysant les deux représentations de Thmuis j'ai suggéré qu'elles devaient avoir été faites par un atelier métropolitain et qu'il ne s'agit seulement que d'une question de temps et de nouvelles fouilles pour trouver à Alexandrie des mosaïques de pareille qualité. Cette hypothèse a trouvé une éclatante confirmation quelques années plus tard, en 1993. Au cours de fouilles de sauvetage situées au pied du promontoire de Lochias, à l'intérieur de l'ancien Quartier Royal où bientôt surgira la nouvelle Bibliothèque Alexandrine, les archéologues égyptiens sous la direction de Mme Doreya Saïd et M. Ahmed Abdel Fattah viennent de découvrir deux mosaïques d'une qualité exceptionnelle qu'ils vont aussitôt présenter dans plusieurs revues[13]. Les deux pavements furent trouvés à l'est du site dans des pièces adjacentes dont les murs ont complètement disparus enlevés par des voleurs de pierres. Un fragment d'une troisième mosaïque de même qualité en ce qui concerne la technique et les matériaux fût découvert hors contexte dans le voisinage[14]. Au nord des mosaïques, à un niveau plus élevé, les fouilleurs purent identifier un édifice du début de l'époque romaine qui était construit au-dessus des vestiges d'une construction plus ancienne. La première mosaïque probablement carrée, actuellement 3,25 x 3,20 m de côté, mais plus grande à l'origine, révèle une composition circulaire avec au milieu un médaillon comportant la représentation d'un chien assis (fig. 4 et 5). La scène est entourée de plusieurs bordures dont une avec des éléments figurés. En partant de l'extérieur vers l'intérieur du pavement on voit une bande de raccord

---

[12] I. BALDASSARE, "Il mosaico dell'Apollonion di Cirene", *StudMisc* 15, 1970, p. 57 et. suiv. ; aussi *id.*, "Mosaici ellenistici a Cirene et a Delo : rapporti e differenze", *QuadLibia* 8, 1976, p. 193-221.

[13] D. SAÏD ; A. ABDEL FATTAH, "Découvertes récentes dans le Quartier Royal ptolémaique de l'ancienne Alexandrie dans la zone de la "Bibliotheca Alexandrina"", *Le Monde Copte. Rev. semestr. de culture égyptienne* 23, 1993, p. 111-117 ; aussi D. SAÏD, "Deux mosaïques hellénistiques récemment découvertes à Alexandrie", *BIFAO* 94, 1994, p. 377-379 et pls., p. 487, 489 ; *id.*, "Les mosaïques de la Bibliotheca Alexandrina", *Archéologia*, (Avril 1995), p. 1-3 ; *id.*, "Die Mosaiken der Bibliothek von Alexandria", *Welt und Umwelt der Bibel. Archäologie und Geschichte* 1, 1996, p. 44-45.

[14] Ce fragment (ca. 13,5 x 14 cm) reste non publié. Il s'agit d'une bordure géométrique polychrome exécutée en tesselles très fines de pierres, faïence jaunâtre et verdâtre et probablement de verre. On voit une bande à redans bordeaux sur fond blanc avec un carré blanc inscrit dans l'angle. À l'intérieur du carré se trouve une rosette au cœur rouge et avec pétales jaunes et vert-claires. Puis suivent un guillochis à âme droite et œillettes traités dans un dégradé de couleurs pour rendre le volume des brins.

blanche puis un guillochis polychrome à âme droite et œillettes, traité dans un dégradé de couleurs pour rendre le volume des brins. Des deux côtés le guillochis est entouré de bandes étroites bordeaux et blanches. Suivent une large couronne blanche puis un filet noir qui entoure une bande blanche grisâtre. On y distingue trois têtes de lions, originellement il y en avaient six, traitées dans un dégradé de gris, de bleu gris, en blanc crème et noir. Le médaillon central (diam. 0,94 m) est bordé d'un filet étroit rouge et d'un *kymation* lesbien exécuté en tesselles grises, blanches et noires[15]. On voit bien que les deux bordures du médaillon s'inspirent de la décoration architecturale.

Au centre, un chien représenté de trois-quarts est assis sur son arrière-train devant un *askos* renversé ; celui-ci est en bronze avec une poignée de bois. Le fond du médaillon est divisé en trois sections horizontales. La partie inférieure est noire, puis une ligne blanche marque le début d'une bande plus large de sol, traitée en brun gris. Derrière l'animal le reste du fond est rendu en dégradé de gris avec une légère tonalité beige. Le chien au pelage blanc, blanc crème et grisâtre tacheté de noir et brun et avec des accents rouges, roses, bleuâtres, beiges et noirs sur sa tête, surtout autour des yeux, porte un collier rouge. Il est représenté avec une extrême précision qui caractérise aussi l'*askos* rendu en dégradés de bruns et de jaunes avec les reflets de la lumière en blanc. Une partie des contours et l'ombre profonde sont traitées en noir. Les tesselles du panneau figuré varient entre 4 et 1 mm. La mosaïque fut endommagée dans l'antiquité. Une petite tache de réparation en tesselles plus grandes se voit à l'intérieur de l'*askos*. Des lames de plomb divisent les bandes géométriques extérieures et tracent le parcours des guillochis.

La deuxième mosaïque (fig. 6 et 7) qui mesurait au moment de la découverte 4 x 3,25 m, mais qui devait être plus grande à l'origine, montre une composition rectangulaire proche du carré. Le pavement fût exécuté avec les mêmes matériaux que la mosaïque du chien, c'est-à-dire en tesselles de différentes pierres avec des tesselles en faïence pour des endroits bien précis, par exemple les feuilles de lierre et les palmettes. Des lames de plomb se voient entre les bordures géométriques. Une bande de raccord blanc crème avec des tesselles posées en rangées horizontales est suivie par des bandes minces noires et blanches des deux côtés du méandre blanc à svastikas et carrés en perspective avec des rosettes inscrites au fond des carrés. Le tapis fut exécuté en tesselles blanches carrées, beaucoup plus larges que d'habitude, posés en réticulé apparemment pour obtenir des effets décoratifs supplémentaires. Le champ central, détruit à moitié, était bordé d'une paire de lignes de postes opposés et encadré de minces bandes et filets

[15] Dimensions des bordures : bande bordeaux 0,030 m ; bande blanche 0,018 m ; guillochis 0,155 m ; bande blanche 0,018 m ; bande bordeaux 0,030 (0,028) m ; large couronne blanche 0,377 m ; filet noir 0,012 m ; bande avec têtes de lions 0,118 m ; filet rouge 0,009 m ; *kymation* lesbien 0,025 m. Médaillon, diam. 0,940 m. Tesselles dans la bande de raccord : 10 x 10 ; 9 x 9 ; 8 x 10 ; 6 x 10 mm ; tesselles de bandes géométriques : 5 x 5 ; 5 x 6 ; 4 x 6 mm ; bande avec têtes : 5 x 4 ; 5 x 3 ; 4 x 3 mm ; têtes de lions : 3 x 3 ; 2 x 2 ; 2 x 1 ; 3 x 1 mm ; chien (corps) : 4 x 3 ; 3 x 3 ; 3 x 2 mm ; tête : 2 x 2 ; 2 x 1 ; 1 x 1 mm, tesselles rectangulaires, carrées et triangulaires ; *askos* : 3 x 3 ; 3 x 2 mm. Partie réparée : 5 x 5 ; 4 x 4 ; 5 x 4 mm.

noirs et blancs. Un trait particulier de ce motif assez banal en soi est la manière dont les postes changent de sens non seulement aux angles, ce qui n'est pas unique, mais aussi au milieu des côtés ce qui est exceptionnel et très réussi par ailleurs. Les zones blanches vides des angles ont été décorées soit d'une feuille de lierre jaune vert soit d'une palmette turquoise au cœur rouge, toutes deux exécutées en faïence[16].

Dans le panneau central était représenté *orthia palè* c'est-à-dire la lutte debout entre deux jeunes athlètes[17], l'un blanc, l'autre noir, représentés sur un fond bleuâtre. Du lutteur noir il ne reste que la tête, une partie de la poitrine et de son avant-bras droit. Le blanc a perdu une grande partie de son visage et les deux avant-bras. A gauche des combattants une vasque en pierre remplie d'eau repose sur un pied cannelé. Le lutteur blanc dans une pose très classique, légèrement incliné en avant prend appui sur la base de ses orteils sur un terrain rendu en blanc crème, en dégradé de bruns et en beige. Les ombres jetées par ses jambes et par la vasque sont rendues en gris et bleu. Son opposant devait assumer une même posture. La scène est remarquable par la manière très picturale de présenter le corps de l'éphèbe blanc et le visage grimaçant de son adversaire. Pour rendre l'anatomie et le volume du corps on a utilisé en dégradé le brun puis le beige, rouge, rose et orange rehaussé de blanc pour les zones éclairées. Le visage de l'athlète noir décrit par les tesselles gris foncé et noir était rendu particulièrement expressif grâce à sa bouche mi-ouverte aux lèvres charnues et rouges. Sa chevelure crépue fut traitée en masse de points noirs, brun foncé et jaune orange pour les reflets de la lumière (fig. 8).

Les deux nouvelles mosaïques comme d'ailleurs celles de Thmuis sont de vraies peintures en pierres. Elles apportent un témoignage extraordinaire sur la qualité de la peinture alexandrine perdue à jamais. En même temps ces quatre mosaïques révèlent plusieurs traits communs qui les réunissent en un groupe distinct. C'est d'abord la même type de composition, d'ailleurs très fréquent à l'époque hellénistique[18]. Il s'agit de la composition à tapis central, soit rectangulaire soit circulaire avec les bandes d'encadrement et au milieu un panneau figuré. Dans nos

---

[16] Dimensions des bordures de la mosaïque : bande noire 0,028 m ; bande blanche 0,018 m ; méandre 0,178 m ; bande blanche 0,018 m ; bande noire 0,025 m ; tapis en réticulé 0,217 m ; bande noire 0,020 ; filet blanc 0,008 m ; paire de lignes de postes opposés 0,125 m ; filet blanc 0,012 m ; filet noir 0,014 m ; panneau central H. 0,735 ; L. (reconstitué) 0,815 m ; L. (conservé) en bas 0,430 m ; en haut 0,460 m. – Tesselles dans la bande de raccord : 10 x 10 ; 10 x 8 ; 9 x 7 ; 7 x 7 mm ; tesselles de bandes géométriques : 5 x 5 ; 5 x 4 ; 4 x 4 ; 3 x 3 mm ; tesselles dans les parties figurées entre 4 et 2 mm.

[17] Pour la lutte debout, cf. *Le Sport dans la Grèce Antique. Du Jeu à la Compétition. Catalogue d'Exposition 23 Janvier – 19 Avril 1992*. Palais des Beaux-Arts Bruxelles, ed. D. VANHOVE, Bruxelles 1992, p. 100-102.

[18] On peut comparer les mosaïques de Pergame, chambre nord-ouest du Palais V et de la Maison du Consul Attalos. Cf. G. KAWERAU – T. WIEGAND, *Die Paläste von Hochburg*, *AvPr*, 1, Berlin 1930, p. 58 et suiv. ; W. DORPFELD, *AM* 32, 1907, p. 167-189 ; E. RHODE, *Pergamon Burgberg und Altar*[2], München 1982, p. 45 et suiv. ; cf. aussi les remarques de B.R. BROWN, *Ptolemaic Paintings*, *op. cit.*, p. 72 et pl. 39, 1. 2 ; H. KRYSELEIT, *Antike Mosaiken. Aus den Beständen der Antikensammlung im Pergamonmuseum*, Berlin 1985, p. 8 et suiv. ; plus récemment, cf. les remarques de D. SALZMANN, *AA*, 1991, p. 433 et suiv. ; aussi les compositions des mosaïques à Delos, voir Ph. BRUNEAU, *EAD XXIX, Les mosaïques*, Paris 1972, p. 38-42. Pour la composition figurée dans le médaillon de la mosaïque de chien, voir plus bas, note 24, Perfahl, p. 43.

mosaïques on voit comment les mosaïstes ont subordonné ingénieusement l'importance des bandes d'encadrement par rapport au caractère de la scène centrale. D'un côté nous avons la mosaïque de Sophilos dont l'encadrement riche et massif du panneau correspond remarquablement bien avec l'aspect monumental et "baroque" de la reine Bérénice. De l'autre côté c'est la mosaïque du chien avec l'encadrement plus aéré dont la légèreté de la bordure intérieure augmente la transparence de la scène et ajoute avec ses têtes de lions une valeur intrinsèque supplémentaire à la représentation figurée.

En plus de la composition, toutes ces mosaïques partagent la même technique d'exécution : un mélange astucieux de *tessellatum* et *vermiculatum* et l'usage de mêmes matériaux, dont les tesselles de faïence et les lames de plomb. On aperçoit l'usage des mêmes motifs géométriques de base tels le méandre et le guillochis traités de façon caractéristique pour l'Egypte[19] et de motifs supplémentaires plus individualisés, d'ailleurs pas tout à fait étrangers au monde ptolémaïque. Ce sont les tours et merlons, les rangées de postes peu habituels, une bande avec les têtes de lions et le *kymation* lesbien[20]. A tous ces traits communs il faut ajouter les affinités du style profondément picturalisant caractérisé par l'opposition d'une polychromie chaude et raffinée des figures à des fonds clairs presque froids. C'est une spécificité bien alexandrine ou égyptienne qui ne se rencontre que très rarement parmi d'autres mosaïques hellénistiques toutes d'une époque plus récente. Plusieurs éléments de la technique y compris la pose de tesselles en réticulé à des fins décoratives, le picturalisme des figures, l'aspect particulier d'un méandre avec les rosettes inscrites dans les carrés, le type particulier de guillochis rattachent ce pavements à une longue tradition alexandrine manifestée déjà dans la mosaïque des Erotes Chasseurs et partiellement dans les mosaïques en Cyrénaïque[21]. Le pavement des Erotes montre tous ces éléments à un stade moins élaboré mais très clair. On peut donc tracer une ligne de développement qui se caractérise par un processus d'approche compétitive de la mosaïque à la peinture. L'introduction graduelle de *vermiculatum* probablement à un certain moment au cours de la deuxième moitié du 3e siècle tardif permet enfin aux mosaïstes de faire face aux peintres. Ce processus semble se dérouler dans un ou plusieurs ateliers travaillant pour les souverains et leur entourage. D'ailleurs toutes ces

---

[19] Cf. DASZEWSKI, *CME*, p. 40-48.

[20] *Id.*, p. 37-40 ; 49-50 ; pour le *kymation* lesbien, cf. A. ADRIANI, *La nécropole de Mustafa Pacha*, Annuaire du Musée Gréco-Romain, 1933/34 – 1934/35, (Alexandrie 1936), pl. G. ; *id.*, Annuaire, 1935-1939, (Alexandrie 1940), fragments de stucs peints, Chantier Finney, pl. 19, 4 pour les postes ; *id.*, Annuaire III, 1940-1950, (Alexandrie 1952), Anfouchy, Hypogée n° 5, chambre n° 2.

[21] Cf., plus haut, notes 4 et 12. Dans la mosaïque des Erotes, il faut prendre en considération aussi la partie de seuil, cf. DASZEWSKI, *CME*, pl. 4 (pour l'ensemble) et pl. 6 b pour le seuil ; aussi pl. C (couleur) pour les têtes. Certains parallèles se retrouvent aussi dans les mosaïques hellénistiques plus récentes en Sicile, par ex. la pose de tesselles en réticulé, un mélange de *tessellatum* et *vermiculatum* se voit sur la mosaïque de Piazza della Vittoria (2e siècle tardif av. n. é. ?) ; cf. D. VON BOESELAGER, *Antike Mosaiken in Sizilien,* Rome 1983, p. 47-53, fig. 21-24 ; aussi le type de guillochis et la technique d'exécution, y compris les lames de plomb : le fragment provenant de Villa Bonanno à Piazza Vittoria, cf. *id.*, fig. 28 et p. 53-54 ; la pose en réticulé se retrouve dans plusieurs autres mosaïques, mais il faut surtout rappeler la mosaïque de Milazzo, avec une représentation d'un jeune garçon tenant un oiseau. Il est exécuté de la même façon que les Erotes d'Alexandrie, y compris l'emploi similaire de lames de plomb, cependant sans l'usage des galets, cf. *id.*, p. 65-70, fig. 38, 39.

mosaïques trahissent les liens avec la cour. A Thmuis c'est la représentation de la reine elle-même. A Alexandrie c'est le site à l'intérieur de la zone des palais royaux et peut-être aussi le contenu des scènes figurées. Or, tous les sujets de ces scènes sortent de l'ordinaire. Ils ne correspondent pas au répertoire habituel des mosaïques hellénistiques, mais répondent à des commandes spécifiques et bien précises. Autant c'est déjà clair pour les mosaïques à Thmuis, autant les scènes à Alexandrie exigent une explication.

Dans une publication préliminaire de la mosaïque du chien, les fouilleurs ont essayé de lier le regard penaud de l'animal assoiffé devant un vase maladroitement renversé et vidé de son eau avec la morale d'une fable. En ce qui concerne la mosaïque des lutteurs on a évoqué les exercices au gymnase qui faisaient partie de la *paideia* grecque et on a rappelé aussi de nombreux athlètes alexandrins de renommée internationale[22]. Je voudrais ajouter quelques observations qui peut-être présenteront ces mosaïques dans une lumière différente. D'abord il faut préciser leur date. En examinant le contexte archéologique et le matériel provenant de leur entourage, tels les fragments des amphores et d'un bol mégarien, on constate qu'ils proviennent sans doute du 2e siècle av. n. è.[23], vraisemblablement de sa première moitié. L'identité de la technique, des matériaux, de la composition et la similitude de style avec les mosaïques de Thmuis permettent de suggérer une datation dans le premier quart tardif du 2e siècle. Comment alors peut-on interpréter ces mosaïques ? En commençant par la première il faut d'abord constater que la race du chien n'est pas évidente. L'examen de nombreuses représentations canines dans l'art grec, romain ou égyptien montre qu'elles ne sont pas toujours identifiables même à l'aide de riches sources écrites existantes[24]. Les recherches comparatives m'ont conduit vers la constatation qu'il ne s'agit certainement pas d'une des races égyptiennes[25] ni de celles plus communes dans l'antiquité comme les molosses, les lévriers (*vertragis*) ou les loulous (μελιταιον κΐνιδιον). Il faut chercher les parallèles ailleurs dans le monde grec. On peut donc constater que notre animal semble être un sang-mêlé apparenté d'une part au chien de chasse épirote ou thrace et d'autre part à certains bergers[26]. Cette constatation n'explique cependant pas la présence de l'animal sur la mosaïque. A ma connaissance parmi les fables anciennes aucune ne correspond directement à la scène. Il existe cependant une explication possible. Les sources anciennes depuis Homère jusqu'aux homélies de Jean Chrysostome parlent d'une catégorie de

---

[22] Voir plus haut, note 13, *Archéologia*, (Avril 1995).

[23] Pour le type de bol, cf. S. ROTROFF, *The Athenian Agora, vol. XXII. Hellénistic Pottery,* Princeton 1982, pl. 67, n° 392, p. 97 ; aussi A. LAUMONIER, *EAD* XXXI, *La céramique hellénistique à relief* 1, Paris 1977, pl. 42, 4 et suiv. ; aussi pl. 51. 53. 80 (5768).

[24] Cf. O. KELLER, *Die Antike Tierwelt* I-III, Leipzig 1909-1913, plus particul. vol. I p. 91-151 ; G. RODENWALDT, "Vertragus", *JDI* 48, 1933, p. 204-225 ; J. TOYNBEE, *Tierwelt der Antike,* Mainz am Rhein 1983, p. 94-109. Pour les sources anciennes cf. J. PERFAHL, *Wiedersehen mit Argos und andere Nachrichten über Hunde in der Antike*, Mainz am Rhein 1983 ; voir aussi G. JENNISON, *Animals for Show and Pleasure in Ancient Rome,* 1937. Pour les compositions montrant les chiens dans un panneau circulaire on se rappelle des représentations sur les boucliers des guerriers grecs, par ex. sur une amphore à fond noir du peintre Antimènes, au Musée Martin von Wagner à Würzburg, cf. PERFAHL, p. 43.

[25] G. FISCHER, dans *Lexikon der Ägyptologie,* III, Wiesbaden 1980, col. 77-82, *s.v.* "Hunde" ; Hundestele, avec bibliographie suppl.

[26] Cf. KELLER, *Die Antike Tierwelt*, *op. cit.*, I, pl. 1, Nr. 7, chien thrace de Madytos.

chiens bien particulière à savoir de τραπεξάες κύνες – les chiens de table[27]. À côté des chiens de chasse, des bergers, des chiens domestiques et de garde, on rencontrait en Grèce des chiens qui n'avaient d'autre fonction que celle d'accompagner leur maître à des réceptions festives. C'était des animaux de choix, fierté de leurs maîtres et préférés parmi tous. On les retrouve dans les peintures des vases. Assis ou allongés à côté du *kliné* de son maître, resplendissant de beauté, ils attendaient les restes du repas (fig. 9). Nous avons peut-être ici un chien de cette catégorie, cependant la scène semble délivrer un message en plus. Avec ses yeux fidèles et l'expression pensive presque triste, l'animal assis près d'un *askos* vide ne le regarde pas. Apparemment il n'a rien renversé. Son regard se porte vers le haut, probablement vers son maître. La cruche vide semble dire que quelque chose a pris fin. Sans doute s'agit-il de la mort qui cause la rupture du lien de fidélité entre le chien et son maître. C'est donc une sorte de commémoration symbolique de ce lien, comme si le maître voulait que son chien l'accompagne toujours aux réceptions, même au-delà de la mort. D'ailleurs la bordure aux têtes de lions a été choisie non sans raison. Elle rappelle les corniches des tombeaux avec les mêmes motifs en Cyrénaïque ptolémaïque voisine[28]. Nous retrouvons souvent des idées similaires, c'est-à-dire commémorant les liens entre l'animal et son maître, exprimées de façon très touchante dans les inscriptions grecques sur les pierres tombales des chiens et dans les papyri. Il suffit de se rappeler des deux épigrammes funéraires que Zénon fit composer vers le milieu du 3e siècle par un poète professionnel d'Alexandrie pour commémorer son chien tué accidentellement ou au cours d'une chasse[29]. L'amour de maître pour son animal est ici aussi incontestable que son effort de copier le style de vie de la haute société d'Alexandrie et de la cour. Claire Gorteman, dans un article consacré à ce sujet, écrit que "l'affection pour les animaux s'extériorise non seulement dans la poésie, mais dans les arts plastiques, voire même dans la littérature scientifique"[30]. Il est fort possible que nous avons ici un chien préféré d'un des Ptolémées représenté dans un pavillon royal. Les Lagides avaient des chiens et apparemment les aimaient. Ils les montraient pendant les processions et les emmenaient aux combats[31]. Ils devaient aussi avoir des τραπεξάες κύνες.

L'autre mosaïque montre deux athlètes, un blanc et un noir. Déjà ce fait met en doute l'hypothèse selon laquelle il s'agit d'exercices habituels au gymnase. L'enseignement pratiqué

---

[27] HOM., *Odyssée*, 17, 309-310 ; Jo. CHRYS., *Ad populum Antioch.*, *hom.* XVII, MIGNE, *PG* 49, p. 173 ; aussi Jo. CHRYS., *In epist. ad Philipp,* C, III, *hom.* X, MIGNE, *PG* 62, p. 256. Je voudrais ici remercier ma collègue Mme B. Kramer pour avoir attiré mon attention sur ce dernier auteur.

N. B. Cette interprétation a été reprise, suite à ma conférence de Lausanne en octobre 1997, dans le catalogue de l'exposition à Paris (Musée du Petit Palais) sur "La gloire d'Alexandrie" (7 mai-26 juillet 1998) p. 230, n° 177 et dans le catalogue de la même exposition dans le Musée de l'Ephèbe, Le Cap d'Agde (29 août-29 novembre 1998) p. 46, n° 28, toutefois sans mentionner la source.

[28] S. STUCCHI, *Architettura Cirenaica,* Roma 1975, p. 155, tombe N 196, N 65 etc.

[29] EDGAR, *op. cit.* ci-dessus note 1, *PCZ IV,* Nr. 59532. Cf. aussi G. HERRLINGER, *Totenklage um Tiere in der antiken Dichtung,* (Tübinger Beiträge zur Altertumswissenschaft VIII), Stuttgart 1930, *passim.*

[30] C. GORTEMAN, "Sollicitude et amour pour les animaux dans l'Égypte gréco-romaine", *CEgypte* 32, 1957, p. 101-120.

[31] Cf. ATHEN., *Deipn.* 5, 201.

par la communauté hellénique en Egypte ne concernait que les éphèbes de souche grecque[32]. Vu les témoignages existants, il est peu vraisemblable qu'un adolescent noir pouvait en faire part[33]. Cela ne veut pas dire que les athlètes noirs ne pratiquaient pas la lutte en Egypte ptolémaïque, bien au contraire. D'ailleurs il existe une mosaïque hellénistique de qualité moyenne représentant un noir qui porte une serviette et des accessoires de bains[34]. On a suggéré qu'il s'agit d'un esclave nubien accompagnant son maître ; pour ma part j'ai opté pour un athlète noir. Vu l'intérêt que les rois lagides portaient aux choses curieuses, peu habituelles et aux animaux rares, vu les spectacles donnés au palais où participaient des artistes de toute sorte, on peut bien imaginer des luttes organisées entre un blanc et un noir pour divertir les invités au cours des fêtes innombrables ou pendant les compétitions célébrant les anniversaires des souverains. Comme dans toutes les compétitions grecques de combat, en premier lieu dans la lutte debout (*orthia palé*)[35], les participants étaient classés d'après leur âge et non d'après leur poids[36]. L'apparence juvénile du lutteur blanc semble le situer dans le deuxième groupe d'âge des adolescents autour de 17 ans. Cette catégorie d'athlètes portaient dans les compétitions officielles des *Basileia*, appellation de *Ptolemaikoi*, nommé ainsi d'après Ptolémée I[37]. C'était un moyen astucieux de toujours lier les honneurs dus au roi mort et déifié avec le roi vivant qui portrait le même nom, donc une manière importante de propager le culte des souverains. Le gymnase était un lieu important pour le culte du roi. On y préparait les éphèbes à s'intégrer dans la vie du royaume, entre autres de servir le souverain comme soldat en temps de guerre. La scène exceptionnelle de lutte entre un blanc et un noir pouvait donc, à côté d'un aspect commémoratif rappelant des lutteurs renommés, assumer aussi une signification symbolique dans le contexte spécifique du royaume ptolémaïque. On se rappelle des groupes sculptés en bronze de lutteurs, où le jeune roi Ptolémée V combattait un adversaire à la physionomie barbare[38]. Il faut cependant souligner que dans ces représentations le roi était toujours ostensiblement vainqueur. Dans notre mosaïque il n'est pas question d'une telle scène, mais vraisemblablement d'un duel fameux entre deux combattants de nationalités (voire de races) différentes, une de ces rencontres sportives mémorables dont les auteurs anciens nous font part.

---

[32] Cf. KOENEN, *Eine agonistische Inschrift aus Ägypten und frühptolemäische Königsfeste*, Meisenheim am Glan 1977.

[33] A titre d'exemple voir une épitaphe dans : E. BERNAND, *Inscriptions métriques de l'Egypte gréco-romaine,* Paris 1969, p. 143, n° 26. Aussi, de façon plus générale, cf. P. BILDE, T. ENGBERG-PEDERSEN, L. HANNESTAD, J. ZAHLE (ed.), *Ethnicity in Hellénistic Egypt,* (Studies in Hellenistic civilization III), Arhus 1992. Je voudrais ici remercier mon collègue et ami H. Heinen pour les discussions fructueuses à ce sujet.

[34] DASZEWSKI, *CME*, p. 164, cat. n° 42, pl. 36 a. Pour les athlètes noirs voir : F.M. SNOWDEN Jr., *Blacks in Antiquity : Ethiopians in the Greco-Roman Experience,* Cambridge Mass. 1954 ; aussi *id.*, *Before Color Prejudice. The Ancient View of Blacks,* London 1983, p. 28-29, 46-54. Une rare representation d'un lutteur blanc et un noir se trouve sur une mosaïque romaine d'Aquincum, cf. A. KISS, *Roman Mosaics in Hungary,* Budapest 1973, p. 20, pl. V, 1.

[35] Pour les représentations de la lutte, voir : *Le Sport dans la Grèce Antique*, *op. cit.*, note 17 ci-dessus, p. 100-102.

[36] Voir KOENEN, *op. cit.*, p. 9 et suiv.

[37] *Id.*, p. 15-17.

[38] H. KYRIELEIS, "ΚΑΘΑΠΕΡ ΕΡΜΕΣ ΚΑΙ ΩΡΟΣ", *Antike Plastik* XII, Berlin 1973, p. 133-144, fig. 1-3, 4-12, 14-15.

A titre d'exemple on peut citer Polybe qui raconte un combat à Olympie entre Clitomachus, un Béotien qui voulait se porter comme représentant de la Grèce, et Aristonicos qui luttait au nom du roi Ptolémée Epiphane et de l'Egypte[39]. Pour terminer je voudrais rappeler qu'à l'époque où les deux mosaïques ont probablement été faites, l'Egypte était gouvernée par Ptolémée V Epiphane. Ce jeune roi était particulièrement passionné de chasse et d'exercices athlétiques[40]. Il ne serait pas étonnant, même s'il est impossible de le prouver, de voir des telles représentations dans des pièces de sa résidence, exécutées bien évidemment par un atelier royal.

DISCUSSION

Marek-Titien **Olszewski** : Je voudrais féliciter l'auteur pour sa communication et les archéologues égyptiens, auteurs de la découverte. Cependant, je voudrais attirer l'attention de l'auteur sur deux points. Les Grecs et les Romains parlent souvent de chiens qui tenaient un rôle important dans la vie quotidienne. Oppien dans sa *Cynégétique* et Artémidore de Daldis (IIe s. apr. J.-C.) dans son *Onirocriticon* distinguent trois sortes de chiens en relation avec leur fonction : 1) chiens de chasse 2) chiens de garde 3) chiens d'agrément. Les chiens du deuxième type gardent la maison (avec la femme du maître et ses esclaves) pendant l'absence du maître. Les chiens du troisième groupe sont souvent représentés sur les monuments funéraires (stèles, sarcophages, peinture). De nombreux exemples se trouvent en Egypte. Quant à la deuxième mosaïque représentant deux lutteurs, l'interprétation de l'auteur me semble peu plausible. Les personnages connus pour leurs exploits physiques (concours athlétiques) portent leur nom pour que le visiteur se souvienne d'eux (on connaît plusieurs exemples de mosaïques avec les noms de vainqueurs de concours). Peut-être s'agit-il d'une scène banale, liée à la vie de l'aristocratie hellénistique, que l'on verrait plutôt dans un gymnase ou dans des bains : parler aujourd'hui du Palais Royal, sans des recherches archéologiques de vérification, nous semble assez aventureux.

Wiktor **Daszewski** : Les sources anciennes que mentionne M. Olszewski me sont bien connues ainsi que les représentations sur les stèles funéraires, non pas tellement égyptiennes mais surtout grecques et romaines ! Elles n'apportent pas beaucoup à nos considérations : la problématique des chiens dans l'Antiquité est beaucoup plus complexe. Il suffit de consulter les études de O. Keller, *Die Antike Tierwelt* I-III (Berlin 1909-1913), plus particulièrement vol. I,

---

[39] POLYB., *Hist.* 27, 9, 7-10 ; aussi, pour la lutte entre un Grec et un Ethiopien, cf. HELIODORE, *Les Ethiopiques,* 10, 4-6 (trad. J. Maillon, Paris 1960).

[40] Cf. par ex. A. BOUCHE-LECLERCQ, *Histoire des Lagides,* Paris 1903, p. 400-401 ; aussi E. BEVAN, *A History of Egypt under the Ptolemaic Dynasty,* London 1927, p. 276-277.

p. 91-151, et de G. Rodenwaldt, "Vertrages", *JDI* 48, 1993, p. 204-225 ainsi que les travaux de J. Toynbee et de J. Perfahl. En ce qui concerne les athlètes, la représentation d'Alexandrie est la plus ancienne que je connaisse ! A l'époque romaine, il y en a beaucoup. Quelques-unes sont pourvues d'inscriptions, mais pas toutes. De toute façon, ce n'est ni important ni valable pour notre étude de la mosaïque d'Alexandrie. L'emplacement de la mosaïque dans le Quartier Royal, probablement dans une annexe du Palais, suggère qu'il s'agit d'une œuvre rare, certainement pas banale !

Henri **Lavagne** : Beaucoup de mosaïques de lutteurs dans l'empire romain ne portent pas le nom des lutteurs.

Wiktor **Daszewski** : Merci pour vos remarques. Je connais ces représentations romaines, mais je les ai laissées volontairement de côté.

Asher **Ovadiah** : The iconography of the "wrestlers" mosaic, especially the *perrirantherion* supports the dating of the mosaic, namely to the second half of the 3rd century, beginning of the 2nd century, as it appears in various Hellenistic sites, as Delos.

Wiktor **Daszewski** : Thank you for this remark. Yes, I know the evidence from Delos.

1) La mosaïque des Erotes Chasseurs. Alexandrie. Quartier royal. Fin du premier quart du 3e siècle avant n. è. (Photo D. Johannes, nég. 17445, DAI Kairo).

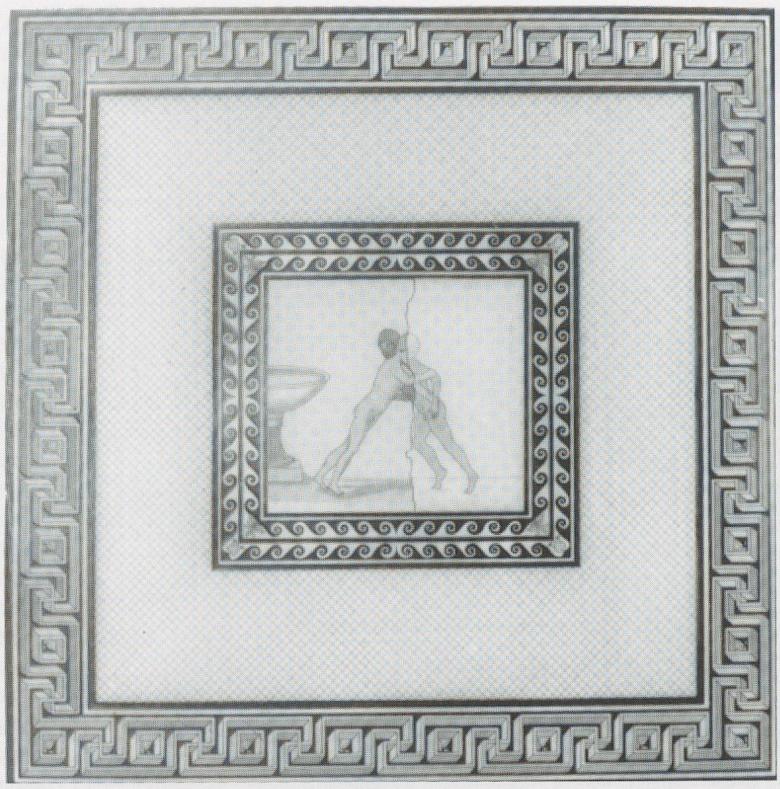
2) La mosaïque signée par Sophilos. Thmuis. Vers 200 avant n. è. (Photo D. Johannes).

3) La reconstruction graphique de la partie centrale de la mosaïque de Sophilos. (Dessin U. Denis d'après le modèle de W. A. Daszewski).

4) La mosaïque au chien. Alexandrie. Quartier royal (Cliché W. Jerke, Centre Polonais d'Archéologie. Le Caire).

5) La reconstruction graphique de la mosaïque au chien (Dessin U. Denis d'après le modèle de W. A. Daszewski).

6) La mosaïque aux lutteurs. Alexandrie. Quartier royal. Le panneau central (Cliché D. Saïd).



7) La reconstruction graphique de la mosaïque aux lutteurs (Dessin U. Denis d'après le modèle de W. A. Daszewski).

8) La mosaïque aux lutteurs. La tête du lutteur noir (Cliché D. Saïd).

9) Un cratère corinthien de Caere. Paris Louvre E 635 (Cliché M. Chuzeville).