



HAL
open science

Sur la mosaïque de l'habitation V de l'îlot des bijoux à Délös

Gérard Siebert

► **To cite this version:**

Gérard Siebert. Sur la mosaïque de l'habitation V de l'îlot des bijoux à Délös. Bulletin de Correspondance Hellénique, 1971, XCV, 1, p. 147-165. halshs-00001056

HAL Id: halshs-00001056

<https://shs.hal.science/halshs-00001056>

Submitted on 23 Jan 2004

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

SUR LA MOSAÏQUE DE L'HABITATION V DE L'ÎLOT DES BIJOUX A DÉLOS

L'interprétation de la mosaïque délienne à sujet mythologique découverte en 1965 dans une habitation du quartier de Skardhana à Délos était restée en suspens lors de sa publication en 1969¹. Des remarques de tel ou tel lecteur et de nouveaux contrôles sur le pavement, dont l'étude est devenue plus commode depuis qu'il est conservé sur panneau au Musée de Délos, permettent aujourd'hui d'améliorer la première description. Par exemple (fig. 1), la pointe de la lance d'Athéna n'est pas dirigée vers le sol : cette « pointe » est en réalité le ferret qui sert à équilibrer l'arme ; le fer de la lance, dont seul le contour subsiste, se distingue dans le haut du champ immédiatement sous le cadre noir². De même il apparut que le bracelet du bras droit de la figure centrale n'était pas situé « très près du coude », comme le raccourci pouvait en donner l'illusion, mais à sa place habituelle, près du poignet. Dès lors on ne peut plus assurer que la main droite serre probablement le rameau feuillu. Tout au plus les doigts pourraient-ils y atteindre³ et il n'est pas exclu que la main soit inoccupée ou occupée à autre chose qu'à serrer le rameau. Mais il s'agit là de corrections somme toute mineures pour l'interprétation générale de la mosaïque. Le propos de cet article est de recenser les principales difficultés qui attendent encore leur solution, d'éclairer certains détails iconographiques restés incompris et de présenter une hypothèse pour une nouvelle exégèse d'ensemble.

Un des traits les plus curieux du pavement délien est certes l'exubérance des taches bigarrées que l'on aperçoit à l'entour de la figure centrale (fig. 1 et pl. I) et qu'il est impossible de considérer comme un jeu de couleurs gratuit ou comme un simple procédé de style comparable à celui qui fait trancher sur une tache noire le blanc du visage d'Athéna et l'or de son cas-

(1) Ph. BRUNEAU et G. SIEBERT, « Une nouvelle mosaïque délienne à sujet mythologique », *BCH* 93 (1969), p. 261-307 et pl. IX.

(2) Cette observation est due à M. Henri Seyrig. Pour un exemple très clair de ferret de lance, cf. l'Athéna du cratère 1442 du Musée National d'Athènes : H. METZGER, *Les représentations de la céramique attique du IV^e s.* (abrégé *infra* : *Représentations*), 1951, p. 161 et pl. XXII, 2.

(3) Nombreux exemples de sceptres et de rameaux simplement effleurés par les doigts ou reposant contre l'épaule, en particulier dans la peintures de vases du IV^e s. : H. METZGER, *Recherches sur l'imagerie athénienne* (abrégé *infra* : *Recherches*), 1965, pl. XIV, 1, pl. XV, 1, pl. XLI, 2.



Fig. 1. — Le tableau central de la mosaïque.

que. Rien de tel, semble-t-il, ne pouvait être obtenu par les bariolages en question. Des volutes sombres analogues se rencontrent quelquefois dans la peinture funéraire étrusque d'époque hellénistique pour marquer la condition infernale des personnages. Ainsi à Tarquinia, dans la Tombe de l'Ogre, on en voit autour du trône d'Hadès et de Perséphone ou autour du visage de Velia⁴. Mais rien ne permet ici de situer la scène dans les Enfers. L'idée que l'on avait d'abord suggérée, était celle d'un halo lumineux, d'une sorte de nimbe ou de nuée traduisant peut-être quelque phénomène météorologique ou exaltant un événement miraculeux⁵. Aucun parallèle précis n'étayait toutefois une telle explication. Quant à l'hypothèse d'une réfection de la mosaïque, d'un rapiécage à l'aide de morceaux hétérogènes, elle ne résiste pas à l'examen du document lui-même.

Des rapprochements avec certaines images de la peinture de vases du iv^e siècle, des fresques campaniennes ou des mosaïques d'époque impé-

(4) FR. WEEGE, *Etruskische Malerei* (1921), p. 28, fig. 22. M. PALLOTTINO, *La peinture étrusque* (1952), p. 100-101. Le même procédé est fréquent chez les peintres d'Orvieto : M. L. MARELLA VIANELLO, « Si può parlare di scuola orvietana e di tradizione locale orvietana nella storia della pittura sepolcrale degli Etruschi ? », *Antichità* 1 (1947), en particulier p. 8 et 9.

(5) L'article « Nimbus » de K. KEYSSNER, *RE* XVII, 1 (1936), col. 591-623, réunit l'essentiel de la documentation. D'une manière générale le nimbe marque la condition divine, héroïque ou surnaturelle ou encore le caractère soudain d'une épiphanie. D'abord réservé aux divinités de la lumière, l'attribut se vulgarise largement et dégénère quelquefois en procédé décoratif. En dernier lieu : K. SCHAUENBURG, *Perseus in der Kunst des Allertums* (1960), p. 64-66. La contribution de M. COLLINET-GUÉRIN, *Histoire du nimbe* (1961), ne renouvelle pas la question, du moins pour ce qui est de l'art antique.



Pl. I — Le personnage assis : ensemble et détail.

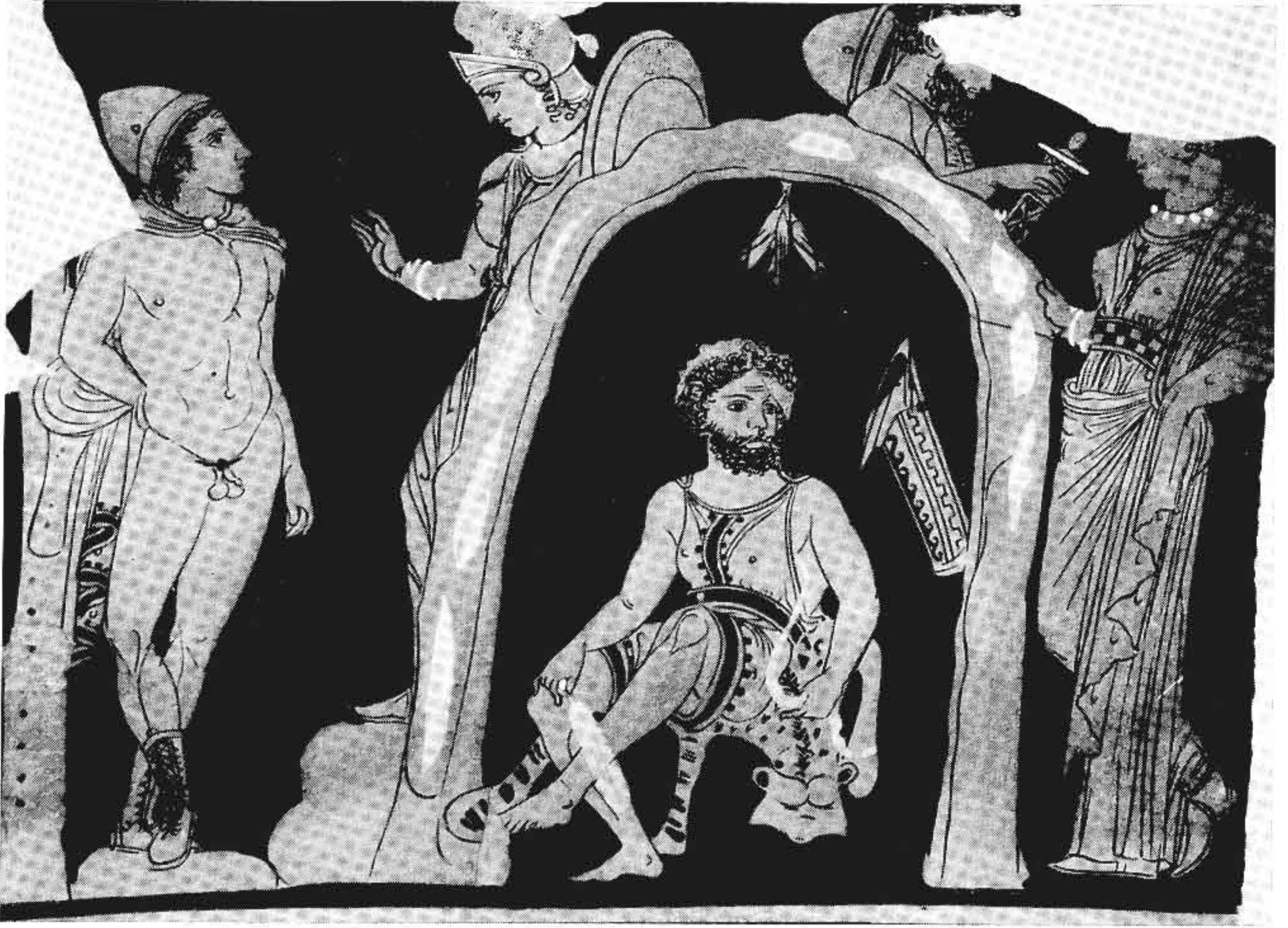


Fig. 2. — Philoctète devant une caverne. Cratère de Syracuse (d'après *MonAnt* 28 [1923], pl. 1).



Fig. 3. — Anodos d'une déesse chthonienne. Péliké de l'Ermitage (d'après FR, pl. 70).

riale orientent l'exégèse dans une autre direction. Très souvent des masses colorées y dessinent, dans un style abstrait, des arrière-plans rocheux ou montagneux⁶, de telle façon, il est vrai, que l'on reconnaît immédiatement des rochers ou des montagnes. Mais parmi les indications de paysages que l'on vient de mentionner certaines se rapportent à des représentations de grottes et de cavernes avec des conventions iconographiques semblables à celles de la mosaïque délienne. Sur les vases peints l'ouverture de la grotte affecte la forme d'un fer à cheval que décrit un bandeau de faible largeur, quelquefois souligné par des pierres ou de la végétation stylisées. Ce qui caractérise le contour, c'est l'ondulation du tracé, tantôt plus légère, comme sur un cratère de Syracuse⁷ montrant Philoctète assis à l'entrée d'une caverne (fig. 2), tantôt plus accentuée comme sur une péliké du Musée de l'Ermitage⁸ avec l'anodos d'une divinité chthonienne (fig. 3), tantôt franchement zigzagante comme sur une amphore de Bari⁹, où l'on voit Andromède attachée dans sa grotte marine (fig. 4). Des schémas de grottes tout à fait analogues se rencontrent aussi sur des reliefs, par exemple sur certains reliefs votifs dédiés aux Nymphes¹⁰. Il est vrai que sur notre mosaïque les volutes colorées présentent un aspect plus complexe. Régulières ici ou là, elles se déforment ailleurs en protubérances anarchiques. Cependant la différence s'explique au moins partiellement par la différence qu'il y a entre la technique du décorateur de vases, proche du dessin, et celles du peintre et du mosaïste qui tirent leurs effets des fondus de couleurs. Sur une mosaïque d'époque sévérienne, provenant de la villa de Baccano et conservée au Musée des Thermes¹¹, la grotte de Polyphème est matérialisée par des taches bigarrées oblongues, décrivant elles aussi un fer à cheval moins régulier que celui des grottes représentées sur les vases peints (fig. 5). Une grotte comme celle devant laquelle Actéon épie Artémis sur une fresque de la Maison des Amours dorés (fig. 6) se prête aux mêmes remarques¹². Si l'on retient l'interprétation que je propose, il faudra encore chercher à résoudre une difficulté supplémentaire : celle de la barre rose au-dessus de la zone multicolore qu'elle paraît délimiter (fig. 1 et pl. 1). Elle se situe beaucoup trop haut pour appartenir à un dossier de siège. L'hypothèse d'un linteau est également malaisée.

(6) Quelques exemples caractéristiques : Persée délivrant Andromède (Maison des Dioscures à Pompéi), rapt d'Europe (Pompéi IX, 5, 18) : G. E. RIZZO, *La pittura ellenistico-romana* (1929), pl. XLI et XCIX — Narcisse sur la mosaïque d'Antioche : D. LEVI, *Antioch Mosaic Pavements* (1947), pl. 10b.

(7) *MonAnt* 28 (1923), p. 521, pl. I.

(8) FR, pl. 70. H. METZGER, *Représentations*, p. 103, n° 2, pl. VIII, 3.

(9) K. SCHAUENBURG, *Perseus*, p. 63 et n. 415, pl. 24, 1 et 25, 2.

(10) J. SVORONOS, *Das Athener Nationalmuseum* (1908), nos 1443, 1445, 1446, 1447, pl. LXXIII ; nos 1448, 1449, pl. LXXIV ; n° 2011, pl. CXXXVII.

(11) M. L. BLAKE, *MAAR* 17 (1940), p. 106, pl. 21 ; M. NAPOLI, *La pittura antica in Italia* (1967), p. 92, pl. 58 (en couleurs).

(12) P. HERRMANN-R. HERBIG, *Denkmäler der Malerei des Altertums* (1950), pl. 229.



Fig. 4. — Andromède attachée dans une grotte. Amphore de Bari (détail d'après K. Schauenburg, *Perseus*, pl. 25, 2).



Fig. 5. — La caverne de Polyphème. Mosaïque du Musée des Thermes (d'après *MAAR* 17 [1940], pl. 21).



Fig. 6. — Artémis devant une grotte. Fresque de la Maison des Amours dorés (d'après P. Herrmann-R. Herbig, *Denkmäler der Malerei*, pl. 229).

Un autre problème attend sa solution sur la partie droite de la mosaïque. Il s'agit d'identifier les objets figurés dans le champ derrière Hermès¹³. L'explication nous est fournie par l'un des reliefs de la base de trépied du Musée de Dresde¹⁴. C'est le relief de la consécration d'une torche disposée sur une colonnette (fig. 7). On y retrouve les deux éléments principaux visibles sur la mosaïque de Délos (fig. 9) : d'une part la coupelle qui recueille le liquide, d'autre part le corps de la torche composé de baguettes enduites de cire et liées en botte. On notera en particulier le détail du nœud en croisillon qui resserre les tiges au-dessus du plateau, détail qui caractérise à la fois la torche de la mosaïque délienne, celle du relief néo-attique invoqué (fig. 8) et, très souvent, d'autres flambeaux tant sur les peintures de vases que sur les fresques¹⁵. Les proportions conviennent bien¹⁶. Quant à la colonnette qui porte la torche et contre laquelle Hermès prend vraisemblablement appui, on la reconnaîtra dans « l'échafaudage gris-bleu »¹⁷ que cache en partie la chlamyde du dieu (fig. 10). Les tesselles claires de la partie centrale et l'interruption du contour sombre sur la droite sont un reflet de lumière qui veut suggérer l'arrondi de la base et du fût¹⁸.

Résumons les observations qui précèdent : 1) le personnage central pourrait être figuré devant une grotte ; 2) une torche fixée sur une colonnette est représentée dans le champ derrière Hermès. Peut-on maintenant aborder avec de meilleures chances l'étude de la zone du milieu, gravement mutilée ? L'exégèse peut, semble-t-il, progresser de deux manières : à l'aide de nouvelles observations matérielles sur le pavement près de la cassure ; à l'aide aussi de rapprochements d'images capables de fournir une clef.

(13) Cf. la description donnée dans le *BCH* 93 (1969), p. 301-302 et les fig. 34-35.

(14) *BRBR*, pl. 150. C. BOETTISCHER, « Zu den Bildwerken der dreiseitigen Basis in Dresden », *Arch. Zeitung* 16(1858), p. 198-206, pl. CXVI-CXVII. Une réplique est conservée au Musée du Pirée : W. FUCHS, *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, *JdI*, Erg. Heft 20 (1959), p. 187 n° 4 et pl. 28b. Je suis redevable à l'obligeance de M. le Conservateur du Musée de Dresde de la photographie de la fig. 7.

(15) Exemples réunis par C. BOETTISCHER, *l. c.*, pl. CXVII. Autres bonnes illustrations : S. REINACH, *Antiquités du Bosphore Cimmérien* (1891), pl. LXIII, 5 ; L. CURTIUS, *Die Wandmalerei Pompejis* (1929), p. 375, fig. 205. Ce type de torche à une ou à deux coupelles est bien décrit par A. MAU, *RE* VI 2 (1909), s. v. « Fackel », col. 1947 : « Das kurze Bündel steht in einem Halter, bestehend aus einer runden nach oben offenen Schale, der Form nach aus Metall, die unten mit einem Handgriff versehen ist ; und es ist wohl so zu verstehen, dass dieser hohl und in ihm das Bündel hineingesteckt ist. »

(16) Elles excluent, en revanche, les trépieds et les thymiateria votifs, présentés sur colonnettes, qui meublent fréquemment le champ des peintures de vases.

(17) *BCH* 93 (1969), p. 302.

(18) Le bas de la torche et le haut de la colonnette sont recoupés par un objet ovale que nous avons spontanément interprété comme le pétase d'Hermès, accroché dans la nuque (*BCH* 93 [1969], p. 301-302 et fig. 34). On nous avait également suggéré l'idée d'un bouclier votif fixé à la colonne. De fait l'attitude du dieu, presque de profil, aurait dû conduire normalement l'artiste à représenter le chapeau « en coupe » (comme sur une péliké du Musée de l'Ermitage : FR pl. 69) alors qu'il apparaît ici plutôt « en plan ». Mais de pareilles simplifications se rencontrent aussi dans la peinture de vases (par ex. sur une hydrie de Londres, FR pl. 9).

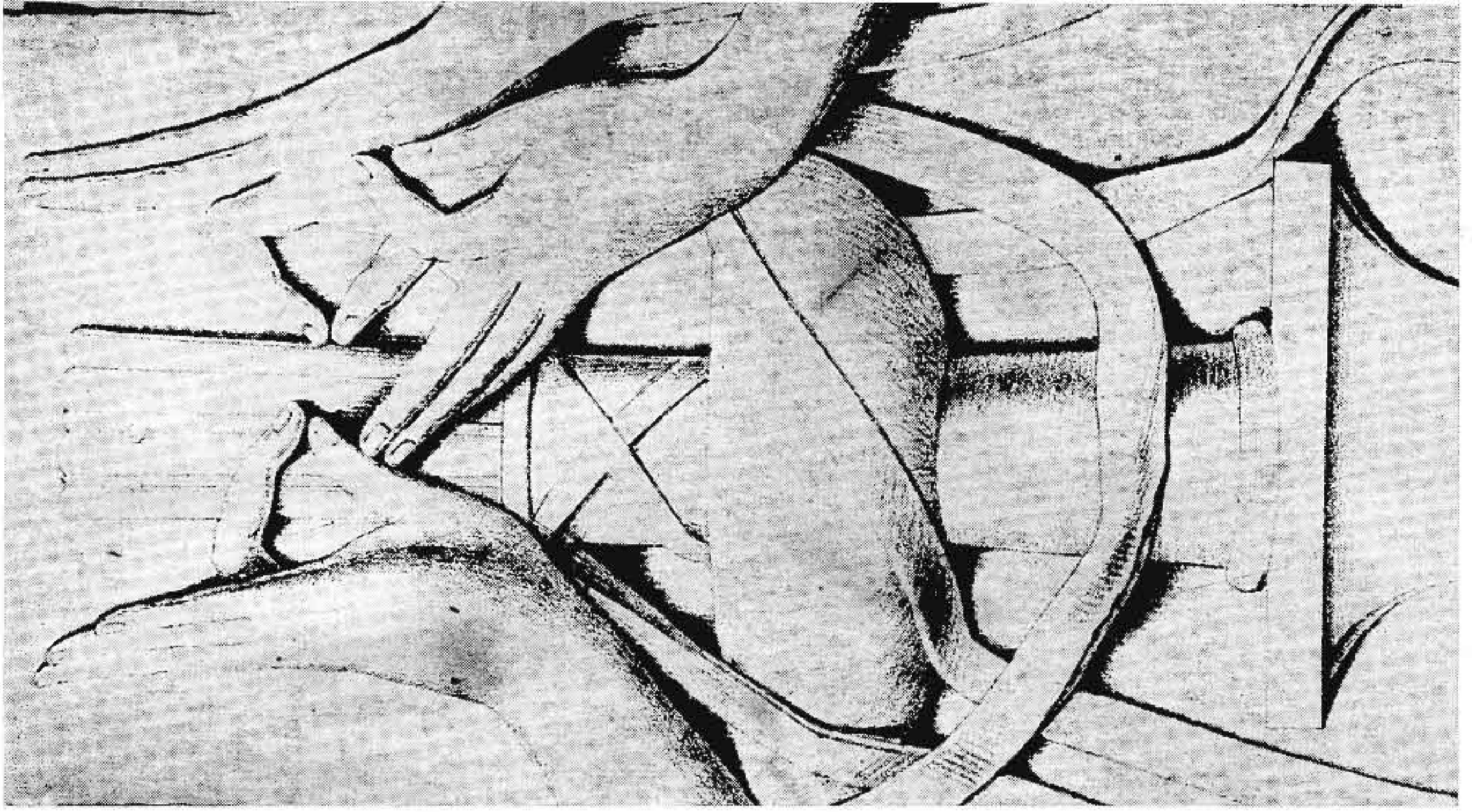


Fig. 8. — Détail de la torche du relief de Dresde (d'après le dessin de *Arch. Zeitung* 16 [1858], pl. CXXVI).

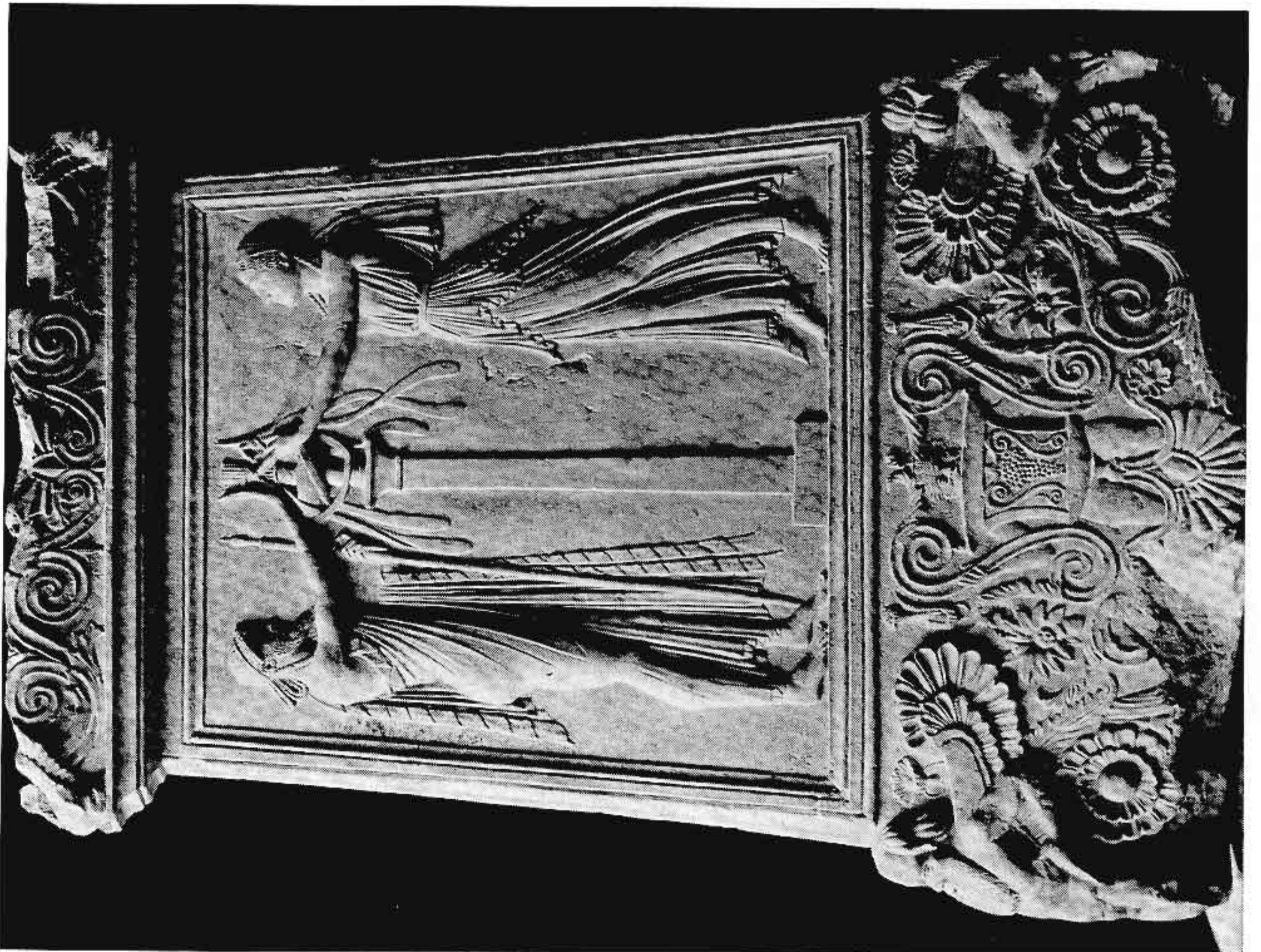


Fig. 7. — Relief de la consécration de la torche. Musée de Dresde.



Fig. 9. — Mosaïque de Délos. Le détail de la torche.



Fig. 10. — Mosaïque de Délos. Le détail de la colonnette.

A priori cette dernière méthode ne doit pas susciter de grands espoirs, puisque Hermès et Athéna sont parmi les dieux les plus fréquemment représentés et qu'ils se trouvent associés aux figures les plus diverses du monde héroïque ou divin, en de multiples occasions : délibérations dans l'Olympe, repos d'Héraclès, jugements de Pâris; on pourrait accumuler les exemples pour notre plus grand embarras. En outre Athéna, représentée en majesté avec ses attributs traditionnels¹⁹, ne participe pas à l'action. Si sa présence souligne certainement la qualité attique du mythe, elle n'aide guère à identifier un épisode légendaire précis. Le champ des investigations doit néanmoins se réduire en fonction des observations suivantes :

1) Il est assuré que la figure centrale est une figure féminine²⁰.

2) On peut raisonnablement admettre que la scène représentée n'est pas une simple assemblée, une réunion neutre de figures divines, comme il arrive fréquemment dans l'iconographie des vases du iv^e siècle. On a noté que la tête d'Hermès était penchée en avant et que son regard s'abaissait vers la figure assise; l'intensité de ce regard est même l'un des effets les plus heureusement rendus par le mosaïste (fig. 9). Est-ce assez pour affirmer que la scène a un caractère dramatique, qu'Hermès observe et fixe quelque chose d'important²¹? Rappelons aussi qu'Hermès est *ex officio* le dieu de l'événement, celui qui fait connaître les ordres de Zeus et procède ou assiste à leur exécution. La plupart des drames mythologiques l'ont pour témoin ou acteur : jugements, naissances, retours, « miracles » de toute sorte.

Ces réflexions préliminaires n'ont d'autre intérêt que celui de conduire l'observateur à formuler une hypothèse de travail et d'orienter son regard dans la zone critique autour de la cassure. Si le personnage central n'est pas simplement représenté au repos, trônant en majesté, mais si quelque chose se passe qui justifie l'attention d'Hermès, une idée simple peut s'imposer²² en fonction des dimensions de la lacune : l'idée qu'un enfant se tient sur les genoux de la femme. Comment peut-on restituer sa position? Il est évident que l'attitude d'Hermès, spectateur intéressé mais passif,

(19) En plus des armes il y avait l'attribut figuré dans la main droite. La cassure donne l'illusion qu'il s'agit d'une chouette et peut-être n'est-ce pas une simple illusion. Il est fréquent que des tesselles plus fines, d'une autre espèce que celles du fond, disparaissent ainsi en laissant le négatif de la forme. Les conglomérats de tesselles vertes dans la paume et autour de la main (BCH 93 [1969], p. 299-300) rendent également plausible l'hypothèse du rameau comme celui qu'Athéna tient en des circonstances solennelles (par ex. l'Athéna d'un cratère de Ferrare : N. ALFIERI-P. E. ARIAS, *Spina* [1958], pl. 44). De toute manière, chouette ou rameau, ce détail n'apporte ici rien d'essentiel.

(20) BCH 93 (1969), p. 304.

(21) De tels regards liant les personnages les uns aux autres sont fréquents dans la peinture de vases du iv^e s., même quand l'action est très sereine, par exemple dans les scènes éleusiniennes de la remise de la torche (H. METZGER, *Recherches*, Pl. XIV, 1 et pl. XVII). Mais il y a toujours une action.

(22) Elle a été exprimée à deux reprises lors de la publication de la mosaïque : BCH 93 (1969), p. 306 et p. 307.



Fig. 11. — Groupe de Déméter et Coré. Lécythe de Sofia (d'après H. Metzger, *Recherches*, pl. XXIII).



Fig. 12. — Kourolotrophe. Lécythe plastique (d'après A. Furtwaengler, *La collection Sabouroff*, pl. LXXI, 1).

exclut le schéma fréquent d'un enfant divin (Érichthonios, Ploutos, Dionysos) recueilli par un tiers personnage, que celui-ci soit Hermès lui-même ou Athéna ou tout autre dieu ou héros²³. Si enfant il y a, il est plus normal ici de le supposer penché vers la femme et tournant le dos à Hermès. On attendra alors un schéma semblable à celui du groupe que forment Déméter et Coré (fig. 11) sur un lécythe aryballisque de Sofia²⁴ ou à celui

(23) Péliké de l'Ermitage, FR pl. 70 : Hermès recueillant en présence d'Athéna le petit Dionysos des mains d'une déesse chthonienne (ici fig. 3). — Cratère de Palerme, A. B. Cook, *Zeus* III, (1940), p. 187, pl. XXIV : Athéna recueillant Erichthonios des mains d'une déesse chthonienne. — Hydrie du British Museum, A. B. Cook, *op. cit.*, p. 182, pl. XXII : même sujet. — Hydrie de Stamboul, H. METZGER, *Représentations*, p. 244 n° 12, pl. XXXII : femme recueillant Ploutos des mains d'une déesse chthonienne. — Cratère de Munich, H. METZGER, *Recherches*, pl. XXXII, 2 : Héraclès prenant son fils des genoux de Déjanire.

(24) H. METZGER, *Recherches*, pl. XXIII. Notons par ailleurs la similitude entre l'Hermès figuré sur ce vase (ici fig. 11) et celui de la mosaïque délienne et remarquons que malgré Coré assise sur ses genoux Déméter tient là aussi un rameau ou un sceptre représenté en oblique.



Fig. 13. — Femme et enfant. Relief 2002 du Musée National d'Athènes.

d'une kourotrophe (fig. 12) de la collection Sabouroff²⁵. Un relief fragmentaire du Musée National d'Athènes²⁶, montrant un enfant blotti contre le sein d'une femme (fig. 13), ou la fresque de la Villa Farnésine²⁷ avec le petit Dionysos sur les genoux d'une nymphe (fig. 14) illustrent des variantes

(25) Lécythe plastique en forme de kourotrophe : A. FURTWAENGLER, *La collection Sabouroff* (1887), pl. LXXI, 1.

(26) Musée National d'Athènes n° 2202 : S. KAROUSOU, *Musée Archéologique National, Collection des sculptures* (1968), p. 157. Peut-être s'agit-il, en raison du lieu de trouvaille, d'une Cécropide avec Erichthonios. Je remercie vivement M. B. Callipolitis, Directeur du Musée National, de m'avoir procuré une photographie de ce relief.

(27) G. E. Rizzo, *La pittura ellenistico-romana* (1929), pl. 108.

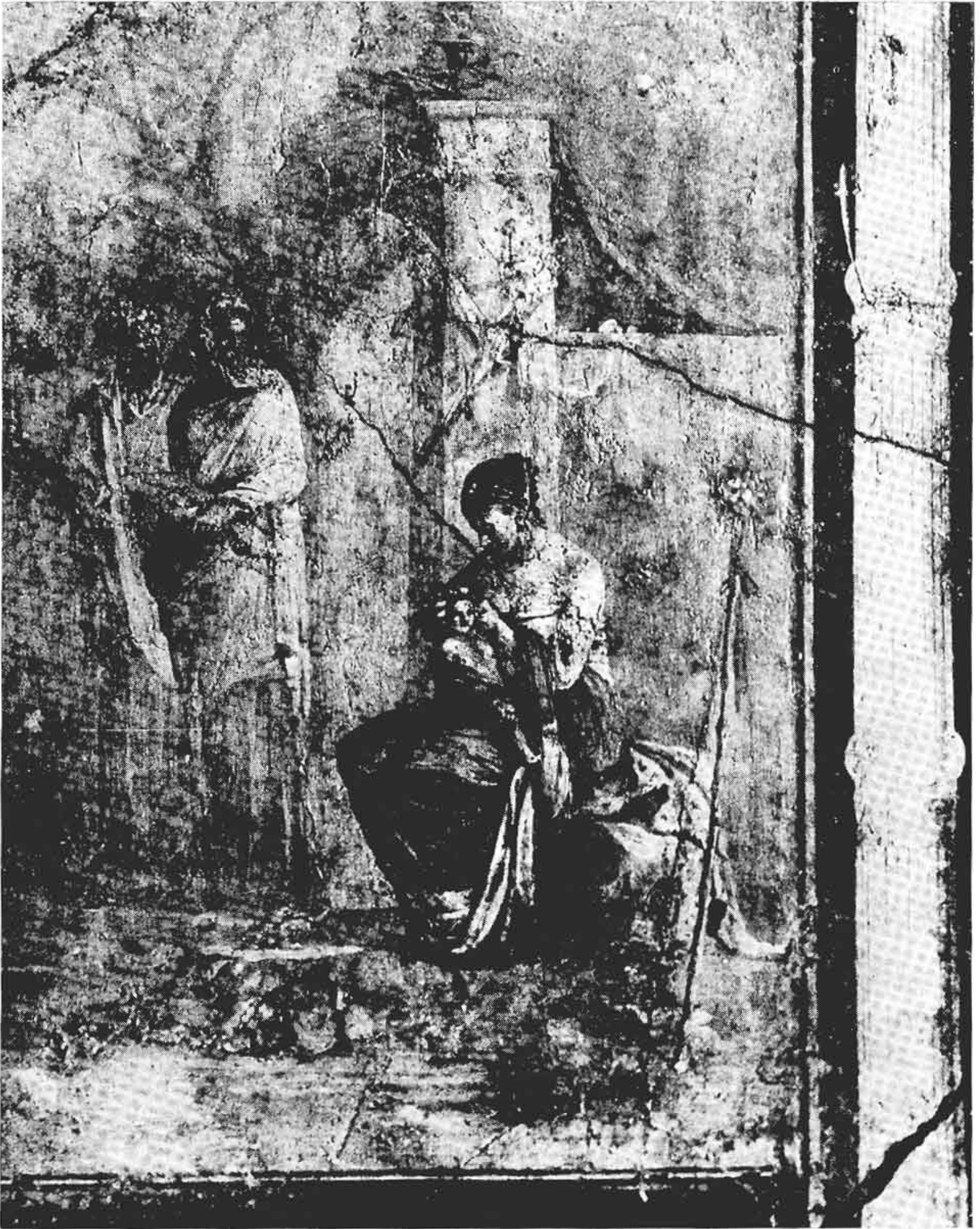


Fig. 14. — L'enfant Dionysos sur les genoux d'une nymphe. Fresque de la Villa Farnésine (d'après G. E. Rizzo, *La pittura ellenistico-romana*, pl. 108).

possibles. De tels groupes, étroitement unis et comme isolés dans leur intimité, se rencontrent fréquemment à partir du IV^e siècle²⁸.

Or la ligne dorsale d'un enfant assis de profil vers la gauche se distingue depuis l'arrondi de la fesse jusqu'aux environs de l'épaule, sur une vingtaine de centimètres. La remarque a pour l'interprétation de la scène des conséquences si importantes qu'il faut vérifier les faits de l'œil le plus critique, de peur de confondre ce que par hypothèse on a imaginé avec ce qui se voit. La « lecture » est corroborée, à mes yeux, par les observations suivantes :

1) tracé du contour (fig. 15, 16 et pl. I) : la fesse infantine est dessinée par une double rangée de cubes roses soulignée comme pour le contour du bras d'Athéna, par un liseré noir; plus haut le dos est rendu par une double ligne orangée, dans le prolongement des cubes roses;

2) de part et d'autre de cette ligne en pierres remarquables (le rose ne se rencontre ailleurs que sur le visage d'Athéna), le pavement n'a pas le même aspect : à gauche (du côté de la cassure), il est fait de tesselles homogènes d'un blanc laiteux; à droite (vers l'extérieur) des tesselles bleutées se mêlent aux blanches. Ce qui nous est conservé, c'est (à gauche) une partie du corps de l'enfant se détachant sur fond d'étoffe²⁹. La figure 17 représente un essai de mise en place graphique;

3) il est exact que l'enfant ne se détache pas violemment par un contraste de couleurs (l'art du mosaïste n'est-il pas d'abord dans l'enchaînement de nuances ?), mais les tesselles sont disposées de telle manière que la forme du corps apparaît encore malgré la mutilation et qu'elle devait apparaître clairement quand le regard pouvait embrasser la surface intacte. Tandis que vers l'extérieur les lignes de force dans la mise en place des pierres sont droites, vers la cassure elles sont courbes et fléchies de manière à rendre le galbe des fesses et du dos de l'enfant penché en avant;

4) le liseré noir qui souligne la fesse rose recoupe le liseré d'un pan d'étoffe vertical. Ainsi est accusée la différence entre le plan du corps et le plan de la draperie. Il n'est pas possible de préciser, pour la zone derrière l'enfant, si l'étoffe appartient à la femme ou à un vêtement de l'enfant retombant à la façon de la chlamyde d'Hermès;

5) il faut enfin attirer l'attention sur le point suivant : près de l'extrémité supérieure de la ligne de contour orangée, tangent à la cassure, un petit conglomérat de fines tesselles rouge vif est, en l'absence de tout contexte, difficile à expliquer. On peut songer à une fibule attachant le vêtement (dans cette hypothèse le vêtement de l'enfant)³⁰.

(28) En particulier sur les stèles funéraires : A. CONZE, *Die attischen Grabreliefs* (1914), n° 59, pl. XXVII ; W. K. LACEY, *The Family in Classical Greece* (1968), fig. 28.

(29) Ph. Bruneau m'a fait l'amitié de discuter avec moi, devant le document, l'ensemble des observations présentées dans cet article. Or sur le point capital de l'existence d'un enfant mes raisons n'ont pas pu le convaincre. Ph. Bruneau refuse de privilégier la ligne considérée pour en faire une ligne dorsale. En outre l'opposition de couleurs de part et d'autre de cette ligne ne lui paraît ni très nette ni significative.

(30) Autres hypothèses : le feuillage d'une couronne, par référence au petit Dionysos de la

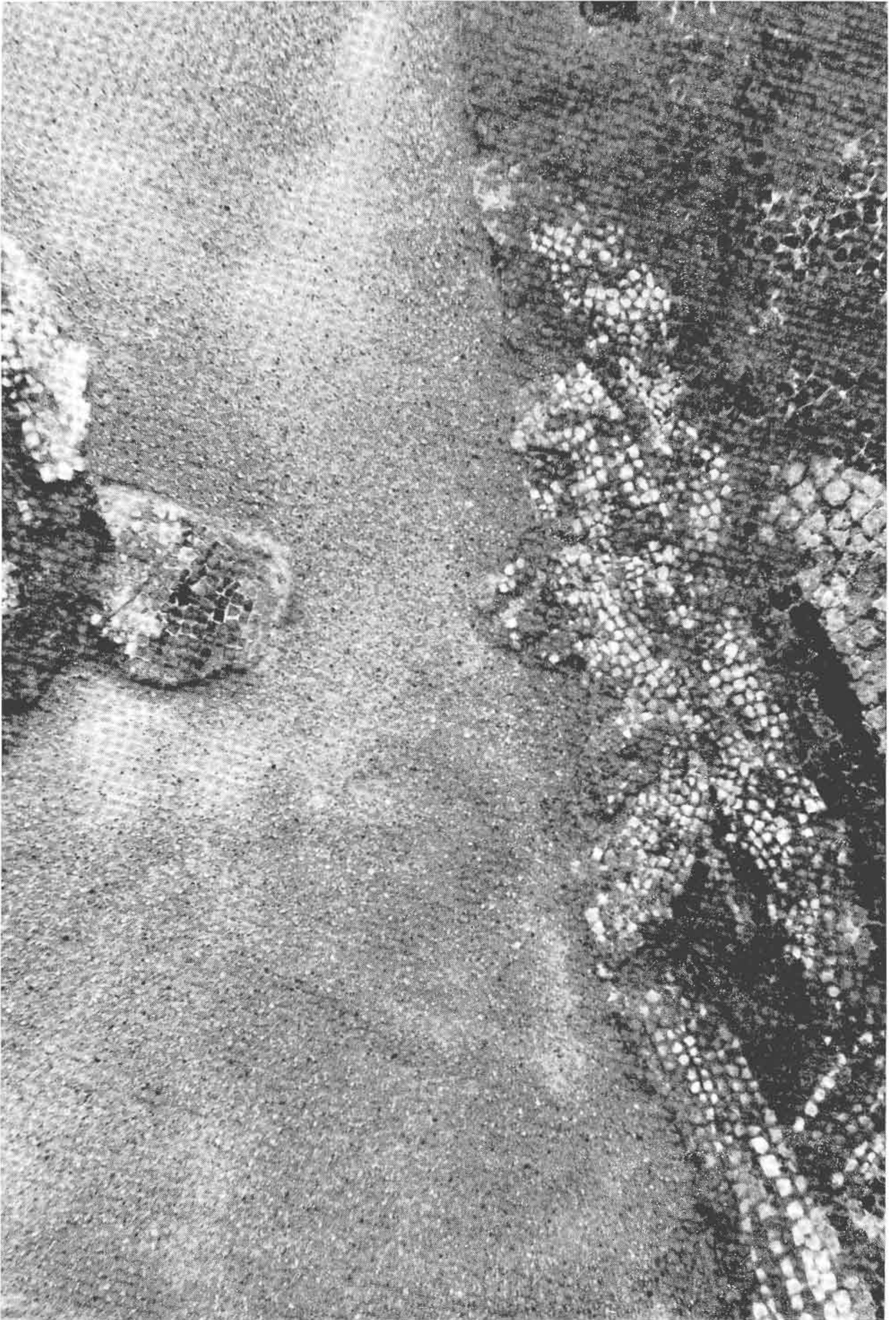


Fig. 15. — Le contour de la ligne dorsale de l'enfant : photographie du détail et dessin restitué (par J. J. Mischler).

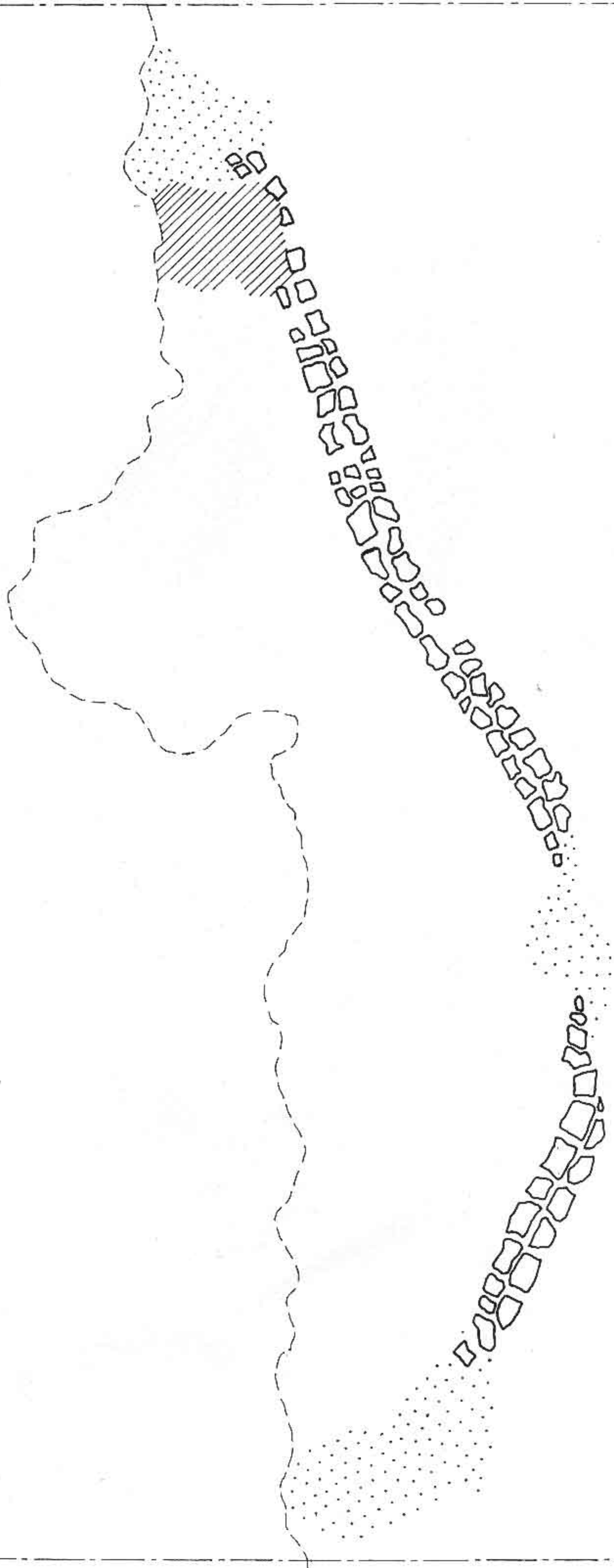


Fig. 16. — Le contour de la ligne dorsale de l'enfant. Dessin en grandeur réelle (par J. J. Mischler).
En trait interrompu : le contour de la cassure ; en pointillé : surface ébréchée ; en hachuré :
le conglomérat rouge.

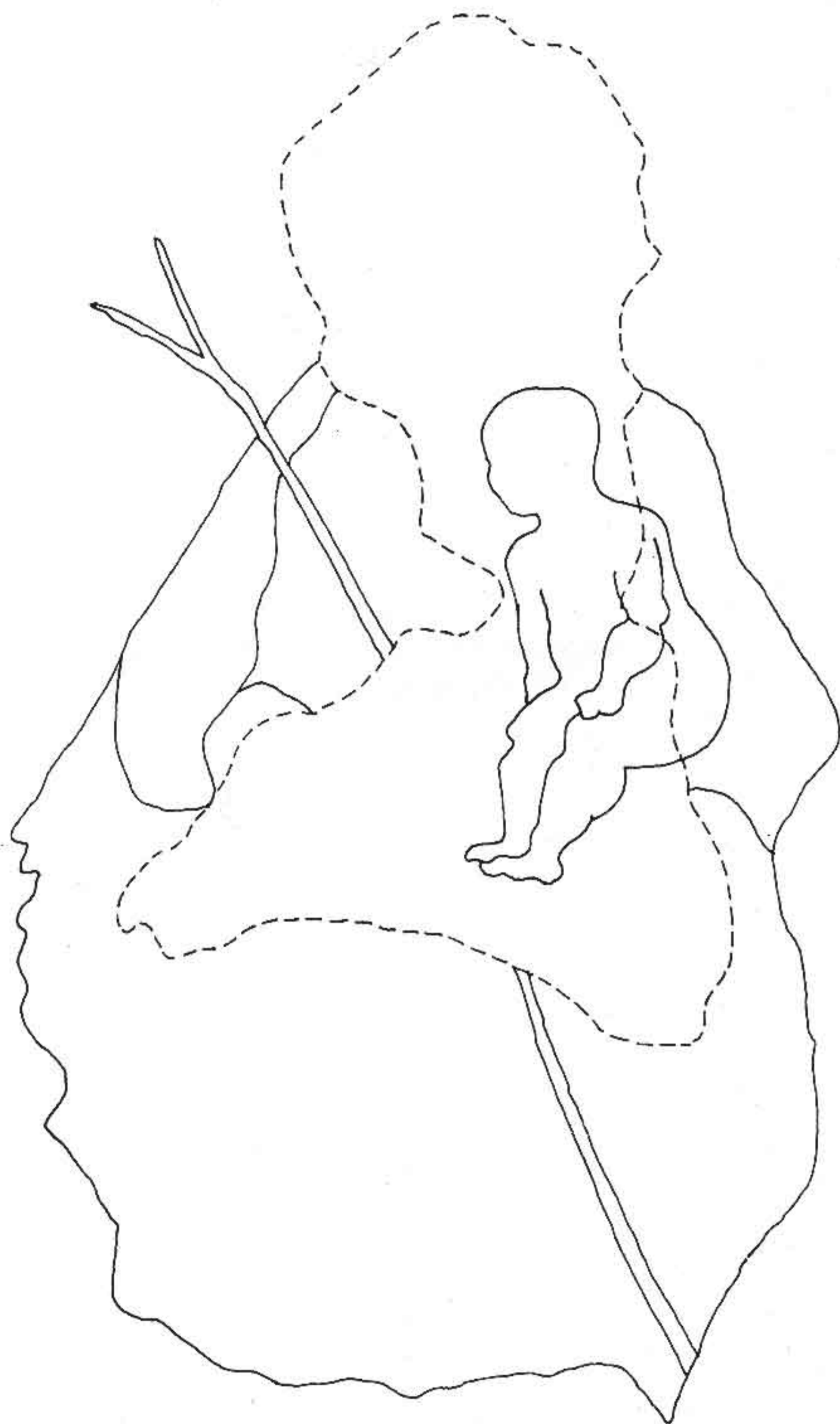


Fig. 17. — Essai de mise en place graphique. Croquis de J. J. Mischler.

Pour aller plus loin et pour tenter d'identifier le groupe de la femme à l'enfant, le raisonnement ne peut s'appuyer que sur quelques indices. L'analyse iconographique du personnage féminin ne fournit aucun élément de choix décisif. Ses amples proportions répondent à l'image de toute divinité maternelle (fig. 1 et pl. I). La draperie, avec la raideur du bandeau vertical médian, le large pan d'étoffe transversal et la retombée sur le côté, rappelle le mouvement des plis chez certaines figures assises de la sculpture hellénistique mais comporte ici des étrangetés, en particulier dans le drapé horizontal vers la droite, lequel s'amorce normalement de plus bas à partir de la jambe gauche³¹. De plus toute la région centrale, masse indifférenciée, est embarrassante. L'ensemble révèle d'évidentes faiblesses d'exécution³². Encore convient-il de rappeler que cette façon schématique de traiter le vêtement, contraire à la tradition de la sculpture, se retrouve dans certaines œuvres picturales : ainsi pour la Domina de la Villa des Mystères³³. Mais au total le vêtement ne nous fournit aucun nouvel élément d'identification. Quant à l'attribut du rameau de lierre³⁴ qui peut concerner aussi bien l'enfant que la femme, il nous oriente vers le domaine dionysiaque, ou, d'une façon plus générale, vers celui des divinités de la nature fertile³⁵. Dans ces conditions l'indication de la grotte évoque d'abord une scène des enfances de Dionysos sur le mont Nysa. Cependant pour une scène nyséenne le patronage d'Athéna s'explique mal. Il devient au contraire naturel si la divinité maternelle est Déméter³⁶ et cette hypothèse

fresque de la Villa Farnésine, ou encore un élément de thyrses comme celui que tient l'enfant sur une lékané du Musée de l'Ermitage : H. METZGER, *Représentations*, p. 107 et pl. IX. Il est en tout cas exclu qu'il s'agisse d'un bijou autour du bras droit de la femme que l'on restituerait ici (et contre l'impression visuelle immédiate) par symétrie. Les tesselles du bras gauche, parfaitement conservé, sont d'un calibre bien plus gros que celles utilisées pour la chair de l'enfant. Par ailleurs, étant donné la position du personnage légèrement de trois quarts vers la droite, le bras gauche devrait se trouver en retrait : or c'est le contraire qui apparaît pour l'élément de pavement considéré (cf. ci-dessus § 4).

(31) Pour une draperie de ce type correctement exécutée, cf. M. BIEBER, *Die griechische Kleidung* (1928), pl. XVI, 3. Pour des mouvements plus raides, cf. en particulier une série de reliefs de Cybèle, J. SVORONOS, *Das Athener Nationalmuseum* (1908), nos 1556, 2212, 2217, pl. CXVII, CXX.

(32) D'autres négligences apparaissent ailleurs sur la mosaïque : la main d'Hermès qui tient le caducée est monstrueuse. Certaines excroissances des volutes autour du personnage assis sont bizarres, que l'on retienne ou non notre interprétation.

(33) A. MAIURI, *La peinture romaine* (1953), p. 52. En dessous des genoux le vêtement a la forme d'un bloc traversé par un bandeau horizontal.

(34) La feuille en forme de cœur qui en garnit l'extrémité ne peut pas appartenir à une autre espèce. On distingue plus bas le contour d'une deuxième feuille de lierre plus petite : cf. *BCH*, 93 (1969), p. 304-305.

(35) Rappelons que presque toutes les mosaïques figurées de Délos sont à représentations dionysiaques et qu'une frise de masques sur fond de guirlande de feuillages et de fruits entoure le panneau commenté ici.

(36) G. MYLONAS, *ArchEph* 1960, p. 92-93, interprète de la même façon la présence d'Athéna dans une scène sûrement éleusinienne : « Βεβαίως ἡ Ἀθῆνα ἐτέθη ὡς συμβολίζουσα τὴν στενὴν συγγένειαν τῆς Ἐλευσίνος πρὸς τὰς Ἀθήνας. »

trouverait quelque appui dans la représentation de la torche votive. Le cadre d'Éleusis n'excluerait nullement un décor de grotte, puisque le Ploutonion était l'un des éléments les plus caractéristiques du paysage éleusinien et l'un des plus chargés de légende³⁷. A Déméter aussi conviendrait ce siège de nature incertaine qu'elle occupe souvent dans des représentations du classicisme tardif³⁸. L'enfant pourrait être alors soit Ploutos, associé à Déméter sur la péliké Sandford Graham³⁹, soit Dionysos, dieu de la végétation renaissante, qui tient à partir du iv^e siècle une place grandissante dans l'iconographie d'Éleusis. Citons en particulier le fragment de cratère d'Oxford avec l'enfant Dionysos sur les genoux de Déméter⁴⁰. En fait un syncrétisme d'origine populaire et artistique avait procédé à de fréquentes substitutions entre Ploutos et Dionysos dans l'imagerie éleusinienne exprimant le thème de l'enfant divin.

Quel bilan peut-on présenter au terme de cette nouvelle enquête sur un document difficile ? En plus de rectifications de détails ou de descriptions complémentaires, je crois avoir identifié avec certitude la torche votive derrière Hermès et donné une explication plausible des bariolages qui entourent la figure assise. Tout le reste du commentaire a pour unique fondement l'observation et l'interprétation d'un détail conservé au bord de la zone mutilée. Est-ce risquer la mésaventure de la dent d'or, faute de s'être assuré de la « vérité du fait » ? Si je me suis attaché à revoir attentivement la région de la cassure, c'est pour deux raisons : d'une part la gamme des restitutions possibles en fonction des dimensions de la lacune ne m'a pas semblé assez large pour justifier, en bonne méthode, l'abstention ; d'autre part j'avais acquis la conviction que la zone mutilée n'était pas un *locus desperatus*. Il n'est pas exclu que d'autres efforts que les miens puissent aboutir, en partant d'autres constatations et rapprochements, dans une autre direction. Les nouvelles photographies publiées dans cet article compléteront objectivement l'information des spécialistes. Mes observations et déductions proposent pour cette énigme à Délos une clef possible.

GÉRARD SIEBERT.

(37) F. NOACK, *Eleusis* (1927), p. 78, pl. 30 c et pl. 31 ; G. MYLONAS, *Eleusis and the Eleusinian Mysteries* (1961), p. 99-100, p. 146-149, fig. 3-4 (n° 20) et 50.

(38) H. METZGER, *Recherches*, p. 33-48.

(39) *Ibid.*, pl. XIV.

(40) *Ibid.*, p. 52-53, pl. XXV, 2.

Appel à interprétation iconographique de l'emblème d'une mosaïque de Délos

Bibliographie postérieure à la publication:

Ph. Bruneau, *Exploration archéologique de Délos XXIX* (1972), p. 156-169, n° 68

G. Siebert, *EAD XXXVIII*, 2001, p. 38 (n. 79), 152 (n. 16)

Ph. Bruneau, *Ktèma* 25, 2000, p. 192, Mosaïque lacunaire de Trèves