

Et Dionysos sortit des flots...

Dionysos et la mer sur les mosaïques des salles de réception

Ve Dionysos Dalgalardan Yükseldi...

Kabul Salonlarının Mozaikleri Üzerindeki Dionysos ve Deniz

Anne-Marie GUIMIER-SORBETS\*

(Received 31 December 2019, accepted after revision 08 August 2020)

## Abstract

*And Dionysos rose from the waves...*

### *Dionysos and the Sea on the Mosaics of Reception Halls*

*Dionysos had to jump into the sea in order to escape from Lycurgos; in another episode, the god was attacked by Tyrrhenian pirates who were transformed into dolphins. These two little known episodes of the myth of the god are depicted, directly or indirectly, on the pavements of reception halls. We will first study this iconography on the mosaics of the Hellenistic period, and then on those of the Imperial period, and pay particular attention to the scenes of the marine triumph of Dionysos (Dion, Corinth) and on the depiction of black swimmers (Pompeii, North Italy, the Narbonnaise). In line with the works of Jean-Pierre Darmon, we will inquire into the transmission of iconographic schemes through the ages, first in the Greek koine and then in the Roman Empire; and, finally, into their meaning according to architectural contexts in which they are found.*

**Keywords:** *Marine triumph of Dionysos, black swimmers, Delos, Nimes, Pompeii.*

## Öz

*Dionysos, Lykurgos'tan kaçmak için denize atlamak zorunda kaldı; başka bir bölümde ise, Tanrı, yunuslara dönüşen Tiren Denizi korsanları tarafından saldırıya uğradı. Tanrı mitinin bu az bilinen iki bölümü doğrudan ya da dolaylı olarak kabul salonlarının döşemelerinde tasvir edilmiştir. Bu ikonografyi önce Helenistik Dönem'in mozaikleri üzerinde, ardından İmparatorluk Dönemi'nin mozaikleri üzerinde çalışacağız ve Dionysos'un deniz zaferi (Dion, Korinth) ve siyah yüzücülerin tasvirine özellikle dikkat edeceğiz (Pompei, Kuzey İtalya, Narbonnaise). Jean-Pierre Darmon'un çalışmalarına paralel olarak, önce Yunan koinasında ve sonra Roma İmparatorluğu'nda ikonografik planların çağlar boyunca aktarılmasını araştıracağız ve son olarak, içinde buldukları mimari bağlamlara göre anlamlarına odaklanacağız.*

**Anahtar Kelimeler:** *Dionysos'un deniz zaferi, siyah yüzücüler, Delos, Nimes, Pompei.*

\* Anne-Marie Guimier-Sorbets, Université Paris Nanterre, ArScAn-Archéologie du monde grec et systèmes d'information, Paris, France.  <https://orcid.org/0000-0003-1912-3230>. E-mail : [anne-marie.guimier-sorbets@parisnanterre.fr](mailto:anne-marie.guimier-sorbets@parisnanterre.fr)

On connaît l'importance de l'iconographie dionysiaque dans les salles de banquet des maisons de l'Antiquité gréco-romaine, et nous avons eu l'occasion de l'étudier sur les mosaïques pendant toute l'époque hellénistique (Guimier-Sorbets 2011a ; 2011b). Les images du dieu qui préside le banquet sont très présentes sur les vases à boire d'époque archaïque et du début de l'époque classique (Lissarrague 1987), elles se transmettent ensuite aux pavements. Du V<sup>e</sup> au III<sup>e</sup> siècle avant J.-C. le dieu est figuré en personne sur les pavements, parfois accompagné de son thiasos, ou évoqué par l'intermédiaire d'animaux sauvages (griffons, fauves divers) attaquant des proies ou placés de façon héraldique de part et d'autre d'un cratère ou d'une plante (fleuron, palmette) figurant métaphoriquement le dieu. À cette même période, le centre de la salle de banquet était marqué d'un fleuron – au rendu végétal ou géométrisé – sur lequel on posait le cratère : le vase majeur du banquet semblait ainsi surgir de la nature dont le dieu assurait la croissance (Guimier-Sorbets 2004). Aux II<sup>e</sup> - I<sup>er</sup> siècles avant J.-C., Dionysos est encore représenté en personne, mais il lui est souvent fait référence par l'intermédiaire du théâtre (masques, représentations théâtrales). Quand les centaures, les griffons et les fauves sont figurés, ils sont désormais domptés par Dionysos et participent à son triomphe (Guimier-Sorbets 2011a ; 2011b). Sous diverses formes, les plantes comme le lierre, la vigne, le culot d'acanthé d'où partent des rinceaux, les guirlandes, les fleurons, sont en relation avec le dieu (Guimier-Sorbets 2010).

### Dionysos dans le mythe

Si Dionysos règne sur la nature sauvage et le monde terrestre, ses liens avec la mer sont également attestés, quoique moins connus. Pourtant, selon le mythe, pour échapper au roi thrace Lycurgue et à sa redoutable bipenne, Dionysos dut plonger dans la mer où Thétis le recueillit sur son sein (Hom.II. VI, 136) ; le danger écarté, le jeune dieu sortit de l'eau pour partir vers l'Inde ; il y connut son triomphe avant de revenir, victorieux, vers la Grèce où les hommes reconnurent enfin son caractère divin. Le second épisode maritime est celui de l'attaque de la barque de Dionysos par les pirates tyrrhéniens ; le dieu s'éveillant manifesta sa puissance divine : les pirates effrayés sautèrent dans la mer où ils furent transformés en dauphins et devinrent alors des compagnons du dieu (Hom.h. I, 34-42, 52-53). L'épisode des pirates n'est pas directement attesté sur les mosaïques d'époque classique ou hellénistique, mais sur le médaillon de la coupe attique à figures noires, signée d'Exékias vers 540 avant J.-C., aujourd'hui conservée au musée de Munich. On y voit le dieu semi-allongé dans un bateau comme sur un lit de banquet ; sur le mât s'enroulent les ceps de vigne qui étendent leurs rameaux porteurs de lourdes grappes, tandis que sept dauphins nagent autour du bateau (Lissarrague 1987 : 116-118 fig. 94).

### Sur les mosaïques d'époque hellénistique

#### *Tritons, Scylla, les Néréides*

Les périls de la mer, dont le dieu sort victorieux, sont représentés au centre du pavement par Triton brandissant un gouvernail, comme à Sparte ou à Rhodes (Salzmann 1982 : n<sup>os</sup> 169, 112) ; sur un pavement de galets d'Érétrie, Triton combat Scylla (Touchais et al. 2000 : 966 fig. 255). Scylla et ses protomés de chiens marquent le centre d'un pavement de galets d'*andrôn* dans la maison qui a précédé, au III<sup>e</sup> siècle avant J.-C., la villa de Dionysos à Paphos (Salzmann 1982 : n<sup>o</sup> 37). Sur les seuils des salles de banquet, les monstres marins (*kète*) peuvent remplacer les griffons, comme à Caulonia (Salzmann 1982 : n<sup>o</sup> 158). Dans la seconde partie de l'époque hellénistique, les monstres hybrides sont à leur tour «

civilisés » par Dionysos et perdent leur caractère effrayant : griffons et centaures participent à l'hommage au dieu, de même qu'un triton et une tritonesse sont figurés lors d'une rencontre amoureuse partiellement conservée dans la salle de banquet d'une maison de l'Îlot des Comédiens à Délos (Bruneau 1972 : n° 75).

Le passage de Dionysos par la mer est rappelé à l'aide des figures des Néréides, sur le seuil de l'*andrôn* de la maison aux mosaïques d'Érétrie (Salzmann 1982 : n° S3), comme dans le vestibule de l'*andrôn* de la maison de la Bonne Fortune à Olynthe (Salzmann 1982 : n° 88) au début du IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C. ; nous avons pu montrer que la remise des armes à Achille, suggérée à Érétrie, figurée plus complètement à Olynthe, est l'épisode choisi pour marquer l'assistance que Thétis et les Néréides apportèrent à Dionysos lors de sa fuite dans la mer, en même temps qu'il anoblit la salle de banquet et ses hôtes en faisant référence à Achille, héros grec par excellence (Guimier-Sorbets 2010 : 1664-1668).

### *Les dauphins*

Avec les griffons aux IV<sup>e</sup> – III<sup>e</sup> siècles, les dauphins sont les animaux les plus fréquemment représentés sur les mosaïques de toute l'époque hellénistique. Si dans l'*impluvium* central de la maison du Dionysos à Délos, visible de l'*oecus* comme de l'entrée, le propriétaire avait choisi de placer un splendide *emblema* figurant le dieu (ailé) chevauchant un fauve, un précieux canthare renversé sur le sol, comment manifester plus subtilement son triomphe dans l'*impluvium* de la maison des Dauphins ? Ce pavement carré, l'un des plus beaux de l'île, signé d'Asklépiadès d'Arados, porte un large panneau central circulaire inclus : il est bordé d'une importante série de bandes au décor polychrome entourant un grand fleuron central, partiellement conservé (Bruneau 1972 : nos 293, 210). Chacun des grands écoinçons porte une paire de dauphins attelés et chevauchés par de petits personnages ailés – des *Erotes* – portant casaque ainsi que les attributs du dieu pour lequel il court. Le résultat de la course est inscrit sur le pavement : la couronne de la victoire est dans la gueule du dauphin de l'attelage qui court pour Dionysos, comme l'indique le thyrses enrubanné (Guimier-Sorbets 2010 : 1672-1675) (Fig. 1). Dans la cour qui recevait l'eau de pluie, le mosaïste et son commanditaire ont choisi d'exprimer la victoire du dieu en contexte marin.



Figure 1  
Délos, Maison des dauphins, *in situ*,  
l'attelage vainqueur, cl. A. Guimier,  
ArScAn.

Dans des compositions plus simples, les dauphins nagent vers le fleuron central portant le cratère du dieu, comme à Volcéi (Vassal 2006 : n° 195 ; Guimier-Sorbets 2010 : 1664-1668) (Fig. 2) ; ils l'entourent comme à Kymé d'Éolide ; à Arsamée du Nymphée, au centre du pavement, ils sont placés de part et d'autre d'une amphore<sup>1</sup>. Avec des monstres marins, ils bordent le tapis central. Dans les maisons déliennes, les dauphins sont fréquemment placés sur les tapis de seuil des pièces de réception (Bruneau 1972 : n°s 68, 217, 228, 261). En combinaison avec des monstres marins, ils forment le décor des bandes d'encadrement du tapis principal des salles de réception, comme à Sparte où ils entourent Triton et sont placés symétriquement de part et d'autre d'une plante en pleine croissance, représentation métaphorique de Dionysos (Salzmann 1982 : n° 169) (Fig. 3). Des bandes composées seulement de dauphins sont particulièrement fréquentes sur les pavements d'Arpi (Italie) (Salzmann 1982 : n°s 12-14). A Croton ils sont en encoignure (Broise - Jolivet 2004 : 91-95 fig. 125-126), en écoinçon à Tarente par paire de part et d'autre d'une plante (Dell'Aglio 1994 : 147-148 pl. LXXIII 1-2). On voit ainsi que cette iconographie s'est aussi diffusée dans la partie occidentale de la *koinè* grecque. Faut-il voir ces dauphins comme la transformation des pirates ? Sans doute pas, mais il est certain qu'ils figurent l'hommage que les créatures marines rendent au dieu, comme le font les griffons et les fauves pour le monde sauvage terrestre, qu'ils soient figurés seuls ou par paire de part et d'autre d'un cratère ou d'une plante ou d'une palmette.



Figure 2  
Volcéi, *in situ*, cl. A.-M. Guimier-Sorbets, ArScAn.



Figure 3  
Sparte, dauphins de part et d'autre d'une plante, musée, cl. A. Guimier, ArScAn.

<sup>1</sup> Pour les références et des reproductions des derniers pavements cités, voir Guimier-Sorbets 2011a.

## Sur les mosaïques d'époque impériale

Des études ont montré que Dionysos et les motifs dionysiaques se répandent dans l'ensemble des maisons romaines (Wylar 2004), que devient alors cette iconographie sur les mosaïques d'époque impériale ? Des travaux de Jean-Pierre Darmon ont brillamment traité cette question (Darmon 1987 ; 1988 ; 2008), nous allons tenter de les compléter à propos du thème de Dionysos et la mer, tout en gardant en mémoire ses observations fondamentales :

« En somme, tout se passe comme si ce discours par l'image utilisait des *signifiants* grecs classiques, pour déployer un *signifié* romain, largement nouveau. Qu'est ce que ce discours romain écrit en grec ? A quels niveaux faut-il en faire jouer la sémantique ? » (Darmon 2017 : 178).

### *Dionysos et les pirates*

L'épisode des pirates tyrrhéniens est figuré sur une mosaïque d'*opus tessellatum* polychrome dans le péristyle de la maison de Dionysos et d'Ulysse à Dougga (Tunisie), conservée au musée du Bardo de Tunis. Dans sa barque le dieu est accompagné de Silène, d'une ménade, d'un satyre et de sa panthère : ils font fuir les pirates qui sautent à la mer tout en se transformant en dauphins. Philostrate l'Ancien, au II<sup>e</sup> siècle après J.-C., décrit le même épisode sur une peinture qu'il avait vue à Naples (*Eikones* I, 19). A Dougga, un même pavement regroupe cette scène, l'épisode d'Ulysse et les Sirènes ainsi que plusieurs ensembles de pêcheurs : le choix de cette iconographie a certainement été fait en relation avec la fonction de l'*impluvium* ; toutefois, il faut noter avec C. Poinssot que trois autres pavements de cette maison du III<sup>e</sup> siècle sont consacrés à Dionysos. Notons aussi que le pavement portant un médaillon central de Dionysos chevauchant un tigre, avec des bacchantes et des satyres, est entouré d'une bande de dauphins alternant avec des tridents et des coquillages (Poinssot 1965).

### *Le triomphe marin de Dionysos*

Le triomphe marin de Dionysos, scène rare, est figuré de façon semblable sur les pavements de deux *domus* de villes grecques assez distantes, vers 200 après J.-C.

Dans une vaste *domus* de Dion, la salle de banquet est revêtue d'une mosaïque polychrome de très belle facture qui garde la composition classique des *triclinia* en T + U (Fig. 4) : en son centre un large panneau figure le dieu du vin levant une corne à boire (*rhyton*) de la main droite, la main gauche posée sur l'épaule d'un personnage barbu placé à ses côtés ; le dieu est debout sur un char qui surgit des flots, tiré par deux panthères marines (Fig. 5). Dionysos est nu avec un manteau (chlamyde) pourpre, couronné de feuillage et de fruits retenus par des bandelettes qui encadrent son visage. Le personnage qui l'accompagne est placé légèrement devant lui, dans la position d'un conducteur de char ; il s'agit d'un silène barbu, couronné de feuillage, vêtu d'un *chiton* de laine moulant et d'un manteau pourpre enroulé sur le bas du corps ; il regarde le dieu avec respect, tient le thyrses divin de sa main gauche et un instrument de musique (crotales ?) de sa main droite. Le char est guidé par deux centaures marins (ichthyocentaures) qui tiennent les rênes de l'attelage et portent l'un un cratère d'argent, l'autre un *dinos* d'or, instruments du banquet divin<sup>2</sup>. Bien que marins, les centaures ont sur leurs épaules les dépouilles des proies qu'ils ont chassées, selon l'iconographie

2 D. Pantermalis interprète toutefois le vase fermé comme le récipient des objets sacrés des mystères du dieu (Pantermalis 1997 : 56, 58).

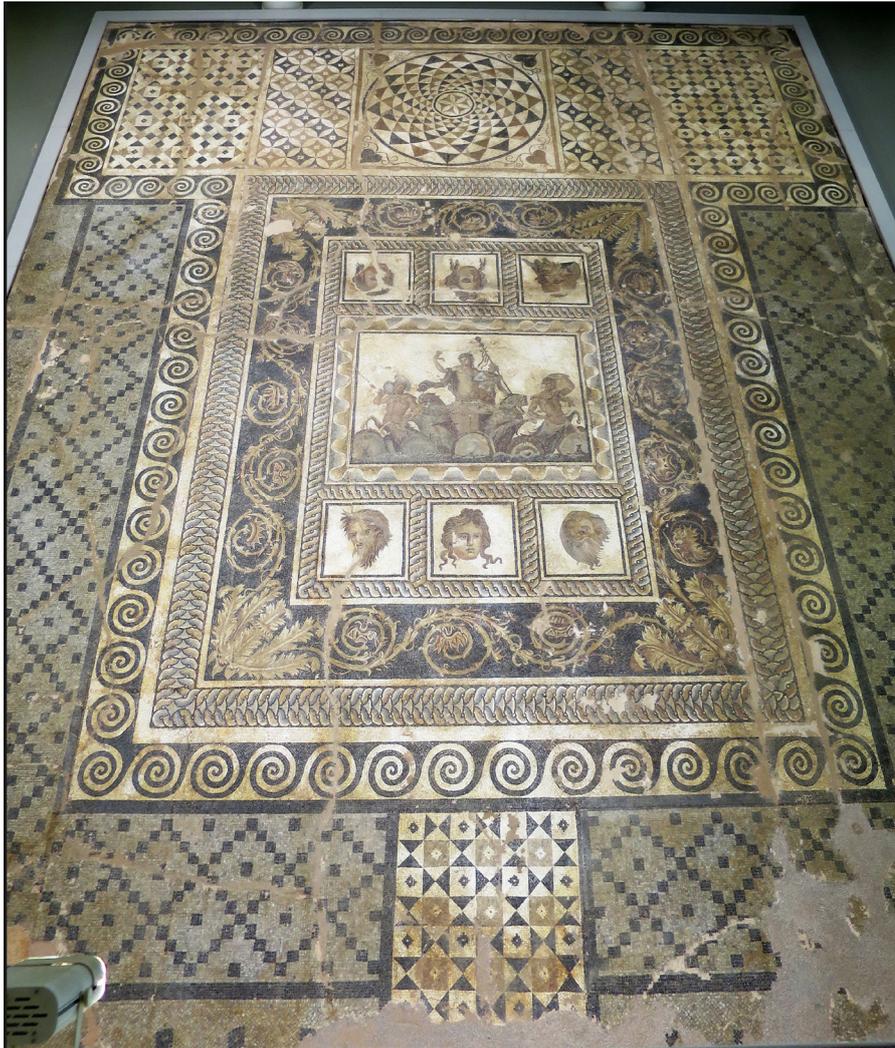


Figure 4  
Dion, *Domus* de Dionysos, musée,  
ensemble, cl. A.-M. Guimier-  
Sorbets, ArScAn.



Figure 5  
Dion, *Domus* de Dionysos, musée,  
panneau central, cl. A.-M. Guimier-  
Sorbets, ArScAn.

des centaures terrestres. Comme dans la maison des Masques à Délos à la fin du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C., les centaures qui représentaient le monde sauvage dans les pavements de galets, sont désormais « civilisés » par Dionysos et participent à son triomphe (Guimier-Sorbets 2017). Les panthères attelées sont un rappel du retour triomphal de Dionysos, après sa campagne en Inde et, comme sur les pavements déliens, ces fauves portent en collier des couronnes de feuillage (Bruneau 1972 : nos 214, 293, et aussi sur le fragment 169). Sur le pavement de Dion, le dieu – ou plus exactement la touffe végétale de son thyrsos – occupe le sommet de la composition pyramidante et l'ensemble de la scène, en vue frontale, est conçu comme une épiphanie divine, toutefois son caractère statique est contrebalancé par le manteau du dieu soulevé par le vent de la course du char. Ce panneau, certainement inspiré de la grande peinture dont il présente la composition élaborée et tous les raffinements illusionnistes, combine l'*opus tessellatum* et le *vermiculatum*. Au premier plan, les larges enroulements des corps des ichthyocentaures et des panthères marines se mêlent aux vagues de la mer dont ils accompagnent le mouvement. Autour du panneau une bande d'onde traitée en dégradé fait écho au cadre marin. De part et d'autre du panneau central, six panneaux plus petits orientés les uns vers l'entrée, les autres vers les convives, portent des masques de théâtre, exécutés avec une égale qualité, tout comme le large rinceau qui entoure le tapis central (Pantermalis 1989 ; 1997 : 50-61). Dans cette salle de banquet de 100 m<sup>2</sup>, le répertoire décoratif garde sa cohérence thématique autour de Dionysos. Dans une salle à abside voisine où a été trouvée une statue du dieu debout, le panneau central de mosaïque le figurait trônant (Pantermalis 1997 : 55, 58).

La même scène du triomphe marin de Dionysos est reproduite sur un panneau de mosaïque polychrome de la *Mosaic House* de Corinthe (Weinberg 1960 : 144-162 pl. 53-57) ; datée des environs de 200 après J.-C., elle est donc contemporaine de la mosaïque de Dion. On y retrouve la même présentation frontale du char du dieu surgissant des flots, tiré par deux panthères et guidé par deux centaures marins portant sur l'épaule les récipients du banquet. Dionysos y est pareillement vu de face, tendant un rhyton de sa main droite au-dessus du manteau qui flotte dans l'air, tandis qu'un silène est placé sur sa gauche<sup>3</sup>. Bien que comportant beaucoup de tesselles de verre, le panneau de Corinthe est de moindre qualité que celui de Dion, toutefois la composition de la scène et le schéma iconographique de ces deux panneaux sont identiques jusque dans les détails des figures, ce qui renforce l'hypothèse de la commune reproduction d'une peinture de style sinon d'époque hellénistique. Pour l'étude des transpositions de peinture en mosaïque, on peut noter la différence de dimensions des deux panneaux : si leurs proportions restent identiques, la longueur et la largeur du panneau de Dion sont approximativement doubles de celles de Corinthe. Autour du panneau de Corinthe, de plus petits panneaux portent des *Erotas* partiellement conservés. Le thème marin s'étend à la pièce voisine : dans une composition de méandres à svastikas et carrés, sur le panneau central rectangulaire une Néréide vogue, montée sur un Triton, tandis que, sur les panneaux carrés, de petits *Erotas* chevauchent des dauphins ou des monstres marins.

La présence, dans deux riches *domus* des environs de 200 après J.-C., d'une même représentation du triomphe marin de Dionysos montre, d'une part, que le thème, bien que rare, était encore à l'honneur chez les élites en Grèce et, d'autre part, qu'il était figuré sur une peinture que les mosaïstes ont copiée, ou dont ils se sont fortement inspirés pour réaliser ces panneaux de grande qualité. Ces

3 Pour une autre interprétation du personnage, voir Robinson - Anastassatou 2018 à paraître.

peintures transposées en pierre sont des œuvres d'art possédées par le maître de maison et exposées à la vue de ses hôtes, comme l'impressionnante collection de sculptures mises au jour dans la *domus* de Dion ; outre la richesse et le plaisir esthétique de vivre dans un tel cadre raffiné, il est évident que le maître de maison voulait ainsi affirmer son statut social ainsi que son niveau de culture. Comme le faisait justement remarquer Jean-Pierre Darmon à la suite de Karl Schefold, une riche maison romaine se doit d'être une pinacothèque (Darmon 2017 : 99, 109).

### *Les dauphins*

Les dauphins sont fréquemment représentés sur les mosaïques d'époque d'impériale, et on ne peut les rattacher avec assurance à l'iconographie dionysiaque que lors qu'ils accompagnent le dieu ou l'un de ses attributs (cratère, canthare) ; les exemples en sont nombreux, et il suffit de citer pour la Gaule le pavement de Saint-Paul-Trois-Châteaux : le long des petits côtés du tapis, des paires d'animaux sont tournées symétriquement vers un grand cratère ; d'un côté ce sont des dauphins, de l'autre des fauves (Balmelle - Darmon 2017 : fig. 165), attestant ainsi l'équivalence sémantique des deux groupes d'animaux. On retrouve un dauphin nageant vers un canthare à Hyères (Lavagne 2019 : n° 198, avec la mention d'autres exemples en Gaule). Cette iconographie à la signification dionysiaque incontestable se prolonge dans l'Antiquité tardive des IV<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècles comme, notamment, dans la salle d'apparat de la *villa* du Palat à Saint-Émilion (France : Balmelle - Darmon 2017 : 31-33 fig. 25) ou dans le péristyle de la *villa* de Rabaçal (Portugal : Limao 2011 : 578 fig. 17, 35).

Comme à la période hellénistique, il n'est pas rare que les dauphins soient disposés en composition linéaire pour former le décor d'une bande de bordure. Lorsque le thème principal du pavement est dionysiaque, on peut être certain que la présence d'une telle bande n'est pas fortuite : nous l'avons constaté ci-dessus pour le pavement de Dougga, c'est aussi le cas pour un pavement de Trèves consacré au triomphe (terrestre) de Dionysos (Balmelle - Darmon 2017 : fig. 171). Il en va de même lorsque les dauphins sont placés en écoinçon ou en encoignure. À Glanum (France), dans la maison du Capricorne datant du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C., un pavement d'*opus signinum* présente une vaste composition centrée : un pseudo-bouclier de losanges forme un grand fleuron géométrisé au centre duquel un panneau carré en *opus tessellatum* polychrome, bordé des postes, porte un buste de capridé entouré de dauphins en encoignure (Fig. 6). Le caractère dionysiaque de l'animal est indéniable et la présence des dauphins ne peut être fortuite. La même composition orne la pièce voisine mais le fleuron géométrisé a pris la place du capridé, tandis que les dauphins sont toujours en écoinçon (Balmelle - Darmon 2017 : 57-59 ; Lavagne 2019 : nos 129-130). L'influence grecque est forte sur les plus anciens pavements de Narbonnaise, comme l'atteste la persistance de certains schémas décoratifs (Guimier-Sorbets 2011c). Sans doute n'est-ce pas un hasard si on trouve à Nîmes des dauphins en encoignure autour d'un fleuron sur un tapis central de la maison de Léda à la fin du I<sup>er</sup> siècle après J.-C., et aussi sur le pavement de Saint-Côme-et-Maruejols (Balmelle - Darmon 2017 : 76-78 fig. 88). La présence de ces dauphins faisait-elle sens pour les habitants de ces maisons ? Il est difficile de l'affirmer, et ce n'était peut-être plus qu'un schéma décoratif traditionnel. A Nîmes toujours, la structure d'ensemble de la mosaïque dite de l'Enclos du gouverneur montre qu'il s'agissait d'un *triclinium*. Le centre du panneau porte un bouclier de triangles chargé d'un petit fleuron (Balmelle - Darmon 2017 : 77 fig. 89) ; or une paire de dauphins n'occupe qu'un seul écoinçon tandis qu'un bateau, des canards et des poissons ornent les trois autres : si l'on place le cratère au centre du panneau,

comme sur les anciens pavements d'*andrônes*, il semble toujours sortir de l'eau, évoquée par une bande de postes et les figures des écoinçons, mais la sémantique des dauphins paraît sinon perdue du moins secondaire.

Figure 6  
Glanum, maison du Capricorne,  
panneau central, musée de Saint-  
Rémy-de-Provence,  
cl. A.-M. Guimier-Sorbets, ArScAn.



### *Les « nageurs noirs »*

On désigne comme « nageurs noirs » ou « nageurs éthiopiens » les personnages masculins traités en silhouette noire sur fond blanc, dont l'attitude semble indiquer qu'ils nagent et qu'on trouve accompagnés ou non par des dauphins ou des poissons et associés soit à un fleuron, soit à un cratère, soit encore aux instruments du bain. L'attestation la plus ancienne de ces figures se trouve sur une mosaïque de galets de Sicyone datée du IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C. (Salzmann 1982 : n° 116) (Fig. 7). Ces personnages traités en silhouettes noires avec la chevelure brune sont placés dans les écoinçons autour du grand fleuron qui marque le centre de ce pavement d'*andrôn*. Les hommes ont les bras étendus vers l'avant, ce qui a fait penser qu'ils nageaient, d'autant que le cercle du panneau central contenant le fleuron est bordé par une file de postes qui n'est pas limitée du côté extérieur, et peut ainsi évoquer la mer (Fig. 8). Il est certain que ces quatre personnages sont tournés vers le centre du pavement, où était placé le cratère. Comme nous l'avons déjà écrit, la position de leurs bras est sans doute moins celle des nageurs que celle des hommes en proie à la *mania* dionysiaque (Guimier-Sorbets 2010 : 1668). Une bande de la mosaïque au Triton de Sparte (voir ci-dessus) figure une scène de ce type où l'on voit, autour d'un cratère, une série de personnages et animaux saisis de la *mania* et honorant le dieu : l'un d'eux marche les bras en avant, la tête renversée vers l'arrière, le thyrsé porté sur l'épaule (Salzmann 1982 : n° 169 pl. 82). A Sicyone, s'agit-il de nageurs ? Le doute est permis.



Figure 7  
Sicyone, d'après Salzman 1983 :  
pl. 19.1.

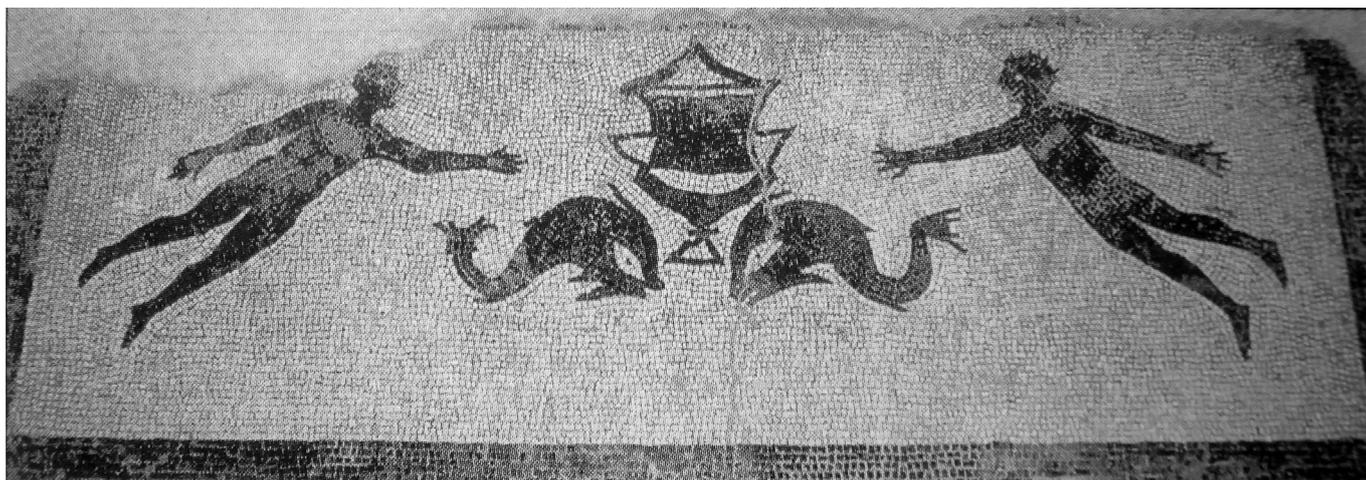


Figure 8  
Sicyone, musée, détail, cl. A. Guimier,  
ArScAn.

Un tapis de seuil d'un pavement d'Este (Italie) aujourd'hui conservé dans le musée de la ville ne laisse pas de doute sur son caractère dionysiaque : on y voit deux dauphins placés symétriquement de part et d'autre d'un cratère ; derrière les dauphins, des « nageurs noirs » sont dans la même position (Donderer 1986 : n° 26 ; Rinaldi 2007 : 219 pl. XV.4) (Fig. 9). L'ensemble est traité en noir sur fond blanc, avec de petites taches de couleurs sur les nageurs. L'activité des

Figure 9  
Este, musée,  
d'après Rinaldi 2007 : pl. XV.4

personnages ne fait aucun doute car ils ont un bras en avant, l'autre en arrière : c'est la position naturelle des nageurs, qu'on retrouve sur les pavements noirs et blancs des thermes d'Ostie par exemple<sup>4</sup>. Sur la mosaïque d'Este, on a donc bien une paire de dauphins et une paire de nageurs disposés symétriquement par rapport au grand cratère central. Ce seuil fait partie d'un édifice qui connut plusieurs états et dont la fonction n'est pas certaine : selon la dernière publication (Tagliaferro 2019), il appartiendrait au premier état d'une *domus* du milieu du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C.



Dans la pièce 28 de la *Casa del criptoportico* à Pompéi (I, 6, 2, 16), le pavement porte un grand fleuron noir et blanc en son centre (Pernice 1938 : pl. 20.3 ; Guidobaldi - Pesando 2018 : 103). Deux personnages noirs sont placés de part et d'autre d'une amphore cassée munie de cordages, si l'un semble debout, à l'oblique, l'autre nage ; de l'autre côté du fleuron central, deux dauphins se font face dans la position d'hommage caractéristique. Ces animaux marins sont verts et brun rouge, l'amphore est brun rouge comme le phallus du nageur ; toutefois, les personnages sont en silhouette noire sur le fond blanc. Malgré la composition d'ensemble, les éléments iconographiques et surtout la présence de l'amphore, la fonction balnéaire de la pièce (*caldarium* ou *laconicum*, selon les publications) ne permet pas d'affirmer le caractère dionysiaque de la scène. Il s'agit plutôt d'une scène burlesque, de deux porteurs de l'eau du bain ayant cassé leur récipient. En effet, ces personnages ne sont pas rares en contexte balnéaire : dans d'autres maisons de Pompéi à la même période, des nageurs noirs sont figurés sur des pavements de pièces à fonction balnéaire et, accompagnés ou non de dauphins, ils sont associés aux instruments du bain. Dans la maison VII, 1, 40 de Pompéi (*casa di M. Caesio Blando*), le sol du *caldarium* est recouvert d'une mosaïque en noir et blanc où quatre hommes en silhouette noire nagent autour d'une rosace dans un cercle de six fuseaux ; entre les deux groupes de nageurs – qui leur tournent le dos, sont placés des strigiles sur un anneau et un *askos* (PPM VI : 435 fig. 107 ; Rinaldi 2007 : 219 fig. 183). De même, dans le *caldarium* de la *Casa del Menandro* à Pompéi (I, 10, 4), où l'on voit, autour d'un médaillon frappé d'une plante (acanthé ?) polychrome avec un oiseau perché, des poissons, des dauphins et des crustacés accompagnés d'un nageur noir, ainsi que d'un autre personnage noir attaquant un monstre marin avec un trident. Pour accéder à ce *caldarium*, le baigneur franchissait un petit couloir orné des instruments du bain (strigiles et *unguentarium*, ainsi que des *askoi* portés par un

<sup>4</sup> Dans les grandes compositions marines en noir et blanc des *Terme dei Cisiari* et *Terme di Nettuno* (Becatti 1961 : n<sup>os</sup> 64, 70).

serviteur noir vêtu d'un pagne (Clarke 1979 : 13-14 fig. 12-14, 73). Durant une période relativement limitée en Italie (I<sup>er</sup> siècle avant et après J.-C.) on trouve donc ces personnages traités en silhouette noire, en contexte domestique, soit dans des salles de réception, soit dans des bains. Leur caractère dionysiaque ne peut s'affirmer que dans les salles de réception, mais il n'est pas étonnant que le même schéma iconographique des nageurs autour d'un fleuron ait pu être choisi dans les deux contextes, avec des objectifs et des connotations différents : le même constatation a pu être faite sur des pavements d'époque hellénistique pendant laquelle le motif des dauphins rayonnants autour d'un fleuron passe des salles de banquet à une *tholos* balnéaire, comme dans les bains de Karnak du III<sup>e</sup> – II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. (Egypte : Guimier-Sorbets 2019a : 122-126 fig. 127-132).

D'Italie, le schéma iconographique des nageurs noirs et des dauphins est passé en Narbonnaise, comme le montre à Nîmes le pavement d'une maison antérieure à la Maison Carrée, aujourd'hui exposé au musée de la Romanité (Balmelle - Darmon 2017 : 61-62 fig. 65). Ce pavement du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. se compose d'un tapis principal polychrome, portant un fleuron central entouré de divers motifs géométriques (méandre à svastikas, file de losanges, tours crénelées, postes) et d'un rinceau (Fig. 10). Sur un côté, se place un long tapis rectangulaire découpé en « caissons » rectangulaires et carrés en alternance ; entre ce tapis de seuil et le tapis principal, sur le fond blanc de l'ensemble de la pièce, sont conservés deux hommes en silhouette noire et un dauphin nageant vers le centre de la « bande » ; malheureusement, l'état de conservation du pavement ne permet plus de savoir ce qui était placé au centre (Fig. 11). Le pavement d'Este (Fig. 9) conduit à formuler l'hypothèse qu'il s'agissait d'un cratère, ou d'un canthare, et que la scène appartenait à la série à caractère dionysiaque : pour entrer dans la salle (de réception ?), les convives auraient ainsi dû franchir la mer, figurée métaphoriquement par les nageurs et les dauphins.

Figure 10  
Nîmes, mosaïque de la maison  
près de la Maison Carrée, musée  
de la Romanité, cl. A.-M. Guimier-  
Sorbets, ArScAn.



Figure 11  
Nîmes, détail de la mosaïque de la maison près de la Maison Carrée, musée de la Romanité, cl. A. Guimier, ArScAn.



Mais qui sont ces petits personnages en silhouette noire ? A propos du seuil du pavement d'Este, M.E. Blake avait explicité son interrogation<sup>5</sup>. Pour les autres scènes de Pompéi, elle décrivait les nageurs noirs comme des « *obscene negroid figures* » (Blake 1930 : 80). G. Becatti mentionne le seuil d'Este avec « *figura natante di tipo negroide* », sans autre interprétation (Becatti 1961 : 299). J. Clarke regroupe la série dans son étude des pavements de style noir et blanc, analyse leur rendu sans les interpréter (Clarke 1979 : 13-14, 61-62). Dans son répertoire des scènes nilotiques, J. Versluys fait mention du pavement de la *Casa del Criptoportico*, associé à une peinture montrant un crocodile, comme de ceux de la *Casa del Menandro* (Versluys 2002 : 96, 107), sans en faire des entrées de son riche catalogue. A juste titre, car il est vrai que ces nageurs noirs ne se livrent pas aux activités habituelles des petits personnages des scènes nilotiques et n'évoluent pas non plus dans leur cadre caractéristique. Le caractère « négroïde » de leur visage n'est pas facile à déterminer, mais sur les trois pavements pompéiens, sur celui d'Este comme sur celui de Nîmes, les mosaïstes semblent avoir rendu les boucles de leurs chevelures crépues. Il est donc très vraisemblable qu'ils aient voulu figurer des Africains. Pourquoi ? Est-ce une réminiscence, en contexte balnéaire, des personnages des scènes nilotiques, images à la fois plaisantes et apotropaïques (Guimier-Sorbets 2019a : 108-118 ; Guimier-Sorbets 2019b ; voir aussi Lavagne 2001) ? Il est difficile d'être affirmatif. Cette série de « nageurs noirs » constitue, nous semble-t-il, un exemple de réseau iconographique complexe, en vogue durant une période assez limitée — celle justement où le style noir et blanc se met en place sur les mosaïques en *tessellatum* — et qui a pu revêtir des significations différentes selon les contextes architecturaux de leur emploi.

Comment comprendre toutes ces images — dionysiaques ou non — dans le contexte religieux et culturel de l'Antiquité ? Outre la fonction de la pièce, il faut évidemment tenir compte de leur caractère polysémique si bien défini par Jean-Pierre Darmon qui prévenait ainsi dès 1987 :

« Un des plus grands dangers est sans doute de perdre de vue la *polysémie*

5 Blake 1930 : 80 : « One wonders if the scene had any special significance ».

des images, donnée essentielle qui interdit d'exclure d'autres valeurs de sens possibles après qu'on a pu en mettre une en évidence ; la règle doit être, bien plutôt, de se dire qu'on n'a jamais épuisé les valeurs sémantiques d'une image (...). C'est cette polysémie qui fait que toute image est justiciable de plusieurs niveaux de lecture, et peut participer, à des titres différents, à plusieurs des ensembles iconographiques repérés par l'analyse » (Darmon 2017 : 102).

Pour rendre hommage aux travaux de ce savant et à leur apport fondamental sur l'iconographie et plus largement sur le « décor » des mosaïques antiques, il nous est particulièrement agréable de lui dédier ces quelques remarques sur Dionysos et le monde marin. Et nous lui poserons une nouvelle question : s'il a raison d'affirmer le besoin de s'interroger sur le *signifié* de l'utilisation des *signifiants* grecs classiques dans le monde romain largement nouveau (voir ci-dessus), comment le faire dans le contexte grec et hellénophone de la partie orientale de l'Empire romain et durant l'Antiquité tardive ? Peut-on considérer que la « globalisation » opérée par l'Empire romain a aboli les différences culturelles entre ses parties orientale et occidentale, ou bien faut-il apporter des nuances à ce schéma et, alors, lesquelles ?

## Bibliography – Kaynaklar

- Balmelle - Darmon 2017 C. Balmelle - J.-P. Darmon, La mosaïque dans les Gaules romaines, Paris.
- Becatti 1961 G. Becatti, Scavi di Ostia IV, Mosaici e pavimenti marmorei, Rome.
- Blake 1930 M. E. Blake, The Pavements of the Roman Buildings of the Republic and Early Empire, MAAR, VIII, 7-159.
- Broise - Jolivet 2004 H. Broise - V. Jolivet, Musarna 2. Les bains hellénistiques, Collection de l'École française de Rome 344, Rome.
- Bruneau 1972 P. Bruneau, Les mosaïques, Exploration archéologique de Délos 29, Athènes.
- Clarke 1979 J. R. Clarke, Roman Figural Black-and-White Figural Mosaics, New York.
- Darmon 1987 J.-P. Darmon, " Les images dans la maison romaine ", Bulletin de la Société des amis de la bibliothèque Salomon-Reinach, nouvelle série, 5, 57-66 ; reproduit dans Darmon 2017, 95-106.
- Darmon 1988 J.-P. Darmon, " Présence et fonction de la mythologie classique dans le décor en mosaïque de la maison romano-africaine ", XIIe congrès international d'archéologie classique (Athènes 4-10 septembre 1983), tome II, Athènes, 62-67 ; reproduit dans Darmon 2017, 175-181.
- Darmon 2008 J.-P. Darmon, " Phénoménologie de l'image divine dans la maison romaine : décor ou présence ? L'exemple de Dionysos ", Image et religion dans l'Antiquité gréco-romaine, actes du colloque de Rome (11-13 décembre 2003), Naples, 485-500 ; reproduit dans Darmon 2017, 107-121.
- Darmon 2017 J.-P. Darmon, Mythes et images en mosaïque antique. Scripta (musi)varia, Paris.
- Dell'Aglio 1994 A. Dell'Aglio, " Taranto ", Taras, RdA XIV, 1, p. 147, pl. 73 a-b.
- Donderer 1986 M. Donderer, Die Chronologie der römischen Mosaiken in Venetien und Istrien bis zur Zeit der Antonine, Berlin.
- Guidobaldi - Pesando 2018 M. P. Guidobaldi - F. Pesando, Pompei, Oplontis, Ercolano, Stabiae, Rome.
- Guimier-Sorbets 2004 A.-M. Guimier-Sorbets, " Dionysos dans l'andrôn. L'iconographie des mosaïques de la maison grecque au IV<sup>e</sup> et au III<sup>e</sup> siècle avant J.-C. ", MEFRA 116, 895-932.
- Guimier-Sorbets 2010 A.-M. Guimier-Sorbets, " Vie sauvage, vie sociale dans la maison grecque : la présence de Dionysos sur les mosaïques hellénistiques ", R. Abad - J.-P. Bardet - J.-F. Duniach - F.-J. Ruggiu (eds.), Les passions d'un historien, Mélanges J.-P. Poussou, Paris, 1657-1676.
- Guimier-Sorbets 2011a A.-M. Guimier-Sorbets, " Les thèmes dionysiaques sur les mosaïques hellénistiques d'Asie Mineure (Turquie) ", M. Sahin (éd.), 11th International Colloquium on Ancient Mosaics, (October 16<sup>th</sup>-20<sup>th</sup>, 2009), Bursa, Turkey, İstanbul, 437-446

- Guimier-Sorbets 2011b A.-M. Guimier-Sorbets, “ Dionysos dans la maison grecque. Iconographie des mosaïques des II<sup>e</sup> et I<sup>er</sup> siècles avant J.-Ch. ”, V. H. Correia, *O Mosaico romano nos centros e nas periferias. Originalidades. Influências e identidades*, Acta do X Coloquio Internacional da Associação Internacional para o Estudo do Mosaico Antigo (AIEMA), Conimbriga 2005, Conimbriga, 175-188.
- Guimier-Sorbets 2011c A.-M. Guimier-Sorbets, “ Techniques et décors de sols en Gaule, de l’époque pré-romaine au début de l’époque impériale ”, C. Balmelle - H. Eristov - F. Monier (eds.), *Décor et architecture en Gaule entre l’Antiquité et le haut Moyen Âge*, Actes du Colloque international Université de Toulouse II-Le Mirail, 9-12 octobre 2008, Bordeaux, Suppl. Aquitania 20, 611-624.
- Guimier-Sorbets 2017 A.-M. Guimier-Sorbets, “ Dans la sphère dionysiaque, Centaures et Tritons sur les mosaïques du monde grec : du passage de l’état sauvage à la civilisation ”, P. Linat de Bellefonds - A. Rouveret (dir.), *L’homme-animal dans les arts visuels. Image et créatures hybrides dans le temps et dans l’espace*, Paris, 132-141.
- Guimier-Sorbets 2019a A.-M. Guimier-Sorbets, *Mosaïques d’Alexandrie, pavements d’Égypte grecque et romaine*, Antiquités alexandrines 3, Alexandrie, Centre d’Études alexandrines.
- Guimier-Sorbets 2019b A.-M. Guimier-Sorbets, “ Les scènes nilotiques sur les mosaïques : des aller et retour entre Orient et Occident ”, C. Arnould-Béhar, V. Vassal (ed.), *Art et Archéologie du Proche orient hellénistique et romain : les circulations artistiques entre Orient et Occident 2*, Oxford, BAR, 101-110.
- Lavagne 2001 H. Lavagne, “ Nadadores negros ”, *Mosaico romano del Mediterráneo. Catalogo de la exposición*, Museo Arqueológico Nacional, Madrid, mayo, julio 2001, Madrid, 112-113.
- Lavagne 2019 H. Lavagne, *Recueil Gaule III. Province de Narbonnaise, 4. Marseille, Glanum et la chôra massaliète*, Gallia X<sup>e</sup> supplément, Paris.
- Limaó 2011 F. Limaó, “ The Vase’s Representation (Cantharus, Crater) on the Roman Mosaic in Portugal : a Significant Formal and Iconographic Path from Classical to Late Antiquity ”, M. Şahin (ed.), *11<sup>th</sup> International Colloquium on Ancient Mosaics*, (October 16<sup>th</sup>-20<sup>th</sup>, 2009), Bursa, Turkey, İstanbul, 565-583.
- Lissarrague 1987 F. Lissarrague, *Un flot d’images, une esthétique du banquet grec*, Paris.
- Pantermalis 1989 D. Pantermalis, *Dion : “ O tomeas tes epaules tou Dionusou to 1989 ”*, *To Archaïologiko Ergo ste Makedonia kai Thrake* 3, 141-147.
- Pantermalis 1997 D. Pantermalis, *Dion, site et musée*, Athènes.
- Pernice 1938 E. Pernice, *Pavimente und figurliche Mosaiken*, Berlin.
- Poinsot 1965 C. Poinsot, “ Quelques remarques sur les mosaïques de la maison de Dionysos et d’Ulysse à Thugga (Tunisie) ”, *LMGR I*, Paris, 219-231.
- PPM VI *Pompei Pitture e Mosaici*, volume VI, Regione VI, Parte III-VII, Parte I, Istituto della Enciclopedia Italiana, Rome, 1996.
- Rinaldi 2007 F. Rinaldi, *Mosaici e pavimenti del Veneto, Province di Padova, Rovigo, Verona e Vicenza (I sec. A.C. – VI sec. D.C.)*, Roma.
- Robinson - Anastassatou 2018 B. Robinson - N. Anastassatou, “ Art Heritage : Roman Mosaics and Late Antiquity repairs at Ancient Corinth ”, communication au XIV<sup>e</sup> colloque international de l’AIEMA, Nicosie (Chypre), 14-19 octobre 2018. Actes à paraître, sous presse.
- Salzmann 1982 D. Salzmann, *Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaiken von den Anfängen bis zum Beginn der Tesseratechnik*, Berlin.
- Tagliaferro 2019 C. Tagliaferro, “ Il recupero del contesto architettonico di alcuni rivestimenti pavimentali di Ateste (Este) : il mosaico dei nuotatori e gli altri ”, *Atti del XXIV Colloquio dell’AISCOS*, Este 2018, 17-22.
- Touchais et al. 2000 G. Touchais - S. Huber - A. Philippa-Touchais, “ Chronique des fouilles et découvertes en Grèce en 1999 ”, *BCH* 124, 753-1006.
- Vassal 2006 V. Vassal, *Les pavements d’opus signinum. Technique, décor, fonction architecturale*, BAR International series 1472, Oxford.
- Versluys 2002 M. J. Versluys, *Aegyptiaca romana. Nilotic scenes and the Roman views of Egypt*, Leiden, Boston.
- Weinberg 1960 S. Weinberg, *The Southeast Building, the Twin Basilicas, the Mosaic House, Corinth I.V*, Princeton.
- Wyler 2004 S. Wyler, “ Dionysos Domesticus ” : Les motifs dionysiaques dans les maisons pompéiennes et romaines (II<sup>e</sup> s. avant – I<sup>er</sup> s. après J.-C.), *MEFRA* 116, 933-951.

