

# Sur la mosaïque du cortège rustique à Bossaye près Orbe

Autor(en): **Schazmann, P.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue historique vaudoise**

Band (Jahr): **40 (1932)**

Heft 6

PDF erstellt am: **16.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-31135>

## **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.

---

---

# REVUE HISTORIQUE VAUDOISE

---

---

## SUR LA MOSAÏQUE DU CORTÈGE RUSTIQUE A BOSSAYE près Orbe.

### CHAPITRE I

On a parfois reproché à nos autorités de ne pas vouer un intérêt suffisant à la conservation des monuments de l'art ancien; sans vouloir rivaliser avec l'*Italia diis sacra*<sup>1</sup> (l'« Italie chère aux dieux ») dont le dernier tribun, Cola de Rienzi écrivit une histoire traitant des délices de la Rome disparue et fut le fondateur de la science épigraphique, les Suisses peuvent se vanter d'avoir vu, au moyen âge déjà, la Pierre-Pertuis faire l'objet d'une étude. Bien que nous n'ayions pas possédé de Pétrarque, escaladant les plus hauts degrés des thermes de Dioclétien pour prononcer de là des plaintes immortelles sur la perte des chefs-d'œuvre de l'art ancien, nous savons qu'au seizième siècle déjà les bourgeois de Bâle faisaient opérer des fouilles à Augst, conseillés par Bonifacius Amerbach dont Holbein nous a légué le distingué profil.

Notre archéologie a cependant connu des jours sombres. Alors que les pays du Nord, jaloux des bonnes fortunes du Midi, rendaient à la lumière du jour le trésor d'Hildesheim,

celui du temple d'Isis, en Argovie, consistant en huit vases d'argent du plus haut intérêt, fut partagé entre les huit localités du comté de Baden qui en livrèrent la plus grande partie au creuset du fondeur<sup>2</sup>.

Bien que les antiquités n'aient pas pour nous une importance vitale et un rôle politique à remplir comme en Grèce et en Italie, elles n'en méritent pas moins une attention soutenue. MM. Maurice Barbey, L. Decollogny et S.-W. Poget sont de ceux qui ont bien mérité de nos monuments classiques ; ils sont les continuateurs de la bonne tradition consistant à protéger et à conserver par des mesures efficaces notre patrimoine d'art et d'histoire.

Tous ceux qui ont eu le privilège de visiter les beaux restes de la villa de Boscéaz sauront gré à ces savants de leur avoir, avec l'aide des autorités, assuré un logement apte à procurer une longue durée et dans des conditions meilleures que ne l'eût fait un musée qui, parfois, enlève les monuments à leur cadre naturel ; les objets conservés sont dignes de la sollicitude dont on les entoure : telle cette mosaïque aux scènes de la vie rustique ; sans être la plus brillante parmi plusieurs autres, également intéressantes, elle possède le charme des témoins trop rares de la vie journalière.

## CHAPITRE II

La mosaïque du cortège rustique a été trouvée en 1841 ; elle est conservée sur place, à Boscéaz près Orbe, et a été publiée dans *Urba* par MM. M. Barbey, L. Decollogny et S.-W. Poget (Orbe, Ed. Velay, 1929) ; planche III d'après C. Bursian. Elle figure dans l'inventaire des mosaïques de la Gaule, de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, n° 1380, sous la rubrique suivante : « Orbe, mosaïque représentant

» un chariot traîné par des bœufs ; deux hommes dont l'un » joue du cor et dont l'autre tient une *situla* (seau) » et un faisceau d'*objets inexplicés* <sup>3</sup>.

La littérature concernant cette mosaïque est fournie par l'ouvrage de MM. M. Barbey, L. Decollogny et S.-W. Poget, cité plus haut.

Le morceau de pavement conservé n'est qu'un fragment appartenant au cadre d'une mosaïque de grandes dimensions, détruite en défrichant le terrain pour y planter de la vigne ; il n'a échappé à la destruction que grâce à un monceau de pierres qui le recouvrait <sup>68</sup>. Le tableau mesure en longueur 6 m. 380, en largeur 2 m. 250.

L'attelage et les personnages sont groupés entre deux bandeaux, l'un extérieur formé de rinceaux, l'autre intérieur consistant en une tresse ; les volutes du premier aboutissent à des feuilles de lierre stylisées ; ces feuilles peltiformes accompagnées de leurs rinceaux se détachent en foncé sur un fond clair, de même que la tresse, qui isole le cadre du tableau proprement dit, aujourd'hui disparu ; celle-ci se développe entre deux lignes noires parallèles.

H. Blümner avait autrefois déjà fait ressortir l'analogie de la frise à rinceaux avec la bordure de la mosaïque d'Oberweningen <sup>68</sup>, <sup>69</sup>.

Sur la gauche du tableau on voit un char à quatre roues, « *plaustrum* », qui servait à transporter soit des récoltes, soit des marchandises enfermées sous une bâche que tient attachée un véritable réseau de cordes. Tout le véhicule ressemble fort à ceux qu'on rencontre sur les reliefs et les peintures des provinces occidentales de l'empire romain <sup>70</sup> et aux charrettes encore en usage chez nous. Le corps est composé de ridelles formant une corbeille garnie intérieurement d'ais assemblés. Les Romains appelaient « *capsus* » ces claies portées sur une plate-

forme roulant sur quatre roues, les Gaulois « benna ». La corbeille de char s'appelle encore benne, banne et banneau en français et « Bennen-Karren » en Suisse alémanique et en Alsace.

Les roues sont à rayons et fixées à l'essieu par une clavette ; celles de derrière sont un peu plus hautes que celles de devant (fig. 1).

Le monument d'Adamklissi montre un de ces véhicules à ridelles fixes traîné par un bœuf<sup>6</sup>, de même la stèle dumusée de Strasbourg<sup>7, 8</sup>. Un arc de bois est adapté vers l'arrière au bordage supérieur du char et semble avoir été destiné à retenir la marchandise menacée par les cahots du char.

La cargaison de la charrette de Strasbourg est consolidée de la même manière ; cette façon de procéder était courante dans la « provincia Sequanorum » (province séquanaise).

La charge du char dans sa partie visible est au moins deux fois aussi haute que le « capsus » (coffre). La nature de la marchandise transportée n'est pas reconnaissable, étant enveloppée dans une natte qui paraît consister en jonc tressé, nouée à l'arrière au moyen de lacets. Le ballot est à son tour noué dans un filet. Cette façon de procéder pour les paquetages était d'un usage constant dans les provinces romaines ; on la retrouve partout dans les nombreux convois représentés sur les colonnes cochlides (de « cochlea », escargot), en particulier sur la Trajane à Rome<sup>9</sup>.

Le réseau noué était renouvelé à l'occasion de chaque convoi par des emballeurs au courant du métier ; on l'appelait « tribulum » (herse pour battre le blé) par analogie avec les filets à grosses mailles servant à transporter la paille de céréales. Le filet exerce une certaine pression sur le contenu élastique tendant à bomber la bâche au travers des mailles nouées.

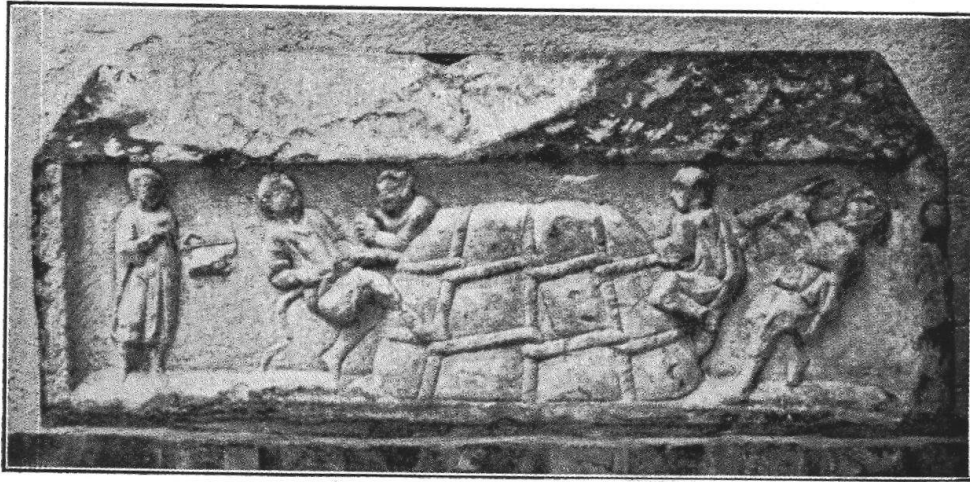


FIG. 2.

RELIEF D'AUGSBOURG

Ouvriers occupés à corder un ballot de marchandises.

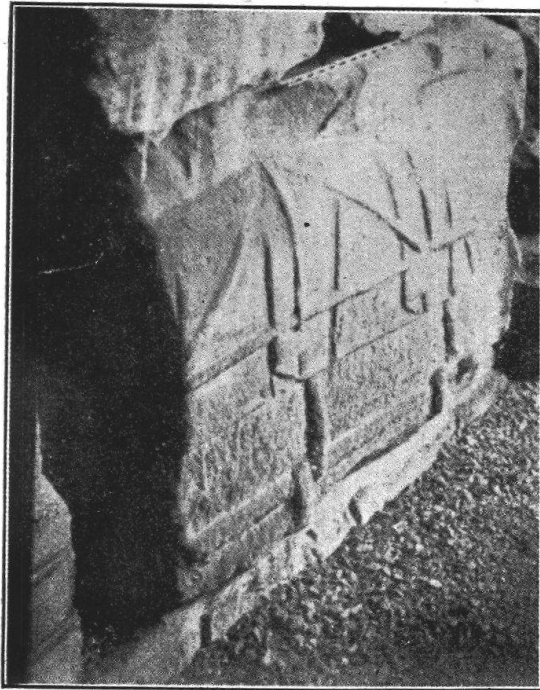


FIG. 3.

Fragment de monument funéraire  
montrant une bâche fixée par un réseau de cordes nouées.  
(Musée de Luxembourg.)

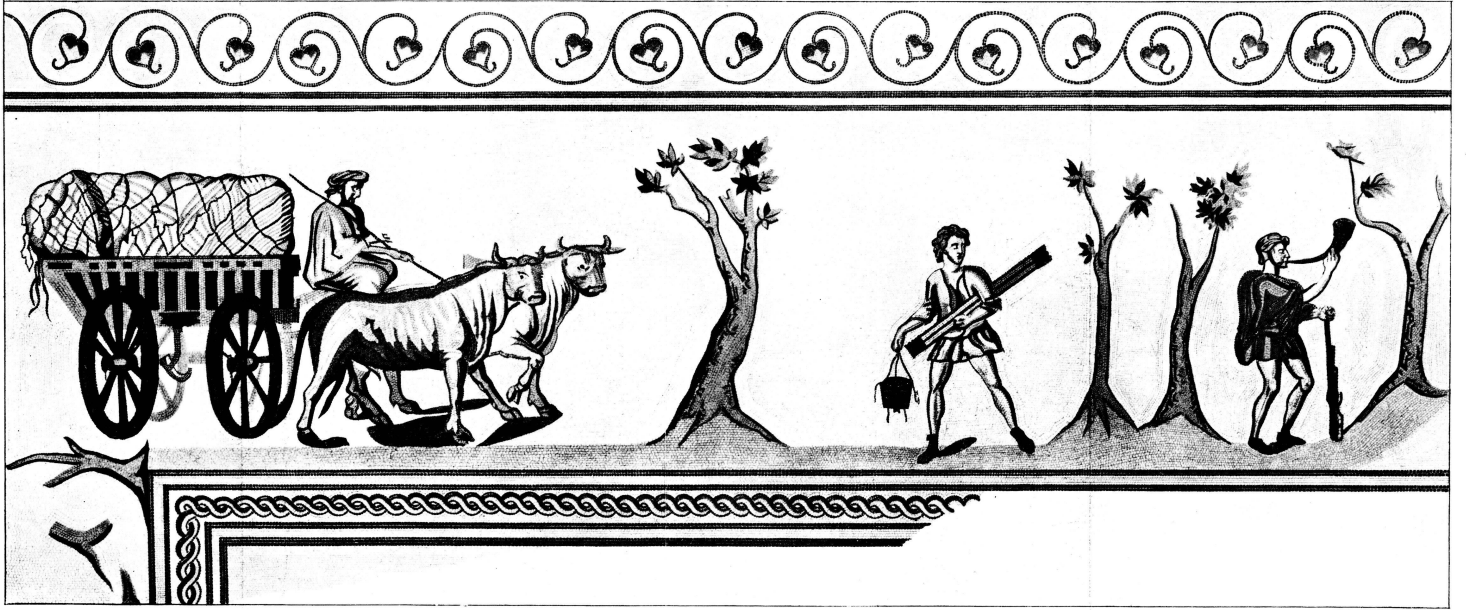


FIG. 1.

La mosaïque du cortège rustique, trouvée en 1841 à Bossaye près Orbe.

La manière de procéder des ouvriers occupés à nouer les cordes est rendue de façon claire et compréhensible sur un relief d'Augsbourg <sup>10</sup> (fig. 2).

Un petit fragment de relief provenant d'un monument funéraire est précieux pour le cas qui nous intéresse, car on reconnaît là, sous le filet de cordes nouées, la bâche dont on a enveloppé les marchandises placées sur le char pour les protéger contre le mauvais temps et l'humidité. La toile est très fidèlement rendue avec toutes les nuances des plis occasionnés par l'adaptation du tissu à la forme du ballot ; on constate que les mailles du réseau ne reposent pas directement sur le contenu, les cordes sont nouées sur la bâche.

Le musée de Luxembourg (fig. 3) possède un fragment de stèle qui nous introduit dans le monde des affaires : trois hommes sont en train, au moyen de lourdes cordes, de nouer un chargement de tissus destinés à l'exportation ; le plus zélé des emballeurs s'est hissé sur le ballot, on le voit manier les ficelles, la tête en bas, les jambes en l'air, dans une pose grotesque et pleine de vie. Le même emballage figure sur la colonne d'Igel <sup>11, 42</sup>.

Entre les rayons du char est suspendu un objet recourbé qui, dans la mosaïque, a la couleur du fer et dans lequel on croit reconnaître un sabot destiné à enrayer dans les descentes rapides ; sinon un marchepied servant à monter sur la voiture.

Le mot « sufflamen » d'après G. de Budé <sup>13</sup> veut dire frein de voiture ; ce genre de frein devait consister en une plaque en fer de la forme d'un trapèze oblong dont les deux bords latéraux se relèvent à angle droit sur la dernière moitié de la longueur, de façon à emboîter la partie de la jante la plus rapprochée du sol. On a trouvé des sabots de ce genre en Italie.



Le fer vu de profil, suspendu au char du tondo de Santander<sup>5</sup> a réellement une forme lui permettant d'emboîter la jante de la roue, pour freiner.

Il semblerait que chez nous le crochet en question soit également un sabot, en premier lieu à cause du bord saillant placé à sa périphérie extérieure, qui serait sans utilité s'il s'agissait d'un marchepied ; puis à cause du décrochement à l'intersection du fer pendant et du panier, qui ressemble à une charnière pour permettre de placer le sabot, en cas de freinage.

Le bas-relief de Langres<sup>14</sup> montre à cette place du char un fuseau, pointu aux extrémités et renflé en son milieu.

Notre conducteur est assis sur une planche inclinée formant siège, ses pieds s'appuient sur le timon auquel sont attachés deux bœufs sous double joug ; on voit des jougs semblables sur la stèle de Verdun<sup>15, 16</sup>, la frise d'Ephèse, le groupe chez Rostovzeff<sup>17</sup>, etc. Le buste du cocher est enveloppé d'un ample manteau aussi chaud qu'épais, le « sagum » (de sagus, épais, dense), sorte de manteau gaulois, vêtement ordinaire des personnes que leur profession obligeait à braver les intempéries ; sa tête est ceinte du « cucullus viatorius » (capuchon de voyage), roulé en turban, dont l'extrémité retombe sur la nuque ; il tient un long bâton ou aiguillon avec lequel il gouverne l'attelage. Vu le soin avec lequel le paquetage est ficelé, nous pouvons admettre que la cargaison (peut-être du blé) a une lointaine destination.

Certains propriétaires de province livraient des céréales aux fonctionnaires de l'empire, soit directement, soit en les déposant dans les greniers à blé, « horrea », dont on constate la présence à Augst, Vindonissa, etc.<sup>19, 20</sup>.

### CHAPITRE III

Un arbre simplement figuré et dont il serait malaisé de déterminer l'espèce, évoque l'image des campagnes qui s'étendent à l'entour et sépare cette première partie du tableau d'une belle figure d'adolescent imberbe, à longue chevelure encadrant le cou de ses boucles flottantes ; couvert d'un costume sommaire, consistant en une double tunique courte, échancrée en pointe au bas de la gorge, pourvue de galons, serrée par une ceinture et légèrement bouffante. La manche du bras gauche est retroussée jusqu'au coude ; les jambes nues sont chaussées de bottines de cuir «perones» nouées sur le cou-de-pied. On voit constamment ces « caligulae rusticae » (bottines rustiques) aux pieds des paysans, dans les sujets antiques.

L'épaisseur des vêtements change en général avec les saisons ; notre homme est le moins vêtu des trois personnages présents, cela provient de l'exercice violent auquel il est adonné et qui réclame de lui un maximum de mouvement et d'agileté ; aussi s'est-il débarrassé de tout ce qui pourrait le gêner ; du bonnet, du manteau, tandis que ses avant-bras sont nus ; il porte à la main un seau (« situla ») dont la panse est faite d'une armature de cercles foncés et de larges montants longitudinaux se détachant sur un fond clair (bois ?) ; le système de suspension consiste en trois cordons passant dans des boucles fixées au bord du récipient ; les extrémités supérieures se joignent en un nœud tandis que les bouts inférieurs pendent tout autour ; notre personnage serre sous son bras un faisceau de lattes ou de bâtons.

Sans aucun doute nous nous trouvons en présence d'un *oiseleur*, plus spécialement d'un chasseur à la glu ; il s'appelle  $\lambda\acute{\epsilon}\upsilon\tau\eta\varsigma$  du grec  $\lambda\acute{\iota}\zeta\omicron\varsigma$ , la glu ; les baguettes dont

il est muni s'emboitent les unes dans les autres (fig. 9) ; leur extrémité supérieure est enduite de glu, fraîchement administrée pour chaque opération et fournie par un bidon que le chasseur tient dans sa main droite; lorsque la canne vient à frôler une aile, l'oiseau est pris.

La chasse à la glu était la plus répandue, au point qu'on a donné le nom d'« ἰξευτική » aux oiseleurs en général et que les « Ornithiaca » (ouvrage traitant des oiseaux) nous sont parvenus sous le nom d'« ixeutica ». Oppien mentionne les lattes engluées parmi les instruments de l'oiseleur <sup>21</sup>, <sup>22</sup>, <sup>23</sup>, <sup>24</sup>.

Pétrone mentionne des oiseaux de mer que l'on prend en les touchant de verges enduites de glu (« viscatis viminibus ») <sup>25</sup>.

L'oiseleur est parfois représenté portant la cage (« cavea ») contenant l'appeau ; mais l'ustensile que porte le nôtre n'est pas une cage <sup>26</sup>.

La manière dont procède le chasseur nous est connue grâce à certains reliefs tels que le sarcophage en forme de « kline » (lit pour déposer les offrandes) de S. Lorenzo fuori le mura, à Rome <sup>27</sup> (fig. 4).

Le sarcophage antique a ses quatre côtés ornés de reliefs aux fonds couverts de vignes dont les sarments forment un épais fouillis. A travers ces treilles voltigent des oiseaux et tout un petit peuple d'amours vendangeurs aux formes potelées. Ils circulent d'un air affairé ; les uns se risquent sur des pampres pour cueillir des grappes mûres, d'autres chargent le raisin, d'autres enfin se livrent à la chasse aux oiseaux qui leur disputent la récolte.

Dans un ouvrage traitant des sarcophages, MM. Wilpert et Taylor <sup>28</sup> parlent d'amours adonnés à la chasse aux oiseaux ; d'après l'un « poking a bird with a long pole — d'après l'autre — that balances a bird upon a pole ».

L'éros tient des deux mains une perche assez grosse

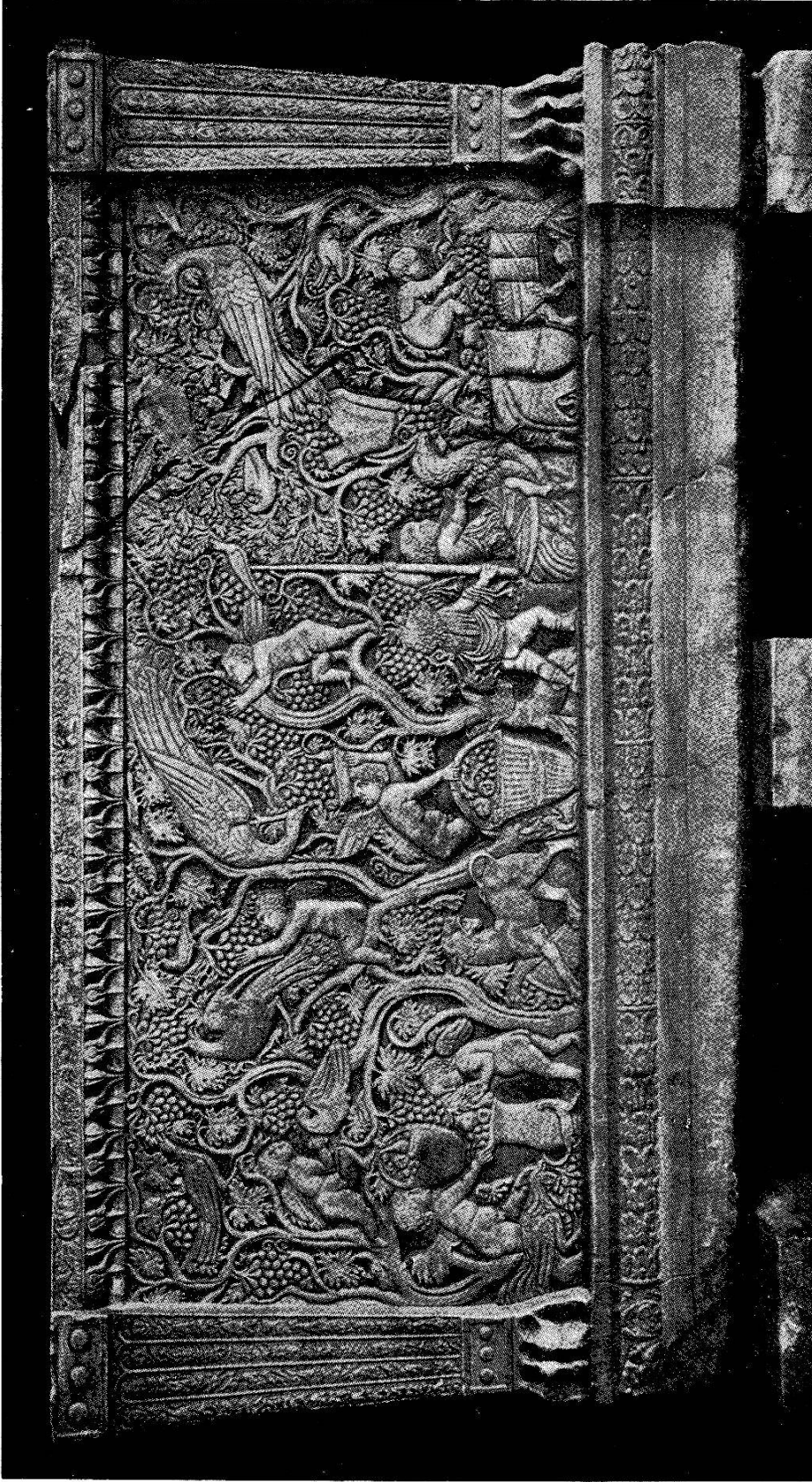


FIG. 4.

SARCOPHAGE DE S. LORENZO A ROME

Scènes de vendanges et de chasse aux oiseaux au moyen de perches enduites de glu.

à l'origine et allant s'amincissant vers le haut ; le sommet de la perche commence à frôler l'aile d'un oiseau en train de becqueter une branche (fig. 4). Le même motif se renouvelle sur la face du sarcophage où l'éros (amour) est age-



FIG. 5.

Lampe romaine provenant de Vindonissa  
avec scène de chasse à la glu.

nouillé sur des pampres ; deux amours ont la tête franchement tournée vers en haut afin de suivre le mouvement de la perche qui doit toucher l'oiseau. La scène représente un éros (amour) en train de prendre un volatile au moyen d'une perche enduite de glu<sup>29</sup>.

On trouve une représentation de ce motif sur une lampe romaine de Vindonissa fort bien interprétée par O. Jahn<sup>30</sup> (fig. 5). Dans une chasse de ce genre il s'agissait surtout d'arriver à toucher l'aile de l'oiseau pour l'empêcher, une fois englué, de s'envoler.

Si l'oiseau était perché trop haut pour que l'oiseleur pût l'atteindre avec une seule articulation de son faisceau de lattes, du moment que, de peur de l'effaroucher, il ne pou-

vait beaucoup s'approcher lui-même, il utilisait plusieurs de ses liteaux en les emboitant les uns dans les autres jusqu'à fournir la hauteur requise pour opérer commodément ; les articulations devaient posséder une certaine épaisseur pour permettre de les implanter aux extrémités <sup>31</sup>.

Sur le sarcophage de S. Lorenzo les oiseaux sont si bas perchés qu'une seule baguette suffit pour les atteindre.

L'appareil reconnu par Jahn sur la lampe de Vindonissa est semblable à celui de la mosaïque d'Orbe ; la scène représentée résume de façon sommaire une fable traitant d'un renard et d'un corbeau <sup>32</sup>, le renard est l'oiseleur ; il s'approche avec précaution du corbeau en train de se retourner ; ici également l'arbre est de petites dimensions, aussi le chasseur s'est-il contenté d'une seule articulation de son faisceau, le reste est serré dans sa main gauche (le même type de lampe existe à Naples et Londres) <sup>33</sup>.

La représentation figurée la plus complète d'un ἰξευτής (chasseur à la glu) se trouve sur un sarcophage attique du musée de Cospoli <sup>34</sup> (fig. 7). Des éros en train de vendanger, se livrent à cette occasion à diverses occupations accessoires, l'un d'eux fait la chasse aux oiseaux au moyen d'une perche dont les extrémités sont conservées ; il a atteint l'aile d'un petit oiseau en train de becqueter un raisin <sup>35</sup>. Lorsqu'on pense aux accessoires dont se munit l'ἰξευτής (chasseur à la glu) on comprend de suite ce que le sculpteur a voulu représenter ; le faisceau placé entre le bras gauche et le corps de l'éros est formé de κάλαμοι (roseaux, gluaux d'oiseleur) caractérisés par leur forme clairement exprimée ; le sculpteur avait toute liberté pour le faire, tandis que le potier était gêné par l'espace restreint dont il disposait.

Le récipient est le seau contenant l'ἰξό-, la glu, dont on enduisait la perche <sup>36</sup>. Le relief de Cospoli illustre fort bien les termes de la fable ; l'oiseleur voit une grive perchée au



FIG. 7.

Détail de relief d'un sarcophage provenant de Tripoli  
et conservé au Musée de Constantinople.

Amour chassant à la glu.

sommet d'un grand arbre et se met à emboiter les *κάλαμοι* (baguettes), proportionnellement à la distance qui le sépare de l'objet visé (fig. 7).

L'oiseleur de la mosaïque d'Orbe est en possession des instruments que comporte le genre de chasse auquel il



FIG. 6.

Détail de la mosaïque avec scène de chasse à la glu.

s'adonne, soit : le faisceau de baguettes équarries et le seau à glu ; c'est à l'abri de deux arbres derrière lesquels il se dissimule pour ne pas effaroucher l'oiseau perché sur le troisième qu'il s'apprête à développer son faisceau et à l'enduire de glu, ce faisant ses yeux sont levés dans la direction de l'oiseau qu'il ne perd pas de vue.<sup>37</sup>

Dans les sujets de chasse et de vie à la campagne si fréquents sur les mosaïques de l'Afrique romaine, on voit des scènes de ce genre ; M. Gauckler, dans sa description d'un pavement du musée Alaoui à Tunis<sup>18</sup>, consacre la phrase suivante à la partie qui nous intéresse : « d'autres scènes » d'idylle ou de chasse entourent le paysage central... l'oiseleur est en train d'emboiter ses baguettes ; au sommet de » l'arbre touffu on voit l'oiseau battre des ailes » (fig. 6).



Une gemme antique montre trois amours tenant chacun une perche engluée au moyen de laquelle il pourchasse un oiseau au vol ; deux d'entre eux ont réussi à toucher le volatile du bout de leur baguette<sup>38, 39</sup>.

L'oiseau perché au haut de l'arbre de droite de notre bordure est l'appeau<sup>40, 47</sup>. On employait surtout dans ce but les merles<sup>41</sup>.

Lorsqu'un oiseau libre venait se placer auprès du captif, l'oiseleur élevait prudemment sa perche<sup>42</sup>. Ce genre de chasse ne convenait ni pour les gros oiseaux ni pour les oiseaux de proie ; Oppien énumère les genres de volatiles susceptibles d'être capturés au moyen de gluaux.

La glu provenait du gui et pour cette raison était appelée « viscum » (gui). Pour la préparer on faisait sécher des globules de la plante parasite, puis on les pilait dans un mortier. Après avoir entreposé la pâte durant quinze jours dans l'eau et l'avoir une seconde fois triturée avec un battoir, on la livrait à la consommation.

Les représentations de saisons sont fréquentes dans l'antiquité ; elles font défiler un cortège de personnifications ayant trait à l'agriculture et présentant les dons de la nature correspondant aux douze tranches du calendrier ; on y voit les divers modes de moisson, etc. Plusieurs mosaïques figurant les mois de l'année ont été trouvées à Carthage<sup>44</sup> (fig. 8).

Ces ensembles sont admirablement complétés par les pages du calendrier du chronographe de l'an 354 après J.-C.<sup>43, 44, 45</sup> (fig. 9) ; elles sont accompagnées de distiques explicatifs attribués à Ausone.

Dans le cortège rustique les personnages sont séparés par des branches, coupées pour les mois sans végétation et sortant de terre pour les mois de frondaisons vivaces ; Juillet est représenté sous les traits d'un homme presque nu



FIG. 8.

MOSAÏQUE DE CARTHAGE

Mosaïque trouvée à Carthage, représentant les saisons et les mois de l'année.

avec un appeau ; Octobre est chaudement vêtu, il tient un lièvre comme sur les monnaies romaines<sup>46</sup>. Dans le coin, en haut à gauche du distique, on voit un oiseau pris par la patte dans la glu répandue sur le faisceau de baguettes équarries ou arrondies, suivant les cas,



FIG. 9.

Illustration qui accompagne le manuscrit du Chronographe de l'an 354 après J.-C.

(D'après une copie de Peiresc.)

et dont les extrémités sont taillées à emboîtement ; sans aucun doute nous voyons là l'instrument que l'oiseleur de Boscéaz tient sous son bras.

Décembre nous apparaît, sur la mosaïque de Carthage, sous les traits d'un chasseur en tunique qui porte sur l'épaule les gluaux qui lui ont servi à capturer son gibier ; de la main droite il tient un chapelet de grives ; il a accro-

ché sur son dos la situle vide qui a contenu la glu. Tout comme la mosaïque de Tunis, notre cortège symbolisait la vie du domaine dans différentes saisons, la chasse aux grives était une des occupations de l'arrière-automne.

Sur une fresque de Pompéi, jusqu'ici mal interprétée, l'oiseleur tient dans sa main droite la situle à glu<sup>47, 48</sup>.

#### CHAPITRE IV

A la suite de l'oiseleur, la mosaïque d'Orbe fait paraître un troisième personnage entre des arbres semblables au précédent ; un bonnet ou plutôt un écharpe nouée avec un mouchet sur le front et un pan retombant sur la nuque enveloppent sa tête ; son vêtement peu distinct consiste en une tunique descendant seulement jusqu'à mi-cuisse et rattachée par une ceinture ; sur ce dessous est jeté un sayon (« sagum ») ample et chaud, également court et de couleur foncée, un des pans du manteau est rejeté en arrière sur son épaule gauche ; les jambes sont nues et les bottines de couleur foncée remontent seulement jusqu'aux chevilles ; il s'appuie de la main gauche sur un bâton noueux, sorte de massue (« lana ») et de la droite il tient une corne (« bucina ») dans laquelle il souffle. C'est le bouvier (« bubulcus ») qui rassemble les bestiaux accoutumés à entendre ce signal.

Les bergers se servaient de ces trompes pour rassembler et conduire leurs troupeaux. Le nom de « bucina » (cornet de bouvier) s'est conservé dans l'appellation de cornet à bouquin qui désigne encore l'instrument à l'aide duquel les pâtres rappellent les bestiaux. La « bucina » est un objet courbé, à embouchure étroite s'élargissant progressivement et se terminant par un pavillon plus ouvert<sup>49, 50, 51</sup>.

Une mosaïque de Carthage montre un domaine où l'on

reconnaît un « colonus » (cultivateur) qui garde le troupeau ; tout le bas du corps est enlevé ; la main droite tient obliquement une trompe ou « cornet de berger » ; sans aucun doute on a représenté le « bucinator » <sup>52</sup> (fig. 10).

## CHAPITRE V

Dans notre cortège les trois personnages, les bêtes et le char se dirigent de gauche à droite ; l'artiste a placé de face le corps de l'oiseleur afin d'échapper à une trop grande uniformité, toutefois le cortège est trop écourté pour permettre de comprendre le rythme des personnages.

Quelques maigres essences constituent le décor végétal et servent à isoler les êtres vivants.

L'artiste s'en est tenu au strict nécessaire pour marquer que la scène se déroule à la campagne.

Les paysages d'époque romaine, du genre bucolique, sont en général les meilleurs ; ils se distinguent toutefois par une absence complète de caractérisation des détails, en particulier des essences, sauf pour l'olivier, toujours reconnaissable à quelque'une de ses particularités ; la mosaïque du seigneur Julius, avec ses arbres au tronc noueux et chargés de fruits (fig. 10), est très instructive sous ce rapport <sup>62</sup>.

La supposition de Bursian <sup>87</sup> d'après laquelle on aurait voulu représenter sur notre bordure des oliviers, n'est pas soutenable, car il n'y a jamais eu de cultures de ce genre dans nos régions.

Le coloris du cortège rustique ne possède ni la fraîcheur ni la variété de tons des grandes mosaïques à médaillons dont nous avons de si beaux spécimens à Orbe ; la palette ne se compose guère que de blancs, de noirs, de gris, de



FIG. 10. — UN GRAND DOMAINE DU IV<sup>m</sup>e SIÈCLE  
 Mosaïque du seigneur Julius, trouvée à Carthage. (Tunis, Musée du Bardo.)  
 Dans le coin en haut à droite on reconnaît le « bucina » avec le cornet des bergers.

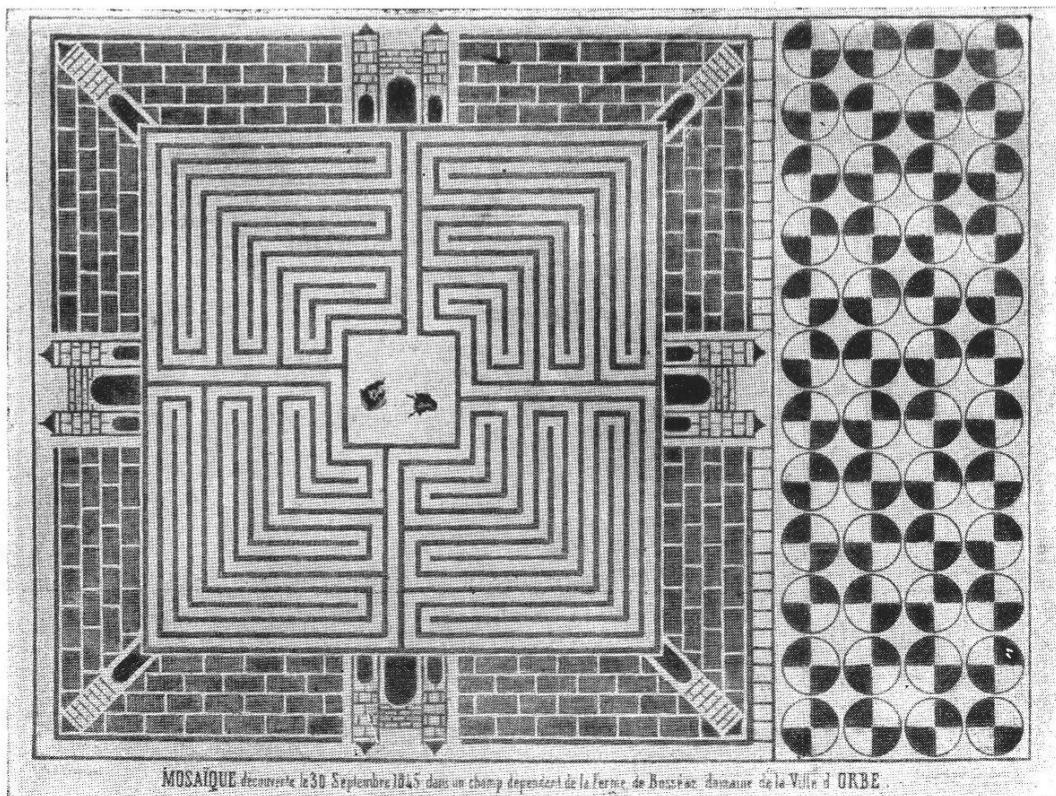


FIG. 11. — MOSAÏQUE DU LABYRINTHE  
 découverte à Boscéaz près Orbe en 1845, disparue dès lors, et retrouvée le 29 juillet 1930.

rouges, de jaunes, de bruns, qui donnent au pavement une tonalité plutôt terne.

On constate une absence complète de ces pâtes de verre qui seules fournissent de beaux verts, des bleus éclatants, l'or et l'argent au moyen desquels les artistes ont su faire chatoyer les armes et les bijoux, le plumage des oiseaux, les frondaisons, etc.

Si le mosaïste n'a pas fait usage d'agathes, c'est qu'il ne les avait pas sous la main ; il a dû se contenter des pierres colorées du pays. Tous les fonds sont blancs, le dessin des bordures est noir avec du rouge et du jaune à l'intérieur des feuilles de lierre et de la tresse ; la frise est un peu grêle et peu proportionnée à l'importance du cortège animé ; ce manque de sentiment et de mesure confirme l'origine provinciale de la composition.

Le sol est conventionnel, dépourvu de modelé et de toute perspective, il consiste en un simple ton d'un brun rouge transparent ; les arbres, le feuillage et l'oiseau sont traités avec de la sépia claire et des accents foncés ; de même le char avec sa cargaison possède ces mêmes tons renforcés de noir et de blanc.

Le vêtement et le bonnet du cocher sont de couleur brune, celui du berger brun rouge ; la tunique de l'oiseleur a gardé la couleur naturelle ; les accessoires, tels que seau, massue, joug, bucina, coiffures, souliers, sont modelés en brun, les tons de chair sont naturels.

La façon de traiter les ombres est quelque peu arbitraire, surtout pour les arbres, où l'on s'est contenté d'indiquer très superficiellement l'ombre propre en ne tenant aucun compte de l'ombre portée ; le char également ne possède que son ombre propre ; le soleil déjà très incliné paraît être placé en avant à gauche.

Les contours du couple de bœufs et des deux personnages

debout sont rouges du côté éclairé et noirs du côté de l'ombre, tandis que les surfaces recevant un maximum de lumière sont traitées en blanc.

M. R. Rahn, dans son ouvrage sur l'art en Suisse, renouvelle, à propos de cette bordure, une critique qui avait déjà été formulée par Semper : Le pavement, en effet, figure à même le sol des scènes exposées à être foulées aux pieds par les allants et venants qui éprouvent en même temps un sentiment d'inquiétude à circuler sur un terrain sensé aussi inégal. Fixés au mur, ces tableaux procureraient aux habitants le sentiment agréable d'une amplification des limites assignées à la pièce par ses dimensions réelles.

On a émis l'hypothèse que cette mosaïque a dû orner l'atrium de la villa ; l'état des lieux ne permet pas actuellement de fixer ce point avec certitude <sup>64</sup>.

Certains auteurs attribuent une valeur artistique moindre aux œuvres d'art dans les provinces ; d'après eux, la teneur esthétique diminue en raison directe de l'éloignement de la métropole. Il faut convenir que si certains monuments comme le trophée d'Adamklissi, les arcs d'Auguste à Aoste et Susa n'étaient pas datés, on leur assignerait une place beaucoup plus tardive dans la chronologie d'art.

Cet état de choses est en partie corrigé chez nous par le rôle qu'a joué le Rhône en tant que voie de pénétration ayant permis à l'art méditerranéen de féconder les localités sises sur son parcours sans passer par Rome.

Les reliefs du mausolée des Jules à Saint-Rémy sont une conséquence, d'ailleurs des plus libre, de l'art grec authentique ; on trouve même jusqu'à Avenches des restes antiques qui sont un dernier écho des méthodes en usage chez les Grecs.

Si notre œuvre, au point de vue artistique, sort de la banalité, en particulier la silhouette rythmée et vivante de



l'oiseleur, elle est aussi intéressante au point de vue documentaire du fait surtout qu'elle est réellement gallo-romaine ; elle possède aussi le mérite de ne pas refléter les groupements stéréotypés des cahiers de modèles avec leurs motifs empruntés aux mythes alexandrins. Les pavements, comme celui qui nous occupe, n'ont pas été élaborés dans les ateliers, mais au contraire directement sur le sol même du domaine ; ils sont souvent datés par des détails dont le choix dérive de la fantaisie de l'ouvrier mosaïste ; le nôtre a rendu ce qu'il avait sous les yeux, soit : le costume gaulois, le char de campagne, les bœufs utilisés pour la traction sur route et attelés par couples sous joug, le paquetage provincial des marchandises transportées, tel qu'on le pratiquait dans les provinces du Nord.

Les musées de l'Afrique romaine sont particulièrement riches en mosaïques de ce genre ; elles se ressemblent et se complètent les unes les autres et sont parmi les rares manifestations d'art antique où l'élément religieux cède le pas à l'élément civil ; les allusions mythologiques n'y tiennent aucune place, l'artiste se contente de fêter la fécondité de la nature et la variété de sa puissance productive.

Les éléments de cette mosaïque n'étaient pas absolument nouveaux, toutefois ils possèdent certains caractères qui étaient le propre de la province même où elle se trouve.

## CHAPITRE VI

Pour la chronologie, les pavements de ce genre s'échelonnent du second siècle à l'époque byzantine.

Par son style général, par certaines particularités de costume, par la façon dont le paysage est traité, par le dessin de sa bordure, par la qualité et la coloration des cubes employés, notre mosaïque serait à dater après le règne des

Sévères ; elle remonte à une ère de grande prospérité que connut cette province avant les invasions.

Ces tableaux ne laissent en rien prévoir les temps troublés qui suivirent d'assez près leur création. Dans la seconde moitié du troisième siècle après J.-C., l'agriculture commençait à souffrir de la concentration des fortunes et des terres ; durant l'invasion et les guerres civiles elle eut à supporter d'innombrables réquisitions.

Dans l'édit de Dioclétien, le berger, le charretier, l'ouvrier de campagne sont payés trois fois moins que le menuisier, le maçon et les ouvriers de l'Etat.

Ces campagnards représentés sur la mosaïque menaient une vie dure, ils devinrent les « circumcelliones » (paysans gaulois conjurés) et les « bagaudes » (rebelles, mot celtique) des provinces auxquelles appartenait l'Helvétie.

Après l'établissement du « Limes » (frontières fortifiées de l'empire romain) en 70 après J.-C., notre pays connut une longue période de tranquillité qui dura plus de deux siècles, jusqu'à ce que les Alémanes sous le règne de Gallien eurent envahi l'Helvétie.

Un trésor trouvé à Vich <sup>66</sup>, un autre au bois de Châtillon à un kilomètre de Boscéaz <sup>54</sup>, avec leurs monnaies d'une frappe antérieure au 4<sup>me</sup> siècle, montrent que la peur de l'invasion exerça ses effets jusque dans ces régions ; d'après Strabon, les Helvètes étaient gens fortunés : *φασί δέ και πολυχρύσους τοὺς Ἑλουμετίου* ; (Litt. : On dit que les Helvètes ont beaucoup d'or) <sup>70</sup>.

Les incursions des gens du nord, au milieu du troisième siècle, ne laissèrent guère de suites durables, mais à partir de là on constate des signes de décadence ; sans que l'activité ne cesse complètement dans le domaine économique, on remarque une forte reprise sous Dioclétien, époque à laquelle fut édifié le castrum d'Yverdon. La violente pous-

sée des Alémanes au milieu du quatrième siècle entraîna des destructions systématiques et durables.

Les témoins de cette seconde invasion surgissent partout avec persistance, on les trouve à l'occasion de tous les sondages entrepris dans la région de Boscéaz.

Lors des travaux exécutés pour retrouver la mosaïque du labyrinthe on a constaté des restes d'habitations détruites ; M. le prof. A. Naef<sup>68</sup> indique que les ruines sont enfouies sous une couche épaisse de terre noire, mêlée de cendres et de charbons, restes de l'incendie et de la destruction d'Urba par les barbares, vers la fin du IV<sup>me</sup> siècle.

On a divisé l'histoire de la mosaïque antique en deux grandes catégories : la période augustéenne, des origines au premier siècle après J.-C., et la période des Antonins (II<sup>me</sup> et III<sup>me</sup> siècles après J.-C.).

Dans la première période, la lithostrate (pavé en mosaïque) se compose d'un emblème en opus vermiculatum (qui utilise des fragments de marbre de formes différentes suivant la place qu'ils occupent dans le dessin) inséré dans un champ en « opus tessellatum » (ouvrage garni de petites pierres carrées) qui n'utilise que des dés toujours identiques pour une même surface et disposés en quadrillage).

Nos pavements doivent leur conservation à l'excellente technique que possédaient les artistes qui savaient « peindre avec des pierres » ; ils sont les principaux indices permettant de déterminer l'âge et le caractère des ruines de Boscéaz ; les bâtiments proprement dits étant presque entièrement rasés, les restes des demeures privées sont généralement plus éphémères que ceux des monuments publics qui, grâce aux dimensions des matériaux employés à leur usage, ont souvent résisté aux meurtrissures du temps, tandis que les habitations particulières, construites en matériaux périssables, ont pour la plupart disparu.

Il paraît préférable, lorsqu'il s'agit de dater des mosaïques, de s'en tenir aux compositions originales plutôt qu'à celles reproduisant des modèles connus.

Les combinaisons basées sur l'octogone sont en général d'époque tardive (fin du III<sup>me</sup> siècle) ; la composition ressemble à un parquet en marqueterie dont chaque médaillon renfermerait une figure. Le cadre géométrique forme l'armature sous forme de trame dont les mailles sont animées de protomes, de bustes ou de petits sujets de genre ; c'est le cas pour la mosaïque du triton entouré d'animaux marins ; celle du lion, de la mosaïque des divinités, du médaillon avec le lapin qui broute<sup>55, 56</sup>.

Au temps des Sévères le système hexagonal avait la préférence. En général, les pavements les plus anciens sont les plus simples ; au temps des Antonins le type quadrangulaire est en usage, aussi bien en Italie, qu'en Provence et en Bétique.

Nous trouvons dans le cortège rustique un mélange d'opus tessellatum et d'opus vermiculatum (ouvrage avec vermiculures ou vermiculages) ; deux techniques qui, dans les lithostrates plus anciennes, sont strictement localisées ; il y a donc lieu, pour cette raison, de le placer dans la seconde catégorie.

## CHAPITRE VII

La mosaïque du labyrinthe<sup>69</sup> découverte en 1845 par Bonstetten, puis recouverte sur place, a été retrouvée assez endommagée lors d'un sondage opéré par la société « Pro Urba ». Elle est connue par une lithographie d'après une aquarelle de Ch. Béatrix, d'Yverdon<sup>55</sup> (fig. 11) ; ce pavement appartient à la première époque dite augustéenne.

Au centre du tableau représentant un labyrinthe on avait représenté le combat de Thésée contre le Minotaure ; tout autour du dédale on voyait une bordure de poternes tourelées et crénelées, percées de portes et de fenêtres, reliées par un bandeau figurant l'enceinte d'un bâtiment fortifié.

Seul l'« emblema » (sujet central d'une mosaïque) était exécuté en « opus vermiculatum », le labyrinthe appartient au genre dit « tessellatum » et paraît avoir été repris d'un modèle en « opus sectile » (ouvrage de mosaïque en petites plaques de marbre découpé) ; cette dernière technique est la plus ancienne en usage et consiste en un assemblage de plaques en marbre de forme géométrique. L'« emblema » était l'œuvre d'un artiste travaillant dans son atelier et exportant ses œuvres au dehors ; on croit qu'il y avait un atelier de ce genre à Avenches.

Chose curieuse ! parmi les quelques mosaïques de la première époque, conservées en Suisse, deux représentent le labyrinthe.

Nous venons de mentionner la première, la seconde a été trouvée en 1830 à Cormerod, non loin d'Avenches<sup>67</sup>. Une mosaïque provenant de Verdes, en France<sup>68</sup>, présente la plus grande analogie avec cette dernière ; toutes deux diffèrent de celle d'Orbe par leur plan circulaire, tandis que celle-ci se développe sur un plan carré.

Les portes de camp en plein cintre aux battants grands ouverts et le jointoyage si caractéristique du rempart figuré sur ces mosaïques ; se retrouvent sur les monnaies de l'empire ; pour des raisons techniques, toutes ces poternes sont résumées de la même façon.

Le motif du labyrinthe et celui des murs tourelés reviennent constamment sur les pavements antiques<sup>69, 61</sup>. M. O. Jahn en a donné en son temps une nomenclature complète<sup>60</sup>.

En réalité, le labyrinthe n'a jamais existé ; il représente un symbole reposant sur une fiction inventée par les poètes et les mythographes. Celui d'Avenches symbolise le piège avec les oiseaux trop confiants s'apprêtant à pénétrer dans ces galeries aux replis trompeurs, imaginés pour leur dérober la sortie.

Ce motif servait aussi de table à jeux et nous a été transmis par des « graffiti » de Pompéi avec ces mots : « Hic habitat minotaurus » (le minotaure habite ici).

Les œuvres d'art des provinces éloignées sont en général difficiles à dater, d'autant plus que les données épigraphiques font complètement défaut.

Plus privilégiés que nous, les artistes de Pergame ont trouvé en Pline un précieux commentateur de leurs œuvres, sans parler de ce peintre mosaïste qui, sur la bordure d'un de ses tableaux, a laissé traîner sa carte de visite cornée.

Une mosaïque d'Avenches est datée de l'an 209 après J.-C., une autre est signée « Prostasius fecit » (fait par Prostasius)<sup>71</sup> ; une mosaïque d'Oberweningen est également signée<sup>68</sup>.

Il y a lieu de supposer que toutes les mosaïques de Boscéaz appartiennent à une seule et même villa ; la villa des Laberii, en Tunisie, en possédait 67.

Nous n'avons pas d'indices permettant de supposer qu'il y ait eu à une basse époque une réfection de villa plus ancienne, dont certains restes eussent été conservés dans le nouvel aménagement ; faut-il en conclure que lorsque ces bâtiments reçurent leur riche décoration, les artistes ne pouvaient déjà plus se suffire par leurs seules ressources et furent obligés de recourir, pour certains motifs, à des œuvres d'importation étrangère qu'on encastrait dans les pavements locaux. Lorsqu'on connaît les méthodes de l'art

antique, la ténacité avec laquelle il tient aux motifs acquis, bravant les modes et les ressources des artistes, on ne s'étonnera pas de voir se perpétuer à travers les âges le motif du labyrinthe et des tours ; mais il y a autre chose encore, la technique elle-même, de notre morceau, est beaucoup plus ancienne que celle des autres mosaïques, qui montrent d'ailleurs une grande variété dans les sujets et les matériaux employés.

Notre villa n'est pas la seule qui soulève des problèmes de ce genre ; la villa Hadriana, près de Rome, possédait un véritable musée de mosaïques et d'« emblemas » de provenances les plus diverses.

La bordure de murs tourelés est très ancienne, on la trouve à Pergame au second siècle avant J.-C., autour d'une mosaïque qui a été dépouillée de son « emblema » remplacé au temps des Romains par un grossier carrelage<sup>57</sup>. La présence du labyrinthe augustéen ne suffit pas pour faire remonter la villa d'Orbe au siècle d'Auguste.

Prof. P. SCHAZMANN.

---

## N O T E S

<sup>1</sup> Pline, H. N.

<sup>2</sup> J. Wackernagel: *Klass. Altertum*.

<sup>3</sup> *Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique*, Paris, Leroux, 1911, n° 1380.

<sup>5</sup> Daremberg : *Dict.*, fig. 6089. — *Arch. Zeitung*, n. série, 1873, p. 116 et Taf. II. — *Sarcophage du Musée de Latran*, Garucci, mus. Later., pl. XXXI.

<sup>6</sup> Tacilesco: *Das Monument von Adamklissi*, Wien, 1895, fig. 57.

<sup>7</sup> Robert Forrer : *Char de culte*, Strasbourg et Paris, 1921, fig. 29 et 30.

<sup>8</sup> *Anzeiger für els. Altert.*, 1914, pl. XV, fig. 3. Esperendieu VII, 5499.

<sup>9</sup> *Columnae Trajani Orthographia*, Carlo Losi, Romae 1773, pl. 43, n° 183 et pl. 52, n° 196 et passim. — Bartoli: *Col. Traj.* — Duruy: *Hist. des Romains*, VII, p. 467.

- <sup>10</sup> Relief d'Augsbourg, Wagner: *Les Romains en Bavière*, 4<sup>me</sup> éd.  
<sup>11</sup> Dragendorff-Krüger: *Das Denkmal von Igel*, S. 55, Abb. 32.  
<sup>12</sup> *Trierer Zeitschrift*, V, 1, 1930. Taf. II, 1, 2, 6.  
<sup>13</sup> Daremberg: *Dict.*, p. 1561, fig. 6683.  
<sup>14</sup> Daremberg: *Dict.*, fig. 6682.  
<sup>15</sup> Reimers-Drexel: *Eine Römersiedlung vor Verdun*, 1918, Taf. XI, fig. a.  
<sup>16</sup> Cesnola: *Cypern*, 1879, pl. LXVII.  
<sup>17</sup> M. Rostovzeff: *Gesellschaft und Wirtschaft im römischen Kaiserreich*, Quelle und Meyer, Leipzig, 1931.  
<sup>18</sup> *Monum. Piot.*, vol. III, 1896, p. 200, n° 21, pl. XXII, et *Inventaire des mosaïques*, II, 1 (Tunisie), n° 362; chez Daremberg: *Dict. Mapalia et Musivum*. — *Catal. Musée Alaoui*, Tunis, p. 7 et 8. Pl. VI, nos 105 et 105 bis.  
<sup>19</sup> Pline, XV, 103.  
<sup>20</sup> Th. Burckhardt: *Kolonie Aug. raurica*, p. 71, Bâle, 1910.  
<sup>21</sup> Oppien, anc. III, 2.  
<sup>22</sup> Les perticae ancupales s'appellent aussi amites ou forculae, d'après Festus, de signif. verborum, p. 21.  
<sup>23</sup> Calami, Prop. passim. — Martial XIII, 68: « gallina decipitur calamis et retibus ales ». — Martial XIV, 218: « calami ancupatorii ». — Sen. Octav. 422: « calamo levi decipere volucres ». — Val. Flacc, 266. — Sil. It. VII, 677. — C.I.L., II, 3335. — Bücheler: *Carm. epigr.* 412, 3: « ancupium calamo... studiosus agebat ».  
<sup>24</sup> Harundines, lorsqu'elles étaient confectionnées en « Arundo donax », roseau de Chypre. Ov. met. XV, 474. — Marti IX, 54, 4. — Rarement « virgae ».  
<sup>25</sup> Pétrone, Sat. CIX, cf. viscatis virgis ap. Paul Nol.  
<sup>26</sup> Daremberg: *Dict.*, fig. 7364.  
<sup>27</sup> Rodenwaldt: *Mémoires de l'Institut archéol. allemand*, 1930, p. 168 sq.  
<sup>28</sup> Sarc. crist. ant. I, M. Vilpert et F.-H. Taylor.  
<sup>29</sup> Matz-Duhn II, 3090.  
<sup>30</sup> *Mitteilungen der ant. Gesellschaft*, Zürich, IV, Heft 4, 108 sq. — Blümner, passim et 526 sq. — O. Crusius, *1890*; Hermes, 21, 1886, 487 sq. — S. Lœschke: *Lampes de Vindonissa*, 64, 65, 212 sq. Taf. 12, 473.  
<sup>31</sup> La manipulation est décrite de la façon la plus claire et détaillée par Val. Fl. VI, 263: « signis avem summi deducat ab aere » rami, / ante manu tacita cui plurima crevit harundo; / illa dolis » viscoque super correpta tenaci / implorat calamos adque inrita con- » citat alas ».  
Chez Sil. It. VII, 674: « ut, qui viscata populatur harundine » lucos, / dum nemoris celsi procera cacumina sensim / substructa » cetat tacitus contingere meta, / sublimen calamo segnitur cre- » scente, volucrem ».  
Martial lui aussi parle de ce: « crescere » de la verge articulée. Mart. IX, 54, 3: « (si) crescente levis traheretur harundine praeda /



» pinguis et implicitas virga teneret aves », et XIV, 218, 2 : « callida dum tacita crescit harundo manu ».

<sup>32</sup> Plaque en argile découverte à Corinthe : *Antike Denkmäler* I (1886), Taf. 8, n° 2.

<sup>33</sup> Littérature complète : *Mémoires de l'Institut archéol.*, Berlin, 1930, p. 168.

<sup>34</sup> Mendel : *Catal. des sculptures*, Cospoli, III, 408 sq, n° 1169.

<sup>35</sup> *Mémoires de l'Institut archéol. allemand*, 1930, p. 173, fig. 55.

<sup>36</sup> Cramer anecd., Paris, I, 12.

<sup>37</sup> *Mitteilungen antiquar. Gesellsch. Zürich*, Band XVI, Abt. II, Heft I, S. 6 (1).

<sup>38</sup> Imhoof-Blumer : *Münzen und Gemmen*, S. 131, Taf. XXI, 19. — Berlin, Tölken, III, 496, *Stoschische Sammlung*.

<sup>39</sup> Inventaire des mosaïques (ouvrage cité), pl. 246, à gauche en haut et carré 7 ; deux oiseleurs en train d'opérer.

<sup>40</sup> Colum. VII, 10, 1.

<sup>41</sup> D'où la sentence inscrite sur une table à jeux : « turdus stupet, merula cantat, anceps captat » : Ihm, Bonn : *Stud. für Kekulé*, 233, n° 19.

<sup>42</sup> L'action de toucher l'oiseau avec la perche se dit : « figere » : Prop. III, 12 (II, 19), 24 : « stricto figere avem calamo » (il ne s'agit pas ici d'un jonc). — Plaute. Bacch. 51 : « harundo alas verberat ».

<sup>43</sup> Strykowski : *Die Kalenderbilder des Chronographen vom Jahre 354 nach J.-C.*, Seite 44 sq.

<sup>44</sup> *Ant. de France*, M. 57, 1898. Pl. IV, fig. 1, 2, 3, p. 252 sq.

<sup>45</sup> Mommsen : *Monum. Germaniae*, IX, p. 15 sq.

<sup>46</sup> Le chronographe explique cette figure de la façon suivante : « Dat prenum leporem cumque ipso palmite fetus October ; pinguis dat tibi ruris aves ». — Cohen : *Descr. Mon. imp.*, V, 1861.

<sup>47</sup> Duruy : *Hist. des Romains*, tome II, p. 365. — Roux : *Herculanum et Pompéi*, tome III, pl. 127. — Duruy : *Hist. des Romains*, tome II, p. 668.

<sup>48</sup> Bossert und Storck : *Das mittelalt. Handbuch* : « Der Planet Luna ».

<sup>49</sup> Varr. Ling. lat. VI, 75. — Polyb. XII, 4, 6, p. 503, Didot. — Varron. Rust. III, 131.

<sup>50</sup> « nunc intra muros, pastoris bucina lenti cantat ». Prop. IV, 10, 29.

<sup>51</sup> « ut ad sonum bucinae pecus... saepta repetere consuescat bucina pastoralis » Colum. VI, 23, 3.

<sup>52</sup> Ch.-André Julien : *Histoire de l'Afrique du Nord*, fig. 102, p. 184. *Mosaïque du seigneur Julius*. — Blanchet : *La mosaïque*, pl. IX. — Rostovzeff : *Gesellschaft und Wirtschaft der Römer*, tome II. — *Bulletin archéologique*, 1921, pl. 12, p. 96.

<sup>53</sup> Duruy : *Hist. des Romains*, VI, p. 379.

- <sup>54</sup> Louis Meylan: *Notre pays, terre romaine*, 1929, p. 37.
- <sup>55</sup> M. Barbey: *Urba*, pl. V, VI et VII.
- <sup>56</sup> *Urba*, pl. VIII.
- <sup>57</sup> *Athen. Mitteilungen*, XXXII, 1907. Taf. XVII.
- <sup>58</sup> *Inventaire des Mosaïques*, Paris, Leroux 1911, n° 952, Verdes. — *Bulletin monumental* 1858, vol. XXIV, p. 5.
- <sup>59</sup> Cohen: *Descr. mon. imp.*, V, 1861, p. 387, 93.
- <sup>60</sup> O. Jahn: *Arch. Beiträge*, IX, p. 251.
- <sup>61</sup> Mosaïque de Salzbourg. Daremberg: *Dict.*, fig. 5240. — Mosaïque des thermes d'Ostie. Duruy: *Hist. des Romains*, II, p. 579. — Mosaïque de la villa Hadriana: Gusman, p. 225, fig. 327. — Plusieurs mosaïques de Pompéi: *Bulletin archéol.* 1862, p. 238; 1881, p. 175. — Niccolini: *Descr. génér.*, II, pl. V. — Roux et Barré, V, pl. IV. — Plusieurs mosaïques de Nîmes: Artaud, p. 93, pl. XXXIX et 96, pl. XLI. — A. Pelet: *Les mosaïques de Nîmes*, p. 20, n° 7. Autres à Orange, Marseille, Capodimonte. Artaud, p. 113 et pl. 2, III.
- <sup>62</sup> Gauckler: *Inv. des mos.*, t. II, n° 86, p. 35 et pl. — Daremberg: *Dict.*, t. IV, p. 162, fig. 5391; S. Reinach: *Rép. des reliefs*, t. III, p. 315, n° 4.
- <sup>63</sup> *Indicateur ant. suisses*, 1889, p. 230. Taf. XIII et XIV.
- <sup>64</sup> *Indicateur ant. suisses*, 1904, p. 17 sq.
- <sup>65</sup> Roux et Barré: *Pompéi*, tome IV, série 6.
- <sup>66</sup> F. Roux: *Indicateur ant. suisses*, 1882, p. 292.
- <sup>67</sup> Bursian: *Mém. antiq. de Zurich*, 1867 à 1870, Aventicum, pl. 29. — *Guide du Musée Avenches*, E. Dunant, p. 46, 6.
- <sup>68</sup> A. Naef: « Les mosaïques d'Orbe », *Revue hist.*, 1905.
- <sup>69</sup> *Urba*, p. 29, note 1.
- <sup>70</sup> Strabon, IV, p. 193.
- <sup>71</sup> Avenches. Bulletin II et Plan. — E. Dunant: *Guide Avent.*, p. 47 (1).