**Zeitschrift:** Cahiers d'archéologie romande

**Herausgeber:** Bibliothèque Historique Vaudoise

**Band:** 86 (2001)

**Artikel:** Mauvais œil et protection contre l'envie dans la mosaïque de Cheikh Zouède au Sinaï (IVe - Ve siècle)

**Autor:** Olszewski, Marek-Titien

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-835745

**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:** 06.07.2025

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

# Mauvais œil et protection contre l'envie dans la mosaïque de Cheikh Zouède au Sinaï (IVe - Ve siècle)

Marek-Titien OLSZEWSKI

La mosaïque figurative de Cheikh Zouède qui est le sujet de notre intervention[1] a été récemment réexaminée du point de vue iconographique et stylistique grâce à la collaboration d'Asher Ovadiah, Carla Gomez de Silva et Sonia Mucznik[2]. Leurs études ont permis de revoir l'ensemble des mosaïques figuratives et géométriques, découverte en 1913 et publiée pour la première fois par Jean Clédat[3]. Les travaux récents et exhaustifs détaillent la composition, l'iconographie et le style du monument. Il serait inutile de reprendre leurs études sur ce dernier point. Nous allons donc nous limiter à une brève description de l'ensemble.

Cheikh Zouède est un village localisé sur la côte ouest du Sinaï, entre Rafah (19 km au sud) et El' Arîche et quelques dizaines de kilomètres de Gaza (54 km au S.-O. de Gaza et 144 km de Jérusalem). Il est identifié avec Bitulion[4], une ville épiscopale au VIe siècle dont l'histoire remonte à l'époque sémitique avec quelques fondations[5]. A l'époque ptolémaïque existait un bourg, Bytyl, attesté par de la céramique rhodienne (amphores estampillées).

La fouille de 1913 n'était qu'un dégagement rapide des vestiges archéologiques sans méthode au sens actuel du terme (fig. 1). La mosaïque couvrait la pièce (fig. 2-3) d'un vaste

---

[1] Nous voudrions remercier Dr Adam Lajtar (Université de Varsovie) qui nous a aimablement rappelé l'existence de cette mosaïque dans la publication d'E. Bernard en 1985 que nous avons utilisée dans le chapitre IV de notre maîtrise dirigée par Z. Sztetyllo (Varsovie 1986) consacrée à la représentation de Marsyas de la maison d'Aiôn à Néa Paphos (communiqué la première fois au séminaire de Michel Gawlikowski et Michel Pietrzykowski au mois de mai 1986, plusieurs fois au séminaire de Zofia Sztetyllo et Jan Bialostocki à l'Université de Varsovie et à celui de L. Khalil à l'Université de Paris I ; chap. IV : "Une nouvelle proposition d'interprétation de la mosaïque de la *Maison d'Aiôn* à Néa Paphos" (par rapport à celle de W.A. DASZEWSKI, *Dionysos der Erlöser*, Mainz am Rhein 1985), p. 57-85, surtout p. 69-70 et n. 40 (transmis à J.-P. Darmon et déposé au Centre H. Stern à Paris), publié d'abord en polonais ("Remarques sur la mosaïque de la Maison d'Aiôn à Néa Paphos, Chypre", *Meander* 9-10, 1987, p. 421-438 ; 429-430, fig. (Cheikh Zouède), traduit en anglais "The Immortality of Human Soul and the dionysiac Mysteries in IV cent. Allegory. In Connection with the Interpretation of the Mosaic from House of Aion at Paphos in Cyprus", p. 1-28 (surtout p. 9-10 et n. 40), déposée au Centre H. Stern - AIEMA à Paris en 1987) et puis en français avec quatre ans de retard ("L'allégorie, les Mystères dionysiaques et la mosaïque de la "Maison d'Aiôn" de Néa Paphos, Chypre", *BullAIEMA* 13, 1990-1991, p. 444-463 ; surtout p. 451, fig.).

[2] "A New Look at the Mosaic Floor from Sheikh Zuweid in the Ismailiya Museum", *Quadmoniot* XXXIV, 3-4 (95-96), 1991, p. 122-127 (en hébreu) et "The Mosaic pavements of Sheikh Zouède in northen Sinaï", *Tesserae*. Festschrift für J. Engemann (F. Dessman éd.), *JbAC*, Ergänzungsband 18, 1991, p. 181-191 ; il faudrait ajouter aussi R. et A. OVADIAH, *Hellenistic, Roman and Early Byzantine Mosaic Pavements in Israel*, Rome 1987, n° 69, p. 51-53, pl. XL.

[3] "Fouilles à Cheikh Zouède", *ASAE* 15, 1915, p. 15-48 (21-28).

[4] Y. TSAFRIR, L. DI SEGNI, J. GREEN, *Tabula Imperii Romani. Iudaea, Palestina. Eretz Israel in the Hellenistic, Roman and Byzantine Periods. Maps and Gazetteer*, Jerusalem 1994, *s.v.* "Bitulion" (Sheikh Zuweid ?), p. 91 et "Boutafis" (ou Bethafu), p. 92 ; J.-P. Sodini nous a aimablement donné les références de ce livre. Nous lui exprimons ici notre gratitude.

[5] Sir Flinders Petrie a fouillé, en 1935-1936, le Tell Témilat, le plus proche du village. Il y a trouvé des traces d'occupation allant du XIVe siècle av. J.-C. à l'époque hellénistique. Les époques postérieures n'ont pas été attéstées. F.-M. ABEL, "Les confins de la Palestine et de l'Egypte", *RBi* 48, 1939, p. 539-540.

bâtiment qui à l'origine avait été identifié, sans doute à tort, comme une forteresse romaine. Depuis on pencherait plutôt pour le sol d'une villa[6]. D'autres pavements de mosaïque, en majorité polychromes, sont mentionnés dans cette construction par J. Clédat[7]. Cependant, les éléments découverts[8] sur le site nous permettent une datation approximative des habitations du village de Cheikh Zouède, à savoir de l'époque hellénistique (céramique rhodienne) au V^e^ siècle. Les thermes, richement décorés en mosaïques géométriques, sont d'époque romaine. Les sculptures, surtout celles d'Aphrodite, dateraient certainement du II^e^ ou du III^e^ siècle (fig. 4-6).

La mosaïque figurative (4,75 x 3 m), très bien conservée, occupe la partie est d'une grande pièce rectangulaire (7,25 x 6,60 m). A l'ouest de cette mosaïque est juxtaposé un panneau géométrique (1,72 x 1,65 m). Ces deux mosaïques polychromes contrastent avec le sol monochrome en tesselles blanches (fig. 3). Elle est bordée d'une tresse à deux brins entourée de part et d'autre d'un couple de fils noirs et blancs. Les fils intérieurs séparent et entourent trois panneaux intérieurs. Le pavement se compose, en effet, de trois tapis juxtaposés. Le visiteur se trouvait d'abord en face d'une longue inscription, le panneau central déroulé en deux registres figurait un thiase dionysiaque, enfin le dernier illustrait le mythe de Phèdre et d'Hippolyte accompagné au-dessus d'une inscription et couronné d'une autre (fig. 7).

L'inscription du premier panneau (fig. 8) est entourée sur sa longueur d'oiseaux en train de picorer, d'autres buvant le nectar des fleurs, et d'un panier. Un serpent chassé par un oiseau[9] termine cette énumération d'animaux. Il nous semble que l'oiseau pourrait être identifié à l'ibis avec ses longues pattes et son bec pointu. Il est connu comme l'ennemi-né des serpents qu'il chasse. Une bonne conservation du tapis inférieur permet une lecture correcte de l'inscription placée dans une *tabula ansata*. :

---

[6] E. BERNARD, *Inscriptions métriques de l'Egypte gréco-romaine*, Paris 1969, p. 486 : "La présence de la mosaïque, la richesse des seuils, en marbre ou en porphyre, prouvent qu'il s'agissait vraisemblablement d'une pièce d'habitation réservée à un haut fonctionnaire, ou affectée au logement d'un riche particulier". A. OVADIAH, C. GOMEZ DE SILVA, S. MUCZNIK, *JbAC*, Ergänzungsband 18, 1991, p. 181 : "Its function is unknown, but it seems to have been a villa". Ces auteurs, à juste titre, rejettent l'opinion de J. Clédat vieille de 80 ans et celle de D. LEVI, *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton 1947, p. 72 qui reprend l'interpétation de J. Clédat.

[7] *Op. cit.*, p. 22.

[8] J. Clédat parle de centaine de monnaies datées entre le règne d'Antonin (138-161) et celui de Constance II (350-361). Deux lampes d'époque chrétienne décorées du chrisme (selon Clédat constantiniennes) ont été découvertes. C'est le seul élément témoignant de l'occupation à l'époque byzantine (?). Une autre lampe porte une représentation de tête de Zeus-Sérapis de profil et surmontée du *calathos*. Voir aussi A. PLASSART, "Note sur les timbres amphoriques rhodiens trouvés à Cheikh-Zouède, dans le Sahel", *BCH* 40, 1916, p. 357-358.

[9] Nous pouvons renvoyer à l'étude de P. DONCEEL-VOUTE, *Les pavements des églises byzantines de Syrie et du Liban. Décor, archéologie et liturgie*, I, Louvain-la-Neuve 1988, p. 142 et note 12, où nous trouvons des exemples semblables dans des basiliques chrétiennes ; pour le serpent voir mon article "L'image et sa fonction dans la mosaïque byzantine des premières basiliques en Orient. L'iconographie chrétienne expliquée par Cyrille de Jérusalem (314-387)", *CA* 43, 1995, p. 33, note 99.

Εἴ με φιλεῖς, ὤνθρωπε, χαίρων ἐπίβαινε μελάθρων
ψυχὴν τερπόμενος τεχνήμασιν, οἷσιν ποθ᾽ ἡμῖν
πέπλον ἱμμερόεντα Χαρίτων ἡ Κύπρις ὕφανεν,
λεπταλέῃ ψηφῖδι δ᾽ ἐνεθήκατο πολλήν.

"Si tu es un ami, mon bon, entre avec plaisir dans cette demeure, le cœur réjoui de voir que l'art avec lequel Cypris jadis a tissé pour nous le voile charmant des Grâces lui a fait mettre tant de grâce dans ces petites pierres délicates"[10].

L'inscription est une invitation pour les personnes qui franchissent le seuil de la maison. La mosaïque est comparée à la robe d'Aphrodite fabriquée par les Grâces[11] et le texte loue le travail du mosaïste comparé à celui des Grâces. C. Gallavotti[12] et E. Bernard[13] ont remarqué que cette inscription laisse penser qu'Aphrodite est l'inspiratrice du mosaïste.

Le panneau central (fig. 9) représente un thiase dionysiaque particulièrement exubérant sur deux registres. Certains personnages portent des inscriptions en grec. L'inscription ΤΕΛΕΤΗ renvoie le spectateur à l'ensemble de la scène où elle est le nom d'un Centaure, suggérant aussi le type du rite dionysiaque représenté ici[14]. Cependant il est étonnant de constater que ce nom, au singulier, ne concerne qu'un seul Centaure alors que l'autre n'en porte aucun. Cela est d'autant plus étonnant que le nom des deux chasseurs est inscrit au pluriel dans le tableau supérieur. Nous sommes plus favorable à l'hypothèse selon laquelle ce nom concernerait l'ensemble de la scène. Dans le registre supérieur, le thiase dionysiaque avance vers la droite, ce qui est plus difficile à constater dans le second registre. Quelques personnages marchent en dansant. Le tableau représente douze personnages et trois animaux :

1. Dionysos[15] (ΔΙΟΝΥΣΟΣ) sur un char accompagné d'une panthère ;
2. Eros[16] (ΕΡΟΣ) cocher ;
3. Centaure jouant d'une double flûte attelé au char de Dionysos ;
4. Centaure femelle jouant de la harpe attelée au char de Dionysos ;
5. Tropheus sur un âne ;

---

[10] D'après E. BERNARD, *op. cit.*, p. 484.

[11] *Cf.* HOMERE, *Il.* V, 338 ; *Od.* VIII, 362 *sq.*

[12] "Inscrizione musiva di Sheik Zowéd", *Maia* 15, 1963, p. 459-462.

[13] *Op. cit.*, p. 488.

[14] *Cf.* M.-T. OLSZEWSKI, art. cit., *Meander* 9-10, 1987, p. 429-430 et les travaux cités à la note 1. Nous avons comparé le tapis avec le panneau dionysiaque n° 3 (n° 5 selon W.A. DASZEWSKI, *Dionysos der Erlöser*, Mainz am Rhein 1985) appartenant à la mosaïque de la maison d'Aiôn à Néa Paphos où nous sommes en présence d'une scène semblable malgré quelques différences.

[15] Ch. AUGE, P. LINANT DE BELLEFONDS, *s.v.* "Dionysos" (*in peripheria orientali*), *LIMC* III, p. 514-531.

[16] Ch. AUGE, P. LINANT DE BELLEFONDS, *s.v.* "Eros" (*in peripheria orientali*), *LIMC* III, p. 949-950 (n^os 99 et 111).

6. Skirtos[17] (ΣΚΙΡΤΟΣ) jouant des *crumata*, une sorte de castagnettes ;
7. Ménade jouant d'une sorte de castagnettes ;
8. Héraclès[18] (ΗΡΑΚΛΗΣ) ivre avec ses attributs ;
9. Jeune satyre aidant Héraclès ivre à marcher, accompagné d'une panthère ;
10. Pan[19] avec une grappe de raisins et des *crumata* ;
11. Jeune satyre jouant d'une corne ;
12. Ménade[20] jouant d'une sorte d'instrument de percussion (tambourin ?).

L'imagerie dionysiaque a été souvent étudiée du point de vue iconographique et philologique et nous ne reviendrons pas sur l'origine du motif[21]. Les scènes dionysiaques ont une très grande popularité dans le répertoire plastique sur tous supports : peinture, mosaïque (fig. 10)[22], orfèvrerie, bas-relief[23] et sculpture.

Le dernier tableau (fig. 11), au-dessus du précédent, illustre le mythe de Phèdre et d'Hippolyte. Le jeune héros reçoit une lettre lui apprenant l'amour de sa marâtre. La composition comprend six personnages et deux animaux :

1. Phèdre (ΦΕΔΡΑ) assise sur un siège à haut dossier et aux accoudoirs aveugles[24] placé à l'intérieur mais à l'extrémité d'un portique ;
2. Eros montre du doigt Hippolyte ;
3 Une servante (ΤΡΟΦΟΣ) de Phèdre transmet la lettre (inscrite ΦΕΔΡΑ) à Hippolyte ;
4. Hippolyte (ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ) accompagné d'un chien tient une lance ;
5-6. Deux compagnons de chasse (ΚΥΝΑΓΟΙ) d'Hippolyte, dont l'un tient son cheval[25] par la bride.

---

[17] Voir la mosaïque de la maison d'Aiôn à Néa Paphos où sous le nom de Skirtos nous retrouvons un petit satyre apportant des fruits, posés sur un plateau circulaire, à Dionysos.

[18] J. BORDMAN, O. PALAGIA, S. WOODFORD, *s.v.* "Herakles", *LIMC* IV, p. 728-838 ; J. BORDMAN, *s.v.* "Héraclès", *LIMC* V, n$^{os}$ 3253-3260, p. 157-158 (n° 3257 : Cheikh Zouède).

[19] E. PARIBENI, *s.v.* "Pan", *EAA* V, p. 920-922 ; P. WEISS, *s.v.* "Pan", *LIMC* VIII, p. 923-941.

[20] *Cf.* L.A. TOUCHETTE, *The Dancing Maenad Reliefs. Continuity and Change in Roman Copies*, Institute of Classical Studies, Bull. Supp. 62, London 1995.

[21] H. JEANMAIRE, *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, Paris 1951 ; A. BRUHL, *Liber Pater,* Paris 1953 ; M.P. NILSSON, *The Dionysiac Mysteries of the hellenistic and roman Age*, Lund 1957 ; F. MATZ, *ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΗ ΤΗΛΕΤΗ, Archäologische Untersuchungen zum Dionysoskult in hellenistischer und römischer Zeit*, Wiesbaden 1963 ; L. FOUCHER, "Le culte de Bacchus sous l'Empire Romain", *ANRW* II, 17-2, p. 684.

[22] Voir ici la communication de J.-M. BLAZQUEZ, "Estudio estilistico de los mosaicos de la villa de Valderados (Burgos, Espana)", qui cite une série d'images du cortège dionysiaque ; voir aussi J. BALTY, *La mosaïque de Sarrîn (Osrhoène)...*, Paris 1990.

[23] R. TURCAN, *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques*, Paris 1966.

[24] Les mêmes sièges confortables sont représentés sur la mosaïque de Julius à Carthage (et un autre sur la mosaïque funéraire d'Edesse (277-278)) ; J. LEROY, "Nouvelles découvertes archéologiques relatives à Edesse", *Syria* XXXVIII, 1961, p. 165-168, fig. 2 ; on le voit aussi sur un mausolée du III$^{e}$ siècle conservé au musée de Trève, P. BROWN, "Late Antiquity", et I. THEBERT, "A Private Life and Domestic Architecture in Roman Africa", in *A History of Private Life*, sous la dir. de P. VEYNE, Harvard 1987, p. 271 et 396 (mosaïque de Julius).

[25] Acher Ovadiah a vu la ressemblance de ce cheval qui tourne la tête avec celui de la petite chasse de Piazza Armerina (art. cit., p. 186). Nous pouvons ajouter la représentation de deux chevaux de l'attelage du char du consul Junius Bassius sur la mosaïque en *opus sectile* de la basilique du même nom construite entre 331 et

L'iconographie et l'évolution du mythe sont bien étudiées dans les arts plastiques. Dans son article, Pascale Linant de Bellefonds cite 126 scènes sur 106 monuments concernant Hippolyte[26] et 18 concernant Phèdre[27]. Guntram Koch et Helmut Sichterman[28] répertorient 40 exemples de sarcophages décorés de ce thème mythologique parfois en plusieurs scènes. Bien que la peinture murale se conserve naturellement moins bien que d'autres supports, on relève 16 monuments. Par contre ce sujet était peu commandé aux mosaïstes, semble-t-il ; nous n'en connaissons que cinq exemples : la maison de Dionysos à Néa Paphos[29], la maison du pavement rouge à Daphné[30] (Antioche), la mosaïque détruite de Pitney[31] (Somerset), la mosaïque de Madaba[32], enfin celle qui fait l'objet de cette communication. Le chasseur portant le nom d'Hippolyte sur la mosaïque de Mégalopsychie à Daphné[33] ne peut être compté parmi ces exemples, car ce personnage représente plutôt un des acteurs principaux des spectacles cynégétiques de cirque organisés à Antioche par le propriétaire de la villa (Ardabour ?). Nous ne développerons pas davantage l'analyse iconographique bien connue du mythe d'Hippolyte à travers les siècles. Mais nous voudrions attirer l'attention du lecteur sur deux détails iconographiques. Les deux compagnons d'Hippolyte portent chacun une coiffure très différente l'une de l'autre. L'un[34] d'eux a les cheveux frisés comme ceux du fils de Thésée et comme les représentations typiques des personnages mythologiques masculins. Par contre, l'autre est coiffé à la mode des citoyens romains du Bas-Empire et nous retrouvons, dans les traits du visage, des similitudes avec le portrait impérial en Egypte à partir de l'époque de la Tétrarchie : Dioclétien (?)

---

359 à Rome ; voir B. BANDINELLI, *Rome, la fin de l'art antique. L'art de l'Empire romain de Septime Sévère* à *Théodose Ier*, Paris 1970, p. 270, fig. 88-90.

[26] *S.v.* "Hippolytos", *LIMC* V, p. 445-464.

[27] *S.v.* "Phaidra", *LIMC* VII, p. 356-359 ; trois représentations de Phèdre ont été rappelées dans l'article sur Hippolyte. A cette liste nous pouvons ajouter la représentation de Phèdre et Hippolyte dans une construction à fonction non déterminée à Rome de la première moitié du Ier siècle. Une grande tombe, selon G. BANDINELLI, "Il monumento sotterraneo de la Porta Maggiore in Roma", *MontAntLinc* 31, 1926, p. 601-848, est interprétée par J. CARCOPINO, *La basilique pythagoricienne de la Porte Majeure*, Paris 1944, p. 83, 139-140, 322, comme le sanctuaire d'une secte néopythagoricienne.

[28] *Römische Sarkophage*, München 1982, *s.v.* "Hippolytos" *cf.* P. GHIRON-BISTAGNE, "Phèdre ou l'amour interdit. Essai sur la signification du motif de Phèdre et son évolution dans l'antiquité classique", *Klio* 64. 1, 1982, p. 29-49 et P. LINANT DE BELLEFONDS, *Sarcophages attiques de la nécropole de Tyr. Une étude iconographique*, Paris 1985, p. 127-164, pl. 45-62 (Cheikh Zouède : p. 141-142).

[29] Ch. KONDOLEON, *Domestic and Divine, Roman Mosaics in the House of Dionysos*, Ithaca-London 1995.

[30] D. LEVI, *op. cit.*, p. 68-90 (surtout p. 71-75).

[31] D.J. SMITH, "The Mosaic Pavements", in A.L.F. RIVET éd., *The Roman Villa in Britain*, London 1969.

[32] H. BUSCHHAUSEN, "L'église Sainte-Marie à Madaba, la salle d'Hippolyte et l'*Ekphrasis* de Procope de Gaza", *Mosaïques byzantines de Jordanie*, Lyon 1989, p. 161-178 ; K.M.D. DUNBABIN, "*Ipsa deae vestigia*... Footprints divine and human on Graeco-Roman monuments", *JRA* 3, 1990, p. 102-103.

[33] J. LASSUS, *Antioche on the Orontes*, I, Princeton 1934, p. 114-156 ; H. SEYRIG, "Notes archéologiques. Mégalopsychia", *Berytus* II, 1935, p. 42-47 ; E. WEIGAND, "c.-r. Antioch on the Orontes I", *ByzZ* 35, 1935, p. 427-428 ; A. GRABAR, *L'empereur dans l'art byzantin*, Paris 1936, p. 138 ; L. ROBERT, *Les Gladiateurs dans l'Orient grec*, Paris 1940, p. 330-331, note 5 ; D. LEVI, *op. cit.*, p. 323-345 ; E. ANTONOPOULOS, "De la libéralité à l'aumône : typologie idéographique du geste donateur", *DeltionChrist*1985-1986 (1988), p. 279-291.

[34] Il est intéressant de remarquer qu'il est représenté avec une seule jambe, détail qui échappe facilement à l'observateur.

(fig. 12a-b), Galère (fig. 13a-b), Constance II (?) (fig. 14a-b), un des fils de Constantin (fig. 15a-b)[35]. Nous nous demandons si le personnage du chasseur n'est pas tout simplement Nestor le propriétaire des lieux. Cette hypothèse expliquerait mieux la lecture de l'inscription proposée jadis par P. Perdrizet dont nous parlerons ci-dessous. Mais il est tout à fait possible que ce détail n'ait pas de sens particulier. La deuxième remarque concerne un édicule dans lequel Phèdre est représentée. Nous trouvons un édicule sur la page du Calendrier de 354 encadrant la représentation de Constance II qui assume la charge de consul la même année (fig. 16)[36]. Les deux édicules se ressemblent et les rideaux suspendus par des anneaux à une tringle sont accrochés de la même façon. Cette représentation symbolique suggère une construction séculaire dans le cas de Constance II et une construction privée sur le tableau de Cheikh Zouède et non un temple. La comparaison avec une mosaïque de Carthage (fig. 17)[37] fait penser que Phèdre se trouve à l'intérieur d'un portique dont l'artiste n'a représenté que le côté cour ou sur le pas de sa porte[38].

Le panneau supérieur porte deux inscriptions, l'une au-dessus et l'autre au-dessous du motif. La première, moins serrée, donc plus facile à lire, est placée dans la *tabula ansata* tenue à chaque extrémité par un Eros :

ΝΑΟΙΣ Νέστορα τὸν φιλόκαλον κτίστην.

"... Nestor, le fondateur ami du beau ."

Cette inscription pose un problème sérieux. P. Perdrizet pense qu'il s'agit d'une erreur du mosaïste qui, au lieu de (ἴδ)οις (vois) a écrit ΝΑΟΙC. J. et L. Robert[39] et E. Bernard[40] reconnaissent que l'inscription est incompréhensible. Ils rejettent les solutions proposées par C. Gallavotti et de A. Plassart[41]. P. Perdrizet pense que "Nestor", nom emprunté de l'épopée homérique, suggérerait que le personnage est un indigène hellénisé plutôt qu'un Grec. Les deux derniers mots, très courants au Bas-Empire, peuvent désigner la construction ou la reconstruction[42].

L'inscription au-dessous est plus longue :

---

35 Ils datent pour la plupart de la première moitié du IVe siècle ; Z. KISS, *Etudes sur le portrait impérial romain en Égypte*, Varsovie 1984, p. 94-101, fig. 236-256.

36 H. STERN, *Le Calendrier de 354. Etude sur son texte et ses illustrations*, Paris 1953, p. 152-157.

37 Y. THEBERT, *op. cit.*, p. 399, fig. 43.

38 Voir la représentation du palais de Théodoric (début du VIe s.) dans l'église S. Apollinare Nuovo, A. GRABAR, *L'âge d'or de Justinien. De la mort de Théodose à l'islam*, Paris 1966, fig. 14.

39 *BullEpi*, 1964, n° 546, p. 239.

40 *Op. cit.*, p. 486.

41 "Note sur les inscriptions de la mosaïque de Cheikh Zouède", *BCH* 40, 1916, p. 359-360.

42 J. et L. ROBERT, *BullEpi*, 1964, n° 546, p. 239.

Δεῦρ᾽ ἴδε τὰς χάριτας χαίρων, φίλε, ἅστινας ἡμῖν
τέχνη ταῖς ψήφοις ἔμβαλε πηξαμένη,
τὸν Φθόνον ἐκ μέσσου καὶ ὄμματα Βασκανίης
τῆς ἱλαρῆς τέχνης πολλάκις εὐξάμενος.

"Ici vois avec plaisir, ami, les plaisantes choses que pour nous l'art a représentées avec ces pierres, en les assemblant, et souhaite plusieurs fois que l'Envie et le Mauvais Œil s'écartent de cet art heureux."

Cette inscription est très intéressante, car elle précise d'une part le vocabulaire concernant le travail du mosaïste (ψηφοθέτης) tels que ψηφος (tesselle) ou l'expression πηξαμένη signifiant le procédé utilisé pour composer un tableau, d'autre part les formules protectrices plusieurs fois répétées (πολλάκις) par l'hôte franchissant le seuil de la pièce contre l'Envie (Φθόνος) et le Mauvais Œil (Βασκανία).

Le placement de cette inscription sous le tableau du mythe de Phèdre et d'Hyppolyte a un sens particulier. Dans la composition tripartite de la mosaïque elle fait partie du panneau supérieur. On peut se demander s'il existe une relation entre le tableau et l'inscription. En effet, revenons au mythe d'Hippolyte et aux raison possibles de ses représentations sur les sarcophages.

Hippolyte est le fils de la reine des Amazones et de Thésée. Ce dernier se remarie avec Phèdre, sœur de sa première femme Ariane. L'adolescent est confié à sa belle-mère pendant l'absence de son père. C'est un garçon pur qui passe son temps à la chasse et honore plus particulièrement la déesse Artémis. Aphrodite et tout ce qu'elle symbolise ne comptait pas pour lui. La déesse, se sentant déshonorée, se venge sur le jeune homme en inspirant à Phèdre un amour coupable envers son beau-fils. Sa servante, devant la souffrance de sa maîtresse désespérée, lui conseille de faire part de ses sentiments à Hippolyte. Elle écrit une lettre d'amour que la servante transmet au héros. C'est là la scène illustrée sur le tableau supérieur de la mosaïque. Hippolyte refuse avec la plus grande violence cette révélation et le drame atteint là son point culminant. Phèdre désespérée, envahie par la honte et l'esprit de vengeance, craignant que son beau-fils ne révèle à son père cet amour coupable, décide de se venger. Elle écrit une lettre adressée à son mari dans laquelle elle accuse son fils de viol et se pend. A son retour Thésée apprend la triste nouvelle et chasse son fils d'Athènes, demandant à Poséidon de lui prendre la vie. Le dieu envoie un monstre marin qui effraye les chevaux du héros alors qu'il longe la côte. Hippolyte meurt écrasé par son char et piétiné par les chevaux.

Les sarcophages romains insistent parfois sur la représentation de la mort d'Hippolyte. C'est le cas pour le sarcophage de la cathédrale d'Agrigente[43] datant du milieu du II^e^ siècle (fig. 18 a-d). Le mythe y est illustré en plusieurs images narratives. D'autres se limitent à

[43] V. TUSA, *I sarcofagi romani in Sicilia*, Palerme 1967.

montrer la scène la plus dramatique du mythe, celle de la lecture de la lettre par Hippolyte. En effet, pour comprendre le sort tragique du jeune homme, les concepteurs des images n'étaient pas obligés de montrer sa triste fin. Elle était naturellement connue de tous les hommes cultivés. Ils se sont donc limités à représenter des éléments indispensables et de caractère allusif en rapport avec la vie et la mort du défunt. En effet, les thèmes mythologiques sont souvent utilisés dans l'art funéraire pour mettre l'accent sur une mort tragique ou prématurée[44]. Ainsi les morts d'Hippolyte, de Marsyas, de Phaéton, d'Alceste, d'Œnomaos, d'Icare et des enfants de Niobé sont souvent choisies pour orner les sarcophages.

Les très solides études récentes de Katherine M. D. Dunbabin[45] concernant le Mauvais Œil et l'Envie rassemblent des documents d'une importance majeure qui nous aideront à expliquer la présence de l'inscription invitant les hôtes à prononcer les formules contre le Mauvais Œil et l'Envie juste au-dessous du tableau d'Hippolyte et Phèdre. Nous apprenons que l'hostilité de *phtoneros* se manifeste par une critique injuste, le dénigrement et la calomnie. La raison de cette hostilité est la destruction du renom d'une personne ou de son œuvre. Le message des *phthoneroi* est envoyé par le regard maléfique[46]. "Accroître son bien, avoir une existence plus magnifique et plus ornée, du moins modérément meilleure que l'actuelle, c'est bon. Mais il ne faut pas être riche tout à fait à l'excès, car c'est mauvais et signe de dommage. Nécessairement, en effet, le riche est conduit à la dépense et en butte aux machinations et à l'envie (*phthonon*). Cette caractéristique de "à l'excès", observe-la en égard à la substance de chaque rêve[47]".

La confrontation de l'homme possédé par le *phthonos* avec le succès et le bonheur des autres le rend malheureux. Son âme est rongé par la souffrance. L'homme mordu par le *phthonos* finit par mettre fin à ses jours pour se débarrasser de cette souffrance. La forme de suicide la plus couramment adoptée est la pendaison.

Sur un linteau d'Élis la personne qui entre dans la maison lit :

ἰ ἄν φίλος, χῆρε· ἄν ἐχθρὸς ἀ(π)άυχθυ

que J. et L. Robert[48] traduisent :

---

[44] Les conclusions concernant la décoration mythologique des monuments funéraires sont le sujet d'un des chapitres de la thèse de l'auteur soutenue à l'Université de Paris I Panthéon-Sorbonne en 1998, sous la direction de Jean-Marie Dentzer : "Les projections oniriques : une clef de l'iconographie de la *vita privata* d'époque impériale romaine (à la lumière de l'*Onirocriticon* d'Artémidore de Daldis)". Voir mon article sous presse : "Décoration à scènes mythologiques et son sens dans les tombes peintes de l'Orient romain. Nouvelle approche", in *VIIe Colloque de l'Association internationale pour la peinture murale antique consacré à la peinture funéraire antique, 6-10 octobre 1998 à Saint-Romain-en-Gal (Vienne).*

[45] K.M.D. DUNBABIN, M.W. DICKIE, "*Invida rumpantur pectora.* The iconography of *Phthonos / Invidia* in Graeco-Roman Art", *JbAC* 26, 1983, p. 7-37 et K.M.D. DUNBABIN, "*Inbide calco te.* Trampling upon the Envious", *Tesserae.* Festschrift für J. Engemann, *JbAC* 18, Münster 1991, p. 26-35 ; la littérature sur le sujet est très riche. Citons quelques travaux où nous retrouvons les reférences bibliographiques manquantes : P. WALCOT, *Envy and the Greeks : Study of Human Behavior*, Werminster 1978 ; J. RUSSELL, "The Evil Eye in Early Byzantine Society", *JÖByz* 32, 1982, p. 539-550 et V. LIMBERIS, "The Eyes infected by Evil : Basil of Caesarea's Homily, "On Envy'", *HTR* 84, 2, 1991, p. 163-184 ; J. KUBINSKA, "Défense contre le Mauvais Œil en Syrie et en Asie Mineure", *Archeologia* XLIII, 1992, p. 125-128 ; J.R. GISLER, *s.v.* "Phthonos", *LIMC* VIII, p. 992-996 ; voir aussi note 63.

[46] K.M.D. DUNBABIN, M.W. DICKIE, art. cit., *JbAC* 26, 1983, p. 10.

[47] ARTEMIDORE, IV, 17 ; traduction d'A. J. FESTUGIERE, *Artémidore. La clef des songes*, Paris 1975.

[48] *BullEpi*, 1966, n° 213, p. 381-383.

"Si tu es ami, salut ; si tu es ennemi, pends-toi."

Si Euripide parle de la jalousie d'Aphrodite qui se venge en poussant ses victimes à l'anéantissement, nous savons que le *phthonos* s'attaque plutôt aux mortels. La haine et la malédiction de Thésée dont parle Ovide sont beaucoup plus proches du sentiment du *baskanos* :

"Tu as sans doute entendu parler d'un certain Hippolyte, qui périt victime de la crédulité d'un père (*credulitate patris*) et de la perfidie d'une marâtre infâme (*sceleratae fraude nouercae*)"[49] et "Malgré mon innocence, mon père me chassa de la ville et il me maudit, en faisant tomber sur ma tête, tandis que je m'éloignais, de terribles imprécations (*detestatur euntis*)"[50].

De même Pausanias dans la *Description de la Grèce* confirme ces accusations justifiées :

τοῦ δέ οἱ βίου τὴν τελευτὴν συμβῆναι λέγουσιν ἐκ καταρῶν.

"Pour celui-ci (Hippolyte) le terme de la vie, à ce qu'on dit, fut dû à des malédictions"[51].

Selon Euripide, Phèdre se venge sur Hippolyte par la malédiction qui cause sa mort[52]. Selon Eratosthène (III$^{e}$ s. avant J.-C., *Katasterismoi* 6) cité par Hygin (*Astronomie* II, 5) à l'époque augustéenne, la malveillance de la marâtre d'Hippolyte et l'ignorance de son père causent la mort du jeune héros. Sénèque lui refuse les funérailles dignes d'un citoyen honnête :

"Quant à elle (Phèdre), qu'on l'enfouisse dans le sol <sans honneur> ; que la terre l'accable et pèse lourdement sur sa tête impie !"[53].

Héliodore dans les *Éthiopiques* (*Théogène et Chariclée*) rappelle que l'attitude agressive peut se retourner contre l'agresseur :

"Mais, tel qu'il est, je voudrais le voir souffrir un traitement plus méchant encore que celui qu'il t'a infligé, lui qui a le mauvais œil et qui t'a ensorcelé par sa vue"[54].

Nous nous demandons si l'inscription contre le Mauvais Œil et l'Envie est placée intentionnellement près du mythe. Il fait allusion aux conséquences destructrices d'un regard maléfique, malheur à celui qui tenterait d'entrer avec de semblables intentions. L'hypothèse nous semble défendable. Nous connaissons toute une série d'inscriptions exprimant l'idée : "Que l'on souhaite du bien ou du mal, il sera rendu au double"[55]. Artémidore rappelle que "Nulle différence en effet entre être soi-même malade et voir une autre personne inconnue être malade.

---

[49] OVIDE, *Les Métamorphoses*, III, trad. G. LAFAYE, Paris 1988, XV, 496. Voir également *Le premier mythographe du Vatican*, trad. J. BERLIOZ, texte établi par N. ZORZETTI, Paris 1995, I, 46, 1-4.

[50] *Ibid.*, XV, 504-507.

[51] Vol. I, trad. J. POUILLOUX, Paris 1992, 21, 1 ; "elle (Phèdre) s'en éprit et conçut le dessein qui causa sa mort (22, 2)".

[52] EURIPIDE, *Hippolyte couronné*, 728-731

[53] *Tragédies*, I : *Phaedra*, trad. L. HERRMANN, Paris 1989, 1279.

[54] IV, 5, 6., trad. J. MALLON, Paris 1960.

[55] L. ROBERT, "Épigrammes de Syrie", *Hellenica* XI-XII, 1960, p. 299 ; ce type de formules prophylactiques est fréquent surtout dans la Syrie du Nord : "ὅσα μοὶ θ)έλις, φίλε, καὶ σοὶ τα δ(ι)πλᾶ"; l'inscription dans l'Apamène, à Deir Sambil : "'Ο μοὶ θέλις, φίλε, καὶ σοὶ τὰ δ(ιπλᾶ)"; l'inscription à Zarava, aux confins de la Trachinitide et de la Batanée : "καὶ σοὶ (καὶ σὺ) τὰ διπλᾶ".

Nous disons d'habitude en effet que les hommes qu'on rencontre, si du moins ce sont des inconnus, sont le signe d'événements qui doivent se produire pour ceux qui les voient"[56].

En revanche, le lien entre le tableau d'Hippolyte et celui du thiase dionysiaque pose également quelques problèmes. Les deux mythes sont rarement associés. Hippolyte par son attitude orphique et sa pureté se rapproche du comportement d'un initié. Le dieu Dionysos, dont les mystères garantissent la protection et le confort psychique du *mystes,* délivre de leurs maux les personnes qui en ont besoin[57]. Artémidore dans son manuel interprète l'image onirique du dieu :

᾽αγαθὸς δὲ καὶ πᾶσι τοῖς περιστάσει τινὶ οὖσι· παῦλαν γὰρ καὶ ἀπαλλαγὴν τῶν δεινῶν σημαίνει δι᾽αὐτὸ τὸ ὄνομα· ἔστι γὰρ Διόνυσος παρὰ τὸ διανύειν ἕκαστα (II, 37).

"Bon aussi pour tous ceux qui se trouvent en quelque circonstance fâcheuse : car, par son nom même, il indique association et délivrance des maux : "Dionysos" en effet est ainsi nommé d'après le fait qu'on achève chaque chose".

Héraclès protège les gens honnêtes et respectueux de la loi. L'interprétation des images oniriques par Artémidore témoigne de l'aspect protecteur du héros dans notre contexte :

Ἡρακλέα μὲν ἰδεῖν (αὐτὸν) ἢ ἄγαλμα αὐτοῦπᾶσι τοῖς εὐπροαιρέτως καὶ κατὰ νόμον ζῶσιν ἀγαθόν, καὶ μάλιστα ἐὰν πρός τινων ἀδικῶνται· ἀεὶ γὰρ ὁ θεὸς ὅτε ἦν ἐν ἀνθρώποις ἐπήμυνε τοῖς ἀδικουμένοις καὶ ἐτιμώρει. τοῖς δὲ παρανομοῦσι καὶ τοῖς ἄδικόν τι πράττουσι πονηρὸς ὁ θεὸς διὰ τὸν αὐτὸν λόγον.

"Voir Héraclès lui-même ou sa statue est bon pour tous ceux qui sont portés au bien et qui vivent selon la loi et surtout s'ils ont subi un tort de la part d'autrui : car toujours, quand il était parmi les hommes, ce dieu venait en aide à ceux qui avaient subi des torts et il les vengeait. Mais, pour la même raison, ce dieu est funeste à ceux qui enfreignent la loi et qui commettent quelque injustice (II, 37)".

Il vient en aide aux victimes et les venge. Louis Robert souligne le pouvoir protecteur du dieu contre les forces maléfiques[58].

Dionysos et Héraclès sont associés dans les écrits théologiques de Julien[59]. Le premier veille à ce que la vie ait un sens et le deuxième est un dieu "gardien" et "protecteur" du monde. Ces caractéristiques attribuées à Dionysos et à Héraclès expliquent leur présence sur cette mosaïque. Il est important également de remarquer que les images dionysiaques débordant de joie, de musique et de danse que l'on retrouve souvent dans le contexte des pièces de réception

---

[56] ARTEMIDORE, III, 20.

[57] ARTEMIDORE, II 37.

[58] "Échec au Mal", *Hellenica* XIII, p. 266. L'auteur cite une longue liste de publications à ce sujet (note 1) ; J. et L. ROBERT, *BullEpi*, 1966, n° 89, p. 346 : Ἡρακλῆς ἐνθάδε κατοικεῖ, μηδὲν εἰστω κακόν. "Héraclès habite ici, que n'entre aucun mal".

[59] *Contre Héracleios*, 13-17 ; P. CHUVIN, *Chronique des derniers païens*, Paris 1991, p. 208.

privée, font allusion à la joie, à la musique et à la danse des réceptions réelles bien arrosées de vin de qualité.

La dernière remarque importante qui appuie notre raisonnement concerne l'ibis attrapant un serpent, mentionné au début de l'article. Connu chez les Grecs comme un redoutable ennemi du mauvais œil, il est souvent représenté le bec planté dans l'œil symbolique d'un envieux. L'ibis protégeait contre l'envie et l'agression des forces maléfiques que le serpent personnifiait[60]. Le serpent, animal venimeux, est associé au *phthonos* pendant une longue période de l'Antiquité[61]. La mosaïque prophylactique contre les forces maléfiques du vestibule d'une maison d'Antioche représente Héraclès étouffant deux serpents[62].

Il serait tout à fait justifié de comparer le programme de la mosaïque de Cheikh Zouède avec celui de la villa gallo-romaine de Vinon en Narbonnaise interprétée d'une façon excellente par Henri Lavagne[63]. Nous voyons aussi quelques parallèles avec des inscriptions saluant le visiteur (*ΧΑΙΡΕΙ*) et l'avertissant (*ΚΑΙΣΥ*) en même temps. C'est le cas de la maison de Dionysos à Néa Paphos qui a fait l'objet d'une très bonne étude de Ch. Kondelon[64]. Les mosaïques du vestibule de la maison du Mauvais Œil (fig. 19-21) ont également un pouvoir protecteur comme l'a justement expliqué Doro Levi[65]. Une des dernières mosaïques provient des fouilles récentes à Beyrouth ; c'est une inscription byzantine placée à l'entrée de la "House of Jealousy" :

Ὁ φθόνος ἐστι κακιστος· ἔχει δέ τι καλὸν ἐν αὐτῷ· τήκει γαρ φθονερῶν ὀ΄ματα καὶ κραδίην.

"L'envie est le plus grand mal ; elle possède cependant quelque beauté car elle ronge les yeux et le cœur des envieux"[66].

Ce pavement d'une vaste propriété du Sinaï nous laisse penser que ses habitants devaient être hellénisés et profondément païens. Ils se servent de la mythologie pour décorer leur demeure et se protègent contre l'intrusion des forces maléfiques. Le propriétaire est un homme cultivé et le *filokalos*. Le choix des sujets mythologiques pour représenter des idées qui sont

---

[60] P. PERDRIZET, "*Negotium perambulans in tenebris*", p. 14, 27, 30 ; H. SEYRIG, "*Invidae medici*", *Berytus* I, 1934, p. 1-11.

[61] K.M.D. DUNBABIN, M.W. DICKIE, art. cit., *JbAC* 26, 1983, p. 18-19 et K.M.D. DUNBABIN, art. cit., *JbAC* 18, Münster, 1991, p. 32.

[62] Voir note 61.

[63] "Les Trois Grâces et la visite de Dionysos chez Ikarios sur une mosaïque de Narbonnaise", in *CMGR*, V-1, ...Bath 1987, *JRA*, Supplementary Series 9, Part One, Ann Arbor 1994, p. 238-249. L'auteur conclut : "Nous avons là deux images antithétiques, la bonne action récompensée, la mauvaise punie, qui reflètent bien la "bipolarité essentielle des représentations relatives à l'Envie et à l'envieux" (...) Le message qui s'adresse ainsi au visiteur de la demeure pourrait être commenté en ces termes : "je te reçois comme Ikarios a reçu Dionysos, mais, toi, ne succombe pas à l'envie en voyant la richesse de ma demeure. Tu connaîtras alors la joie, les réjouissances et les plaisirs que procurent Bacchus et Vénus"" (p. 248).

[64] *Op. cit.*, *s.v.* "le pavement de l'entrée principale".

[65] "The Evil Eye and the Lucky Hunchback", in *Antioche-on-Orontes*, III, *The Excavations 1937-1939*, Princeton-London 1941, p. 220-232 et *Antioch Mosaic Pavements*, I, Princeton 1947, p. 28-34.

[66] F. ALPI, "BEY 006. La mosaïque inscrite", *BAAL (Bulletin d'Archéologie et d'Architecture Libanaise)* 1, 1996, p. 215-217.

exprimées sur d'autres mosaïques d'une façon beaucoup moins sophistiquée témoigne de son goût raffiné. La date de l'exécution de la mosaïque reste discutable, malgré quelques analogies iconographiques et stylistiques suggérant plutôt la période entre les premières moitiés du IV^e^ et du V^e^ siècles[67]. Asher Ovadiah et ses collaborateurs ont bien vu les parallèles stylistiques avec les dessins de la grande propriété de Piazza Armerina, la mosaïque d'Orphée provenant de Jérusalem et la villa constantinienne à Antioche[68]. Nous pouvons encore ajouter quelques analogies avec la mosaïque de Julius à Carthage. Ce sont des éléments qui prouvent que le pavement a été exécuté à l'époque contemporaine ou un peu postérieure aux œuvres citées. Le rapprochement avec l'atelier de Madaba[69] ou celui de Gaza[70] est tout à fait logique mais il faut rester très prudent car les deux ou trois exemples de mosaïques que nous pouvons citer comme comparaison ne suffisent pas pour parler sans hésitation d'un atelier local (Gaza) ou plus lointain (Madaba).

---

[67] Nous sommes d'accord avec la datation de D. LEVI, *op. cit.*, p. 73 et d'A. OVADIAH, C. GOMEZ DE SILVA, S. MUCZNIK, *op. cit.*, p. 189-190 ; ces derniers citent les différentes datations attribuées à la mosaïque depuis sa découverte.

[68] Art. cit., p. 186 et 191 et *Quadmoniot* XXXIV, 3-4 (95-96), 1991, p. 125-126.

[69] Les études du Père M. PICCIRILLO sont nombreuses, il suffit donc que nous citions "Mosaïques de la province d'Arabie", in *Mosaïques byzantines de Jordanie*, Catalogue d'exposition, Lyon 1989, p. 45-78 *sqq.* et *The mosaics of Jordan*, Amman 1993, *s.v.* "Madaba".

[70] M. AVI-YONAH, "Une école de la mosaïque à Gaza au sixième siècle", in *Art in Ancient Palestine*, p. 377-383 ; A. OVADIAH, "Excavations in the Area of the Ancient Synagogue at Gaza", *IEJ* 19, 1969, p. 193-198, "Les mosaïstes de Gaza dans l'Antiquité Chrétienne", *RBi* 82, 1975, p. 552-557 et "The Mosaic Workshop of Gaza in Christian Antiquity", in *Ancient Synagogues. Historical Analysis and Archaeological Discovery*, sous la dir. de D. URMAN, P. FLESHER, II, Leyden 1995, p. 367-372 ; C.A.M. GLUCKER, *The City of Gaza in the Roman and Byzantine Periods*, Oxford 1987 (BAR Int. S. 325), p. 96.

## DISCUSSION

Elena **Kouvshinova** : The depiction of Phaedra and Hippolytos appeared only in the Classical Ancient period (the myth of Aphrodite and Adonis is only a parallel one). In more classical iconography it looks very much like the depiction of Helen and some young men near her. Negative or positive characteristics of the personages come from our modern style of thinking. It was not in the original ancient myth and rituals. Ritually Phaedra is just another variant of the great goddess with her husband-son.

Marek-Titien **Olszewski** : Euripide et Ovide soulignent la malédiction et la vengeance à propos de Phèdre et de Thésée.

Asher **Ovadiah** : 1) The Greek inscription in the northern panel is a welcoming inscription for the visitor or visitors of the great hall of this complex. 2) No doubt, in the Greek inscriptions and perhaps in the depictions, a neo-Platonic concept is being expressed by the praise of beauty, especially the beauty of Art. 3) In the mosaic of Sheikh Zouède a "revival" of the classical heritage is expressed by the mythological scenes and the Greek classical language of the scenes. 4) Without doubt the geographical proximity of the site to Gaza enables us to determine the execution of the mosaic by a Gazan mosaic workshops, active in the surroundings during the 4th, 5th and 6th centuries. 5) Perhaps Nestor's inscription in the upper panel hints at protection against the evil eye, but on the other hand the inscription emphasizes the love of Beauty.

Guy **Métraux** : Je suis très frappé par les éléments intellectuels du pavement que vient de nous présenter M. Olszewski, et puisque M. Ovadiah dans son intervention nous rappelle que Gaza, à 60 km de Cheikh Zouède, était un centre d'ateliers de mosaïques, rappelons également que Gaza était un centre célèbre pour la renaissance du néo-platonisme et de son enseignement. En fait, les inscriptions de la mosaïque invitent celui qui les regarde à y prendre plaisir, comme si l'*invidia*, dont le mauvais sort est toujours lancé par le regard, pourrait être détourné par l'image. Ce jeu du regard présente, me semble-t-il, une allusion à la valeur et à la force de l'image chez Platon et chez Plotin, exemple de la philosophie émergeant dans la culture populaire et visuelle. En outre, est-il possible que le lancement du mauvais sort par le regard puisse expliquer que sur certains sarcophages illustrant ce mythe Phèdre détourne la tête ?

Wiktor **Daszewski** : Si je me rappelle bien, il y avait à Cheikh Zouède une forteresse (selon le rapport de J. Clédat). Le style de la mosaïque, surtout le panneau de Phèdre, rappelle les mosaïques de la région du mont Nebo et de Madaba. En Egypte et à Alexandrie, en particulier,

on ne rencontre rien de similaire. Je ne connais pas non plus de mosaïques de style semblable à Gaza.

Marek-Titien **Olszewski** : La fouille de J. Clédat s'est déroulée dans des conditions difficiles (deux mois) en 1913. L'auteur s'est simplement trompé en identifiant les structures archéologiques avec une forteresse. Tous les chercheurs sont d'accord pour renoncer à son interprétation sur ce point (E. Bernard, A. Ovadiah, S. Mucznik).

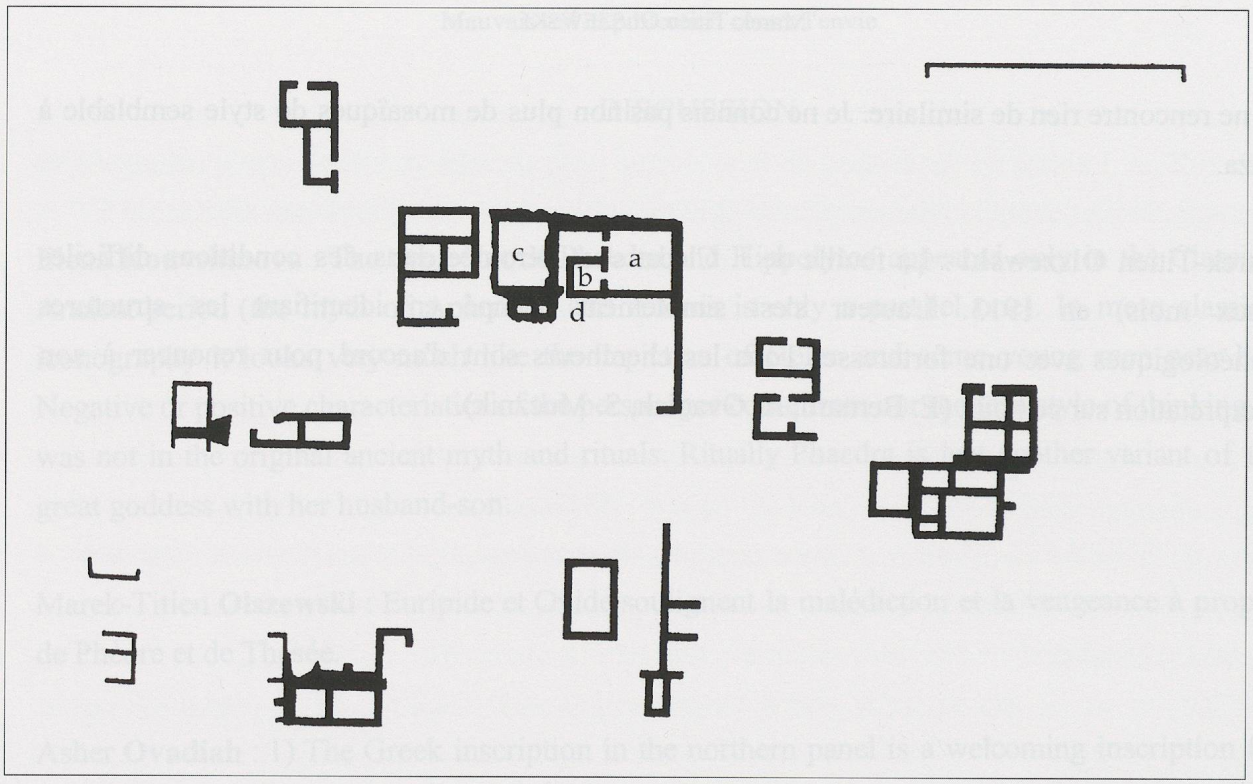



Fig. 1. Plan des fouilles à Cheikh Zouède en 1913 (d'après J. Clédat).

Fig. 2. Vue générale de la mosaïque après la découverte (d'après J. Clédat).

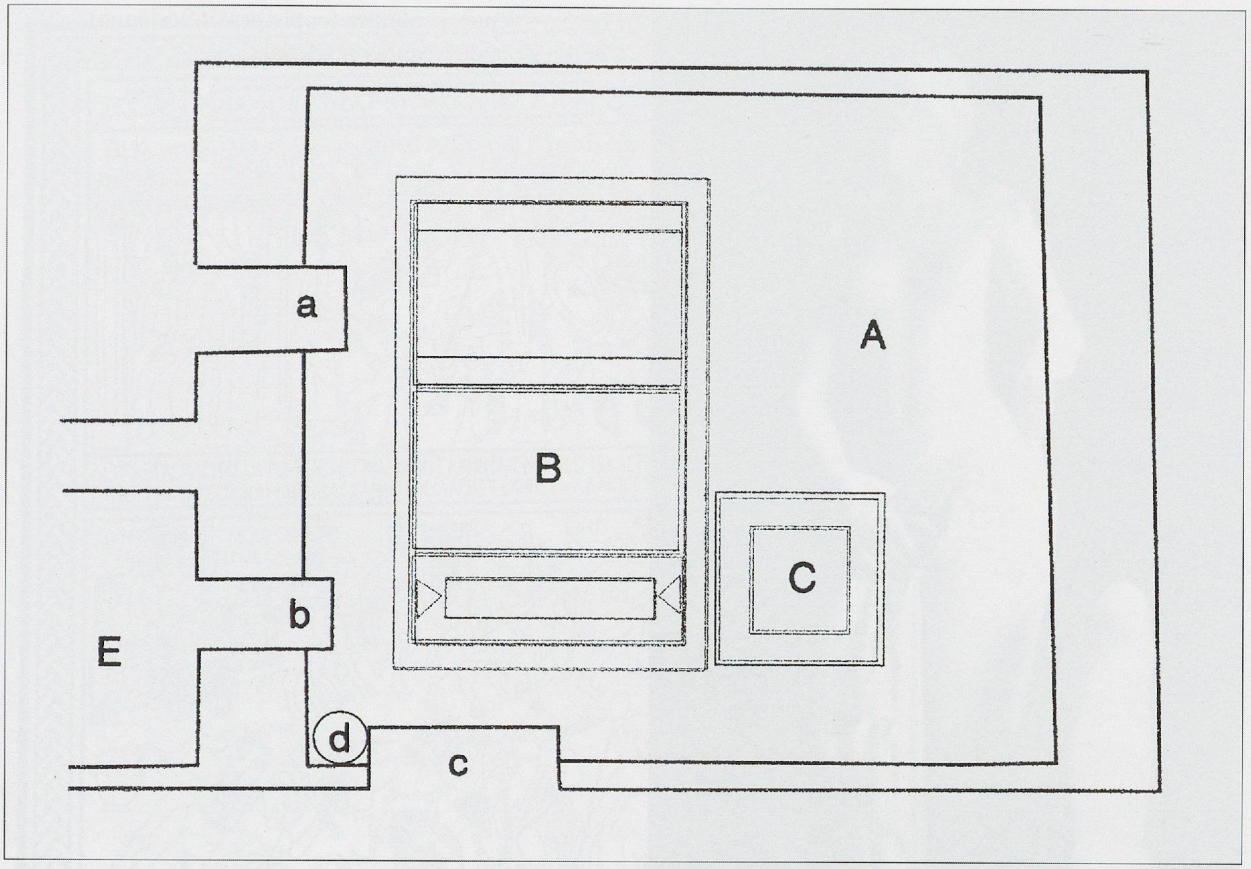



Fig. 3. Plan de la pièce avec la mosaïque : A. mosaïque monochrome, B. mosaïque figurée, C. tableau géométrique, a, b et c. entrées (d'après J. Clédat).

Fig. 4. Vénus, sculpture (copie praxitélesienne), Cheikh Zouède (d'après J. Clédat).

Fig. 5. Vénus, sculpture (copie praxitélesienne), Cheikh Zouède (d'après J. Clédat).

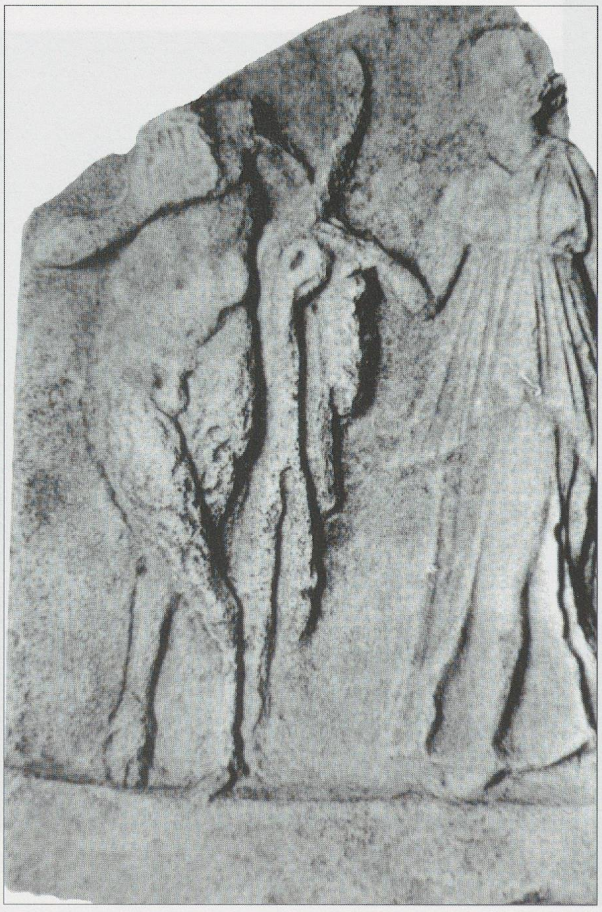


Fig. 6. Bas-relief représentant Pan et une Ménade, Cheikh Zouède (d'après J. Clédat).

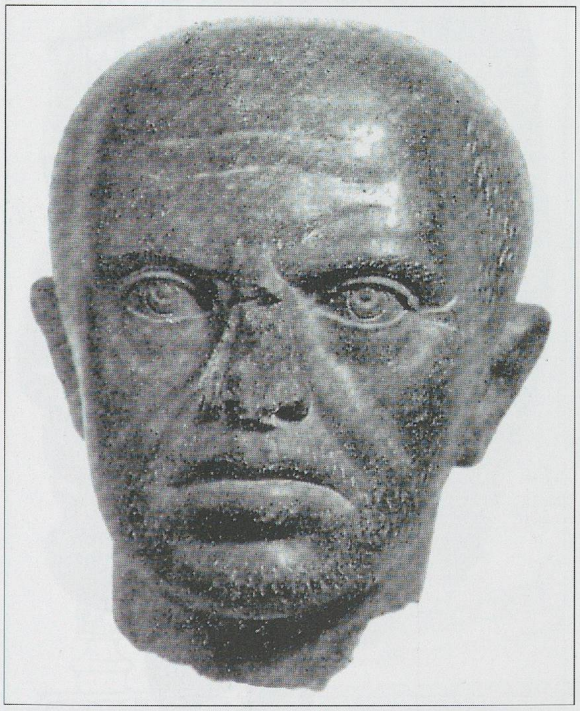
Fig. 7. Mosaïque de Cheikh Zouède, dessin (d'après J. Clédat).

Fig. 8. Tableau inférieur de la mosaïque de Cheikh Zouède, inscription (d'après J. Clédat).

Fig. 9. Tableau central de la mosaïque de Cheikh Zouède, thiase dionysiaque (d'après J. Clédat).

Fig. 10. Mosaïque de la maison d'Aiôn à Néa Paphos (d'après W. A. Daszewski).

Fig. 11. Tableau supérieur de la mosaïque de Cheikh Zouède, Hippolyte et Phèdre (d'après J. Clédat).



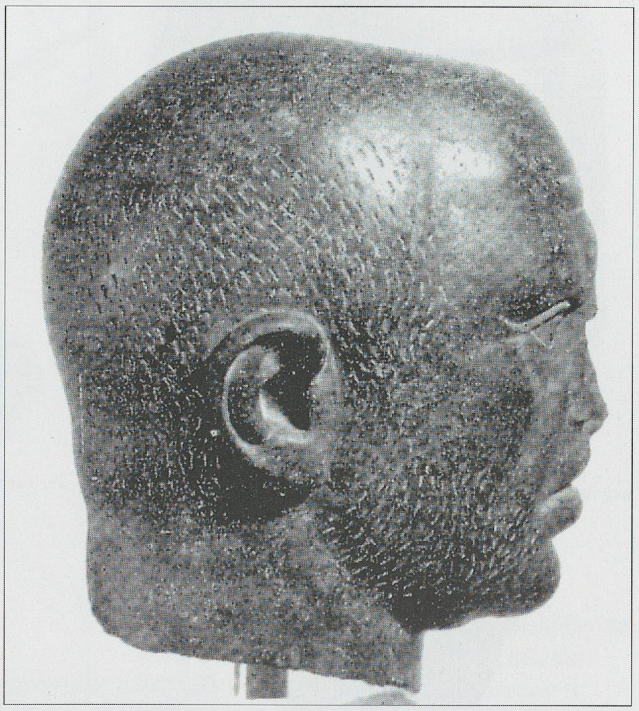


Fig. 12 a-b. Dioclétien (?), Worcester, Art Museum 1974. 297 (d'après Z. Kiss).

Fig. 13 a-b. Galère, Le Caire, Musée 7257 (d'après Z. Kiss).

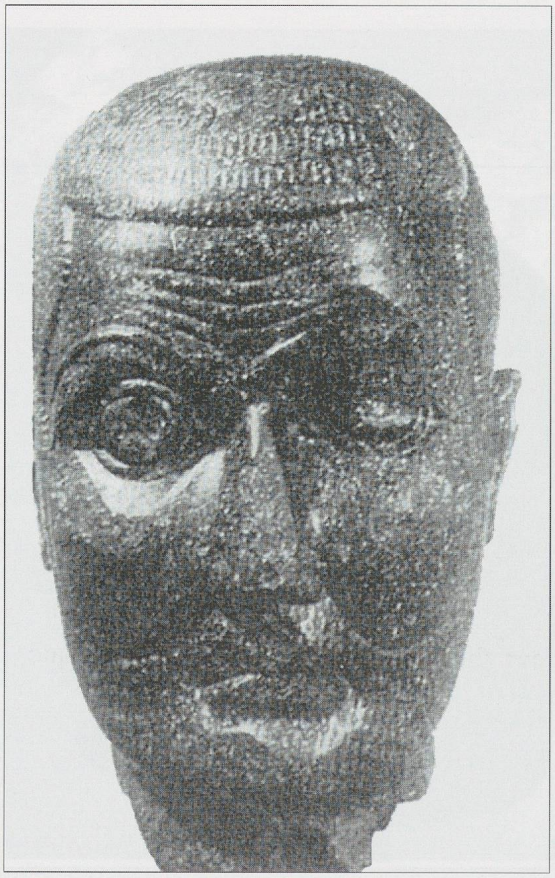
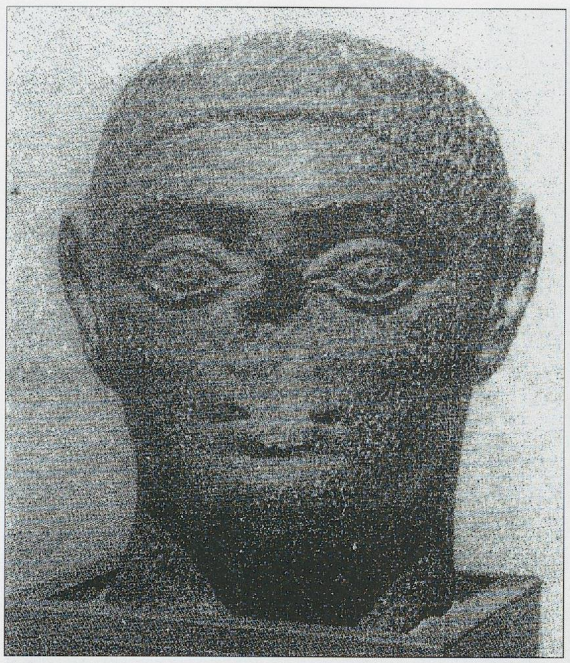


Fig. 14 a-b. Constance II (?), Londres, British Museum 1974. 12-13. 1 (d'après Z. Kiss).



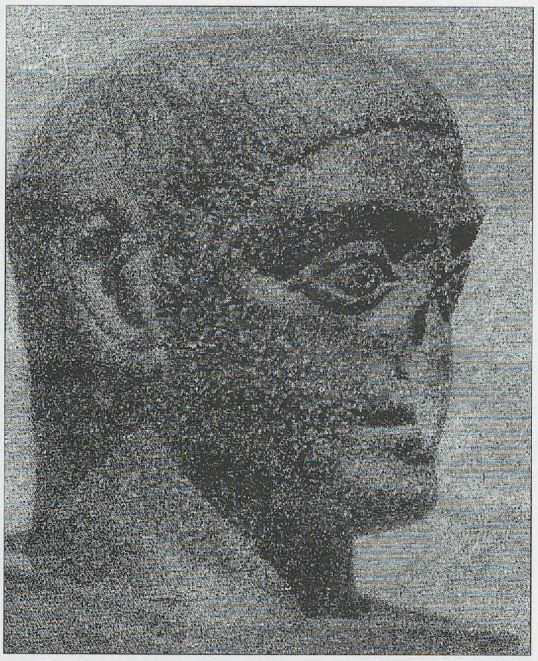


Fig. 15 a-b. Fils de Constantin, Washington, Dumbarton Oaks Museum 63. 5 (d'après Z. Kiss).

Fig. 16. Page du Calendrier de 354 représentant la *sparsio* consulaire de Constance II, Rome, Bibl. Vaticane, Cod. Barber. lat. 2154, fol. 13.

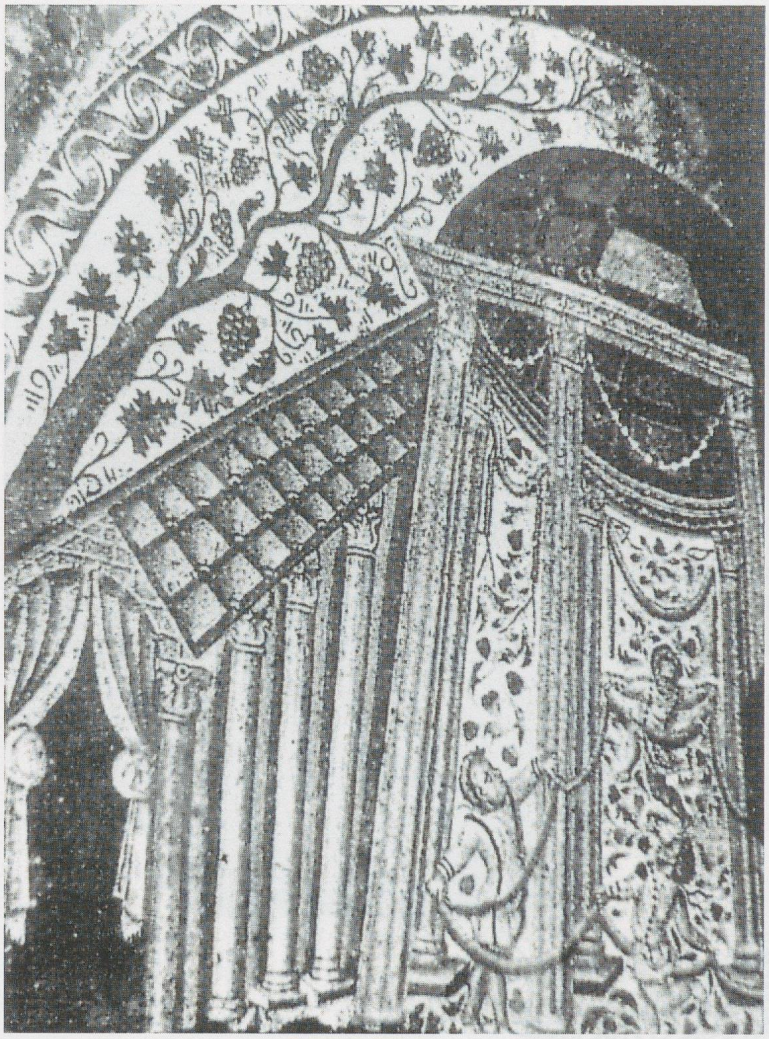


Fig. 17. Mosaïque de Carthage (d'après Y. Thebert).

Fig. 18 a. Sarcophage d'Agrigente (d'après V. Tusa)

Fig. 18b. Sarcophage d'Agrigente (d'après V. Tusa)

Fig. 18c. Sarcophage d'Agrigente (d'après V. Tusa)

Fig. 18 d. Sarcophage d'Agrigente (d'après V. Tusa)

Fig. 19. Mosaïque prophylactique contre le mauvais œil provenant d'Antioche, Antakya, Musée Hatay (photo de l'auteur).

Fig. 20. Mosaïque prophylactique contre le mauvais œil provenant d'Antioche, Antakya, Musée Hatay (photo de l'auteur).

Fig. 21. Mosaïque prophylactique contre le mauvais œil provenant d'Antioche, Antakya, Musée Hatay (photo de l'auteur).