# Rapport de synthèse II : iconographie des mythes

Autor(en): **Darmon, Jean-Pierre**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Cahiers d'archéologie romande**

Band (Jahr): **86 (2001)**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-835767

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

**Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

**http://www.e-periodica.ch**

# Rapport de synthèse II : iconographie des mythes

Jean-Pierre DARMON

## 1.- Documentation

Ce VIII^e^ Colloque international de l'AIEMA ne nous a pas réservé la révélation d'ensembles iconographiques complètement inédits, puissamment originaux ou de toute première importance. On se souvient, par exemple, de la présentation des mosaïques de Pella par Ph. Petsas lors du I^er^ Colloque (Paris, 1963), de celle de la villa de Pedrosa de la Vega par P. de Palol lors du II^e^ (Vienne, Isère, 1971), des beaux ensembles de Silin (Libye), d'Eloro et de Patti Marina (Sicile) montrés lors du III^e^ Colloque (Ravenne, 1980), de la sensationnelle mosaïque d'Aiôn de Néa Paphos (Chypre) dont W. Daszewski avait réservé la primeur au IV^e^ Colloque (Trèves, 1984), ou encore des pavements d'églises Jordaniennes découverts par le père M. Piccirillo, qui avait émerveillé ses auditeurs du V^e^ Colloque (Bath, 1987).

Non que le rythme des découvertes d'importance, dans le domaine de l'iconographie, se soit ralenti. Mais force est de constater que parmi les nouveautés récemment signalées, ni la galerie de tableaux mythologiques de la *villa* d'Hérode Atticus, en Grèce, ni la mosaïque d'Homère avec les Muses, de Vichten, au Luxembourg, ni celle des Iles grecques, de Haïdra, en Tunisie, n'ont fait ici l'objet d'une communication de leurs inventeurs, ce que le monde des spécialistes de la discipline ne pourra que déplorer, quelles qu'aient pu être les raisons de ces abstentions diverses.

Il ne faudrait pourtant pas noircir le tableau. Sans être exhaustif, je rappellerai l'importance de certains documents très récemment découverts et de grande qualité, soumis ici pour la première fois à un examen approfondi.

Avant tout, les documents alexandrins d'une rare beauté, attribuables à l'atelier palatial lagide mis en évidence par W. A. Daszewski, qu'il s'agisse du *tondo* immortalisant les traits d'un chien de compagnie ou de l'*emblema* des lutteurs. Et, pour l'époque hellénistique encore, nous aurons eu plaisir à mieux connaître, grâce à M^me^ Zavadskaya, la scène de bain, sans doute nuptial, de Chersonnèse taurique, que déjà M^me^ Vostchinina avait fait entrevoir à l'époque du I^er^ Colloque.

Pour le Haut Empire, et surtout l'époque antonino-sévérienne, - cet âge d'or classique de la figuration en mosaïque de sol -, le superbe tableau dionysiaque d'Ecija (Espagne), montré et analysé en détails par M^me^ G. Lopez Monteagudo, nous a permis d'admirer de près un dispositif iconographique très original réunissant dans un même cadre de belles occurrences nouvelles de scènes souvent attestées par ailleurs, mais séparément : cortège de Dionysos enfant, épisode du don de la vigne à Icarios, foulage du raisin, figurations d'argenteries à décor dionysiaque. Et ce sont d'autres chefs-d'œuvre de la même époque, mais cette fois trouvés en Algérie, et bien

injustement oubliés malgré leur éminent intérêt esthétique et iconographique, que M^me^ M. Blanchard-Lemée nous a permis de revisiter et de confronter lorsqu'elle nous a proposé d'y voir sans doute les productions d'un même atelier, peut-être originaire de Rome même.

Revisitée encore, mais d'une époque très tardive (V^e^ plutôt que IV^e^ siècle ?), cet autre ensemble dionysiaque ibérique, récemment découvert dans la villa de Fuente Alamo (Puente Genil) et révélé par ses inventeurs au précédent colloque international (Tunis, 1994), dont Janine Lancha a étudié ici en détail la composition, qui mêle l'iconographie traditionnelle du triomphe bachique avec celle, beaucoup plus rare, du combat contre les Indiens.

De toutes époques, nous avons bénéficié de la présentation de riches ensembles documentaires très peu ou mal connus parce qu'insuffisamment publiés jusqu'ici : la belle collection, très typée, des mosaïques de Sparte, présentée par M^me^ Anastasia Panagiotopoulou, celle des pavements crétois, par M^me^ Rebecca Sweetman, ou encore, pour revenir à la péninsule ibérique, celle de Salamanque, par Fernando Regueras Grande et Esther Pérez Olmedo. Nous avons eu droit à quelques raretés iconographiques, comme ce Dédale avec Pasiphaé et le Taureau de Crète, que nous a présenté Maria Pilar San Nicolàs Pedraz, ou ce mystérieux soldat désarmé de la synagogue de Meroth, étudié par Asher Ovadiah et Sonia Mucznik.

Enfin, de nombreuses images italiennes d'époque médiévale sont sorties de l'ombre, suite à l'impulsion donnée par les colloques italiens de l'AISCOM, grâce aux communications ici de Giuliana Guidoni, sur les échos médiévaux de l'iconographie de Bellérophon, et de Giordana Trovabene, sur d'autres permanences de thèmes antiques dans la mosaïque romane.

*Last but not least*, nous avons pu découvrir *in situ* les nouvelles mosaïques révélées en Suisse, celles de Vallon, dont Michel Fuchs nous a entretenus, et le grand pavement tout récemment mis au jour à Orbe et que nous présenta Daniel Paunier, avec son Achille à Skyros traité, c'est un *hapax*, sous forme de deux tableaux distincts mis au regard l'un de l'autre, avec d'une part Ulysse surgissant, à l'extérieur, sur les murailles du palais de Lycomède, et d'autre part l'intérieur du gynécée, où se révèle Achille : ces visites ont été le clou du Colloque, complétées par celle de l'exposition des mosaïques anciennement connues d'Avenches, pour lesquelles Serge Rebétez, à la demande de M^me^ Hochuli-Gysel, avait préparé un précieux catalogue admirablement documenté.

**2.- Méthodologie.**

Devant ces documents souvent nouveaux, et d'autres déjà connus mais éclairés par des regards nouveaux et par les riches discussions qui ont suivi chaque communication, nous avons reçu des leçons de méthode.

Sur la nécessité, d'abord, face à tout document, d'une description patiente et scupuleusement attentive. C'est ce que nous ont enseigné, notamment, C. Balmelle et A. Rebourg par la précision de leur étude des différents dispositifs iconographiques relatifs au mythe de Didon et Enée, et leur perspicacité dans la description des gestes, des costumes etc. ;

M. Fuchs par la rigueur du regard porté sur les complexités de la mosaïque dionysiaque de Vallon ; ou encore J. Lancha par l'attention réservée aux différences de facture dans la réalisation des diverses parties d'une même image ; M^mes^ Petra C. Baum vom Felde ou Sylvia Palagyi par leur patience dans l'examen détaillé des décors ornementaux et de leur mode de réalisation ; R. Vollkommer enfin par son analyse scrupuleuse de la mosaïque de Neptune et des Saisons de La Chebba, en Tunisie (notons cependant que c'est une Ichthyocentauresse et non une Néréide qui surgit des flots derrière le char du dieu marin).

Leçon, ensuite, sur la nécessité d'établir des séries iconographiques aussi complètes que possible, notamment en élargissant l'enquête à tous les autres arts, bien au-delà des limites de la documentation mosaïstique. C'est ce qu'ont fait C. Balmelle et A. Rebourg en traquant Didon et Enée sur les peintures, les sarcophages, les tissus, les enluminures ; S. Zwirn, à propos de la série des léopards rampants affrontés de part et d'autre d'un cratère, en ne négligeant là non plus ni les sarcophages, ni même les bijoux ou l'argenterie ; G. Trovabene, en allant chercher les représentations d'Hercule en milieu chrétien aussi bien dans le décor peint des catacombes que sur les bas-reliefs de Venise et de Ravenne, les tablettes sculptées du trône de Charles le Chauve ou le décor du manteau de l'Empereur Henri II.

Leçon, enfin, sur la nécessité d'un recours systématique aux textes littéraires pour mieux décrire, comprendre, identifier et interpréter les images : recours aux *ekphraseis* pour compléter les séries iconographiques fournies par l'archéologie (*ekphrasis* d'époque flavienne décrivant une figuration du mythe de Didon et Enée, chez C. Balmelle et A. Rebourg ; description par saint Augustin d'une mosaïque de Carthage, dont a admirablement tiré parti Catherine Lochin) ; recours à toutes sortes d'autres textes, depuis le XIX^e^ chant de l'Iliade, chez Mme Francesca Ghedini, pour appuyer l'hypothèse (sans doute toujours à discuter) de l'existence d'une figuration de la Restitution de Briséis, jusqu'au IV^e^ chant de l'Enéide, pour constater, avec C. Balmelle et A. Rebourg, la précision et la fidélité des détails iconographiques, comme par exemple la blondeur de Didon, qui se révèlent n'être jamais gratuits. C'est dans le même esprit qu'on voit J. Rossiter interroger toute une série de sources littéraires tardives pour parvenir à identifier les personnages à pied figurant dans les scènes de cirque ; ou encore A. Ovadiah se référer à la Bible pour tenter de décrypter l'image du soldat désarmé de la synagogue de Meroth. Une des plus belles leçons, dans ce domaine, nous a été donnée par M. Fuchs lorsqu'il a fait usage du *Dyskolos* de Ménandre pour nous expliquer, dans la mosaïque dionysiaque de Vallon, les raisons de la position du masque de Pan, et scruté la description d'un banquet chez Sidoine Apollinaire pour expliquer la relation des convives avec l'imagerie bachique qui les environne, mettant, du coup, en lumière toute la dimension fonctionnelle d'un décor.

**3.- Iconographie**

Ce Colloque a été riche d'enseignements iconographiques.

Par l'acquis de nombreuses identifications désormais certaines, sur lesquelles je ne reviendrai pas.

Par la prise de conscience des problèmes de contamination entre différents thèmes, qui est une des principales difficultés de la lecture iconographique : on a mesuré toutes les parentés qui existent entre les figurations relatives à Didon et Enée et celles d'Ariane abandonnée, de Mars assis avec Vénus, et surtout de Méléagre avec Atalante ; entre l'iconographie de l'Enlèvement d'Europe et celui du Supplice de Dircé ; Luz Neira Jimenez a noté ce que devait à l'iconographie des Néréides l'image de Neptune assis sur un hippocampe ; F. Ghedini, l'ambivalence des œuvres mettant en scène Briséis, dont on ne sait pas toujours si elles évoquent son départ ou son retour. La discussion qui s'est engagée entre M. Fuchs et S. Zwirn à propos de la scène centrale de la mosaïque dionysiaque de Vallon a eu au moins le mérite de rappeler que le même dispositif iconographique a pu être utilisé pour représenter le dévoilement de l'Hermaphrodite et celui d'Ariane à Naxos.

Par la leçon d'humilité, enfin, qui consiste à devoir reconnaître qu'en dépit des discussions les plus érudites bien des questions d'ordre iconographique ne peuvent encore être considérées comme résolues. Que sont les "portraits" de la mosaïque dionysiaque de Vallon ? Les portraits des propriétaires ? Mais pourquoi trois visages là où l'on n'attendrait que le couple formé par le *dominus* et la *domina* ? Des portraits d'ancêtres ? Mais ils paraissent bien jeunes ! Les bustes des Trois Grâces, comme sur une mosaïque de Vienne (Sainte-Colombe, Rhône)[1] ? Mais l'une de ces têtes énigmatiques a tout de même un aspect bien masculin !

Que sont les personnages à pied du cirque et le vase qu'ils portent, sans doute précieux ? L'hypothèse du *sparsor* semble définitivement écartée par J. Rossiter. Mais encore ? Sont-ils des auriges vainqueurs portant leur vase de prix ? Des *agitatores* brandissant le prix espéré pour exciter les cochers dans la course ?

Que représente la mosaïque du musée de l'Ermitage étudiée par M^me^ Kouvshinova ? Sa compréhension est très gênée par d'énormes "restaurations" modernes. Ici un consensus a pu se dessiner cependant (c'est l'avis de R. Ling et de R. Hanoune, auxquels je me rallierais volontiers) pour y voir les restes d'un tableau mettant en scène Diane et Actéon, dont toute la partie centrale d'origine aurait disparu.

---

[1] *Recueil général des mosaïques de la Gaule*, III, 2, n° 329, où J. Lancha a vu par erreur une figuration de Saisons.

**4.- Iconologie**

Enfin, nous avons reçu durant cette semaine de colloque, de précieuses leçons d'iconologie.

Dans un cas au moins, nous nous sommes trouvés en présence d'un bel exemple de surinterprétation, où une conviction préconçue a nui même à l'identification iconographique des images considérées. Quelle meilleure leçon que de nous faire souvenir, par un contre-exemple, que nous sommes toujours menacés de pareils déboires dans nos légitimes tentatives pour déchiffrer le sens et la fonction des représentations figurées ?

Mais la plupart des analyses furent pertinentes, et fourmillèrent d'enseignements.

On nous a fait remarquer que les significations d'un même dispositif iconographique classique pouvaient varier selon les époques : c'est par exemple le cas du groupe d'Achille avec Penthésilée, comme nous l'a finement démontré M^me^ Ghedini.

Plusieurs orateurs se sont posé le problème, fondamental pour nous, de la valeur sémantique des images et de leur fonction éventuelle dans le contexte où elles se trouvent insérées. Ce fut, par exemple, le cas de W. Daszewski, avec sa belle réflexion sur la signification de l'*emblema* d'Alexandrie figurant un chien assis auprès d'un vase renversé ; il a parfaitement montré qu'il s'agissait certainement d'un hommage à un chien de banquet tendrement aimé, et disparu, mais aussi du maintien de la *présence* de ce chien dans la salle de banquet, en dépit de la mort même : et cela nous a fait réfléchir à nouveau au rapport étroit que les Anciens établissaient entre la représentation et la chose ou l'être représenté, que l'image *présentifie*, - si l'on peut hasarder ce néologisme. Quant à S. Zwirn, il a mis en évidence la signification bénéfique et prophylactique du groupe des panthères affrontées de part et d'autre d'un cratère, mais en même temps son apparentement à la sphère dionysiaque et à l'univers du banquet (et le cratère réel, lorsque, dans certains cas, il se substitue, entre les panthères, à sa représentation, resserre encore le lien entre image et réalité). Et N. Duval a encore approfondi pour nous les sens des figurations de la couronne et du *modius* agonistiques qu'il avait lui-même si puissamment contribué à identifier sur divers supports, notamment en mosaïque. Il n'est pas indifférent de remarquer que ces enquêtes ont toutes abouti à renforcer les notions de polysémie des images et de multiplicité des niveaux de lecture, dont sont familiers les vieux routiers de l'iconologie.

Une autre prise de conscience importante, au fil de certaines communications, a été que plusieurs thèmes mythologiques et iconographiques différents pouvaient servir a signifier la même idée, et la renforcer, jouant en quelque sorte le rôle de synonymes sémantiques : C. Lochin a montré que pour signifier la notion d'orgueil, l'artiste médiéval pouvait avoir recours *à la fois* à l'image de la tour de Babel et à celle de l'ascension d'Alexandre ; d'autres, que Thésée et le Minautaure, Bellérophon et la Chimère, Hercule et ses Travaux avaient pu servir à représenter en milieu chrétien, et de façon interchangeable, la notion de héros moral.

On s'est également interrogé de façon féconde, avec Marek-Titien Olszewski comme avec Angélique Notermans, sur les relations entre image et inscription.

Et surtout sur le lien entre les images et le contexte social, éventuellement même le contexte politique (mais faut-il vraiment aller jusque là ?). Mercedes Durán Peñedo a cependant bien suggéré le rapport qu'on pouvait parfois établir entre certains dispositifs iconographiques et l'idéologie impériale. Plus convaincants encore ont été N. Duval et R. Hanoune pour mettre en lumière les liens entre telle mosaïque et l'ensemble des valeurs culturelles ambiantes. La question les *imagines* d'ancêtres ou de propriétaires qui seraient dans certains cas intégrées au décor, notamment dionysiaque, a été posée aussi bien par J.-M. Blázquez que par M. Fuchs. D'une façon générale, on aura vu le rôle joué par les images mythologiques dans une scénographie domestique destinée avant tout à mettre en valeur la position sociale et culturelle du *dominus* et à contribuer à la *paideia* de ses héritiers.

Enfin, l'un des grands problèmes iconologiques abordés au cours de ces journées a été celui de la permanences des images et références classiques en plein milieu chrétien : nous avons clairement pu comprendre que cela était dû au fait que ces images avaient déjà été affectées de valeurs culturelles, éthiques et philosophiques par les commentateurs "hellènes", dont plusieurs textes montrent qu'ils les *lisaient* déjà en tant qu'allégories, ce qui les a rendues d'autant plus aisément recevables et utilisables par des chrétiens imprégnés d'une culture profane identique à celle des non-chrétiens. D'où la présence de Gè avec les Quatre Fleuves du Paradis rencontrée par le Père Piccirillo à Oum Er Rassas, symétrique de celle, on s'en souvient, de Thalassa dans une église de Madaba ; d'où aussi les grandes mosaïques dionysiaques, - si tardives qu'elles ne peuvent avoir été réalisées que pour orner des demeures d'aristocrates déjà christianisés -, que nous ont fait revoir J. Lancha ou J.-M. Blázquez ; d'où enfin ces figures de héros classiques en contexte assurément chrétien, souvent même médiéval, et je ne saurais trop insister pour finir sur l'admirable étude de M^me^ Giordana Trovabene sur la présence d'Héraclès aux époques paléo-chrétienne, pré-romane et romane.

Ainsi, l'image mythologique apparaît-elle de plus en plus clairement comme l'élément essentiel d'une forme particulière de *discours*, "décor mais message codé" comme la définissait en une formule ramassée et pénétrante Daniel Paunier dès l'ouverture d'un Colloque qui a, tout au long de ses travaux, puissamment confirmé l'intérêt des investigations toujours plus fouillées auxquelles nous convie une documentation iconographique elle-même constamment enrichie par d'incessantes découvertes.