À propos de quatre vues inédites (1947) de la mosaïque des Muses de Torre de Palma, retrouvées en 2003 au Musée National d'Archéologie

J. LANCHA*

RÉSUMÉ

La découverte fortuite, en 2003, à la photothèque du MNA, de quatre vues inédites de la mosaïque des Muses de Torre de Palma, contemporaines de la découverte de la villa, en 1947, amène à procéder à une lecture critique de l'ensemble du dossier photographique désormais disponible concernant cette mosaïque. Sur certains points, on peut désormais compléter la description des tableaux VIII et X que nous avons publiée dans le *Corpus des mosaïques romaines du Portugal*, II,1, *La villa de Torre de Palma*, Lisbonne (2000). Des parties non négligeables, tenues pour détruites à la découverte, étaient en fait conservées et doivent être intégrées à la description de ces tableaux. Inversement, certaines parties détruites à la découverte furent complétées par les mosaïstes italiens chargés de la dépose. Enfin, des réfections modernes ponctuelles sont discernables. On peut se demander si M. Heleno eut connaissance de ces vues, dans la mesure où il n'en fait pas état dans son article sur les mosaïques de la villa, publié en 1962. Conclusions iconographiques de ces données nouvelles.

Mots-clés: Torre de Palma – vues inédites (1947) au MNA – Torre Albarragena.

* Université Lyon 2. Responsable française de l'équipe luso-française « Mosaïques du Sud du Portugal ».

RESUMO

A descoberta fortuita, em 2003, na fototeca do MNA, de quatro fotografias inéditas do mosaico das Musas de Torre de Palma, contemporâneas da descoberta da villa, em 1947, conduz a uma leitura crítica do conjunto do dossiê fotográfico doravante disponível relativamente a este mosaico. Em certos aspectos, podemos daqui em diante completar a descrição dos quadros VIII e X que publicámos no Corpus dos Mosaicos Romanos de Portugal, II, 1, A Villa de Torre de Palma, Lisboa (2000). Partes não negligenciáveis, consideradas destruídas no momento da descoberta, estavam na realidade conservadas e devem ser integradas na descrição destes quadros. Inversamente, partes destruídas no momento da descoberta foram completadas pelos mosaístas italianos encarregados do levantamento. Por fim, são discerníveis restauros modernos pontuais. Podemos interrogar-nos se M. Heleno tinha conhecimento destas fotografias, na medida em que não lhes faz referência no seu artigo sobre os mosaicos da villa, publicado em 1962. Conclusões iconográficas destes novos dados.

Palavras-chave: Torre de Palma – estampas inéditas (1947) no MNA – Torre Albarragena.

«Le monument appartient à celui qui le regarde.»

Lao Tseu

À l'occasion de rangements dans la photothèque du Musée national d'archéologie, en 2003, quatre vues de fouille de la mosaïque des Muses de Torre de Palma ont été retrouvées. Ce sont des photographies inédites, tirées sur papier, en noir et blanc et de petit format. Leur intérêt documentaire est tel que leur prise en compte s'est immédiatement imposée, trois ans seulement après la publication du volume du *Corpus des mosaïques romaines du Portugal* consacré à la villa de Torre de Palma (abrégé*CMRP*, II,1, 2000). Nous nous proposons de situer ces nouveaux documents photographiques dans la série des illustrations connues de la mosaïque depuis 1947, date de sa découverte.

En raison d'une forte déformation, la vue d'ensemble ne permet pas de juger véritablement de l'état de la totalité du pavement en mars 1947. En revanche, les trois vues de détail du tableau **X** (le triomphe bacchique) constituent une source nouvelle et précieuse pour connaître non seulement l'état de ce tableau à la découverte, mais aussi, en partie, l'état de conservation de Médée dans le tableau voisin, le tableau **VIII**, que l'on aperçoit dans l'angle de l'une d'elles.

Nous tirerons ensuite les conclusions iconographiques de ces données nouvelles, en particulier en ce qui concerne l'attelage de tigres tirant le char de Bacchus, les Ménades 1 et 2, Pan, la jeune fille voilée et le contenu de la lacune – visible et, en partie, supposé – entre les Bacchants 4 et 5[1].

[1] Pour la numérotation des tableaux de la mosaïque et l'identification des personnages du tableau **X**, nous reprenons celles qui sont adoptées dans notre ouvrage, *CMRP*, II,1 (2000), n.° 2 du Catalogue, pp. 157-213. Les chiffres romains en gras renvoient également aux numéros de planches dans cet ouvrage exclusivement, pour les distinguer des autres indications similaires ailleurs.

1. LES QUATRE VUES INÉDITES DE 1947 (ÉTAT 1) RETROUVÉES AU MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE NATIONAL EN 2003

1.1. *Description et analyse des clichés*

1.1.1. Introduction

Elles reposent sur quatre tirages papier de format 10 x 15 cm, en état moyen de conservation, compte tenu de la date de prise de vue, incontestablement 1947, date de la découverte de la mosaïque. Nous distinguerons ces quatre vues des autres vues de fouilles, ou postérieures à la fouille – publiées successivement par M. Heleno, S. Saavedra et nous-mêmes entre 1962 et 2000 – en les caractérisant comme "clichés 1947, état 1".

Un classement de l'illustration de cette mosaïque est indispensable pour appréhender son histoire de manière précise. Ces vues ne comportent ni la date ni le nom de l'auteur du cliché. On ne peut les attribuer à M. Heleno, qui n'en fait état nulle part dans son article (Heleno, 1962). Il ne peut s'agir que de photographies d'amateur envoyées au Musée dans les jours qui suivirent la découverte, pour alerter M. Heleno sur son importance. Elles furent visiblement oubliées par la suite, et la confrontation entre ces photographies et celles que M. Heleno fit réaliser sur place par G. et V. Leisner[2] qu'il chargea de la couverture photographique de la mosaïque ne vint jamais, pour des raisons que l'on ne s'explique pas aujourd'hui. En essayant de se replacer dans le contexte de la découverte, on se souviendra qu'il s'agissait de la première villa à mosaïques fouillée au Portugal. La conservation des mosaïques, jugée à juste titre prioritaire par M. Heleno, le conduisit à confier leur dépose à des mosaïstes venus de Florence, appartenant au prestigieux *Opificio delle pietre dure*, dirigé alors par A. Orlandini (*CMRP*, II,1 pp. 45 et 315-316). Ces derniers déposèrent la mosaïque en 1948.

Il est regrettable que la qualité de ces vues soit médiocre et qu'elles ne couvrent qu'une partie réduite de la mosaïque. En effet, elles mettent en évidence un fait incontestable et, hélas, prévisible: la mosaïque était mieux conservée dans les premiers jours de la découverte qu'elle ne l'est aujourd'hui. Nous observons que la perte d'information n'est pas à imputer à d'éventuels aléas de la dépose en 1948 ou en 1982, mais qu'elle est intervenue pendant

[2] Signalons au passage que G. et V. Leisner, comme M. Heleno lui-même, étaient préhistoriens et que leur approche du document ne pouvait manquer de se ressentir de leur apprentissage, en quelque sorte, d'un domaine de l'archéologie différent de celui qui leur était le plus familier.

la période relativement longue – de mars 1947 à l'été 1948 – pendant laquelle la mosaïque, après avoir été dégagée, fut recouverte – après une simple consolidation des bordures des lacunes – de sable de rivière puis de planches et enfin de 20 cm de terre, avec une couverture en lusalite (*CMRP*, II,1 p. 44). Cette protection se révéla-t-elle inefficace en certains points de la mosaïque? ou bien est-ce la négligence, le vandalisme ou le vol qui ont provoqué la perte, entre 1947 et 1948, d'éléments de première importance pour comprendre au mieux ces images de la fin de l'Antiquité ? Si la destruction du visage de Médée, situé en bordure d'une lacune d'origine, peut être attribuée à une évolution naturelle, il n'en va pas de même pour la tête du tigre **B**, parfaitement conservée, et d'autre parties du tableau **X**, comme nous allons le voir.

1.1.2. Vue d'ensemble (photographie n.° 1, fig. 1).

Pour la clarté de la description des quatre clichés, nous imprimons en gras les membres de phrase mentionnant une partie visible en mars 1947 et perdue aujourd'hui, et nous mettons en italiques ceux qui mentionnent une partie détruite à la découverte et refaite librement par les mosaïstes italiens chargés de la dépose et de la restauration de la mosaïque.

La photographie n.° 1 est prise depuis le tableau **XI**, dont on aperçoit la limite supérieure (partie de la massue et main droite de Thésée, un merlon à droite). Elle comporte une forte déformation. À la limite supérieure droite de la photographie, on aperçoit le mur d'entrée du *triclinium* ouvrant sur la galerie nord du péristyle.

Nous ferons les observations suivantes sur le tableau **X**, situé au premier plan et dont le niveau de définition permet l'analyse.

Plusieurs lacunes sont à déplorer. De haut en bas, dans le sens de la largeur, une première série est située:

– sur une ligne horizontale, six lacunes circulaires, approximativement de même ampleur et régulièrement espacées, dans le fond et dans le bras droit de Bacchus, de l'épaule à l'avant-bras, dans le visage de la Ménade 1, dans la partie supérieure de la corbeille de la Ménade 3, entre la Ménade 4 et le jeune homme, entre le Bacchant 3 et le Bacchant 5 ainsi que deux pieds du bassin, celui du centre et celui de droite.

L'espacement relativement régulier de ces lacunes pourrait faire penser aux destructions causées par des racines d'arbres, mais, outre le fait qu'ils seraient un peu trop rapprochés l'un de l'autre, la couleur grise, en surface, de la plupart de ces lacunes suggère d'y reconnaître plutôt la partie supérieure du lit de pose

de la mosaïque, correspondant au *nucleus*. De plus, des tesselles sporadiques y sont visibles ici ou là. Partout où la lacune concerne, outre le fond du tableau, un personnage ou un objet, un nettoyage fin aurait pu mettre en évidence les directions des lignes de tesselles des figures, comme nous avons pu le faire, en partie, pour le torse de Thésée (*CMRP*, II,1, p. 180 et pl. **LXXVII**) en 1996.

Une seconde série de lacunes, d'importance variable et moins régulièrement espacées est parallèle à la précédente et prive le spectateur:
– des deux tiers de la bordure latérale gauche (tresse à quatre brins), de la partie inférieure du manteau transversal de la Ménade 2, de la partie supérieure du torse de Pan, ainsi que de la tête et des épaules du dieu, et de la nébride qui couvre son épaule gauche; de la majeure partie des cratères à droite; d'une partie limitée de la bordure supérieure, dans sa partie centrale; de la moitié inférieure de la bordure latérale droite; de la ligne de sol et du fond à la hauteur des pattes des tigres.

Cette vue offre en outre un aperçu sur les autres tableaux du quadrillage, de plus en plus flous à mesure que l'on s'éloigne du tableau **X**, jusqu'au seuil que l'on devine, à la limite supérieure de la photographie. La lacune la plus importante se situe entre les tableaux **VI, VII, VIII** et **IX**, au centre de la mosaïque. On relève également des lacunes ponctuelles dans la bordure extérieure de méandre de svastikas à grand module.

1.1.3. Vue partielle (photographie n.º 2, fig. 2).

Tableau **X**, partie gauche, de gauche à droite, on relève les détails suivants:

Groupe 1:

Le char tiré par deux tigres: **le sixième rayon de la roue, si l'on compte de bas en haut, semble détruit**. Il se situe dans la lacune. Le moyeu est bien visible sur le cliché 1, et encore recouvert de terre sur le cliché 2.

Pour la commodité de la description des tigres (**A** et **B**), nous numérotons les pattes des fauves de gauche à droite, dans l'ordre de perception par le spectateur:
1 – patte arrière droite du tigre **A**
2 – patte arrière gauche du tigre **A**
3 – patte avant gauche du tigre **A**
4 – patte avant droite du tigre **A**
5 – patte avant droite du tigre **B**
6 – patte arrière gauche du tigre **B**.

On note des lacunes ponctuelles dans le fond:
– entre les pattes 1 et 2 du tigre **A**: il manquait à la découverte l'extrémité de *la queue du tigre A, refaite par les mosaïstes italiens*; *ainsi que la partie inférieure de la patte 2*,
– entre les pattes 3 et 4 du tigre **A**, la lacune, comblée aujourd'hui par du gravier, était moins étendue en largeur: **le haut des pattes 4 et 5 était visible, et les griffes de la patte 4 conservées.**
– **la tête du tigre A était complète – oreille droite et encolure jusqu'au départ des pattes avant**. En particulier, **l'enroulement de l'une des rênes** autour du cou du tigre, à gauche de la tête, **était conservé.**
– **la tête, le cou et le poitrail du tigre B, entièrement conservés** (fig. 2 et 7), ont été perdus avant la prise de vues par V. Leisner, c'est-à-dire avant la dépose de 1948. Il n'en reste aujourd'hui qu'une pauvre trace: à la base du thyrse de la Ménade 2, quelques tesselles ocre rouge et beige dessinant l'oreille gauche du fauve et son ombre à droite. Le contour droit, en tesselles de couleur sombre, probablement ocre rouge, dessine en fait l'ombre de sa petite oreille ronde, réaliste, encore plus visible sur le cliché 2, comme l'oreille d'ailleurs. Il redresse fièrement la tête, vue de trois quarts à gauche, les yeux tournés vers Bacchus, la gueule ouverte, dans un rugissement de colère, le muffle bien dessiné, le poitrail **entièrement** conservé. **Autour de son cou s'enroule celle des rênes qui lui correspond**, dont le départ en direction de la main droite de Pan est visible. Il est difficile de dire, au vu de cette mauvaise photographie d'ensemble, si les rênes sont librement enroulées autour du cou des fauves ou si elles sont glissées dans un anneau qui les relie à un collier autour du cou de chacun d'eux. Dans la mosaïque actuelle, rien ne plaide en faveur d'un tel collier (cf. *infra*), mais sur cette vue on croit distinguer une bande plus sombre autour de leur cou avec une ligne de tesselles en pointillé qui peut faire penser à un ornement – des pierres précieuses de l'Inde, incrustées sur les rênes? Nous reviendrons sur ce point *infra*.

Au second plan:

L'avant-bras droit de Bacchus était conservé un peu plus haut qu'on ne le voit aujourd'hui.

On ne saurait dire si la lacune de la mosaïque actuelle dans **le buste du Bacchant 1** date de la découverte:
– dans ce cas, la couleur sombre que l'on observe à cet emplacement serait celle de la terre recouvrant alors la lacune.

– toutefois, la régularité elle-même de cette lacune, épousant la forme du buste, peut faire supposer qu'il s'agit peut-être de tesselles de couleur foncée – en verre vert? – fragiles, donc perdues lors de la dépose en 1948, comme on le constate en d'autres points de la mosaïque.

Si la tête de la Ménade 1 n'est pas conservée à proprement parler à l'emplacement correspondant, on perçoit sans trop de difficultés – sur un très fort agrandissement de cette photographie – la disposition des lignes de tesselles sur le lit de pose de la mosaïque à cet endroit, qui sont différentes de celles du fond en écailles: ces lignes dessinent un visage vu de profil, tourné vers la gauche, c'est-à-dire vers le dieu, comme c'est le cas du Bacchant 1 et de la Ménade 2. Nous ne pouvons faire qu'une hypothèse sur la coiffure de la Ménade 1, elle semble proche de celle de la Ménade 2 (fig.7).

La Ménade 2 a souffert lors de la dépose. **Son bras et sa main droite, la manche large du vêtement sombre couvrant le bras gauche et la totalité du vêtement,** à l'exception d'une lacune circonscrite dans la partie inférieure, **étaient conservés en 1947 (état 1).**

Sa tunique à manches longues, de couleur jaune, d'après la partie visible à cet endroit, était conservée jusqu'aux hanches, où elle était recouverte, en partie, par le manteau transversal de couleur foncée qui recouvre le bras gauche, créant un effet de large manche. Son bras droit est replié, l'avant-bras posé sur la poitrine, main ouverte, aux doigts bien dessinés. Il est impossible de distinguer s'il s'agit de la paume ou du dos de la main, ce qui entraîne une lecture dfférente de ce geste, dans un cas ou dans l'autre. On suit en revanche nettement le tracé de la baguette du cocher et des rênes qui vont de la main gauche du cocher au cou des tigres, avant de s'enrouler autour du rail du char.

1.1.4. Vue partielle (photographie n.º 4, fig. 3).

Groupes 1 (à partir de la Ménade 3) et 2 (jusqu'à la Ménade 5):

Ménade 3:

Deux lacunes affectent la corbeille de la Ménade et son contenu; son vêtement comporte une lacune à gauche, de la taille aux genoux, comme dans la mosaïque actuelle. Une ligne verticale blanche sur le vêtement, qui va de l'encolure au sein droit, semble correspondre à l'indication de la lumière sur un vêtement sombre plutôt qu'à une ouverture ou à un ornement. Elle correspond à une ligne de tesselles; aujourd'hui, *cette ligne est élargie* au point

de faire penser à un ornement, un collier à pendentif par exemple. Il est difficile de trancher.

Au premier plan, **le bras droit de Pan** se détache sur le fond de la robe de la Ménade 3, à la hauteur de sa cuisse: il était beaucoup mieux conservé qu'aujourd'hui, en particulier, la main, repliée sur les rênes, était bien dessinée. **Une ligne de tesselles correspondant au contour du bras droit** jusqu'à l'épaule était visible. **La bride correspondant au tigre B était conservée, du cou du fauve jusqu'à la main du dieu.**

Des cornes du dieu, on distinguait la forme et quelques lignes directrices, surtout pour **la corne gauche**: les mosaïstes italiens ont *complété la corne gauche*, après 1948 mais pas la droite.

Groupe 2:

Jeune homme en *pallium*: sa tunique de dessous, à manches longues – seul le bras droit est visible – était réalisée **en tesselles de verre de couleur foncée**, d'après ce cliché. Aujourd'hui, ces tesselles fragiles ont été érodées en surface et ce qui en reste est de couleur gris clair.

Bacchant 2: son vêtement présente des lignes blanches verticales parallèles pour rendre les parties éclairées d'un tissu **vert foncé en tesselles de verre** qui, très érodées, sont gris clair dans la mosaïque actuelle, comme dans la tunique du jeune homme. V. Leisner, dans son aquarelle de la photographie de fouille (1948, état 2), donne de fait à ce vêtement une couleur sombre. Même si la fidélité aux couleurs de l'original n'est pas toujours de règle dans cette planche, on doit en conclure que le changement de couleur de ce vêtement entre 1947 et 2000 est une conséquence des déposes successives.

1.1.5. Vue partielle (photographie n.º 3, fig. 4).

Tableau **X**, vue d'ensemble prise depuis le bord droit du tableau et détail de Médée (tableau **VIII**) dans l'angle supérieur gauche de la photographie.

Tableau **X**: Groupe 2

Au premier plan, le pied droit de la Ménade 6 semble avoir eu des orteils dessinés individuellement, comme aujourd'hui. *Le crotale qu'elle tient de la main gauche* a subi, semble-t-il, une réfection après la découverte. Sur le cliché de fouille, il présente cinq zones concentriques de couleur différente, du centre à la périphérie: noir, beige, blanc, ocre rouge, beige, blanc (cf. l'aquarelle de V.

Leisner). Aujourd'hui, cette séquence est incomplète et la disposition même des zones concentriques est différente, ces zones sont circulaires alors que, à l'origine, la forme de cet instrument était plutôt elliptique, sauf erreur due à la déformation de la prise de vue.

La partie conservée du visage de la jeune fille voilée montre qu'il était tourné de trois quarts vers la Ménade 6, ou, plus généralement, vers les personnes qui la suivent dans le cortège. Sa tête voilée devait arriver à peu près à la hauteur de l'épaule de la Ménade 6.

Au second plan, on observe de légères réfections dans le bassin à trois pieds: *l'extrémité du pied central*, perdu dans la lacune, *a été complété* par les mosaïstes italiens, en ligne droite, alors que les deux autres ont une extrémité convexe. Ils ont complété le *pied droit* sur le modèle du pied gauche, le seul conservé intégralement à la découverte.

Dans la grande lacune qui sépare le Bacchant 4 du Bacchant 5, des traces de tesselles assez nombreuses, qui apparaissent sur la même photographie après un très fort grossissement, montrent que le lit de pose de la mosaïque était conservé à cet emplacement. Un nettoyage fin aurait sans doute permis, là encore, de repérer les directions de certaines lignes de tesselles d'objets – ou de personnages? – représentés à cet endroit.

Sans vouloir franchir les «frontières du rêve» que Victor Hugo croyait apercevoir à la surface de la lune[3]...il me semble discerner, à droite, au second plan, l'empreinte d'une tête tournée de trois quarts à gauche (fig. 7). Quant aux deux cratères en or placés devant le bassin à trois pieds, ils sont sur deux plans différents: la ligne courbe qui part du bassin en direction du Bacchant 5 correspond à la panse du cratère situé au premier plan; elle est nettement visible sur ce cliché et la ligne verticale constituée de deux filets de tesselles beiges qui rattache la panse au col de ce cratère **était partiellement conservée** à la découverte. Il est vu d'en haut et l'ouverture circulaire, en tesselles noires, au centre, matérialise le vin contenu dans le cratère. Situé au second plan, au bord rectiligne, il semble avoir une forme différente du premier. Nous aborderons *infra* les conséquences de cette lecture sur l'iconographie de cet ensemble.

La lacune affectant la partie supérieure de la chevelure du Bacchant 5 n'a pas été complétée par les mosaïstes italiens.

[3] *Cf.* Hugo, V. (1993), p. 6 : « J'avais sous les yeux des régions et des zones comme si l'on voyait des frontières dans un rêve ».

Tableau **VIII:** Médée méditant l'infanticide (fig. 5).
– le tiers supérieur du tableau était détruit, ainsi que la bordure, comme aujourd'hui.
– dans l'angle supérieur droit du cliché, on distingue, après agrandissement de ce détail, **le profil de la tête de Médée**, tournée vers la gauche. La ligne de contour est nettement dessinée, ainsi que la partie correspondante du visage. Sa perte est à placer avant la première dépose, en 1948.

2. LE DOSSIER PHOTOGRAPHIQUE PUBLIÉ PAR M. HELENO EN 1962, REPRIS EN PARTIE PAR S. SAAVEDRA EN 1964.

La découverte des clichés décrits ci-dessus conduit à réexaminer, avec un élément de comparaison nouveau et incontestable, le dossier photographique publié en 1962 par M. Heleno et repris en partie par S. Saavedra en 1964. Les négatifs des photographies, et les photographies elles-mêmes, publiées par M. Heleno ne sont pas conservés à la photothèque du MAN. Ils sont restés propriété de sa famille. Nous n'avons pu les examiner. D'où l'importance capitale des clichés de 1947 (état 1) retrouvés au MAN en 2003, seuls documents d'archives disponibles à ce jour permettant d'apprécier avec exactitude l'état de conservation de la mosaïque dans les premiers jours de sa découverte.

2.1. *Le dossier publié par M. Heleno en 1962*

Dû entièrement à G. et V. Leisner, ce dossier comprend, concernant la mosaïque des Muses:

des vues prises *in situ* (1948, état 2) en noir et blanc:
– un montage photographique de l'ensemble de la mosaïque (pl. V)
– une vue du tableau **I** (le chœur des Muses) (pl. VI)
– une vue du tableau **II** scène bacchique) (pl. VII)
– une vue du tableau **III** (Silène et Satyre) (pl. VIII)
– une vue du tableau **IV** (deux Ménades) (pl. IX)
– une vue du tableau **V** (deux membres du thiase) (pl. X)
– une vue du tableau **VI** (Apollon et Daphné) (pl. XI)
– une vue du tableau **VII** (Hercule et Mercure) (pl. XII)
– une vue du tableau **VIII** (Médée) (pl. XIII)
– une vue du tableau **IX** (Hercule et Mégare) (pl. XIV)
– une vue du tableau **X** (triomphe bacchique) (pl. XV)
– une vue du tableau **XI** (Thésée et le Minotaure) (pl. XVI)

des vues en couleurs, qui sont en fait des photographies en noir et blanc coloriées à l'aquarelle, dues à V. Leisner:
– pl. A: tableau **I** (les Muses)
– pl. B: tableau **VI** (Apollon et Daphné)
– pl. C: tableau **VII** (Hercule et Mercure)
– pl. D: tableau **IX** (Hercule et Mégare)
– pl. E: tableau **X** (triomphe bacchique)
– pl. F: tableau **XI** (Thésée et le Minotaure).

Nous retiendrons de ce dossier les pl. V, XIII, XV et E qui sont les seules à pouvoir être mises en parallèle avec les clichés de 1947 (état 1) que nous avons décrits *supra*.

La pl. V est un montage photographique de la mosaïque entière, réalisé à partir de vues prises *in situ* par G. et V. Leisner, postérieurement à 1947 (état 1) et quelques vues ultérieures, réalisées avant que les mosaïstes italiens eussent achevé la restauration de la mosaïque, entre 1948 et 1955. Le tableau **X** fait l'objet d'une planche à part, la pl. XV (fig. 6) qui n'est qu'une reprise de la même vue dans le montage d'ensemble de la mosaïque. Ainsi, le sixième rayon de la roue du char et l'extrémité de la queue du tigre **A** sont refaits, mais les deux pieds incomplets du bassin à trois pieds ne sont pas encore complétés. Chaque vue de ce montage couvre environ 1 m à 1,50 m de la superficie de la mosaïque. Ce montage témoigne à 99% d'un état de la mosaïque en 1948, avant la dépose, mais postérieur à celui dont témoignent les quatre clichés de 1947 (état 1). Nous les désignerons comme les "clichés 1948 (état 2)" par la suite.

Tableau **VIII**: Médée

La pl. XIII (cliché G. et V. Leisner) en noir et blanc est incontestablement une vue de fouille, postérieure toutefois au cliché de 1947, dans la mesure où le profil de Médée, visible en 1947 (état 1), n'apparaît plus dans cette photographie.

Tableau **X**:

On y remarque des lacunes plus importantes qu'en 1947 (état 1), la plus macroscopique étant la tête du tigre **B**, mais ce n'est pas la seule (cf. notre analyse *supra*).

La pl. XV (vue du tableau **X**, notre fig. 6) est un montage de trois clichés.

De gauche à droite, le premier va de la bordure à la Ménade 3 non comprise, le deuxième de la Ménade 3 au jeune homme compris, le troisième correspond

à la partie droite du tableau. On y mesure, plus précisément que sur la pl. V, l'étendue des lacunes: les lacunes d'origine, mais aussi celles qui sont postérieures à la découverte et qui sont à placer avant 1948, date de la dépose: citons le vêtement et la main droite de la Ménade 2, le pseudo-collier de la Ménade 3, l'avant-bras droit et la main droite de Pan. La corne gauche de Pan apparaît sur le cliché de 1947 mais pas sur celui publié en 1962 (pl. XV); or, il apparaît dans la pl. E!

Quelques anomalies méritent l'attention. La lacune entre la tête de la Ménade 6 et le bassin à trois pieds est de couleur grise, qui suggère d'y voir le *nucleus* de la mosaïque, avec des tesselles sporadiques, sur les clichés de 1947-1948 (états 1 et 2), pourtant, V. Leisner n'a pas cherché à repérer les directions des lignes de tesselles, qui auraient fourni une indication sur la nature du décor à cet endroit[4]. Sur les pl. V, XV et E, *la roue du char est complétée et l'extrémité de la queue du tigre* **A** *refaite*. Ces planches combinent donc des données de fouille et des réfections postérieures à la fouille, qui ne peuvent avoir été réalisées qu'après la dépose.

La pl. E illustre le même tableau en couleurs. Posées à l'aquarelle sur la photographie en noir et blanc, elles ne sont pas toujours fidèles à l'original, lorsque la comparaison avec la partie correspondante conservée de la mosaïque est possible. Certains détails de l'iconographie n'ont pas été compris, d'autres ont été interprétés par V. Leisner, mais certaines informations importantes peuvent en être retirées.

Par exemple, le vêtement du Bacchant 1 y est rendu en vert foncé (tesselles de verre): au même emplacement, on note une lacune en gravier blanc crème en 2000. La couleur foncée de ces tesselles de verre est-elle exacte?

À la base du thyrse de la Ménade 2, elle dessine un curieux petit demi-croissant rouge, sans comprendre qu'il s'agit du contour extérieur de l'oreille droite du tigre **B**. On peut en conclure qu'elle n'a pas vu la mosaïque dans les premiers temps de la découverte, dans l'état de conservation dont témoignent les clichés de 1947 (état 1), dans lequels cette tête est parfaitement visible.

Elle peint un collier multicolore autour du cou du tigre **A**: nous renvoyons à ce sujet à nos observations dans *CMRP*, II,1 et pl. **LXVIII a,b,c**.

[4] *Cf.* à comparer avec le choix, pionnier à l'époque, opéré par H. Schlunk pour relever la mosaïque de voûte de la villa de Centcelles, à partir de 1959 : relever à l'échelle 1/1 toutes les tesselles et toutes les empreintes de tesselles visibles en surface du lit de pose (*in* Hauschild, T., Arbeiter, A. (1993) p. 83). Le dessin en couleurs final fut réalisé à l'aquarelle.

Les clichés de 1947 (état 1) amènent d'ailleurs à se poser de nouveau la question sur ce point; en effet, le tigre **B** apporte un élément nouveau et la vue plus complète du tigre **A** peut laisser planer un doute, mais rien d'autre! cf. *supra* notre commentaire sur le cliché 2. La manière dont V. Leisner rend cette partie du corps des tigres peut laisser penser qu'elle a vu le cliché de 1947 (état 1) sur ce point mais est-ce vraiment le cas? on ne saurait l'affirmer.

La cithare de la Ménade 4 comporte deux cordes bleues, dans la même planche: on ne les distingue pas sur le cliché de 1947 (état 1).

Le crotale que la Ménade 6 tient dans la main gauche est plus proche de celui qui est visible sur la photographie de 1947, pour la forme et la succession de couleurs, que dans la mosaïque actuelle. De même, le cratère au premier plan est partiellement conservé – et colorié – de l'ouverture du col au pied: il n'en allait pas ainsi en 1947 (état 1), ni aujourd'hui. En revanche, elle reflète l'état exact de conservation des pieds du bassin à trois pieds, qui est légèrement complété aujourd'hui.

En conclusion, V. Leisner a travaillé à partir de photographies de fouille de 1948 (état 2), antérieures à la dépose, mais aussi d'autres vues, postérieures à la restauration de certains détails par les mosaïstes italiens, lors de l'installation de la mosaïque au Musée de Lisbonne en 1955. Elle fournit un document composite qui correspond à l'état de la mosaïque entre 1948 (état 2) et 1955, date de son installation au Musée. Aucune nouvelle campagne photographique d'ensemble ne fut réalisée peu avant 1962, date de publication de l'article de M. Heleno, pour témoigner de l'état de la mosaïque après l'achèvement de sa restauration par les mosaïstes italiens.

2.2. *Le dossier publié par S. Saavedra en 1964*

En plusieurs points de son volumineux article consacré à l'histoire du Musée archéologique national de Lisbonne – alors appelé *Museu Etnologico* Leite de Vasconcelos – S. Saavedra est amené à mentionner les mosaïques de Torre de Palma et l'activité de M. Heleno sur le terrain. Il ne publie en revanche aucune photographie nouvelle par rapport au dossier publié deux ans plus tôt par l'inventeur.

Dans Saavedra, S. (1964), fig. 82 (entre les p. 308 et 308), on trouve une reproduction de la pl. V de M. Heleno (1962), sans indication d'origine du cliché par l'A. La fig. 83, *ibid.*, est la photographie coloriée à l'aquarelle du tableau **I** (le chœur des Muses) par V. Leisner, soit la pl. A de M. Heleno (1962).

Le fait qu'il ne se réfère à aucun moment à l'article de M. Heleno (1962) est surprenant. On ne peut que supposer que le volume IV d'*OAP*, contenant l'article de M. Heleno, et le volume V, contenant celui de S. Saavedra, ont paru simultanément, ou que l'article de S. Saavedra, commencé bien avant que M.

Heleno ne travaille à son propre article, paru en 1962, était en chantier de longue date sans que son auteur ait pu mettre à jour sa bibliographie.

Une vue partielle déformée correspondant aux tableaux **VI** à **XI**, très sombre et sans définition, dans le même article, fig. 20, entre les p. 96 et 97, est le seul témoin de la période d'exposition de la mosaïque au rez-de-chaussée du Musée archéologique national, entre 1955 et 1982.

L'A. détaille, p. 263, les diverses composantes du Programme de 1955 en matière d'améliorations muséologiques. Parmi elles, il cite les mosaïques: *«restauraram-se habilidosamente mosaicos que com o seu cromatismo, figuras e motivos variados, captam e encantan os olhos curiosos do transeunte. reconstituiran-se peços de ceramica e de vidraria, os ricos mosaicos de Leiria, de Torre de Palma, de Santa Vitória do Ameixial, que avultam pelo seu interesante cenario, receberam disposição apropriada, o segundo integrado num sobrio conjunto artistico, de pequena estatuaria romana de marmore»*.

Dans d'autres sections de son article, l'A. fait allusion aux mosaïques de Torre de Palma mais sans s'y attarder: p. 83, il signale que M. Heleno a consacré dix ans à la fouille de Torre de Palma, p. 143, qu'il a obtenu la venue de mosaïstes italiens à Torre de Palma et p. 304, il se hasarde à faire quelques interprétations – malheureuses[5] – de sujets de tableaux de la mosaïque des Muses: «un cortège (de Bacchus?), Hercule tuant le Minotaure».

3. LE DOSSIER PHOTOGRAPHIQUE PUBLIÉ EN 2000 DANS *CMRP*, II,1.

Nous avons réuni la documentation disponible à cette date et l'avons prise en compte intégralement dans le texte, tout en privilégiant, dans l'illustration, les photographies – le plus souvent en couleurs – reflétant l'état de la mosaïque en 2000, après une seconde dépose – réussie, en dépit de la dureté des ciments antique et moderne – en 1982.

3.1. *Le contenu du dossier*

Nous rappelons, pour mémoire, ses composantes.

– pl. **XLIX**: état de la mosaïque en 1982 (montage photographique F. André, *MSP*). Réalisé à partir de clichés fournis par le Musée archéologique national, ce montage témoigne de l'état de la mosaïque entre 1955, date de son installation au Musée, et 1982, date de la seconde dépose pour restauration.
– pl **L**: relevé d'ensemble, tesselle à tesselle, en noir et blanc (*MSP*).
– pl. **LI**: schéma de composition et d'orientation des tableaux.

[5] Elles prouvent qu'il n'eut pas connaissance des identifications de M. Heleno dans son article, paru en 1962.

– pl. **LVIII**: Tableau **VIII**, Médée, état actuel.
– pl. **LXIV**: tableau **X**, vue d'ensemble, que nous avons considérée en 2000 comme reflétant l'état de la mosaïque à la découverte. Il s'agissait en fait d'une photographie ancienne assez proche de la vue de fouille publiée par M. Heleno (pl. XV), conservée au Musée archéologique national de Lisbonne, et qui restitue, en réalité, l'état de la mosaïque exposée en 1955 au Musée.

– pl. **LXV**: tableau **X**, état actuel.
– pl. **LXVI**: tableau **X**, relevé en noir et blanc.
– pl. **LXVII, b**: tableau **X**, le dieu Pan, relevé en couleurs (P. André).
– pl. **LXVIII, a-d**: tableau **X**, le collier du tigre **A** (**a-c**) et la Ménade 3, étude comparative de différentes photographies de ce détail.
– pl. **LXIX**: tableau **X**, Bacchus sur son char, état actuel.
– pl. **LXX, a, b**: tableau **X**, Ménade 2 et jeune homme en *pallium*, état actuel.
– pl. **LXXI**: tableau **X**, la Ménade 6, état actuel.
– pl. **LXXII, a**: tableau **X**, Ménade 5, état actuel.

3.2. ***Observations sur ce dossier, mis en parallèle avec les clichés de 1947 (état 1)***

Nous résumons brièvement en note l'essentiel des remarques que nous avons faites dans *CMRP*, II, 1, dans la notice n.° 2 du *Corpus*[6], avant de mettre l'accent

[6] *V. CMRP*, II, 1 (2000):
– p. 45: le Dr J. Pereira fut envoyé à Florence par M. Heleno pour engager un groupe de mosaïstes de *l'Opificio delle pietre dure*, dirigé par A. Orlandini.
– p. 157: notice du n.° **2**, rubrique: Partie visible à la découverte: la totalité du pavement; quelques lacunes dans les tableaux **I** à **XI**, et à l'extrémité gauche des deux bordures extérieures à l'angle sud-ouest de la pièce; trois lettres manquent dans les deux premiers mots de l'inscription.
– p. 177: le cratère renversé, mal dessiné, à anses dissymétriques.
– p. 199: la tête du tigre **B**, après passage de la photographie au scanner, laisse deviner, par la direction des lignes de tesselles, que le fauve redressait la tête.
– p. 178: deux grands cratères en or et un bassin à trois pieds, portés par le Bacchant **3**.
– p. 200: Bacchant **1**, vêtu d'une tunique; Ménades **1** et **2**: d'un type différent de celui des Ménades à tunique sans manches; Pan: difficile de définir la position de la pardalide sur le bras gauche; peut-être, sur le bras droit. un *pedum*? main gauche cachée par le bras de la Ménade **4**. Ses cornes étaient mieux conservées à la découverte.
– p. 201: contenu de la corbeille sur la tête de la Ménade **3**? le rouge indique-t-il un tissu brodé? le vert et bleu turquoise dominent: des pierres précieuses? l'ornement autour de son cou: un collier?
– p. 202: la Ménade **5** enroule son bras gauche dans un manteau vert.
– pp. 203-204: le vêtement de la jeune fille a les mêmes couleurs que celui du jeune garçon.
– p. 204: objets à connotation dionysiaque: cratères et bassin comme instruments de la conquête.
– p. 205: la queue du tigre **A** a le même mouvement que dans le triomphe de Saint-Leu.
– pp. 315-316: M. Heleno remercie le gouvernement pour avoir permis de faire venir «*un grupo de tecnicos para arrancar... preciosos mosaicos e reconstruirlos no Museu Etnologico e no mesmo tempo permitir a formação neste duma brigada do mesmo tipo, que ja deu provas brillantes não so em Torre de Palma mas tambem en Conimbriga e Museu Etnologico no levantamento ou asentamento e restauro de varios mosaicos*».

sur les éléments nouveaux fournis par les clichés de 1947 (état 1) et d'en tirer les conclusions iconographiques qui en découlent.

– La photographie du tableau **X** que nous avons considérée comme une photographie de fouille (notre pl. **LXIV**) reflète en réalité un état postérieur à celui du cliché 1 (1947), qui se signale, entre autres, par l'apparition d'une lacune nouvelle, relativement étendue, dans la partie centrale de la bordure supérieure de tresse à quatre brins du tableau **X**.

Elle témoigne en fait de l'état de la mosaïque une fois installée au Musée. On y relève d'une part des pertes significatives en plusieurs points par rapport à 1947 (partie supérieure de la tête du tigre **A**, tête et cou du tigre **B**, partie inférieure du vêtement de la Ménade 2, bras et main droite de Pan, corne gauche de Pan, tunique du Bacchant 2) et d'autre part des réfections à l'identique dans le fond, à gauche du char et sous les pattes des tigres, dans le sixième rayon de la roue. L'extrémité de la queue du tigre **A** a été refaite librement par les mosaïstes italiens. Seules deux lacunes circulaires dans la partie supérieure, dans le fond, sur les six visibles à la découverte ont été conservées et traitées en ciment gris, les autres ont été comblées en tesselles blanc crème. Deux pieds du bassin sont complétés, au centre et à droite. Les cinq autres lacunes du niveau médian ou inférieur, visibles à la découverte, ont été traitées en ciment gris. La lacune du registre médian, entre le Bacchant 4 et le Bacchant 5, comporte toutefois, au-dessus de la tête de la jeune fille voilée, un fragment informe impossible à rattacher à un élément de l'image, et qui a disparu par la suite, puisqu'on ne le retrouve pas en 2000.

La photographie de notre pl. **LXIV** date donc de la première exposition de la mosaïque au Musée archéologique de Lisbonne. Elle est reprise dans le montage d'ensemble que nous avons publié dans *CMRP*, II, 1, pl. **XLIX**, à ceci près que la réfection des pieds du bassin y est plus lisible.

Un détail reste mystérieux : le curieux fragment informe qui se détache sur le ciment moderne de la lacune à l'extrême droite du tableau en 1955 est, semble-t-il, absent au même endroit sur la pl. XV de M. Heleno, qui est une photographie de fouille, comme dans la planche en coleurs de V. Leisner, même si elle est postérieure à la vue du cliché 1 de 1947 (fig.1). Peut-être la terre le recouvrait-elle au moment de la prise de vue? on ne voit pas d'autre explication possible.

La comparaison entre le montage photographique publié en 1962 par M. Heleno et le nôtre en 2000 met en évidence deux moments de l'histoire de cette mosaïque: celui qui correspond à l'état 2 de la mosaïque à la découverte, en 1948, et celui de son installation au Musée, en 1955.

Un troisième montage photographique devrait être envisagé, une fois terminée la restauration des bordures géométriques de la mosaïque, pour en donner une

image d'ensemble après sa seconde dépose en 1982 et sa consolidation, limitée à la partie figurée, par A. Alarcão et ses collaborateurs, en 2000, à l'Atelier de restauration de Conimbriga.

En ce qui concerne les planches de *CMRP*, II, 1 illustrant les tableaux **VIII** et **X**, nous faisons observer que la planche en couleurs du tableau **VIII** est la première vue d'ensemble du tableau à être publiée depuis la découverte[7]. D'autre part, on peut comparer les planches en couleurs (aquarelles de V. Leisner) des tableaux **I** et **X** publiées en 1962 et celles que nous avons publiées en 2000 (pl. **LII** et **LXV**): il est désormais possible d'apprécier bien plus justement la palette des mosaïstes de Torre de Palma. Nous saisissons l'occasion de cet article pour publier le relevé tesselle à tesselle du tableau **X** réalisé par P. André et qui n'avait pu prendre place dans le volume du *Corpus*, en raison de la richesse de l'illustration de l'ouvrage (fig. 7). Il reflète une autre approche du document que celle de notre pl. **LXVI**.

Reste le problème de l'enroulement des rênes autour du cou des tigres **A** et **B**, qui nous a semblé résolu en 2000, au vu d'un détail du cou du tigre **A** après restauration. Le cliché 2 (1947, état 1) invite-t-il vraiment à y revenir? il est difficile de l'affirmer, au vu de ce seul cliché, intéressant au plus haut point, certes, mais de qualité médiocre lorsqu'il s'agit d'apprécier un détail aussi ténu. Dans l'attente de moyens techniques d'exploration plus performants de cette photographie ancienne, nous préférons nous en tenir, comme Saint Thomas, à ce que nous voyons sans contestation possible, dans la mosaïque actuelle, à savoir, le pelage du tigre **A** et un filet rouge continu, dessinant celle des rênes qui entoure son cou. Le système de fixation des rênes sur le cou du tigre **B** devait logiquement être le même que celui de son compagnon d'infortune.

4. LES CLICHÉS DE 1947 (ÉTAT 1) ET LEURS RÉPERCUSSIONS SUR L'ÉTUDE ICONOGRAPHIQUE DES SUJETS DES TABLEAUX VIII ET X

Si l'on ne peut que regretter la perte du profil du visage de Médée dans le tableau **VIII**, on doit constater qu'il ne fait que confirmer ce qui est dit de l'attitude de l'héroïne dans *CMRP*, II, 1, p. 171: vue de face, mais le visage de profil à gauche. La qualité médiocre de la photographie ne permet pas de préciser si l'œil gauche était conservé.

[7] La vue partielle de ce tableau, en couleurs, publiée dans Lancha (1997) pl. M , reflète l'état de la mosaïque en 1982, soit avant la seconde dépose de la mosaïque, avec un simple détourage des lacunes à l'imprimerie. Il en va de même pour le tableau **XI** (Thésée et le Minotaure, *ibid.* pl. M). En revanche, les tableaux **I** (Les Muses) *ibid.* pl. L, et **IX** (Hercule et Mégare) en photographie de couverture de l'ouvrage, offrent l'état de ces tableaux après la restauration par l'Atelier du Musée de Conimbriga, *post* 1982.

Il n'en va pas de même dans le tableau **X**, qui appelle de nouvelles remarques au vu de ces clichés[8].

La plus importante concerne l'attelage de tigres, qui, sensiblement augmenté, permet de compléter la description, d'étendre les comparaisons et de préciser l'origine du modèle suivi par le mosaïste africain à l'œuvre à Torre de Palma.

4.1. *Deux tigres représentés avec réalisme*

La relation entre les deux fauves apparaît désormais de manière plus nette (fig. 1, 2 et 7):

le tigre **A** est vu tout entier de profil: sa férocité contenue s'exprime dans le regard de son œil en amande bien dessiné et dans sa gueule légèrement ouverte, comme dans un feulement de rage. Le mouvement de la queue basse, qui devait s'enrouler dans l'espace situé entre les pattes 1 et 2 (pattes arrière droite et arrière gauche de l'animal) va dans le même sens: une férocité rentrée. Les clichés 2 (fig. 2) et 3 (fig. 4) attestent que l'extrémité de la queue était détruite: ce que l'on voit aujourd'hui à cet endroit est une réfection des mosaïstes italiens qui ne rend pas de manière réaliste cette partie du corps du tigre. En effet, elle est lisse et arrondie[9], à zébrures parallèles, et s'enroulait probablement entre les deux pattes arrière, se distinguant ainsi de celle du lion, qui se termine par une touffe de longs poils.

Le cliché 3 (fig. 4) permet d'apprécier beaucoup mieux le mouvement de sa tête, baissée, formant un net contraste avec celle, fièrement redressée, de son voisin qui, bien que placé au second plan dans l'image, se trouve mis en relief par son attitude et par son pas en avant par rapport au tigre **A**, ce qui fait ressortir son poitrail et ses deux pattes avant.

---

[8] *Cf.* nos remarques précédentes dans *CMRP*, II,1 (2000), pp. 197-205.

[9] *Cf.* sur ce point Lumpkin, S. (1993), p. 26, avec photographies. C'est le cas des tigresses de la mosaïque de Sousse, archétype du sujet en quelque sorte, citée dans *CMRP*, II,1, p. 198, mais aussi, à date plus tardive et en Lusitanie, dans la mosaïque de Torre Albarragena, citée *ibid.* p. 197.
Cette dernière mosaïque constitue un élément de comparaison esssentiel pour la nôtre, nous en rappelons la bibliographie: Gonzalo, M., Cordero, A., Brías, J. (1991), pl. I, a et fig.3. L 'extrémité de la queue, arrondie, du tigre au premier plan vu de profil, y est conservée, si le reste est perdu. Son mouvement est différent: elle suit la ligne de l'arrière-train de l'animal mais les couleurs employées et la forme de cet appendice ne permettent pas de doute, il ne peut s'agir, comme le dessin sommaire semble l'indiquer (*ibid.*, fig. 3) de l'extrémité de la caisse du char de Bacchus. La photographie (*ibid.*, pl. I a) montre que l'extrémité de la queue du tigre dépasse la ligne de sol sur laquelle est posée la patte arrière droite du fauve.
Nous utilisons dans cette description les clichés en couleurs des quatre fragments de la mosaïque en cours de restauration à l'Alcazaba de Mérida, dus à T. Resende (1997), n.° 12, pl. 46. Toutefois, l'A. n'illustre que deux sur quatre des fragments conservés (pl. 46). Nous devons à son amabilité la photographie du fragment qui permet la remarque que nous venons de faire sur la queue du tigre au premier plan. Dans sa notice, l'A. ne fait aucune remarque sur ce point. Les fragments de cette mosaïque ont regagné depuis le musée provincial de Cáceres, où ils doivent être prochainement exposés. Le quatrième fragment, non reproduit par l'A., donne à voir la tête du tigre au second plan et la partie conservée de Pan, qui guide l'attelage – le dieu est conservé depuis les cuisses (de bouc) jusqu'aux épaules, ainsi que ses deux bras: le bras droit, replié, tient les rênes, le bras gauche, également replié, tient le *pedum* appuyé sur l'épaule.

La tête du tigre **B**, légèrement tournée de trois quarts à gauche, s'impose au spectateur par la puissance de son expression et par son rendu réaliste: surmontée de petites oreilles arrondies dressées, les yeux bien dessinés, le regard – furieux – tourné vers Bacchus qui n'en a cure, le mufle triangulaire ponctué de deux points noirs pour rendre l'ouverture des narines, la gueule, ouverte dans un feulement, prolongée de vibrisses de couleur sombre, son cou est orné d'une collerette blanche, pour parfaire l'illusion. Le mosaïste a choisi pour l'attelage du dieu deux fauves aux attitudes contrastées mais concordantes: l'un et l'autre expriment, chacun à sa manière, leur réticence à se soumettre à Bacchus. Leur allure est, elle aussi, rendue avec exactitude: l'amble de ces quadrupèdes est rendu par la disposition des pattes, dont six sur huit sont représentées: les quatre pattes du tigre **A** et les deux pattes avant du tigre **B**. Rappelons que le tigre se déplace en avançant en même temps les deux pattes situées du même côté du corps. Il n'y a donc aucune raideur dans le rendu de la marche des tigres, ce qui est loin d'être la règle, même dans les meilleurs exemples du sujet.[10]

Deux détails d'exécution méritent d'être également soulignés: le dessin des zébrures et de l'extrémité des pattes. Si la couleur choisie pour le pelage des tigres – les tesselles jaunes et beige clair pour indiquer les parties éclairées – est la couleur habituellement retenue pour rendre la robe de ce fauve de manière réaliste, le choix fait par le mosaïste de dessiner les zébrures par un filet simple ocre rouge uniforme, en ligne verticale ou oblique, selon la partie du corps, n'est pas très heureux, il confère une certaine sécheresse à une particularité qui constitue le signe distinctif de ce fauve, dans le monde des félins. Rappelons au passage que dans la réalité, les zébrures du tigre sont noires. Le mosaïste a choisi de rendre le contraste de couleurs entre la robe et les zébrures en employant deux couleurs contrastées mais harmonieuses, l'une claire, l'autre foncée, dans une palette plus agréable à l'œil que le noir sur fond jaune de la réalité. Cette convention est suivie dans la majorité des triomphes dionysiaques.

En revanche, dans l'exemple de Torre Albarragena, sur lequel nous reviendrons en détail *infra*, le rendu des zébrures est pictural: le mosaïste les dessine en

[10] Ainsi, dans la mosaïque de la maison de l'Arsenal à Sousse, considérée comme l'archétype du sujet en mosaïque, on ne relève pas le même sens de l'observation chez le mosaïste, sans doute en raison de la complexité du sujet; il devait rendre un attelage de quatre tigres, ce qui l' amenait à prendre en compte.... seize pattes dans un espace réduit! En revanche, dans le cas de la panthère et du lion représentés individuellement au premier plan, dans la même mosaïque, l'amble du félin est justement rendu.

mèches constituées de deux à trois filets de tesselles, de couleur ocre rouge ou ocre foncé, s'affinant à l'extrémité, en fonction de la lumière. On y devine parfaitement le coup de pinceau du peintre, la touche de couleur rendant la souplesse de la démarche du fauve, qui caractérisait le modèle suivi par le mosaïste.

Par ailleurs, malgré la médiocrité de la photographie (cliché 2, fig. 2), il semble que l'extrémité des pattes des tigres de Torre de Palma ait été dessinée avec plus de précision à l'origine que dans la mosaïque actuelle: on distinguait chaque griffe, et peut-être même la pointe de chacune d'elles. Or, c'est également le cas dans les tigres de la mosaïque de Torre Albarragena (fig. 9 A et B). Cette similitude ne peut s'expliquer que par une dérivation commune par rapport à un même modèle pictural du sujet, de grande qualité. En effet, comme nous l'avons déjà souligné dans *CMRP*, II, 1 p. 205, le triomphe dionysiaque de Torre Albarragena est à ce jour, malgré son assez mauvais état de conservation, le plus bel exemple connu du sujet dans la péninsule Ibérique. Dans ces conditions, il est significatif que sur différents points, il puisse être comparé à l'exemple de Torre de Palma.

4.2. *Le triomphe dionysiaque de Torre Albarragena*

Nous proposons l'analyse suivante d'après les photographies en couleurs de quatre fragments du tableau, réalisées après la dépose, dans les années 90[11]. Nous compléterons nos remarques d'après la vue de fouille publiée par l'inventeur, pour les parties dont nous n'avons pas de photographie de détail (fig. 8).

En attendant que de bonnes photographies après restauration puissent être réalisées, nous publions les vues des quatre fragments de la mosaïque dans une ébauche de restitution, compte tenu du fait que ces photographies n'ont pas été prises à la même distance ni à la même échelle.

Pour la commodité de la description, nous distinguons les quatre fragments photographiés en couleurs par des lettres – A à D –, en espérant pouvoir étendre bientôt nos recherches aux autres fragments de la mosaïque éventuellement conservés, si l'on en juge par la photographie de fouille, et qui, pour des raisons techniques sans doute, ne furent pas accessibles à T. Resende lors de son passage au Musée de Mérida. Tels quels, ils permettent de se faire une idée juste de

[11] Nous avons attiré une première fois l'attention sur cette mosaïque exceptionnelle dans notre communication "La mosaïque du triomphe indien de Bacchus de la villa de Fuente Alamo (Puente Genil, Espagne)", *CMGR*, VIII, (2001), pp. 161-176, p. 168 et fig. 9 et 9' (les fragments A et D de la mosaïque, en couleurs). Découverte au sud-ouest de la province de Cáceres, sur le territoire de la commune de Valencia de Alcantara, la villa antique située au lieu-dit Torre Albarragena est proche du village de S. Vicente de Alcantara.

l'ensemble, dont il ne reste qu'une partie modeste par rapport à la mosaïque originelle.[12]

Fragment A (fig. 9 A):

De la roue arrière du char de Bacchus à l'arrière-train du tigre A, situé au premier plan, à gauche dans l'image. La bordure du tableau, à gauche – une tresse polychrome à trois brins – est partiellement conservée, ainsi que le filet noir délimitant le tableau figuré.

De la roue du char il ne reste que deux tesselles de verre bleu sur le pourtour et quatre rangées de tesselles blanches disposées de manière concentrique, entre deux rayons – détruits. Quatre rangées des tesselles blanches du fond du tableau, en contour extérieur de la roue, épousent aussi sa forme circulaire. Perpendiculairement à la roue, neuf lignes verticales de tesselles alternativement noires et jaunes, incomplètes, dessinent la limite de la caisse du char, à l'arrière.

Le filet noir délimitant la base du tableau figuré est partiellement conservé. Sur un fond blanc crème uniforme, mais où l'on distingue deux zones, de directions différentes, se détache l'extrémité de la queue du tigre, de forme arrondie – le reste est détruit –, puis sa patte arrière droite en mouvement, dont trois griffes, reconnaissables à une tesselle blanche à l'extrémité, sont posées sur une ligne de sol indiquée par une bande horizontale noire, jaune et ocre jaune.

La patte et le puissant arrière-train du fauve sont rendus avec soin, les volumes sont suggérés par la juxtaposition de zones de tesselles jaune, ocre jaune, l'ocre rouge étant réservé aux zébrures, en touches de deux ou trois filets s'affinant à l'extrémité. La puissance et le mouvement du fauve sont bien rendus. Dans l'espace situé immédiatement à droite des griffes de sa patte, on distingue au

[12] Si l'on en juge d'après les fig. 2 et 3, a et b de l'art. de Gonzalo, M., cité *supra* note 9. Découverte à l'occasion de travaux d'adduction d'eau dans une propriété privée, la mosaïque fait partie d'un ensemble qui n'a pu être entièrement fouillé ; il comprend un couloir et deux pièces (A et B) communiquant entre elles, sur un même axe, qui ont été partiellement dégagés, soit une faible partie de la *pars urbana* de la villa. Le reste des constructions est soit détruit (moitié ouest de la pièce A) soit engagé sous des constructions modernes. La succession des pièces A et B amène à voir en B – à décor géométrique – une antichambre de la pièce A, ornée de la mosaïque bacchique. Par ses dimensions, 11,50 x 9,20 m, qui sont supérieures à celles de la mosaïque des Muses à Torre de Palma (10,24 x 6,35 m) cette pièce ne peut être que le *triclinium* ou une vaste salle de réception de la villa. L'espace de 3 m environ, à décor géométrique, sur les trois côtés du tableau figuré, correspond aux lits de repas. Sur chacun des deux longs côtés, cet espace comporte deux parties à décor géométrique différent, ce qui fait supposer un usage spécifique de ce lieu. La longueur du tableau figuré conservé était, à la découverte, de 4, 30 m et sa largeur de 2, 50 m, ce qui le rapproche de la mosaïque de Saragosse illustrant le même sujet (*cf.* Fernández-Galiano, D. (1987) n.° 74, un tableau de 3,38 x 2,65 m) en dépit d'une grande différence de date – cette dernière est datée de l'époque des Antonins par l'A. Le tableau **X** de la mosaïque des Muses de Torre de Palma accorde moins de place dans l'image à ce groupe, puisque l'ensemble du cortège occupe un tableau de 2,40 x 1,35 m, bordures comprises.

second plan l'extrémité de la patte arrière gauche du fauve – une griffe est dessinée par une tesselle blanche. Entre cette patte et le haut de la patte arrière droite, une forme indistincte, en tesselles jaune clair et ocre, est difficile à interpréter: une partie de la limite inférieure de la caisse du char? ou la partie inférieure de la seconde roue du char?

Fragment B (fig. 9 B):

De la tête du tigre A à la patte avant gauche du tigre B.

La tête du tigre A, vue de trois quarts à gauche – seul l'œil droit est visible – frappe par un modelé puissant et un œil nettement dessiné, en jaune, ocre jaune, ocre rouge. Malgré des lacunes ponctuelles, on distingue l'oreille droite, arrondie, et une bonne partie du front et du mufle; toutefois, on ne saurait dire si le tigre ouvre la gueule. Une particularité le distingue des autres attelages similaires: le tracé, repérable aux tesselles de verre bleu noir, sporadiquement conservées, du harnachement qui enserre le front et le mufle du fauve. D'autre part, le joug réunissant les deux tigres est nettement dessiné, juste au-dessus de la tête du tigre A, par deux lignes horizontales ocre rouge avec, au centre, le passe-guides, incomplètement conservé, dessiné en tesselles ocre rouge et jaunes. Ce détail est parfaitement visible sur la photographie en couleurs de ce fragment, et, paradoxalement, il est indiscernable sur la photographie de fouille: cette partie de la mosaïque n'était, semble-t-il, pas encore nettoyée à ce moment de la fouille.

Cette belle tête a comme toile de fond le corps du tigre B, situé au second plan, qui se signale par un poitrail puissant et le mouvement de ses deux pattes avant; sa patte gauche, dans un pas en avant, passe devant celle de Pan à la hauteur du sabot fendu du dieu, parfaitement dessiné. Une ligne ocre rouge souligne le contour gauche du sabot, une ligne marron clair, plus épaisse, accentue l'ombre à droite, et l'ombre portée de la patte est indiquée en marron clair, à droite. Une lacune regrettable prive le spectateur de l'extrémité des pattes avant des tigres.

Fragment C (fig. 9 C):

De la tête du tigre B à la limite droite du tableau.

Vue de trois quarts à gauche, la tête du tigre B est un chef-d'œuvre de l'art animalier. Le front ceint d'une sangle bleu noir qui descend le long de la joue gauche et enserre le mufle, les deux yeux en amande bien dessinés, une collerette de poils frisés à droite, la gueule ouverte dans un feulement de rage

qui découvre ses dents blanches, il est rattaché au joug par une sangle rouge et noire au bas du cou. Immédiatement à droite, Pan, vu de trois quarts à droite, fait un curieux... grand écart à droite. Repliant le bras droit à la hauteur de sa taille, il tient les rênes de la main droite, aux doigts repliés, bien dessinés; repliant le bras gauche à la hauteur de l'épaule, il appuie probablement son *pedum* sur l'épaule, recouverte de la nébride blanche, à taches circulaires dessinées par un filet noir. Le torse nu et les jambes velues du dieu sont rendues avec art, en distinguant le sexe, le nombril et la pointe du sein droit: des touches libres de blanc, rose violacé, jaune pâle, rose foncé font du corps du dieu... une œuvre impressionniste, dans un camaieu de couleurs sorties de l'imagination du peintre.

Fragment D (fig. 9 D):

Partie droite de la caisse rectangulaire du char de Bacchus et torse de la Victoire accompagnant le dieu, à droite.

La caisse du char comprend des panneaux verticaux différenciés par leur couleur: de gauche à droite, ocre jaune et ocre rouge à rayures dessinées par un filet marron clair, décoré d'une sorte de lézard blanc – à moins qu'il ne s'agisse d'une fleur –, puis de nouveau ocre jaune et ocre rouge à rayures marron clair. Le rail du char, à la limite supérieure, est dessiné par un damier ocre jaune et blanc puis jaune, entre deux filets marron clair. On suit le tracé des rênes, en verre bleu noir, en ligne oblique depuis la main de Bacchus, très abîmée, en haut à gauche, puis à des passe-guides (?) et en lignes d'un à deux filets de tesselles de verre, bleu ou bleu et vert.

La Victoire debout, à l'intérieur du char, est vêtue d'une longue tunique blanche à ceinture bleue (en tesselles de verre). De son bras gauche tendu le long du corps elle tient une palme[13] en tesselles de verre bleu, mal conservée.

4.3. *Les triomphes de Torre de Palma et de Torre Albarragena: essai de comparaison*

On admire à Torre Albarragena les splendides têtes des deux tigres, dans une disposition hiérarchique tout à fait proche de celle des tigres de Torre de Palma. Le tigre B, qui redresse la tête, mérite une attention particulière, sa beauté pleine de férocité n'est pas sans écho dans le tigre **B** de Torre de Palma. Une caractéristique le distingue toutefois non seulement de son homologue de Torre de Palma mais de tous les autres attelages similaires, à l'exception de celui

[13] Il s'agit d'un *topos* du sujet, qui revient dans les exemples anciens, à Sousse et à Saragosse.

de Sousse, qui passe pour le modèle du genre, et qui est daté du début du III[e] s.[14]: sans aucune équivoque, l'attelage de tigres de Torre Albarragena comporte un joug transversal auquel les tigres sont reliés par un harnachement complet qui passe sur le front, les joues, et l'encolure de chacun d'eux. Certes, l'humiliation de cette soumission au joug du dieu a une contrepartie: la couleur noble de leur harnachement (pourpre rouge et bleue). Si l'on se reporte au seul parallèle connu pour ce type d'attelage : la mosaïque de Sousse (maison de l'Arsenal), on remarque toutefois quelques différences. Dans cette dernière, il ne semble pas qu'il y ait un harnachement de la tête des tigres, mais, seulement pour les deux tigres les plus éloignés du spectateur, un harnachement du cou, avec, pour les quatre tigres, une sous-ventrière ornée de pierres précieuses, détail absent à Torre Albarragena.

On voit tout l'intérêt de ce rapprochement entre les deux triomphes lusitaniens: ils manifestent, à une génération d'écart au maximum, les liens étroits entre l'Afrique et la Lusitanie, dans le domaine de la mosaïque, puisqu'un même modèle y a été visiblement utilisé par deux ateliers utilisant un même modèle du sujet, dont le caractère pictural est rendu avec plus ou moins de précision et de talent par des mosaïstes encore formés, pour certains, à la grande tradition picturale de la mosaïque.

La date à laquelle ces deux œuvres ont été réalisées ne s'oppose pas à un tel rapprochement. Les fouilleurs datent la mosaïque de Torre Albarragena de la première moitié du III[e] s. sur critère stylistique[15] et mentionnent la découverte d'une seule monnaie, datée entre 330 et 337, «sous le niveau de destruction». Pour notre part, nous optons, nous appuyant sur des critères stylistiques plus étendus (*CMRP*, II,1, pp. 197-205), pour la fin du III[e] s., étant donné les caractères de l'image de Torre Albarragena et compte tenu de la découverte de la monnaie citée *supra*. Ce qui fait de ces deux mosaïques des œuvres presque contemporaines, celle de Torre Albarragena étant sans doute légèrement antérieure à la nôtre.

4.4. *Nos propositions de restitutions dans les lacunes du tableau* **X** *à Torre de Palma*

Elles reposent, dans deux cas, sur une lecture des directions de lignes de tesselles repérées sur le *nucleus*, gâce à des agrandissements à très fort grossissement des clichés de 1947 (état 1) et sur la prise en compte d'un fragment isolé, visible sur un cliché du Musée archéologique national (*CMRP*, II, 1, pl. **LXIV**).

[14] *V.* en dernier lieu, Blanchard, M., Ennaifer, M., Slim, H. et L. (1995), fig. 64 et 65, en couleurs, et légende de ces figures pour la date.

[15] *V.* Gonzalo, M., Cordero, A., Brías, J. (1991), p. 412: «*a un momento entre la elaboración de los mosaicos de Ena y Cabra*». Rappelons les dates proposées en dernier lieu pour ces deux mosaïques par D. Fernández – Galiano: 150 pour la mosaïque de Saragosse (Ena) et le III[e] s. pour la mosaïque de Cabra (*in* Fernández – Galiano, D. (1987), p. 43.

4.4.1. Le profil du visage de la Ménade 1 (cliché 2, 1947, état 1, fig. 2, 4 et 5)

Par son attitude et sa position en retrait par rapport à la Ménade 2, elle se trouve dans une situation comparable, dans cette partie de l'image, à celle du Bacchant 1 par rapport à Bacchus. Elle semble presque un doublet de la Ménade 2. Cette dernière fait un geste qui la distingue de la précédente: soit elle serre un objet contre sa poitrine, soit elle fait – paume ouverte –, en direction du dieu, un geste qui est généralement interprété comme un geste d'adoration ou de respect.[16]

Ce dédoublement de personnages secondaires était inévitable pour éviter la sensation d'espace vide, par comparaison avec le nombre important de personnages dans le groupe 2, dans la moitié droite de l'image. On voit ici à l'œuvre un sens de l'équilibre de la composition, que l'on peut attribuer au *pictor* collaborant avec le *tessellarius* ou au responsable de l'*officina* de mosaïstes lui-même, si aucun *pictor* ne faisait partie de son atelier.

4.4.2. La lacune entre le Bacchant 3 et le Bacchant 5 (cliché 4, 1947, état 1, fig. 4 et 7)

Les observations que nous avons faites *supra* au sujet du contenu de cette lacune sont importantes dans la mesure où elles offrent une éventuelle solution à un problème de compréhension de cet espace que nous avons soulevé dans *CMRP*, II, 1 pp. 178-179.

Les différents objets exhibés en tête du cortège n'ont en effet aucun point d'appui visible dans la mosaïque actuelle. La présence d'un personnage supplémentaire, que nous appellerons le Bacchant **x**, au troisième plan, derrière la jeune fille portant un voile sur la tête, permet de supposer qu'avec les Bacchants 3 et 5 il prend sa part de la charge, empilée peut-être sur un *ferculum*.[17]

De ce Bacchant il restait, en 1955 – date probable de la photographie que nous avons reproduite en 2000 (pl. **LXIV**) – un fragment du cou et du départ de la tête. Il a complètement disparu avant 1982, puisque, lors de la seconde dépose, il ne figurait plus dans la mosaïque à cet endroit. La ligne verticale que nous avons interprétée en 2000 comme une corde ne peut que faire partie de cet ensemble d'objets dionysiaques transportés par les Bacchants.

[16] *Cf.* les peintures du Fayoum, exposées au Musée du Louvre qui, à la même date, et dans un contexte funéraire, prêtent au défunt ce geste d'adoration au moment de sa mise en présence d'Osiris, dans la scène du jugement.
[17] *V.* Turcan, R. (1965), pl. 16 b (collection privée), le motif, légèrement différent, de l'amphore à couvercle, debout sur un char, intégrée au triomphe, et pp. 448-449 les remarques de l'A. sur le cratère porté par six hommes sur un *ferculum*, dans le fragment de couvercle inédit conservé au Musée de Francfort, *ibid.* p. 147. Il y voit la romanisation d'un motif alexandrin, qui remonte à la *Pompè* de Ptolémée Philadelphe.

Au terme de cette étude, il appartiendra au lecteur de décider si nous avons ...bien regardé les quatre photographies de 1947 retrouvées en 2003. Sur certains points, elles apportent des informations nouvelles et précieuses qui amènent à préciser la lecture du tableau **X** que nous avons proposée en 2000. Il ne reste plus qu'à souhaiter que, retrouvant le chemin d'une salle d'exposition du Musée, après sa récente restauration, la mosaïque des Muses puisse de nouveau comme le remarquait S. Saavedra en 1964 (p. 263), «*com o seu cromatismo, figuras e motivos variados, capta{r} e encanta{r} os olhos curiosos do transeunte*».

Note additive

Cet article était sous presse lorsque le Directeur du MNA m'a remis un dessin ancien et fragmentaire du tableau X de la mosaïque des Muses, retrouvé tout récemment à la faveur de rangements à la photothèque du Musée. Il me semble important de le faire connaître en l'analysant sous la forme d'une Note additive illustrée, dans la mesure où il complète la documentation ancienne concernant cette mosaïque.

Il s'agit d'un dessin au trait correspondant au tiers gauche du triomphe bacchique – partie inférieure –, signé F. Valença (fig. 10). Né à Lisbonne le 2/12/1882, mort le 17/1/1963, il fut dessinateur au *Museu Etnológico Português*, devenu plus tard le *Museu Etnológico do Doutor Leite de Vasconcelos*, jusqu'en 1952, date de son départ à la retraite, à 70 ans. Il travailla pour José Leite de Vasconcelos puis pour Manuel Heleno.[18] On ignore dans quelles circonstances il fut amené à réaliser ce dessin. M. Heleno ne s'y réfère pas dans sa publication, en 1962, il ne fut donc pas l'instigateur de ce travail.

Avant d'analyser l'information qu'il transmet, j'observerai que ce dessin fut l'un des derniers travaux de F. Valença pour le Musée, puisque la mosaïque, découverte en 1947, fut déposée en 1948 et exposée en 1955 au Musée de Lisbonne. Or, F. Valença prit sa retraite en 1952. A-t-il vu la mosaïque *in situ*? rien ne l'indique de manière claire. A-t-il travaillé d'après les photographies de fouille – les quatre vues inédites que nous avons étudiées *supra*? nos remarques ne vont pas nettement dans ce sens. Une chose est sûre, il n'a pas vu la mosaïque exposée au Musée, en 1955. Ce dessin est donc forcément antérieur à 1952. Quelle crédibilité peut-on lui accorder?

[18] Sa carrière ne se limita cependant pas au dessin archéologique, il reçut, pour sa collaboration active à la presse satirique, de nombreux prix, entre autres la 1ère Médaille de Caricature de la *Sociedade Nacional de Belas Artes*, em 1909 et le Grand Prix de l'Exposition Internationale de Rio de Janeiro, en 1921.

Pour ce faire, il faut mettre en parallèle ce dessin avec les photos de fouilles (1947) et la vue de l'état actuel de la mosaïque (2000).

F. Valença a visiblement privilégié un groupe dans le Triomphe, à savoir l'attelage de tigres, était-ce par faute de temps ou d'intérêt? Il s'agit d'un dessin à main levée et non d'un relevé à l'échelle 1/1 réduit par la suite, comme le montrent un certain nombre d'inexactitudes, en particulier dans le contour des lacunes. On relève deux types de différences entre ce dessin et la source de référence que sont les quatre vues inédites datant de 1947.

I – Détails figurant sur le dessin comparés avec l'état qui est le leur dans les vues de fouille:

– le sixième rayon de la roue du char du dieu, détruit à la découverte, figure sur le dessin,
– l'extrémité de la queue du tigre **A**, due à la fantaisie de restaurateurs italiens, est reprise sur le dessin. Ces derniers ont peut-être suivi la suggestion de F. V.? En effet, il était mort lorsque la mosaïque restaurée a été exposée au Musée,
– la partie inférieure de la patte 2 du tigre **A**, détruite, figure sur le dessin, et la patte 4 est très incomplète: trois griffes étaient visibles au lieu d'une, que dessine F.V.,
– la lacune dans la partie supérieure de la patte 4 du tigre **A** et au niveau de son encolure est plus étendue qu'elle ne l'est dans la vue de fouille, qui montre, de plus, une partie du fond du tableau conservée sous la gueule du tigre **A** et la patte avant droite du tigre **B**,
– la partie supérieure de la patte avant gauche du tigre **B** est incomplète sur le dessin par rapport à ce que l'on observe dans la vue de fouille.

II – Deux incompréhensions du dessinateur

– dans le mouvement de l'avant-bras gauche de la Ménade 2, et du vêtement correspondant. Il les oriente vers le bas, alors qu'ils vont vers le haut,
– Pan est esquissé en partie, avec une certaine raideur dans la cuisse droite et le torse,
– il dessine un collier assez large au cou des chaque tigre; celui du tigre **A** est en partie restitué alors que la vue de fouille montre clairement que cette partie était conservée et ne présentait rien de tel à cet endroit, c'est-à-dire sous le cou

du tigre **A**. On voit simplement la bride dessinée par un filet ocre rouge prolongeant la partie de la bride posée sur le cou.

Si l'on compare, du point de vue du rendu, ce dessin et les vues prises à la découverte, on doit reconnaître qu'il se caractérise par une certaine sécheresse: les têtes des tigres, le morceau de bravoure qui semble l'avoir attiré, y manquent d'expression. On a peine à imaginer qu'elles aient été dessinées d'après l'original. La tête du tigre **B**, aujourd'hui perdue, perd de sa puissance du fait que l'arête triangulaire du nez structurant l'ensemble n'est pas nettement restituée par le dessinateur.

En conclusion, F. Valença a réalisé un dessin que nous qualifierions d'hybride: il a sans doute vu la mosaïque avant 1948, mais semble avoir dessiné de mémoire, avec toutes les défaillances que cela entraîne. La source d'information très incomplète et quelquefois inexacte qu'il propose ne peut pas être comparée à celle qui est fournie par les quatre vues inédites de 1947. Il n'a pas non plus dessiné d'après photographies, car un certain nombre de différences existent entre son dessin et les vues de 1947. (J.L.)

BIBLIOGRAPHIE

BLANCHARD, M.; ENNAIFER, M.; SLIM, H. L. (1995) – *Sols de l'Afrique romaine.* Paris: Imprimerie nationale.

CMGR II – *La Mosaïque Gréco-Romaine* II. (1975). Paris: Picard.

CMGR VIII – *La Mosaïque Gréco-Romaine* VIII. (2001). Lausanne: Cahiers d'archéologie romande.

CMRP, II, 1 – LANCHA, J.; ANDRÉ, P. (2000) – *Corpus des mosaïques romaines du Portugal.* II,1, *La villa de Torre de Palma.* Lisboa: Instituto Português de Museus.

FERNÁNDEZ-GALIANO, D. (1987) – *Mosaicos romanos del convento cesaraugustano.* Saragosse: Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja.

GARCÍA – HOZ, M. C. *ET AL.* (1991) – La villa romana del « Olivar del Centeno » (Millanes de la Mata, Cáceres), *Extremadura Arqueologica*, Mérida, II, pp. 387-402.

GONZALO, M., CORDERO, A., BRÍAS, J., (1991) – Excavaciones de urgencia en la villa romana de «Torre Albarragena». Cáceres, 1986-1987. *Extremadura Arqueologica*. Mérida. II, p. 403-415.

HAUSCHILD, T.; ARBEITER, A. (1993) – *La villa romana de Centcelles*. Barcelona: Repsol.

HELENO, M. (1962) – A 'villa' lusitano-romana de Torre de Palma. *O Arqueólogo Português.* Lisboa. Série II, IV, 1962, p. 313-338.

HUGO, V. (1993) – *Le promontoire du songe. Le corps éloquent.* Paris : Les Belles Lettres.

LANCHA, J. (1997) – *Mosaïque et culture dans l'Occident romain*, I^er^ - IV^e^ s. Rome: L' «Erma di Bretschneider».

LANCHA, J. (2001) – La mosaïque du triomphe indien de Bacchus de la villa de Fuente Alamo (Puente Genil, Espagne). *CMGR*. VIII, p. 161-176.

LUMPKIN, S. (1993) – *La petite encyclopédie des fauves*. Paris: Bordas.

RESENDE, T. (1997) – *Os mosaicos con motivos báquicos da península Ibérica*. Lisboa: Universidade de Lisboa. Thèse de doctorat, dactyl.

SAAVEDRA, S. (1964) – Subsidios para a historia do Museu Etnologico do Dr. Leite de Vasconcelos. *O Arqueólogo Português*. Lisboa. Série II, V, 1964, p. 51-448.

TURCAN, R. (1965) – *Les sarcophages à représentations dionysiaques*. Rome: Ecole française de Rome.

TURCAN, R. (2003) – *Liturgies de l'initiation bacchique à l'époque romaine (Liber)*. Paris: Belles Lettres. (Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres; tome XXVII).

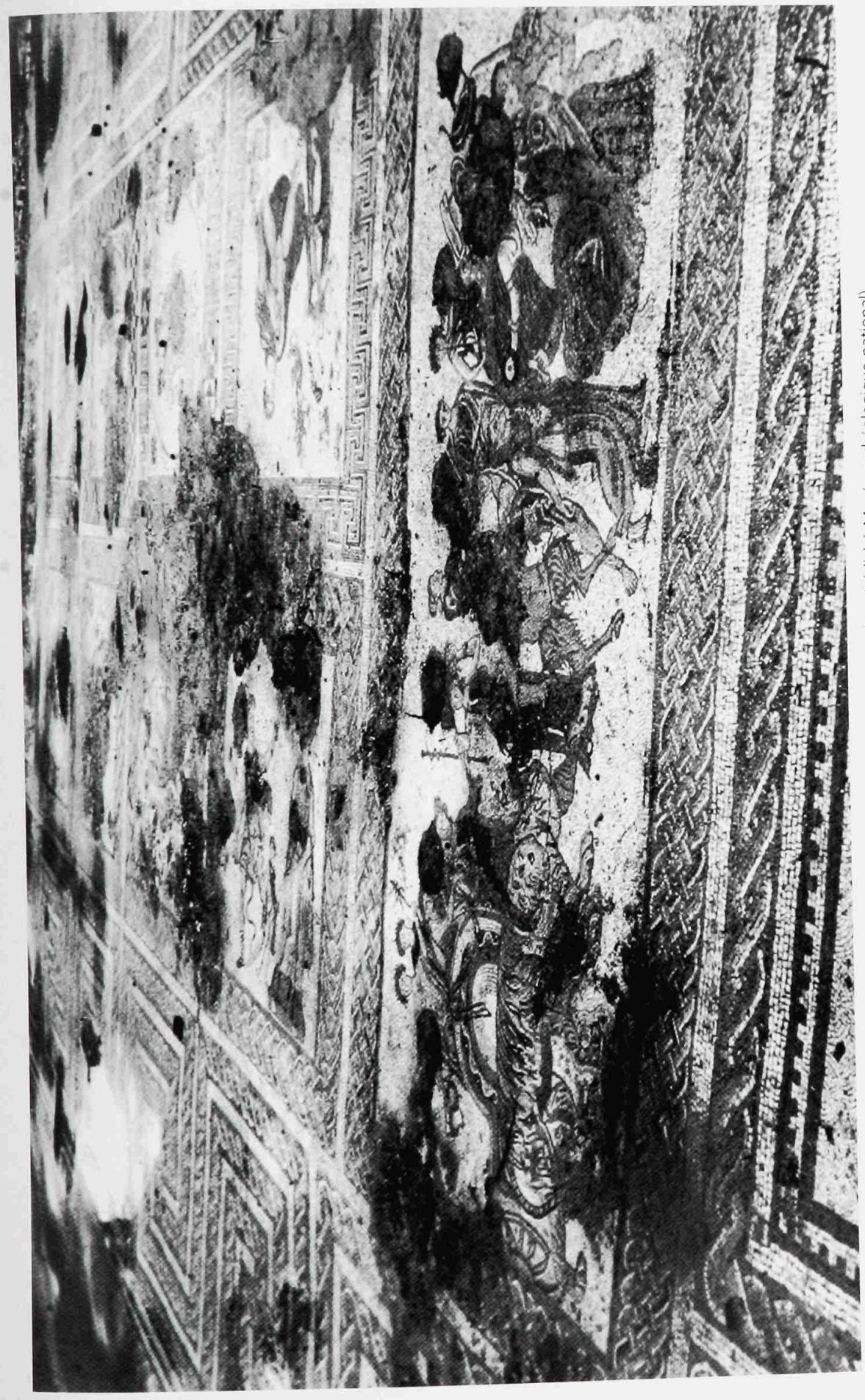

Fig. 1 – Vue d'ensemble de la mosaïque des Muses, 1947, état 1 (cliché Musée archéologique national).

Fig. 2 – Vue du groupe **1** du tableau **X**, 1947, état 1 (cliché Musée archéologique national)

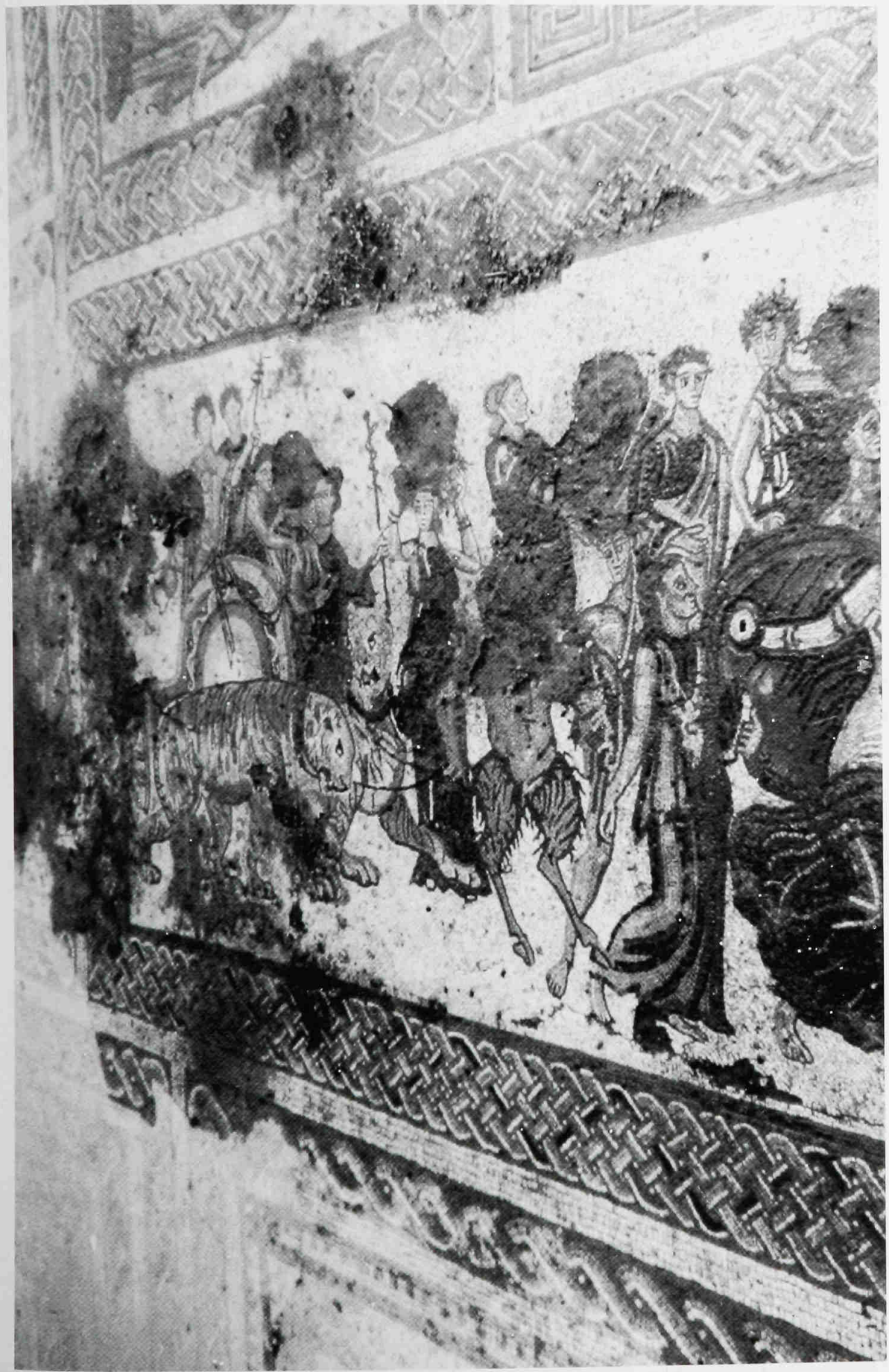

Fig. 3 – Vue de la partie centrale du tableau **X**, 1947, état 1 (cliché Musée archéologique national)

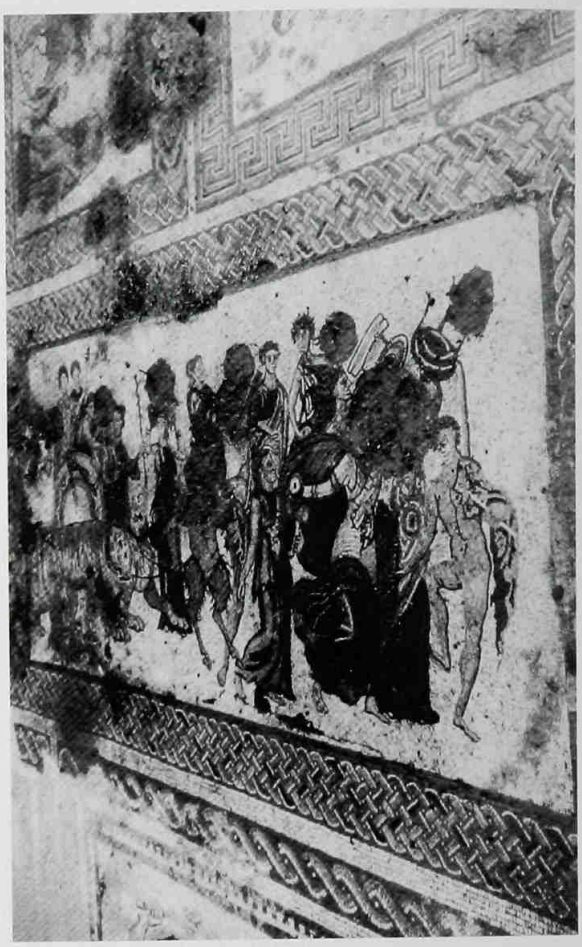

Fig. 4 – Vue du groupe 2 du tableau **X**, 1947, état 1 (cliché Musée archéologique national)

Fig. 5 – Détail du cliché précédent: tableau VIII, le profil de Médée

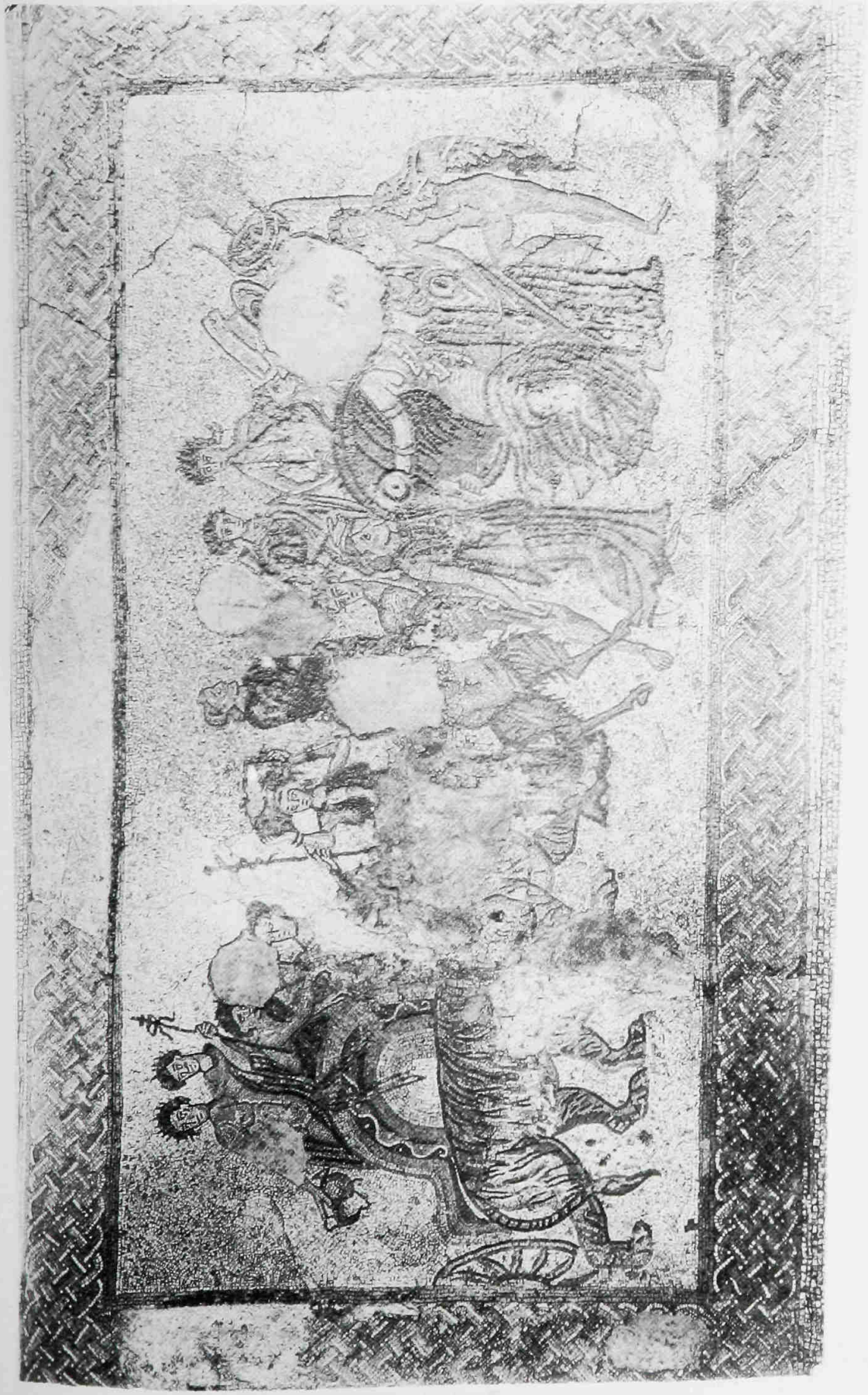

Fig. 6 – Tableau X: la pl. XV dans Heleno (1962)

Fig. 7 – Relevé du tableau X de la mosaïque des Muses, état actuel (P. André *del.*)

Fig. 8 – Le triomphe bacchique de Torre Albarragena (d'après Gonzalo, M. (1991) pl. I, a)

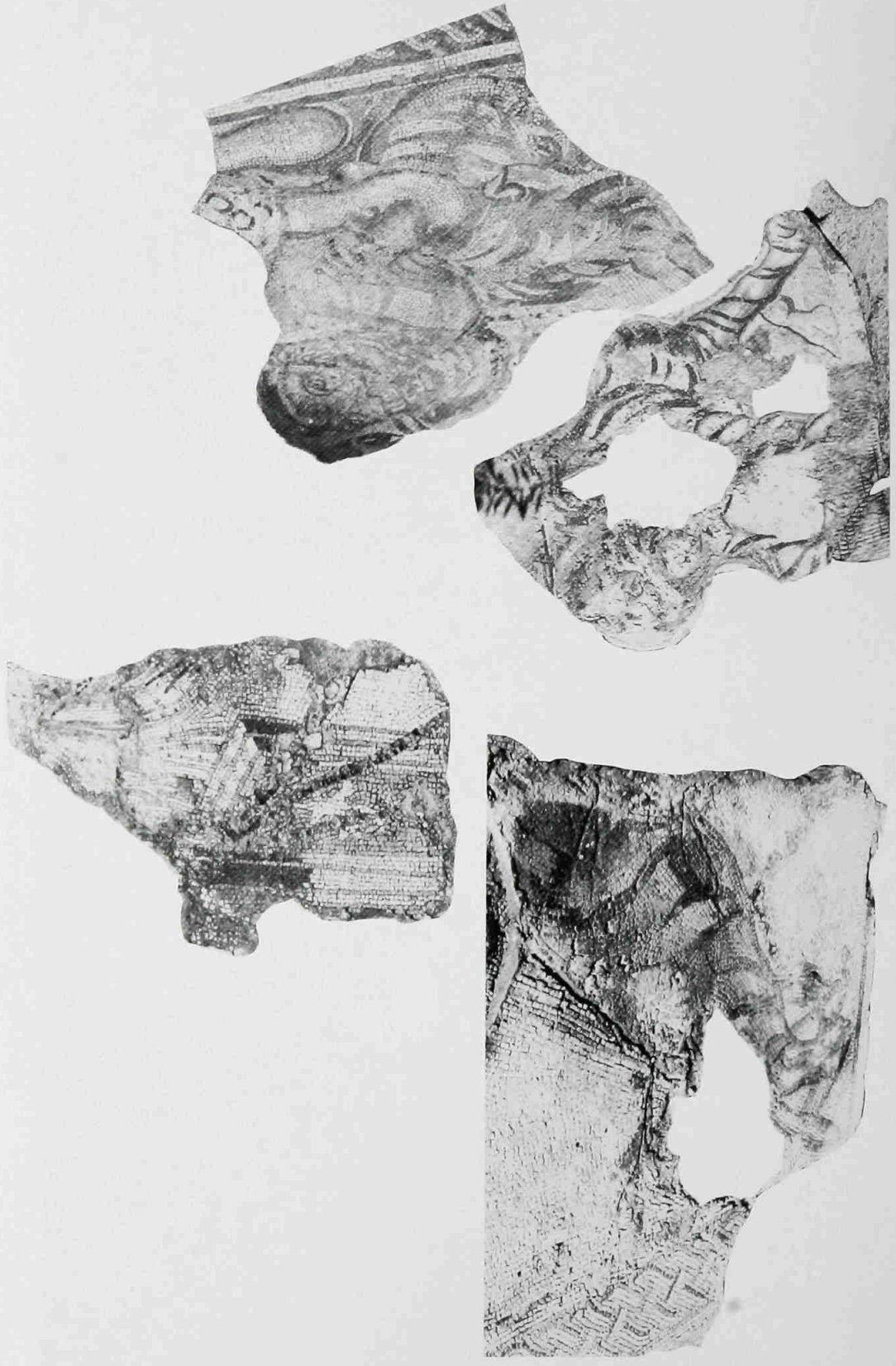

Fig. 9 A-D – Essai de montage des quatre fragments du tableau central du triomphe bacchique de Torre Albarragena. (Clichés T. Resende).

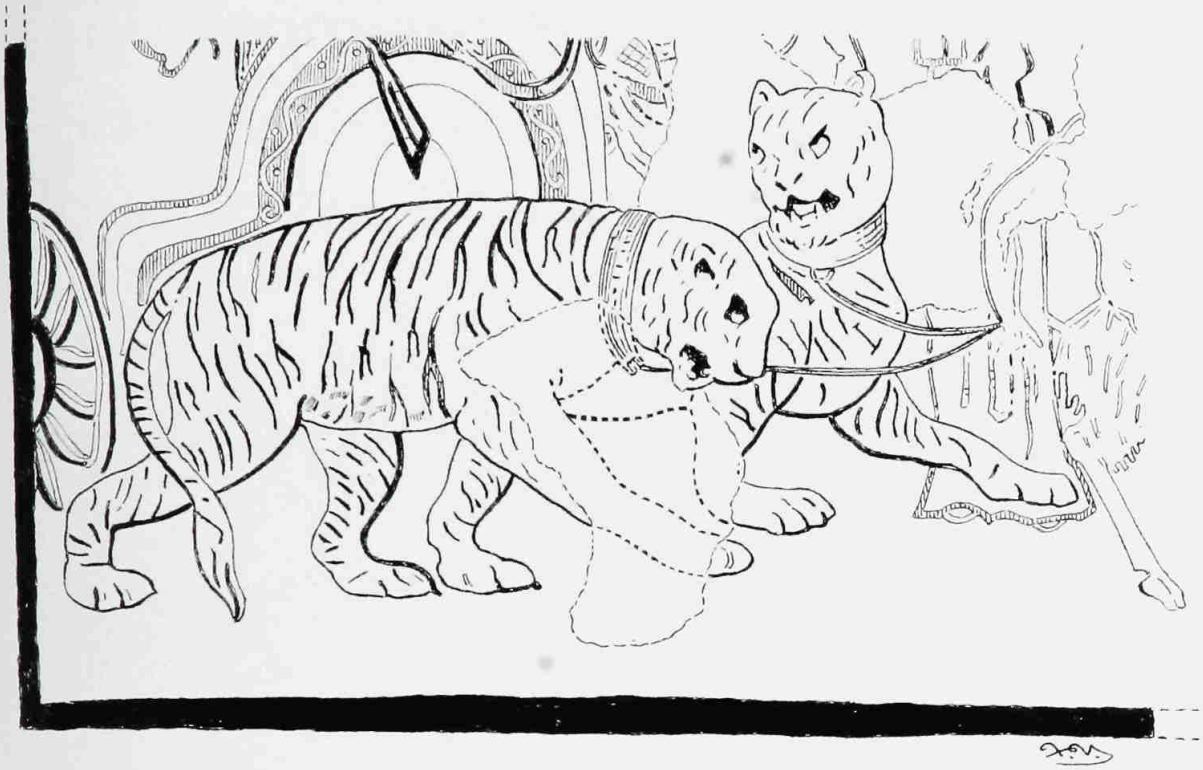

Fig. 10 – Dessin partiel du tableau X de la mosaïque des Muses, dû à F. Valença, avant 1952 (cliché Musée National d'Archéologie, Lisbonne)