

Cinq fragments de la mosaïque des provinces  
(Balquïs — Séleucie sur l'Euphrate)  
conservés au Museu Nacional  
de Arqueologia e Etnologia, Lisbonne.

Janine Lancha\*

Résumé

L'auteur fait la présentation et l'étude stylistique de cinq fragments d'une mosaïque trouvée à Balquïs puis découpée en une quarantaine de morceaux pour son insertion dans le commerce des objets d'art. Elle fait quelques observations sur le "rinseau peuplé" qui entoure le pavement, distinguant dans ce dernier au moins trois mains. Elle rattache par ailleurs à cette mosaïque le fragment E. 8129 en partant de l'hypothèse qu'il s'agit de la représentation d'une des vingt-quatre provinces de la mosaïque, d'un type iconographique différent de celles connues jusqu'ici. L'auteur propose une datation antérieure à 256 et la date de 244 comme *terminus post quem*.

Resumo

A autora faz a apresentação e o estudo estilístico de cinco fragmentos de um mosaico encontrado em Balquïs e cortado em cerca de quarenta pedaços para ser inserido no comércio internacional de obras de arte. Faz algumas observações acerca da "banda com personagens" (peopled scroll) periférica do pavimento, distinguindo pelo menos três personalidades diferentes na execução deste. Ela liga a este mosaico o fragmento E. 8129 partindo da hipótese de se tratar da representação de uma das vinte e quatro províncias do mosaico, de um tipo iconográfico diferente das assinaladas até agora. A autora propõe uma datação anteriormente a 256 e a data de 244 como *terminus post quem*.

\*Casa de Velázquez, Madrid.



Découverte avant 1873 à Balquïs<sup>1</sup> — Séleucie sur l'Euphrate —, cette mosaïque connut le triste sort des documents archéologiques passés dans le commerce des objets d'art. Découpée en une quarantaine de morceaux, elle condamne l'archéologue, aujourd'hui, à un travail de rassemblement — photographique — de ces "dissecta membra" répartis entre une dizaine de propriétaires<sup>2</sup>, sans lui donner pour autant la garantie d'une reconstitution vraisemblable: aucun dessin levé à la découverte ne peut lui servir de guide. On en est donc réduit à formuler des hypothèses en ce domaine. La dernière en date est celle de K. Parlasca<sup>3</sup>, qui s'est intéressé avant tout à l'iconographie des provinces. Nous voudrions faire ici quelques observations sur le "rinseau peuplé" qui entoure le pavement.

Les cinq fragments qui nous intéressent faisaient partie du rinceau situé autour du tapis rectangulaire. Ils furent achetés à l'époque par le Consul du Portugal à Alep<sup>4</sup> et envoyés au Museu Nacional de Arte Antiga de Lisbonne. En août 1951, ces fragments passèrent dans les réserves du musée archéologique et ethnologique de la ville.

Le pavement présente, dans un tapis rectangulaire dont on ne peut préciser les dimensions, des médaillons en lacis<sup>5</sup> dans lesquels sont représentés les

<sup>1</sup> Sur le lieu de la découverte, longtemps indiqué à tort comme Tell Musa, voir BARAÏTE, F. — *Mosaïques romaines et paléo-chrétiennes du Musée du Louvre*. Paris, 1978, n.° 54, p. 131, n.° 1, et PARLASCA, K. — *Zum Provinzen Mosaik von Belkis — Seleukeia am Euphrat*. in "Mélanges H. Stern", Paris, 1983, pp. 287-295.

<sup>2</sup> A la liste dressée par PARLASCA, K. — *op. cit.* (v. note 1), p. 289, il faut ajouter un acheteur d'un fragment avec Amour, à la foire aux Antiquités de Madrid ("Feriaarte" V, 1981).

<sup>3</sup> Cf. PARLASCA, K. — *op. cit.* (v. note 1) pp. 287-289, où l'on trouvera la bibliographie antérieure.

<sup>4</sup> Selon l'indication de F. Cumont, reprise dans PARLASCA, K. — *op. cit.* (v. note 1), p. 289 n. 24.

<sup>5</sup> PARLASCA, K. — *op. cit.* (v. note 1) p. 287, a tenté une reconstitution fondée sur la direction des regards des Provinces conservées. Dans l'état actuel de la documentation, il est

bustes de provinces romaines avec, au centre, probablement inscrit dans un tableau rectangulaire interrompant les médaillons, Neptune sur son char, accompagné de poissons et d'autres animaux marins<sup>6</sup>. Le caractère banal de cette composition, en dépit de la rareté du sujet choisi, est évident. Il s'agit de donner une image du pouvoir de Rome sur les provinces soumises, regroupées autour de Neptune, c.à.d. la mer Méditerranée<sup>7</sup>. La mosaïque de Balquís nous offre en quelque sorte une carte géographique de type symbolique, où chaque province est personnifiée, et au caractère descriptif limité, puisque les provinces (10 conservées sur 24 d'après K. Parlasca) ne sont pas toutes représentées et que les types iconographiques choisis pour les représenter ne sont que deux, ou trois, si l'on admet l'hypothèse que nous formulons *infra*. En effet, jusqu'à Dioclétien, les provinces étaient au nombre de quarante. Les deux types iconographiques connus jusqu'ici reprennent le modèle de la Tyché, personnification de ville célèbre: une jeune-femme couronnée de tours, voilée, portant une robe ou un manteau croisé sur la robe, tournant les yeux vers Neptune. On remarque la pauvreté du type des provinces dans ce pavement, si on les met en parallèle avec la variété des types sur les monnaies et les reliefs, où l'artiste s'emploie à caractériser chacune d'elles autrement que par l'inscription qui la désigne, comme c'est le cas ici.

Cette mosaïque se présente donc comme une sorte de répertoire géographique assez sec, elle se situe aux antipodes d'une mosaïque comme la mosaïque nilotique de Palestrina, ou celle de Mérida qui, à une époque sans doute légèrement antérieure à la nôtre, nous offre un hymne à l'Univers sous l'action bienfaisante de Rome<sup>8</sup>.

Bordant le tapis rectangulaire, un rinceau peuplé sur fond noir est rythmé par des masques feuillus de deux types différents. Là encre, le découpage arbitraire du rinceau en fragments de 0,40 m de large environ vendus à des personnes différentes empêche toute vue d'ensemble. Toutefois, si l'on admet la dimension moyenne de 0,40 m de large pour chaque fragment, on arrive à une longueur totale conservée de 7 m de rinceau. Etant donné que deux types de masques rythment la composition, un masque de jeune-femme et un masque de vieillard, on peut faire un rapprochement avec la bordure similaire d'une mosaïque de Naplouse<sup>9</sup> et avancer l'hypothèse d'un rythme semblable

---

impossible de fournir une reconstitution graphique de ce pavement. La Lusitanie semble ne pas y avoir été représentée comme telle, mais, globalement, Hispania y figure (cf. sur l'iconographie d'Hispania, l'article de ARCE, J. — *La iconografía de Hispania en época romana*. "Archivo Español de Arqueología", 53, 1980, pp. 77-94). De même, Gallia y figure pour les Trois-Gaules. Récemment, Madame I. Kriseleit a proposé une reconstitution de l'ensemble, au IV<sup>e</sup> Colloque international pour l'étude de la mosaïque antique, Trèves, août 1984.

<sup>6</sup> Cf. PARLASCA, K. — communication au III<sup>e</sup> Colloque international d'étude de la mosaïque antique, Ravenne, 1973, *Neues zu den Mosaiken von Edesa, und Seleukeia am Euphrat*, pp. 227-234, figs. 5, 6.

<sup>7</sup> Cf. ID. — *op. cit.* (v. note 1), p. 288.

<sup>8</sup> Selon la démonstration de QUET, M. H. — "*La mosaïque cosmologique de Mérida*". Paris, 1981.

<sup>9</sup> Sur cette mosaïque, voir l'article de DAUPHIN, C. M. — *A Roman mosaic pavement from Nablus*. "Israel Exploration Journal", 29, 1979, pp. 11-33.

dans la nôtre: masque de vieillard aux angles, masque féminin au centre de chaque bande. Sur la séquence des Amours chasseurs, il est impossible de se prononcer. La reconstitution proposée par K. Parlasca en 1969<sup>10</sup> à partir des fragments du Musée de Lisbonne, dont il ne précisait pas le nombre, et des deux fragments conservés au Musée des Thermes, ne peut être considérée que comme une hypothèse. Le dessin qu'il publia alors, dû à I. Eichler, est en effet une interprétation libre, à partir de ces fragments, dont aucun n'est reproduit avec exactitude.

Les cinq fragments du Musée de Lisbonne sont entrés ensemble au Musée, comme l'atteste la séquence des numéros d'Inventaire. Parmi eux, quatre font partie du rinceau de la mosaïque des provinces, le cinquième n'est rattaché à cette mosaïque que par une hypothèse que nous formulerons *infra*<sup>11</sup>. Nous décrirons ces fragments dans l'ordre des numéros d'Inventaire.

### 1. Inventaire n.º E. 8129 (fig. 1):

Panneau de 0,47 x 0,49 m, contenant un médaillon partiellement conservé et orné d'un buste féminin. La dépose a été faite selon la méthode courante au XIX<sup>ème</sup> s., c.à.d. sans détacher la mosaïque de son support antique. Le tout a été encastré dans un lit de ciment maintenu par un cadre de bois. Les lacunes ponctuelles ont été comblées avec du ciment, en particulier dans la chevelure et le cou, et la direction des lignes de tesselles grossièrement incisées dans le ciment. On ne connaît pas la date de cette dernière intervention.

La mosaïque semble avoir particulièrement souffert de la dépose, qui a passablement altéré les interstices entre tesselles. C'est donc avec une relative prudence que l'on peut décrire cette mosaïque.

Du buste primitif on ne voit plus que la tête, une partie du cou et de l'épaule gauche du personnage, se détachant sur un fond de couleur crème virant au rose dans la partie inférieure, peut-être par suite d'un incendie. De part et d'autre du visage, vu de trois-quarts à droite, des boucles souples se répartissent à partir d'une raie médiane. Sur le sommet de la tête, un ornement vertical posé sur une sorte de pelte de couleur jaune, forme comme une ou deux tours.

L'ovale régulier du visage est souligné par une ligne de contour marron à droite, et les tons employés pour les traits sont le beige, le rose, le blanc crème, ainsi que le marron pour les sourcils, les narines, les lèvres. L'arête du nez est éclairée par une ligne de tesselles claires.

L'expression du visage est sérieuse. Un manteau de couleur marron couvre les épaules et dégage le cou. Posé sur l'épaule gauche du personnage, légèrement incliné vers la droite, un objet fragmentaire est difficile à identifier (un gouvernail?). Derrière l'épaule gauche, un pan de vêtement (?) visiblement déplacé, par suite des avatars de la restauration.

<sup>10</sup> Dans HELBIG — *Führer*, 4 III, 1969, n.º 2477, p. 426. Egalement dans BLAKE, M. E. — *Mosaics of the Late Empire in Rome and vicinity*, MAAR, XVII, 1940, pl. 21, 1, 3.

<sup>11</sup> K. Parlasca l'écarte complètement de la série des fragments faisant partie de ce pavement.



Fig. 1 — Inv. n.º E. 8129 (cliché M.N.A.E., PB. IV/770).

La densité des tesselles est de 90 au  $\text{dm}^2$  dans le fond, et de 140 dans le personnage. Les tesselles sont des calcaires.

## 2. Inventaire n.º E. 8130 (fig. 2):

Fragment de frise sur fond noir, à rinceau peuplé, bien conservé à l'exception d'une lacune à la pointe du nez du masque feuillu.

Ce fragment mesure 0,48 x 0,59 m, encadrement du rinceau compris. Une lacune dans la partie inférieure. Le montage est le même que pour le fragment précédent.

Les tesselles du fond sont disposées régulièrement, en rangées parallèles au bord, ou en suivant les lignes des figures. Le masque feuillu, d'où partent les enroulements du rinceau, a un visage rond, vu de face, issu d'une touffe végétale. Le rinceau forme un ourlet autour de la tête. Les couleurs sont



Fig. 2 — Inv. n.º E. 8130 (cliché M.N.A.E., PB. IV/771).

choisies en fonction de la lumière dans la feuille d'acanthé, tantôt marron, vert bouteille, jaune; à nervure jaune orangé soulignée de noir, tantôt trois tons de vert, marron, avec des vrilles orange clair, une fleur jaune, beige. Le rinceau est de facture très naturaliste.

Le masque feuillu, nettement délimité par un filet noir, est exécuté en tesselles de 0,2 à 0,5 cm de côté, taillées en forme de carré, de triangle, de

rectangle selon la nécessité. Les plus fines sont réservées pour les yeux et le front.

La disposition des tesselles par zones de couleurs, distribuant les lumières et les ombres, selon des lignes parallèles aux traits du visage, donne à ce masque de la sérénité. L'exécution est extrêmement soignée. Les tons vont du marron clair et de l'orange (contour du visage) au beige très clair et au rose pâle (front, arête du nez, joues), les lèvres sont orange et les plis de la bouche marron. Mais c'est surtout l'oeil qui est traité avec un soin particulier: la ligne du sourcil, très arquée, en tesselles gris-bleu, vertes, marron, et l'arcade sourcilière en tesselles blanches, roses, marron, mettent en relief l'oeil en amande dessiné avec grand soin: ligne de contour supérieure marron, fond orange, iris noir, pupille vert pâle. Densité des tesselles dans le fond: 120 au  $\text{dm}^2$ ; dans le masque: 150.

### 3. Inventaire n.º E. 8131 (fig. 3):

0,36 x 0,59 m. Dans ce fragment faisant partie de la même frise, une gaine à contour marron, dessinée en tesselles grises puis jaunes; il s'en échappe une feuille d'acanthé à nervure rose dans la partie dans l'ombre, gris rose, vert et blanc dans la partie éclairée, ainsi que quelques fleurs et boutons. Un Amour chasseur, inscrit dans la volute du rinceau, court vers la droite. Son pied droit manque, le gauche est caché par la gaine du rinceau. Il est nu; une cape marron, grenat et rose part de son épaule gauche et vole au vent dans le dos. Elle recouvre le bras gauche, dont on ne voit que la main soutenant la lance qu'il tient de la main droite.

On observe les mêmes dégradés de tons, selon l'ombre ou la lumière que dans le masque précédent.

Les traits sont bien dessinés, les cheveux sont roux.

Deux ailes, l'une éclairée, l'autre dans l'ombre, se confondent presque avec le fond noir. La lance est dessinée par un rang de tesselles orange souligné de grenat sur les deux-tiers de la longueur, la pointe de la lance est cachée par l'enroulement du rinceau.

La densité des tesselles est de 140 dans le fond, au  $\text{dm}^2$ , et de 150 dans le personnage.

Si l'on est sensible à l'harmonie des couleurs dans cette partie du rinceau, on remarque un trait qui le distingue des enroulements des autres fragments: la taille et la disposition des tesselles, beaucoup plus variées. Cette même caractéristique vaut pour le jeune chasseur, dans lequel alternent deux techniques, la technique de pose traditionnelle en lignes de tesselles parallèles au contour des figures, dans les jambes, l'abdomen du chasseur, et une technique que l'on pourrait appeler "des imbrications" de tesselles taillées en triangle isocèles, en triangles-rectangles, en rectangles, en carrés, associées pour produire un effet spécial, né de la discontinuité du matériau. Cet effet peut être qualifié de proprement mosaïstique, et non pictural, comme c'est souvent de cas dans la mosaïque antique figurée.

Mais nous reviendrons sur ce point *infra*.



Fig. 3 — Inv. n.º E. 8131 (cliché M.N.A.E., PB. IV/772).

#### 4. Inventaire n.º E. 8132 (fig. 4):

0,45 x 0,61 m, en comprenant le filet blanc qui délimite le rinceau.

Des lacunes ponctuelles dans le fond et dans la partie inférieure du rinceau.

Un Amour chasseur tenant une lance dans la main droite, laquelle est cachée par le torse du personnage. Ses pieds sont cachés par la volute du rinceau. La tête est vue de profil, mais le corps de trois-quarts à gauche, il court, le bras gauche tendu, en plein élan, avec sa cape à bout de bras.

Les deux ailes sont parallèles, vues de profil, à gauche du spectateur. Dans l'angle supérieur gauche, on a probablement une restauration antique, en tesselles noires, de la partie correspondant à l'extrémité de la feuille d'acanthé. Les couleurs et la technique sont moins variées que dans l'Amour précédent.

La partie dans l'ombre du rinceau est marron, rose, avec nervure marron et grise; la partie éclairée en deux tons de vert, beige, marron, rose, feuilles jaune paille et vertes.

Densité des tesselles dans le fond: 90 au dm<sup>2</sup>, dans l'Amour, 150.

#### 5. Inventaire n.º E. 8133 (fig. 5):

0,59 x 0,40 m.

Dans une volute du rinceau, un lion blessé, renversé sur le dos, prisonnier d'un enroulement du rinceau. Le sang sort de la blessure, en quatre lignes de tesselles orange, ocre.

Le pelage est beige, marron, jaune, sans ligne de contour, les griffes sont dessinées en tesselles gris-bleu ou vert-bronze, on note, dans les pattes avant, des effets spéciaux dûs à des tesselles triangulaires imbriquées. La gueule est entr'ouverte, l'oreille dessinée en rose et noir, le contour de l'oeil est marron, rouge, jaune et vert.

C'est dans ce fragment que le rinceau se déploie de la façon la plus harmonieuse.

La densité des tesselles au dm<sup>2</sup> est de 90 dans le fond et de 150 dans l'animal.

#### Etude stylistique:

La bordure de la mosaïque des provinces comporte:

— trois types de chasseurs (figs. 6, 7): Amour armé d'une lance (les deux exemples du Musée de Lisbonne et un exemple au Musée de Berlin), Amour à l'arc (un exemple au Musée de Berlin) Amour accompagné d'un molosse (un exemple au Musée du Louvre),

— cinq types d'animaux poursuivis par les chasseurs (un lion, une lionne, un bouquetin, une gazelle, un daim). Les Amours sont ailés ou non, selon les cas. Dans ce type de rinceau, répétitif par excellence, il est probable que l'iconographie des chasseurs ne devait pas comporter un nombre de variantes bien supérieur à celles que nous connaissons. En revanche, les variantes sur



Fig. 4 — Inv. n.º E. 8132 (cliché M.N.A.E., PB. IV/773).



Fig. 5 — Inv. n.º E. 8133 (cliché M.N.A.E., PB. IV/774).



Fig. 6 — Amour avec lance, fragment du même rinceau, au Musée de Berlin (cliché Staatl. Mus. Berlin).



Fig. 7 — Amour à l'arc (cliché Staatl. Mus. Berlin).

l'animal poursuivi sont susceptibles de variations en étroite relation avec l'étendue du répertoire animalier du mosaïste chargé d'exécuter le pavement<sup>12</sup>. L'existence de carnets de modèles dans ce type de rinceau ne fait aucun doute, comme le remarquait déjà J. Balty en étudiant les exemples syriens les plus célèbres de cette série (figs. 8, 9, 10, 11).

Ce type de "rinceau peuplé" sur fond noir, répandu en Syrie du III<sup>e</sup> au VI<sup>e</sup> s. a fait l'objet de nombreuses études. Depuis la parution de l'article ancien de J. B. Ward-Perkins et J. M. C. Toynbee<sup>13</sup> de nombreux chercheurs ont étudié les dérivations du "rinceau peuplé" hellénistique dans les mosaïques syriennes, où il revient le plus fréquemment<sup>14</sup>. Le rinceau de la mosaïque de Balquïs s'inscrit donc dans une tradition propre aux mosaïstes de

<sup>12</sup> Outre les félins, qui font partie du répertoire courant, on peut rencontrer des ours, des volatiles, des taureaux, comme il est facile de s'en rendre compte en comparant les différents rinceaux syriens de ce type.

<sup>13</sup> WARD-PERKINS, J. B.; TOYNBEE, J. M. C. — *Peopled scrolls*, PBSR, 18, 1950, pp. 1-43.

<sup>14</sup> En particulier, BALTY, J. — *Mosaïques de Syrie*. Bruxelles, 1977, n.° 7 (deux états), n.° 45, mosaïque des musiciennes, et n.° 54-56, mosaïque de Méléagre et Atalante. Les rinceaux y

Syrie, et l'étude stylistique du rinceau — plus que celle du tapis — associée aux données archéologiques doit nous permettre de dater la mosaïque avec une marge réduite d'erreur.

Notre première remarque tendra à distinguer trois mains dans ce pavement. Il est clair qu'une équipe a travaillé aux médaillons des provinces, et une seconde au tableau central et au rinceau. Dans le rinceau lui-même, l'exécution n'est pas homogène, comme nous l'avons vu *supra*. Si l'on tient compte par ailleurs des grandes différences d'exécution entre des éléments de



Fig. 8 — Gazelle (cliché Staatl. Mus. Berlin).

sont illustrés en couleurs et accompagnés d'un commentaire très pertinent, qui les met en relation avec les exemples similaires à Antioche. Dans son article cité *supra* (v. note 9), C. M. Dauphin fait une bonne analyse comparée du rinceau de la mosaïque de Naplouse et de celui des mosaïques de Shaba-Philippopolis. Enfin, dans un article que nous n'avons pu consulter, ROSSIN, L. — *The inhabited scroll in Palestinian pavement mosaics*. Byz. Stud. Conf., 2, 1976, pp. 11-12, est étudié le développement stylistique de ce type de rinceaux dans les pavements du VI<sup>ème</sup> s.

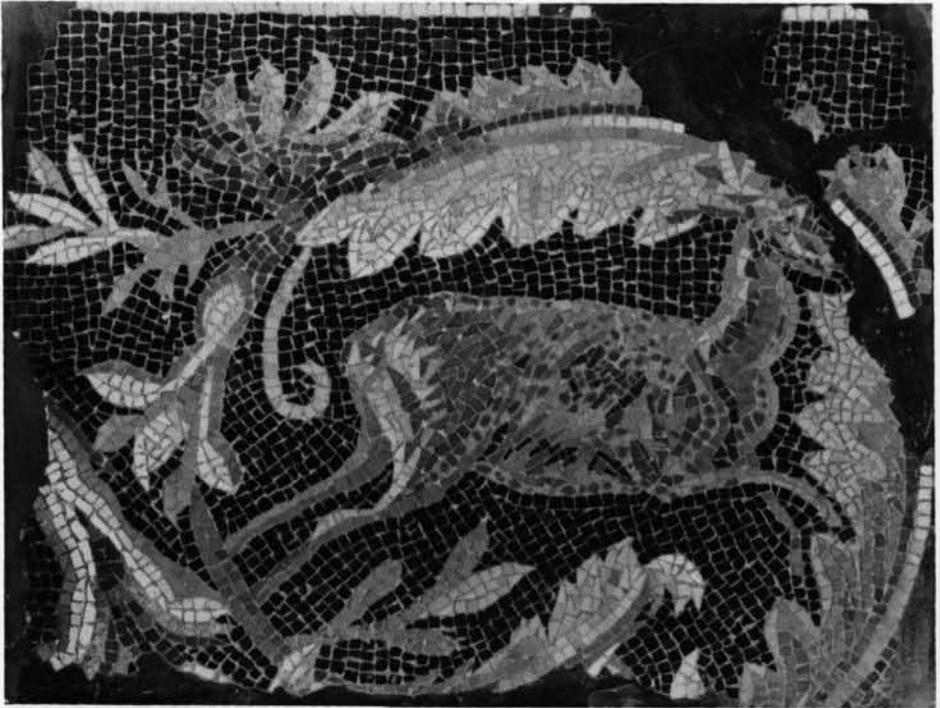


Fig. 9 — Daim (cliché Staatl. Mus. Berlin).

même type —: le masque feuillu du Musée de Lisbonne (fig. 2) et celui du Musée de Berlin (figs. 12 et 13), les différents styles d'exécution des Amours — on est tenté de penser que le nombre d'exécutants a été encore plus nombreux<sup>15</sup>.

Le rinceau proprement dit — les volutes d'acanthé — est rendu ici dans un style illusionniste, sans recherche maniériste comme c'est le cas dans une partie du rinceau d'une mosaïque de Shabba-Philippopolis (avec Ariane et Dionysos dans le tableau central)<sup>16</sup>. De manière générale, les proportions respectives des Amours par rapport au rinceau tendent à mettre au premier plan les petits personnages de l'action; en revanche, les animaux sont souvent représentés plus petits que les chasseurs. Mais il n'y a pas, comme dans la mosaïque de Naplouse, d'écrasement des personnages par une végétation envahissante. L'unité du rinceau est aussi assurée par une constante dans le jeu de l'ombre et de la lumière. On note donc un certain classicisme dans les

<sup>15</sup> Toutefois, il ne faut pas tenir compte du masque de vieillard conservé au Musée des Thermes, qui est, selon Blake, très restauré. Blake attribue, d'autre part, le masque feuillu à une autre mosaïque que la mosaïque des provinces. Le parallèle presque identique fourni par le masque du Musée de Lisbonne permet de corriger cette erreur d'attribution.

<sup>16</sup> Une photographie en couleurs dans BALTY, J. — *op. cit.* (v. note 14), n.° 7, p. 25, vue du bas de la page.

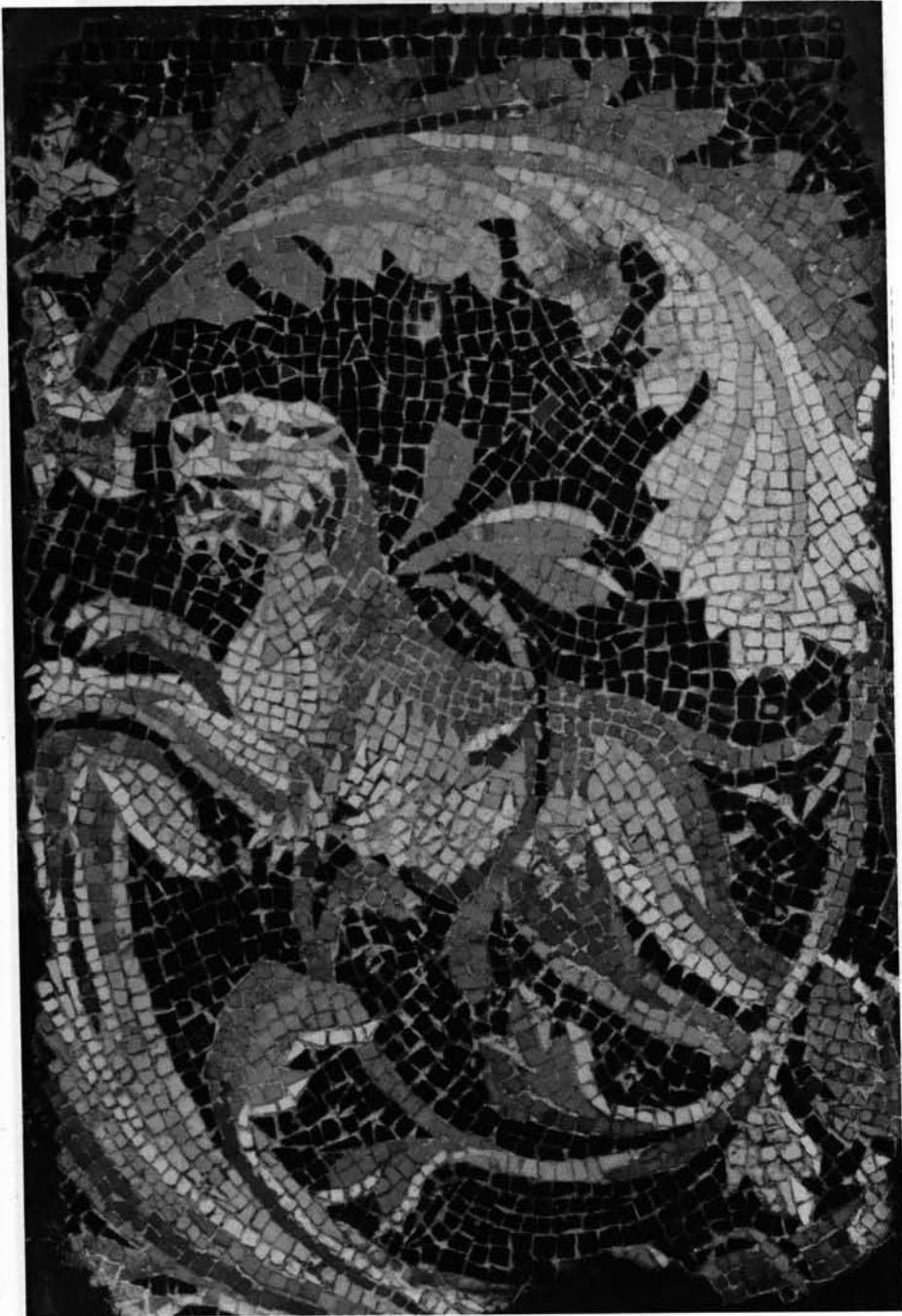


Fig. 10 — Lionne (cliché Staatl. Mus. Berlin).



Fig. 11 — Bouquetin (cliché Staatl. Mus. Berlin).

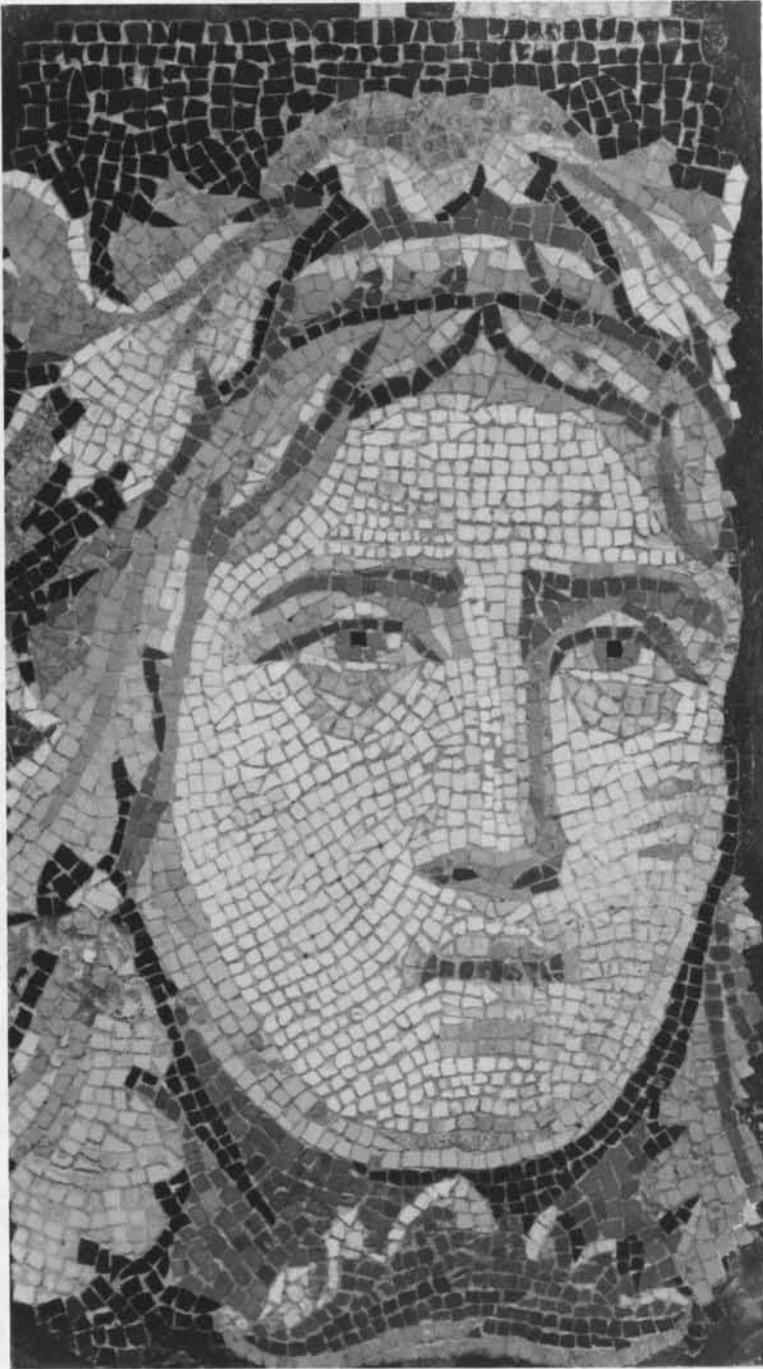


Fig. 12 — Masque feuillu (cliché Staatl. Mus. Berlin).

lignes de construction du rinceau. Nous ne considérons pas cependant la couleur noire du fond comme un signe d'antiquité<sup>17</sup>.

Une certaine originalité se dégage de la palette employée dans les personnages et le rinceau. Si l'un des Amours ressemble à un exercice d'école, sec et raide, l'autre est une oeuvre pleine de recherche mosaïstique, de virtuosité. L'emploi des tesselles de verre, à côté des marbres et des calcaires, donne des tons supplémentaires à la palette (verts, orange, grenat, jaunes). Les mosaïstes emploient de préférence des couleurs chaudes, qui se détachent mieux sur le fond noir. Le choix des couleurs relève souvent de la fantaisie, et non de l'imitation de la réalité, comme dans la hampe de la lance rose et rouge, et à pointe verte. On note le même choix coloriste dans les couleurs des ailes (vert, grenat, beige, ou marron et vert).

L'animal prisonnier du rinceau (Inventaire n.º E. 8133, fig. 5) semble bien être un lion, bien que la crinière ne soit pas bien dessinée. Le découpage nous prive par ailleurs d'une partie du mufler. Les pattes symétriques, vues de profil, suggèrent un animal immobile, blessé à mort. D'autre part, la gaine étant toujours située dans la partie inférieure du rinceau, et la feuille d'acanthe dans la partie supérieure, dans tous les fragments conservés, il est assuré que le lion figure couché sur le dos, selon un cliché courant dans ce type de rinceau.

Enfin, le masque feuillu (fig. 2, Inventaire n.º E. 8130) vu de face, à l'ovale très arrondi, est presque identique à celui du même rinceau, conservé au Musée des Thermes<sup>18</sup>. Bien que savante, l'exécution en est très classique. Le mosaïste n'a pas cherché à donner à ce visage, tout en rondeurs, une expression particulière. Il n'en va pas de même pour le masque parallèle au nôtre, conservé au Musée de Berlin (fig. 12): de ce visage, vu de trois-quarts, émane une sorte d'inquiétude, sensible dans le regard perdu au loin, vers la droite, les lignes en sont mouvementées, anguleuses, et la couronne de feuillage n'écrase pas le contour du visage. Le masque rond du Musée de Lisbonne est exécuté selon la technique du *uermiculatum*, tandis que l'Amour (Inventaire n.º E. 8131) illustre une technique beaucoup plus propre au matériau employé, et dont s'est inspiré Gaudi<sup>19</sup>. Il est assez curieux de voir employées simultanément dans le même pavement deux techniques aussi éloignées dans le temps (2 ou 3 siècles), mais cela n'a rien de surprenant si l'on songe au conservatisme des traditions artisanales.

Le premier fragment conservé (fig. 1) pose un problème particulier, celui de son appartenance ou non à la mosaïque des provinces. C'est aussi le fragment qui inspire le plus de réserves en raison des maladroites de la restauration. D'autre part, on ne peut ne pas remarquer que ce fragment fait partie du lot envoyé par le Consul du Portugal à Alep. Il faut donc admettre que la

<sup>17</sup> Dans la mesure où il revient, sur des pavements sûrement datés, du III<sup>e</sup> au VI<sup>e</sup> s. *Contra*: DAUPHIN, C. M. — *op. cit.* (v. note 9), p. 22, n.º 23.

<sup>18</sup> Cf. note 15.

<sup>19</sup> Cf. FLORES, C. — *Gaudi, Jujol y el modernismo catalán*. Madrid, 1982, pp. 134-135, vues du parc Güell, conçu par Gaudi.

mosaïque vient de Syrie, et qu'elle peut avoir fait partie de la même mosaïque que les fragments de la frise, envoyés en même temps.



Fig. 13 — Tête de vieillard (cliché Staatl. Mus. Berlin).

Nous ignorons en effet plus de la moitié du décor de la mosaïque des provinces.

Si l'on se reporte à la description du fragment *supra*, on remarque que ce buste de femme, au visage arrondi, est peut-être l'une des 24 provinces de la mosaïque, d'un type iconographique différent de celles connues jusqu'ici.

Ses cheveux sont coiffés en mèches souples de part et d'autre d'une raie médiane, et surmontés d'un ornement qui, sans les altérations dues au transfert, peut avoir été une couronne murale. Elle porte, appuyée sur l'épaule gauche, un attribut difficile à définir, mais qui évoque un gouvernail comme c'est le cas dans plusieurs représentations de villes personnifiées.

Enfin, l'inscription la désignant peut avoir été placée dans la partie perdue, et devait être courte, pour tenir tout entière dans la partie gauche du médaillon. Le type de visage, la coiffure, et la large couronne murale posée sur un ornement en forme de pelte trouvent un parallèle dans la représentation de la Crète dans la mosaïque de Thésée de Néa-Paphos<sup>20</sup>.

Les représentations de provinces conservées (dix en tout) appartiennent toutes à la partie nord-ouest de l'Empire; il n'est pas exclu que pour les provinces de la partie orientale, le mosaïste ait choisi un type iconographique légèrement différent. Nous proposons de voir dans ce fragment une représentation de la Crète, en l'absence de toute autre hypothèse plus vraisemblable.

La date proposée par les différents auteurs qui ont étudié cette mosaïque varie entre 250 et 350 ap. J.C.<sup>21</sup>. Toutefois, depuis les articles récents de K. Parlasca et de C. M. Dauphin, on dispose d'éléments plus sûrs pour l'attribuer à une date antérieure à 256, date de la destruction de Séleucie sur l'Euphrate par le roi sassanide Shapur Ier<sup>22</sup>. C. M. Dauphin ne propose pas de date pour la mosaïque des provinces, mais, dans la mesure où la mosaïque de Naplouse, la plus proche de la nôtre, est datée du règne de Philippe l'Arabe, pour des raisons historiques et stylistiques très convaincantes, il nous semble que le *terminus post quem* de 244, commencement du règne de Philippe l'Arabe, peut être adopté pour la mosaïque des provinces.

On peut donc placer la mosaïque de Balquïs, grâce aux données fournies par son rinceau, entre 244 et 256, c.à.d. parmi les premiers exemples en Syrie de ce type de rinceau, qui connut une grande faveur dans la région jusqu'au VI<sup>ème</sup> s.

<sup>20</sup> Cf. DASZEWSKI, W. A. — *Nea-Paphos II, La mosaïque de Thésée*. Varsovie, 1977, pl. 8, a, b.

<sup>21</sup> Reinach et Jatta proposent le III<sup>ème</sup> s.; Baratte, *op. cit.* (v. note 1) la première moitié du IV<sup>ème</sup> s., K. Parlasca successivement vers 300 après J.C. (1969) et avant 256 (1983), J. Arcé la fin du II<sup>nd</sup> s. ou le début du III<sup>ème</sup> s.

<sup>22</sup> Comme l'a montré PARLASCA, K. — *op. cit.* (v. note 1), p. 289.