CHAPTER 13

LANGAGE ET MOSAÏQUE DE LA FIN DE LA RÉPUBLIQUE À L'ÉPOQUE D'AUGUSTE: L'EXEMPLE DE LA MAISON DE PAQUIUS PROCULUS À POMPÉI

LANGUAGE AND MOSAIC FROM THE END OF THE REPUBLIC TO THE TIME OF AUGUSTUS: THE EXAMPLE OF THE HOUSE OF PAQUIUS PROCULUS IN POMPEII

Amélie BALCOU¹

¹Doctorante en histoire de l'art, Sorbonne Université, Paris, France

e-mail: am.balcou@gmail.com

DOI: 10.26650/B/AA04.2021.001-3.13

RÉSUMÉ

Le ier siècle av. J.-C. est le théâtre de terribles guerres civiles et aboutit à la fin de la République ainsi qu'à l'instauration du Principat par Auguste. Pourtant, c'est aussi pour l'art décoratif, une période riche de transformations puisque l'aristocratie romaine s'enrichit considérablement grâce aux conquêtes et devient, après les Grecs, la grande maîtresse du bassin méditerranéen. Sous l'influence de l'hellénisme, elle s'entoure alors, pour sa vie privée, d'espaces luxueusement décorés. Mais ce n'est pas là seulement l'apparition d'un luxe inspiré des Grecs à Rome, c'est aussi celle d'une nouvelle forme d'expression dans le contexte dichotomique de la maison romaine aristocratique qui se caractérise par son rôle éminemment politique et la grande place qu'elle donnait à l'accueil du public dans l'atrium, véritable prolongement de l'espace public. Dans ce contexte, la maison de Paquius Proculus (I, 7, 1), à Pompéi, est, pour l'étude de la mosaïque, un cas d'étude particulièrement intéressant puisque le décor du sol de la maison, conservé sur sept de ses espaces, est marqué par toutes les grandes tendances qui traversent la mosaïque romaine de la fin de la République à l'époque augustéenne. Après avoir résolu les différents problèmes de datation que soulève cet ensemble, nous en interrogerons donc le sens, la symbolique, dans l'espace domestique, réceptacle d'un discours, d'un véritable langage, entre le propriétaire et ses hôtes.

Mots-clés: Mosaïque, langage, espace domestique, maison de Paquius Proculus, ville

ABSTRACT

The civil wars of the first century BC led to the end of the Republic and the establishment of the Principate of Augustus. However, it is also for decorative art, a period full of transformations: the Roman aristocracy is enriched considerably thanks to the conquests and becomes, after the Greeks, the great mistress of the Mediterranean basin. Under the influence of Hellenism, she surrounds herself, for her private life, with luxuriously decorated spaces. But it is not only the appearance of a luxury inspired by the Greeks in Rome, it is also the introduction of a new form of expression in the dichotomous context of the Roman aristocratic house, characterized by its eminently political role and the great place it has given to the reception of the public inside the atrium, true extension of the public space inside the domestic context. The house of Paquius Proculus (I, 7, 1), in Pompeii, is, for the study of mosaics, a particularly interesting case study since the decoration on the floor of the house, preserved in seven of its rooms, illustrates all the great trends that cross the Roman mosaic from the end of the Republic to the time of Augustus.

Keywords: Mosaic, language, domestic space, house of Paquius Proculus, city

EXTENDED ABSTRACT

In Pompeii, the house of Paquius Proculus (I, 7, 1) is a particularly interesting case study since the decoration on the floor of the house is preserved in seven of its rooms. The pavement of the *vestibulum* displays an astonishing image of a dog guarding an open door. It is next to a small scene depicting two centaurs, armed and facing each other around a tree under which a goat is standing. The mosaic decoration of the atrium features a vast grid of fifty-two compartments, usually filled with a square with a black background hosting the white silhouette of a bird, sometimes perched on a crater. The *tablinum* is decorated with a white pavement, in the middle of which a large alabaster medallion is placed in a single block. It is surrounded by sixteen compartments, some of which contain the representation of a wild, often exotic animal (elephant, panther, etc.). The *impluvium* is surrounded by a row of arcades, filled with small polychrome figurative patterns, on a white background, with mainly warlike (weapons, shields, knight, foot soldier, male bust, etc.) and maritime (anchors, ship's bows, fish, dolphins, cornucopias, etc.) themes. Following on from the *tablinum*, the *æcus* 8 is decorated with a paving with a white background, enhanced with *crustæ*, which features a central panel in *opus sectile*. The *æcus* 18 is decorated with a carpet with four compartments filled with theatre masks. The floor decoration of the *triclinium* 16 has the distinctive feature of hosting a small circular emblem depicting a Nilotic landscape which can be compared to that of the *æcus* 11 of the house of the Menander (I, 10, 4). Finally, room 11 housed a small panel depicting a drunk Silene, on a donkey that had collapsed under its weight and that two servants are trying to straighten up.

After having solved the different questions of dating raised by this case, it became possible to distinguish at least two phases in the mosaic decoration of the house of Paquius Proculus: a first phase, at the end of the Republic, concerning the rooms around the peristyle (*æcus* 8, *æcus* 18 and *triclinium* 16), and a second phase during the time of Augustus. This latter phase saw the renewal of the mosaic decoration from the *vestibulum* to the *tablinum* and it is certainly possible to relate the mosaic in room 11 with this period. These two phases, thus placed in parallel, make it possible to perceive the major trends that characterize the mosaic from the end of the Republic to the time of Augustus. At the end of the Republic, the desire to forge a more coherent decor was born, adapted and modulated to its environment. However, the mosaicists still deviated little from the Greek models and Hellenistic themes. In the time of Augustus, a genuine desire to surpass them emerged. It was now important to accompany the guest more closely, to interact with him. The entrance, decorated with a door guarded by a black dog, gave the image of a strong and impenetrable house. The atrium showed all the prosperity and power of the house and its owner with themes matching Augustus' ideology. Then, beyond the *tablinum*, the rooms reserved for the family and its peers was full of references to the lifestyle of luxury and pleasure of the Hellenistic monarchs (*tryphé*). The idea of a gradation of the decoration appeared. In the house of Paquius Proculus, the mosaic took on a symbolic value and became an intermediary, a new form of political communication and the receptacle of a discourse, a real language between the owner and its guests. The house of Paquius Proculus thus reflects the importance of this transitional period, characterized by the emancipation of the Roman mosaic, which was able to use and overcome its Greek heritage to forge a truly Roman mosaic art.

Introduction

Si le I^{er} siècle av. J.-C. est le théâtre de terribles guerres civiles et aboutit à la fin de la République ainsi qu'à l'instauration du Principat par Auguste, c'est également pour l'art décoratif, une période riche d'innovations et de bouleversements. L'aristocratie romaine s'enrichit considérablement grâce aux conquêtes et devient, après les Grecs, la grande maîtresse du bassin méditerranéen. Sous l'influence de l'hellénisme, elle s'entoure alors, pour sa vie privée, d'espaces luxueusement décorés. Mais ce n'est pas là seulement l'apparition d'un luxe inspiré des Grecs à Rome, c'est aussi celle d'une nouvelle forme d'expression dans le contexte dichotomique de la maison romaine aristocratique qui se caractérise par son rôle éminemment politique et la grande place qu'elle donnait à l'accueil du public dans l'atrium, véritable prolongement de l'espace public que J. A. Dickmann qualifie de « *privates forum* » (Dickmann, 1999, p. 114 ; Sauron, 2009, p. 12)¹. Dans ce contexte, le décor de la maison romaine devient le réceptacle d'un discours, d'un véritable langage entre le propriétaire et ses hôtes, dont il faut interroger le sens. G. Sauron a largement traité de cet aspect. Pourtant, il reste beaucoup à faire dans le domaine de la mosaïque, encore sous-estimée pour cette période. Les cités du Vésuve ont pourtant livré des ensembles bien préservés. La maison pompéienne de Paquius Proculus (I, 7, 1), tirant son nom des graffitis électoraux peints sur la façade, est un cas d'étude particulièrement intéressant puisque le décor de sol de la maison, conservé sur sept de ses espaces, est traversé par toutes les grandes tendances qui marquent la mosaïque romaine de la fin de la République à l'époque augustéenne et permet de nombreux développements (si ce n'est pour le cas de la mosaïque pariétale qui connaît ses premières applications à la fin de la République, mais qui est un cas particulier que nous n'aborderons pas dans cette étude)².

1. L'axe vestibulum-atrium-tablinum : mise en scène de l'espace domestique

L'axe *vestibulum-atrium-tablinum* de la maison de Paquius Proculus, habitation d'implantation samnite – comme le démontrent les deux chapiteaux cubiques de l'entrée et les restes du décor de premier style du *cubiculum* 4 – présente un vaste pavement tout à fait exceptionnel, particulièrement bien conservé malgré la large fissure issue du tremblement de terre de 62 qui traverse le sol de l'*atrium* d'est en ouest.

1 La maison romaine a bénéficié d'une littérature abondante. Citons Gros 2001 ; Clarke 1991 ; Förtsch, 1993 ; Wallace Hadrill, 1994 ; Zaccaria-Ruggiu, 1995 ; Pesando, 1997 ; Dickmann, 1999 et Sauron, 2009.

2 Concernant le vocabulaire descriptif de la mosaïque, nous utiliserons ici les expressions de « tapis », « bordure », « panneau », « champ » et « bande de raccord », tels qu'ils sont définis dans Christophe, Sorberts 1971. Pour le cas des décors géométriques, nous emploierons les deux volumes du *Décor géométrique de la mosaïque romaine* (Balmelle, 2002), présentant un système descriptif analytique commun aux mosaïques.

Le pavement du *vestibulum* offre au visiteur l'image étonnante d'un chien gardant une porte ouverte. Sa silhouette, de profil, noire et démesurée, condamne l'entrée, allongée derrière la figuration d'un petit pavement subdivisé en trois compartiments (le compartiment central est orné de quatre croisettes tandis que les deux espaces latéraux sont barrés de filets dentelés). Les battants de la porte, surmontés d'un linteau, sont ornés d'un bouclier et d'une lance, à gauche, et d'une bipenne, à droite. Ce tapis ainsi formé est délimité par une bande blanche, circonscrite entre deux filets doubles noirs. La bande de raccords, courant jusqu'au mur, est blanche. Les motifs du pavement sont stylisés et aplanis, réduits au minimum nécessaire à leur compréhension. Seul effort de perspective, le battant droit est ouvert et rendu par des lignes diagonales, mais ceci sans qu'aucun détail de l'intérieur de la *domus* ne soit apparent. Le fond blanc est également parfaitement unifié par des tesselles blanches disposées de manière régulière. La composition est quasi-bichrome, seuls la langue et le collier du molosse étant rehaussés de tesselles rouges. Menant à l'atrium, le seuil du *vestibulum*, encadré par une bordure de dents de scie, présente une petite saynète figurant deux centaures, armés et affrontés autour d'un arbre sous lequel se tient une chèvre. Il faut noter l'usage important de tesselles de verre bleu vert qui rehaussent la palette chromatique très restreinte de la saynète, bien que l'utilisation de matériaux si fragiles, dans ce lieu de passage propice au piétinement, soit surprenante. Il est possible qu'il ait été occasionnellement protégé de la même manière que pour le tapis central en verre du *triclinium* 17 de la maison de l'Éphèbe (I, 7, 11) découvert recouvert d'une lame de plomb.

Figure 1: Pompéi, maison de Paquius Proculus (I, 7, 1), *vestibulum* (1-2), vers l'atrium (3)

Dans la continuité de ce pavement, le décor mosaïqué de l'atrium toscan présente un vaste quadrillage de cinquante-deux compartiments, délimités par un quadrillage de filets triples blancs, chacun d'eux étant encadré, de l'intérieur vers l'extérieur, d'un filet double noir, d'un filet triple blanc, d'une ligne de dents de scie, tournées vers l'extérieur, et d'une épaisse bande noire. Ils sont chargés, dans la majorité des cas, d'un carré à fond noir accueillant la silhouette blanche d'un volatile, parfois juché sur un cratère, dont l'orientation fluctue en fonction des axes de circulation (les espèces représentées ont été identifiées par A. Tammisto qui en compte trente-six, voir Tammisto, 1997, p. 400-405). Il y avait probablement à l'origine quarante-neuf oiseaux, dont seuls quarante-quatre sont préservés. Seuls sept compartiments, soulignant les axes transversal et longitudinal de l'atrium, dérogent à ce schéma. L'axe longitudinal, courant du *vestibulum* au *tablinum*, présente des variations. Deux compartiments, occupant la surface de deux carrés, sont chargés de paons polychromes dans des losanges. Ces derniers sont cantonnés entre des écoinçons présentant des carrés bichromes, chargés de svastikas, de carrés

dont les côtés sont concaves et de masques. Contigu au tapis de seuil du *vestibulum*, l'un des compartiments est chargé d'un carré accueillant la silhouette d'un volatile, cette fois sur un fond blanc, tourné vers l'entrée. Dans l'axe de ce dernier, le caisson adjacent à l'*impluvium* est orné d'un lion polychrome dont le modelé est cette fois soigneusement rendu. Sur l'autre côté, un caisson blanc est réservé à l'emplacement du *puteal*. L'axe transversal est lui souligné par deux compartiments chargés des silhouettes de bustes humains, inscrits dans des cercles, qui sont adjacents à l'*impluvium*.

Figure 2: Plan de la maison de Paquius Proculus, d'après PPM I (1990), p. 483

L'*impluvium* est entouré d'une rangée d'arcades, chargées de petits motifs figurés polychromes, sur fond blanc, aux thématiques principalement guerrières (armes, boucliers, chevalier, fantassin, buste masculin, etc.) et maritimes (ancres, proues de navires, poissons, dauphins, cornes d'abondance, etc.). A. Tammisto reconnaît également la tête d'un ibis. Il s'agit sans doute l'ibis sacré, oiseau emblématique de l'Égypte (Tammisto, 1997, p. 97).

Le pavement de seuil, marquant l'espace entre l'atrium et le *tablinum*, est polychrome et fractionné en cinq compartiments. Au centre, un carré accueille une étoile formée de deux carrés superposés, dont un sur la pointe, est flanqué d'écoinçons végétalisés. Elle est chargée d'une étoile de huit losanges, inscrite dans un cercle dont le centre est marqué par une tesselle jaune. Ce compartiment central est flanqué de deux compartiments de forme oblongue, présentant, chacun dans des tonalités différentes, un encadrement de carrés sur la pointe déterminant des triangles. Enfin, les deux rectangles latéraux, barlongs, sont chargés de losanges déterminant chacun un cube en perspective qui rappellent le motif de l'*opus scutulatum*, composition triaxiale de cubes adjacents, notamment attestée à Délos (Bruneau 1972, p. 37), et que l'on retrouve par exemple dans le *tablinum* de la maison du Faune et la *cella* du temple du forum, à Pompéi, ainsi que dans la pièce B de la maison des Griffons sur le Palatin.

Figure 3: Pompéi, maison de Paquius Proculus (I, 7, 1), seuil entre l'atrium toscan (3) et le *tablinum* (6)

Le décor du *tablinum* est forgé dans une continuité stylistique certaine avec le pavement de l'atrium. Une bande blanche circonscrite entre deux bandes noires borne un vaste tapis blanc au milieu duquel un champ principal est délimité par une épaisse bande noire. Au centre, un grand médaillon en albâtre, d'un seul bloc, est encastré dans un carré blanc, délimité par une bande noire. Il est entouré d'une bordure polychrome, formée d'une tresse à deux brins, mal conservée, et cantonné entre des écoinçons végétalisés noirs. La bordure du champ est subdivisée en seize compartiments circonscrits entre deux bandes noires. Les quatre compartiments, marquant les axes nord-sud et est-ouest, sont formés de rectangles chargés de losanges, tandis que les autres accueillent chacun la représentation polychrome

d'un animal sauvage, souvent exotique (éléphant, panthère, etc.), dont le traitement stylistique rappelle celui du lion de l'atrium. Enfin, le seuil menant à l'*æcus* 8 est orné d'une frise à motifs végétaux : au centre, deux rinceaux de laurier s'échappent d'un cratère ocre et vert-bleu, sur fond blanc, orienté vers le *tablinum*. Cette bande est flanquée, de chaque côté, d'un filet simple ocre, d'une bande à damier de tesselles noire et blanche, sur deux rangs, d'un filet simple, d'une ligne de bouquets à trois feuilles de laurier (ici serrées) et de paires de traits obliques, non contiguës, d'un filet simple ocre, d'un filet simple noir, d'un filet simple blanc et d'un filet simple noir.

Figure 4: Pompéi, maison de Paquius Proculus (I, 7, 1), tapis central du *tablinum* (6)

La datation de ce premier ensemble, courant du *vestibulum* au *tablinum* n'est pas évidente et des dates variées ont été suggérées. V. M. Strocka et W. Ehrhardt proposent le milieu du i^{er} siècle av. J.-C. par corrélation avec le décor pariétal de l'*æcus* 8 généralement rattaché au deuxième style (Strocka, Ehrhardt, 1989, p. 296 ; PPP I, 1981, p. 49). Cette dernière datation n'est pourtant pas flagrante puisque F. L. Bastet et M. de Vos proposent de dater les peintures de l'*æcus* 8 et du *tablinum* du début du troisième style, vers 20-10 av. J.-C. (Bastet, de Vos, 1979, p. 113 ; de Vos, 1975 ; p. 110, n. 84). M. Blake date la série des pavements d'entrée figurant des animaux de l'époque du troisième ou du quatrième style pompéien (Blake, 1930, p. 122). Le motif du chien apparaît, en effet, également dans la maison du Poète tragique (VI, 8, 5), légendée par l'inscription *Cave Canem*, dans la maison de L. Caecili Iucundi (V, 1, 6) et sur un petit panneau conservé au Musée archéologique national de Naples,

inv. 110666. Un ours accueille les visiteurs de la maison de l'ours (VII, 2, 45) et des sangliers font de même dans les maisons du Sanglier I (VIII.3.8) et II (VIII, 2, 26). M. de Vos, F. Parise Badoni et J. Clarke datent le pavement de l'époque augustéenne (PPM I, 1990, p. 484 ; Clarke, 1994, p. 96-98).

Il semble qu'il faille privilégier cette dernière hypothèse et une datation du début de l'époque d'Auguste, période à laquelle s'affirme non seulement la technique de la mosaïque en noir et blanc, dont le *vestibulum* en est un bel exemple, mais aussi les grandes compositions isotropes bichromes noires et blanches telles que celle de l'atrium. Les mosaïstes ne cherchent plus à rendre la profondeur et l'illusion de la perspective comme à la fin de la République, mais à réaliser de vastes compositions géométriques noires et blanches couvrant l'ensemble de la pièce (songeons là par exemple à la seconde phase de la villa de Lucus Feroniae, datée par des inscriptions de l'époque de Lucius Volusius Saturninus, consul *suffect* en 12 av. J.-C. et mort en 56 apr. J.-C., qui voit l'élaboration des grands pavements isotropes et bichromes, cf. Bianchi 2014). La composition de Paquius Proculus n'est pas sans rappeler la mosaïque noire et blanche, à seize compartiments, datée du début du i^{er} siècle apr. J.-C. de la *domus Sottostante* d'Ostie (Becatti, 1961, p. 226, n°427, pl. LXII). Les triangles des compartiments font également songer au grand tapis accueillant un *gorgoneion* dans le *cubiculum* 12 de la maison du Centenaire (IX, 8, 3-7), à Pompéi, relevant sans doute du début de l'époque d'Auguste. Bien que le rendu naturaliste du lion et des paons de l'atrium de la maison de Paquius Proculus, ainsi que les motifs en perspective du seuil menant au *tablinum*, rappellent le répertoire de motifs privilégiés pendant l'époque du second style, notre datation tend donc vers l'époque d'Auguste. D'après A. Tammisto, les espèces d'oiseaux de l'atrium évoquent également ceux des natures mortes des fresques de troisième style (Tammisto, 1997, p. 400). Une datation augustéenne semble également corroborée par l'usage, dans le *tablinum*, d'un bloc d'albâtre calcaire (« l'onyx des anciens »), peut-être importé d'Égypte, pour le médaillon central, variété dont fait mention Pline l'Ancien et qui est encore rare à l'époque de P. Lentulus Spinther, contemporain de César :

Pour l'onyx, nos ancêtres pensaient qu'il n'existait que dans les montagnes d'Arabie et nulle part ailleurs. Sudinès le croyait aussi originaire de Carmanie. On en fit d'abord des vases à boire, puis des pieds de lit et des sièges, et Cornélius Népos raconte que l'on cria au grand miracle quand P. Lentulus Spinther présenta en cette matière des amphores qui avaient la taille des jarres de Chios. (Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XXXVI, p. 12)

« On crut à un rare prodige », dit encore Pline, « quand Cornélius Balbus fit élever dans son théâtre quatre colonnes de ce marbre, d'une hauteur moyenne ». Or, l'on sait que ce n'est qu'en 13 av. J.-C. que Cornélius Balbus fit construire son théâtre à Rome³.

Les importations d'albâtre semblent ensuite devenir plus régulières puisque Pline rapporte que Calliste, affranchi de Claude, fut capable d'importer trente colonnes en albâtre pour en orner sa salle à manger :

Pour nous, nous en avons vu trente [des colonnes], et plus hautes, dans la salle à manger que Calliste, affranchi de Claude, célèbre pour son pouvoir, s'était fait construire. [...] On le trouve [l'onix] autour de la Thèbes d'Égypte et de Damas en Syrie. Dans cette dernière région, il surpasse tous les autres en blancheur, mais le plus apprécié provient de Carmanie, plus vient celui de l'Inde, ensuite à la vérité ceux de Syrie et d'Asie, mais le plus ordinaire est celui de Cappadoce, qui n'a aucun brillant. (Id. p. 60)

Or, nous connaissons bien le rôle qu'eut Auguste dans la formation d'un véritable commerce du marbre centralisé autour de Rome et les pavements en *opus sectile* sont encore relativement rares à la fin de la République. Ils se composent principalement de petits tapis composés de morceaux de marbre de petites dimensions (citons par exemple l'*ala* 10 de la maison du Bel Impluvium (I, 9, 1) et l'*æcus* 13 de la maison du Verger (I, 9, 5-6) qui possèdent de petits tapis de marbre). L'importation d'un bloc des dimensions de celui du *tablinum* de la maison de Paquius Proculus semble donc plus envisageable à partir de l'époque d'Auguste alors que les importations de marbre se font plus régulières.

Il faut ici s'attarder sur la grande unité de cet ensemble qui souligne l'axe *vestibulum*-atrium-*tablinum* et met en scène l'espace domestique de manière à accompagner le visiteur dans un cheminement qui fait songer à celui d'Encolpe dans *Le Satyricon* (28-72). De la même manière que dans la maison de Paquius Proculus, le visiteur de Trimalcion pénètre dans l'espace domestique par un *vestibulum* où l'attend la représentation d'un chien de garde :

Au milieu de mon ébahissement, je faillis bien m'étaler sur le dos et me casser les jambes. À gauche en entrant, non loin de la loge du portier, un énorme dogue enchaîné était peint sur le mur, et par-dessus on lisait en lettres capitales : « Gare au chien ! ». (Id., p. 29)

Le chien, marquant l'entrée dans l'espace domestique, prend ici le rôle de « gardien de la maison et de ses habitants » (*praesidium domus familiaeque*), car c'est ce titre que reçoit Scylax, le chien de Trimalcion (Id., 64). Le chien a ici le rôle de protecteur de la maison,

3 Dion Cassius, *Histoire*, 54, 25 ; Suétone, *Vie d'Auguste*, 29. L'on peut le rapprocher des vestiges de la *cavea* située sous le Palais Mattei Paganica, au Champ de Mars, interprété à tort comme les restes de *Circus Flaminius* jusqu'en 1960 (Coarelli, 1989, p. 254).

prévenant ses habitants contre les intrusions, cette fonction protectrice étant soulignée, dans la maison de Paquius Proculus, par les effigies guerrières qui ornent les deux battants de la porte. Le rôle protecteur des chiens est également mentionné par Caton (Caton, *De l'agriculture*, 124) : « Les chiens doivent être enfermés pendant la journée, pour être plus méchants et plus vigilants la nuit. » Toutefois, il est intéressant de noter que le chien arbore également une fonction de dissuasion et d'intimidation envers ses hôtes. Dans *Le Satyricon*, le péril est constant : il apparaît aux visiteurs dès leur entrée de la maison, par le *vestibulum*, se poursuit dans le *triclinium* où se tient le banquet et dans lequel Trimalcion fait amener Scylax (Pétrone, *Le Satyricon*, 64) et les accompagne jusqu'à leur départ :

Giton nous conduit par le portique jusqu'à la porte, où le chien à l'attache nous accueille par un tel vacarme qu'Ascyte en tomba dans le vivier. Moi, non moins ivre que lui, et qui avais eu peur d'un dogue en peinture, en portant secours à mon nageur, je fus entraîné dans le gouffre avec lui. (Id., p. 72)

Cette menace est d'ailleurs bien illustrée par le combat opposant Scylax et la chienne de Crésus, véritable métaphore symbolisant la supériorité du chien de la maison sur celle du chien étranger et par extension, celle du propriétaire sur ses hôtes :

[...] on amena un chien d'une taille énorme, attaché par une chaîne, qui, averti par un coup de pied d'un portier d'avoir à se coucher, vint s'étendre devant la table. Trimalcion lui jeta un pain blanc : « Personne, dit-il, dans ma maison ne m'aime plus que lui. » Crésus, piqué des louanges prodiguées à Scylax, dépose sa petite chienne à terre, et l'excite aussitôt au combat. Scylax, n'écoutant que son naturel de chien, emplit la salle à manger d'abois épouvantables, et mit en pièces, ou peu s'en faut, la Perle de Crésus. (Id. p. 64)

Cette image de la *domus* forte et impénétrable, mais aussi impitoyable est également soulignée, par l'avertissement, délibérément placé à la vue de tous, qui orne l'entrée de la demeure de Trimalcion (Id., 28) : « [...] nous arrivons à la porte, dont le montant portait une affiche avec cette inscription : « Tout esclave qui sortira dehors sans l'ordre patronal recevra cent coups de verges ». » De la même manière que la menace du chien se présente d'abord sous une forme peinte aux visiteurs avant de devenir bien réelle, cette mention se concrétise peu après, juste avant qu'Encolpe et ses compagnons ne pénètrent dans le *triclinium* (Id., 30) : « un esclave tout nu vint se jeter à nos pieds, en nous priant de le soustraire au châtiment. » Dans les deux cas, l'entrée de la maison est rythmée par une mise en scène en deux temps : d'abord l'avertissement de la menace, puis l'apparition de la menace elle-même.

Le passage dans l'atrium marque une deuxième étape : les visiteurs pénètrent dans un espace dont le décor est certes monumental, mais moins agressif et pénétré de références au

répertoire hellénique. « Je demandai donc au gardien de l'atrium ce que représentaient les tableaux du milieu. «L'Iliade et l'Odyssée, me dit-il, et la fête des gladiateurs donnée par Laenas.» », relate le narrateur du *Satyricon* (Id. 29). Le thème des oiseaux, bien illustré par l'atrium de la maison de Paquius Proculus, est également présent dans *Le Satyricon* où il a une fonction de salutation, au même titre que le HAVE qui, inscrit à l'entrée de la maison du Faune, accueillait les visiteurs :

Au-dessus du linteau était accrochée une cage dorée dans laquelle une pie mouchetée saluait les arrivants. (Id., p. 28)

L'on connaît la grande faveur dont a bénéficié le motif de l'oiseau à l'époque hellénistique. En mosaïque, il présente plusieurs occurrences à Délos (Bruneau, 1972, p. 77) et a livré la mosaïque au perroquet bien connue du palais V de Pergame, associée à une guirlande végétale également ornée d'oiseaux. Pline mentionne les colombes de Sosos de Pergame :

Les pavements ont leur origine en Grèce et leur art se perfectionna à la façon de la peinture jusqu'au moment où celui-ci fut éliminé par les *lithostrota*. Dans ce genre, la plus grande célébrité fut acquise par Sosus qui, à Pergame, fit le pavage qu'on nomme *asaroton oecon*, parce qu'il y avait représenté les reliefs du repas et tout ce qu'il est coutume de balayer, comme si cela grâce à des petits cubes peints de couleur variée. Là se trouve une admirable colombe buvant, et obscurcissant l'eau de l'ombre de sa tête ; d'autres, qui se chauffent au soleil, se nettoient en se grattant sur le rebord d'un canthare. (Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XXXVI, p. 60)

Ce thème a largement été étudié par A. Tammisto qui voit là une évocation de la fertilité et de l'abondance, renvoyant au répertoire des grands souverains hellénistiques et donnant l'image d'une maison prospère et fortunée. Il est vrai que la grande diversité des espèces représentées – trente-six pour A. Tammisto (Tammisto, 1997, p. 97), soit l'une des plus vastes collections d'oiseaux – associée aux nombreux motifs liés à la chasse autour de l'*impluvium*, témoigne d'une nature foisonnante et généreuse. Cette nature abondante est encore illustrée par les motifs végétaux, les « natures mortes » et les oiseaux peints sur les parois de l'atrium (PPM I, p. 497) (les parois du tablinum, du péristyle, de l'*æcus* 8 et du *triclinium* 16, relevant également du troisième style, présentent d'ailleurs également des motifs naturalistes et végétaux). Nous ne pouvons toutefois pas déterminer si les petits os découverts dans la maison proviennent d'un *aviarium* qui était dans la maison et si une corrélation peut être envisagée entre ce dernier et la décoration de l'atrium (Varron fait mention de volières réelles dans son *Économie rurale*, III, 4, 1-16). Le thème est propice alors que le pouvoir augustéen prône un retour à un nouvel âge d'or, aussi bienfaisant que celui de règne de Saturne, cette idée se reflétant largement dans les peintures de jardin (*hortus*) telles que celles de la villa de Livie, à Prima Porta (Sauron 2009, p. 148).

Les lignes fuyantes formées par la composition de l'atrium mènent jusqu'au *tablinum*. Contrairement à l'atrium, une composition centrée est ici privilégiée de sorte que le décor converge vers le grand médaillon en albâtre qui forme le centre du pavement, cette variété, jaunâtre et veinée, étant la plus recherchée : « La plus grande faveur va à ceux qui ont la couleur du miel, sont veinés en spirales et non translucides. », nous dit Pline (Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XXXVI, 12, trad. R. Bloch, Paris, Les Belles Lettres, 1981). Ce bloc, témoignant du goût romain pour les marbres colorés, est cantonné entre des écoinçons végétalisés noirs, dont les sinuosités rappellent habilement celles de l'albâtre, et entouré d'animaux sauvages, souvent exotiques, orientés le plus souvent vers l'extérieur, sauf pour le côté sud où ils sont tournés vers le médaillon, et donc vers l'atrium. Ces espèces issues de l'Orient hellénisé laissent transparaître un goût certain pour l'exotisme de pays éloignés, mais également dominés : car l'importation d'un tel bloc, monolithe, prend ici une valeur sémantique qui n'est pas sans faire songer aux pavements du forum d'Auguste lui-même, entièrement recouvert de dalles de marbres issus des provinces, qui s'inscrivaient dans un programme décoratif soigneusement étudié, évoquant la domination de Rome et d'Auguste sur l'Empire.

Il est intéressant de constater que, comme les animaux de la bordure sud du tapis du *tablinum*, le cratère ornant le seuil menant à l'*æcus* 8 est orienté vers le *tablinum*, de sorte qu'il y a là une rupture visuelle qui ferme l'axe *vestibulum*-atrium-*tablinum* et délimite le passage vers le péristyle, réservé à l'intimité de la famille.

2. Le péristyle : l'*æcus* 8, l'*æcus* 18, le *triclinum* 16 et la pièce 11

Dans la continuité du *tablinum*, l'*æcus* 8, ouvert sur le péristyle par deux colonnes et communiquant avec l'*æcus* 18, est décoré d'un tapis en *opus tessellatum* blanc et noir, rehaussé de *crustæ*, délimité par une bande blanche circonscrite entre deux bandes noires, et présentant un panneau central en *opus sectile*. Ce dernier est entouré, de l'intérieur vers l'extérieur, d'une bande noire épaisse de quatre tesselles, d'un filet triple blanc et d'un filet triple noir.

La datation de ce pavement présente, cette fois, peu de difficultés puisqu'il est typique de ces variétés proprement romaines qui se développent en Italie à partir de la seconde moitié du ii^e siècle avant J.-C., associant des fragments en calcaire ou en marbre, les *crustæ*, à des sols en *opus tessellatum* à fond noir ou blanc, formés de tesselles cubiques (nous précisons cubique, car, à la même époque, fut également développée une variété de pavement en *opus tessellatum* formée de tesselles allongées. Voir sur ce type : Morricone Matini, 1980, p. 68-73). M. L.

Morricone Matini a largement traité de ces pavements dont le premier type « à fond noir », rehaussé de tesselles blanches et de *crustæ*, semble apparaître pendant la seconde moitié du ii^e siècle av. J.-C., époque à laquelle on rattache le pavement à fond noir mis au jour lors des fouilles de la partie nord du *Ludus Magnus*, à Rome, et associé à une élévation en *opus quadratum* (Morricone Matini, 1980, pl. VI, fig. 8). Cette variété de pavement, associant la technique hellénique de l'*opus tessellatum* et des *crustæ*, n'a pas d'équivalent dans le monde grec et il est tout à fait intéressant de noter son développement précoce dès les premiers temps de la mosaïque dans le monde romain puisqu'il laisse déjà transparaître une certaine inventivité propre aux mosaïstes romains.

Le type « à fond blanc », rehaussé de *crustæ* et de tesselles noires tel qu'il apparaît dans la maison de Paquius Proculus, est plus rare. L'exemple le plus ancien paraît être celui d'un pavement du niveau inférieur de la maison des Griffons, à Rome, associé à une élévation en *opus quasi reticulatum* qui semble suggérer une datation du début du i^{er} siècle av. J.-C. (Morricone Matini, 1980, pl. 23, fig. 39). Les tesselles y sont toutefois disposées de manière encore relativement désordonnée. La régularité des tesselles du fond blanc du pavement de la maison de Paquius Proculus, disposées en chevrons, rapproche davantage cet exemple des trois pavements mis au jour sous la basilique de Santa Pudenziana, également associés à une élévation en *opus quasi reticulatum* mais composé de tesselles disposées de manière plus régulière qui pourraient suggérer une datation plus tardive (Morricone Matini, 1980, p. 50). De même, un pavement mis au jour dans la *domus Antonii* sur le Palatin présente une disposition similaire. Associé cette fois à une élévation en *opus reticulatum*, il semble dater du troisième quart du i^{er} siècle av. J.-C. (Morricone Matini, 1980, p. 78, pl. 23, fig. 55). Les vestiges d'une villa républicaine, englobée dans la villa d'Hadrien à Tivoli présentent, dans le péristyle, un pavement de ce type. Il est toutefois difficile de déterminer à quelle phase de l'édifice il appartient puisque le péristyle présente des murs en *opus incertum* et en *opus reticulatum* (Morricone Matini, 1980, p. 78, fig. 49). Or, ce type de pavement devient obsolète dès la fin de la République, ce qui suggère, pour le pavement de la maison de Paquius Proculus, une datation du milieu du i^{er} siècle av. J.-C. du troisième quart du i^{er} siècle av. J.-C. et une phase antérieure au décor mosaïqué qui court de l'atrium au *tablinum*. Le panneau central en *opus sectile* ne semble pas être un ajout plus tardif, puisque le marbre utilisé semble être sensiblement le même que celui des *crustæ*.

Figure 5: Pompéi, maison de Paquius Proculus (I, 7, 1), *æcus* 8, vu vers le *tablinum* (6)

L'*æcus* 18, ouvert sur le péristyle et l'*æcus* 8 est orné d'un tapis en *opus tessellatum*, entouré d'une bande noire et légèrement décentré. Au centre, quatre compartiments délimités par un filet double blanc et chargés de masques de théâtre, réalisés de manière relativement schématique. Tous sont figurés sur un fond blanc et encadré, de l'intérieur vers l'extérieur, d'un filet double noir, d'un filet double blanc, d'une bande géométrique et d'une bande sombre, bichrome, suggérant la profondeur grâce à des lignes diagonales et faisant songer à un caisson en perspective. Ces compartiments ainsi associés sont encadrés par une tresse à œillets, un filet double blanc, un filet triple noir et un filet triple blanc. Au sud, du côté de l'entrée menant au péristyle, ce tapis est longé par une frise, délimité par une bande noire, et présentant un motif de rinceau dont les volutes s'achèvent par des feuilles de lierre.

Figure 6: Pompéi, maison de Paquius Proculus (I, 7, 1), *æcus* 18

Le tapis de l'*æcus* 18 laisse transparaître le goût certain pour les décors en perspective qui se développe à l'époque du deuxième style et qui voit la pénétration, dans le monde romain, d'un certain nombre de motifs en perspective du répertoire hellénistique, comme le méandre en perspective dont l'un des plus beaux exemples est sans doute celui qui entoure la mosaïque mis au jour à Thmuis, près d'Alexandrie, figurant Bérénice II, en arme et coiffée d'une proue de navire de guerre (Guimier-Sorbets 2000, p. 289) et celui de l'*opus scutulatum*, mentionné plus haut.

Le pavement de l'*æcus* 8 trouve un certain nombre de parallèles. La comparaison la plus proche nous semble être le grand pavement de la *via Ardeatina* conservé au musée du Vatican, qui est daté par M. L. Morricone Matini du milieu du I^{er} siècle av. J.-C. d'après son association avec des murs en *opus reticulatum* et des parallèles stylistiques (Morricone Matini, 1965). Nous retrouvons là le même type de compartiments, chargés de masques, et entourés de bandes géométriques, dont une présente des motifs complexes et colorés.

Figure 7: Pavement de *via Ardeatina* (détail de partie haute), Rome, musées du Vatican

Autre comparaison probante, car bien datée par son contexte, la maison du Seuil nilotique à Privernum connaît, à l'époque césarienne, un renouvellement de son décor mosaïqué (sur cette maison et son décor mosaïqué, il faut principalement consulter l'étude de M. Cancellieri (Cancellieri, 2007, 63–141). Le pavement de son *tablinum*, dont le seuil était orné d'une scène nilotique, présentait, en son centre, un panneau en *opus vermiculatum*, presque intégralement perdu, entouré d'un méandre en perspective. Or, ce tapis était entouré d'une bordure formée d'une double rangée de compartiments suggérant la perspective qui alternait des groupes de quatre carrés avec deux rectangles, prenant l'espace de deux carrés et chargés de losanges accueillant des foudres. Les carrés, sont chargés d'un carré central noir accueillant des fruits (figues, poires, prunes ou grenades) ou des fleurs, ce dernier étant entouré d'une bande unie claire, d'une bande plus sombre, matérialisant la profondeur grâce à des lignes diagonales, et d'une bande unie claire.

La villa de Volusii Saturnini à Lucus Feroniae présente également une frise compartimentée que l'on peut rattacher à la première phase de la villa, datée des années 60-50 av. J.-C. d'après son contexte en *opus incertum* (Tammisto, 1997, p. 393, fig. SO1,1). Elle présente, de la même manière que dans la maison de Paquius Proculus, des compartiments, bien que cette fois disposés en frise, entourés de motifs géométriques complexes et colorés. Citons encore le pavement de la villa de Ruffinella, à Tusculum (Barbet, Guimier-Sorbets, 1994, pl. 9), qui présente également des masques dans des compartiments en perspective qui ne sont pas sans rappeler ceux de la maison du Seuil nilotique de Privernum. Ce pavement est bien daté par corrélation avec la voûte à caissons peints de la rampe d'accès n°12 de la maison d'Auguste, du troisième quart du i^{er} siècle av. J.-C.

Ces parallèles suggèrent donc pour le pavement du l'*æcus* 18 de la maison de Paquius Proculus une datation tendant vers le milieu du i^{er} siècle av. J.-C., époque à laquelle nous pouvons sans doute également rattacher le pavement du seuil du *triclinium* G de la maison de l'Embléma figuré, à Privernum (Cancellieri 2007, 15–35), la composition de surface entourant l'embléma au Lion de Teramo (Auriemma, 1995), un pavement, publié en 2000 par M. Pagano, de la villa des Papyrus (Pagano, 2000, p. 337, fig. 5-6), les trois pavements de seuil de la *via Nomentana* (Rome, musée national romain, inv. 124136bis, 125554 et 124136) ainsi le pavement de la villa Casali sur le Cælius, conservé au palais des Conservateurs (Morricone Matini, 1965, p. 88-90), autant d'exemples qui témoignent du goût proprement romain pour les compositions isotropes, et notamment du quadrillage, celles-ci s'adaptant mieux à des décors couvrants que les compositions centrées, privilégiées par les Grecs. A. Barbet et A.-M. Guimier-Sorbets voient dans ces exemples une influence directe des caissons architecturaux (Barbet, Guimier-Sorbets, 1994), mais nous nous questionnons : l'influence des caissons architecturaux est-elle si flagrante et la démarche du mosaïste était-elle réellement d'imiter l'architecture ? La mosaïque et l'architecture ne pourraient-elles pas simplement s'inspirer d'un même répertoire de formes ? Nous songeons ici à l'exemple du motif des oves et des dards, qui a souvent suggéré au chercheur, lorsqu'il était utilisé en mosaïque, qu'il témoignait de la volonté d'imiter l'architecture. Nous songeons, en particulier, à la mosaïque en *opus vermiculatum* découverte à Rhodes, figurant un masque de Silène, de trois quarts, entouré d'une bordure d'oves et de dards. Celles-ci sont pourtant orientées vers l'extérieur, alors qu'en architecture, le motif est généralement tourné vers l'intérieur. Comme les postes, il nous semble que ce motif pourrait simplement être issu d'un répertoire de forme commun à l'architecte et au mosaïste. Nous pourrions nous faire la même réflexion pour les lignes de denticules longs en perspective telle que celle qui entoure la mosaïque d'Alexandre découverte dans la maison du Faune.

La datation de ce pavement semble donc proche de celle de l'*æcus* 8 et contemporaine au décor pariétal de deuxième style de l'*æcus* 8, répétant le motif des caissons peints (PPM I, p. 546-552). Le motif des masques, issu du répertoire grec, attesté en mosaïque à Délos, Pergame et Rhodes pour l'époque hellénistique (Bruneau, 1972, p. 77 ; Pergamon, V, 1, p. 70, pl. XXVI ; BCH 92 (1968), pl. XXXI), est fréquent à la fin de la République. Nous avons déjà mentionné le pavement de la *via Ardeatina* ainsi que celui de la villa de Ruffinella, à Tusculum. Ici, associé à un rinceau de feuilles de lierre, il s'agissait sans doute d'une allusion à la *tryphè* des rois hellénistiques, c'est-à-dire à une mode de vie de luxe et de plaisir, patronnée par Dionysos (Sauron, 2009, p. 17-19). Ce thème est récurrent et présente de nombreux parallèles à la fin de la République. Citons surtout l'exemple de la maison du Faune où des guirlandes végétales associées à des masques ornent le seuil du *vestibulum* et la bordure de l'Éros déguisé en Dionysos du *triclinium* 34 (Sauron, 2009, p. 17-19). Dionysos, d'ailleurs, n'est pas absent du banquet de Trimalcion :

[...] un joli petit esclave, couronné de pampre et de lierre, et qui mimait tour à tour Bacchus grondant, Bacchus ivre, ou Bacchus rêvant, fit circuler des raisins dans une corbeille, en interprétant les poèmes de son maître sur le ton le plus aigu. À ce bruit Trimalcion se retourna : « Dionysos, dit-il sois libre ». L'esclave décoiffa le sanglier de son bonnet qu'il mit sur sa tête. (Pétrone, Id. 41)

Le décor de sol du *triclinium* 16 est orné d'un tapis principal en *opus tessellatum* carré noir et blanc, de 98,5 cm de côté, rehaussé de tesselles en terre cuite et intégrant, en son centre, un petit embléma circulaire réalisé sur un support en terre cuite d'une quarantaine de centimètres de côté dont on peut observer les bords remontants. Élaboré en *opus vermiculatum*, avec des tesselles d'environ 1 mm de côté, il figure un paysage nilotique au centre duquel quatre pygmées voguent sur une barque dont la poupe se relève en demi-cercle, en avant un petit temple au fronton triangulaire. Ils observent, impuissants, la chute de l'un de leurs compagnons qui tombe dans le Nil. Alors que son voisin tente vainement de le secourir en lui tendant la main, un autre, juché sur la proue, se détourne en dissimulant son visage. Le conducteur de l'embarcation lève la main en signe de surprise. Le premier plan est occupé par deux pygmées, dont l'un porte un chapeau en papyrus, qui pêchent sur un petit esquif, entre un crocodile et un hippopotame affrontés. Il a semblé à J. Perret que le crocodile s'apprêtait à attaquer le pygmée tombant dans le fleuve et que l'hippopotame était tourné vers l'esquif. Toutefois, il semble bien que les deux animaux soient tournés l'un vers l'autre, selon un schéma récurrent des paysages nilotiques J. Versluys en donne de nombreux exemples dans son corpus des scènes nilotiques, publié en 2002 (Versluys, 2002). Citons celui de la frise nilotique de la maison du Faune, bordant la mosaïque d'Alexandre, dont la partie centrale

présente trois couples d'animaux affrontés (au centre, un hippopotame et un crocodile, à gauche, un cobra et une mangouste et à droite deux ibis).

Figure 8 : Pompéi, maison de Paquius Proculus (I, 7, 1), *triclinium* (16), tapis principal avec embléma

Les plages de couleurs de l'embléma, bien délimitées et dénuées de tesselles, notamment au niveau de la barque, pourraient suggérer qu'elles étaient comblées de tesselles de verre ou de faïences qui, plus fragiles, se sont désagrégées, l'usage de ce type de matériaux artificiels étant largement avéré pour la technique de l'*opus vermiculatum* (Guimier-Sorbets, Nenna, 1992 ; Id., 1995). L'embléma est encadré, de l'intérieur vers l'extérieur, d'un filet double noir d'où s'échappent quatre palmettes qui marquent les écoinçons, d'un filet dentelé noir, d'une composition de lignes brisées faisant apparaître des chevrons et déterminant des triangles bleus, ocre et rouges, d'un filet simple noir, et, enfin, de trois filets triples blancs, alternés avec deux filets doubles noirs. Ce tapis, inséré dans un sol brut, dans l'axe oblong de la pièce, est décentré de manière à ne pas gêner les axes de circulation formés par les deux portes latérales (menant à la pièce 17 et au péristyle 9).

La composition de ce tapis, entouré d'une bordure géométrique, rappelant les compartiments de l'*æcus* 18, suggère une datation équivalente, d'autant que la technique de l'embléma semble connaître une mode certaine à l'époque du deuxième style, mais progressivement devenir désuète à l'époque d'Auguste (elle connaîtra toutefois un regain d'intérêt au ii^e siècle apr. J.-C.).

Figure 9: Privernum, maison du Seuil nilotique, seuil du tablinum (détail)

En outre, nous pouvons rapprocher le paysage nilotique du *tablinum* de la maison du Seuil nilotique à Privernum, déjà mentionnée et bien datée de l'époque césarienne. Le seuil du *tablinum* était orné d'une frise nilotique, aujourd'hui au musée archéologique de Privernum, présentant, d'une manière similaire à l'embléma de la maison de Paquius Proculus, des pygmées affairés sur un Nil chargé de petites embarcations, de végétaux et d'animaux (crocodiles, hippopotames, couples de canards colverts, etc.).

Figure 10: Pompéi, maison du Ménandre (I, 10, 4), *æcus* vert (11), tapis principal avec embléma

Il faudrait alors également rattacher à cette période, l'embléma nilotique de l'*æcus* vert 11 de la maison du Ménandre (I, 10, 4), présentant également une petite embarcation naviguant sur le Nil, foisonnant de plantes nilotiques et d'animaux. L'embléma est réalisé selon un modèle proche de celui de la maison de Paquius Proculus. Les deux compositions sont subdivisées en trois parties découpant le paysage horizontalement : les saynètes s'ouvrent, au

premier plan, par un crocodile et un hippopotame affrontés, entre lesquels vogue une petite embarcation. Elles figurent, en leur centre, un esquif, dont la coque est traitée de manière similaire avec une alternance de deux couleurs et une poupe relevée en demi-cercle. Elles sont toutes deux chargées d'un dais et manoeuvrées par quatre pygmées aux postures grotesques qui naviguent sur un fleuve foisonnant de plantes (lotus, palmier) et peuplé de canards. Enfin, l'arrière-plan représente un rivage de petits édifices. Ces deux emblèmes sont issus de modèles très proches que les mosaïstes devaient varier à l'infini, sans leur donner la diversité et l'inventivité qui caractérisera les paysages nilotiques plus tardifs.

La facture des deux emblèmes est très proche : ils sont tous deux réalisés sur un support à bords remontant en terre cuite, présentent des tesselles de mêmes dimensions et des gammes chromatiques proches. Sans doute proviennent-ils d'un même atelier, peut-être implanté dans la *regio* I de Pompéi, ou importé par un marchand, sans doute ensemble, d'un atelier grec. L'usage de bords remontants, innovation, d'après A.-M. Guimier-Sorbets, du commerce de longue distance, protégeant mieux la ligne extérieure des tesselles (Guimier-Sorbets 2000), tendrait vers l'hypothèse d'une importation à la fin de la République, époque à laquelle les Romains se prennent d'intérêt pour l'exotisme de ces images du Nil en crue, animées par les péripéties des pygmées (voir sur le thème des scènes nilotiques la monographie de M. J. Versluys (Versluys, 2002) et l'article qu'il a rédigé avec P. G. P. Meyboom (Versluys, Meyboom, 2000). Sur le Nil et sa symbolique, voir en particulier l'ouvrage de D. Bonneau).

Enfin, la pièce 11 légèrement décentrée par rapport à l'axe formé par *vestibulum*, l'*atrium* et le *tablinum*, accueillait, en son centre, un petit panneau entouré d'un filet double noir, figurant Silène ivre, sur un âne qui s'est effondré sous son poids et que deux domestiques tentent de redresser (Maiuri, 1929, p. 388). La facture de cette saynète, renvoyant à Dionysos et aux plaisirs du vin, est très similaire à celles des petits motifs des arcades entourant l'*impluvium* et de la mosaïque des centaures du seuil du *vestibulum*. De la même manière, les figures sont relativement schématiques et rendues par des aplats colorés dont la palette est réduite, sur un fond blanc uni, dans un compartiment, sans recherche de profondeur. La mosaïque paraît contemporaine au pavement courant du *vestibulum* au *tablinum* et relève probablement de l'époque augustéenne.

Figure 11: Pompéi, maison de Paquius Proculus (I, 7, 1), pièce (11), Naples, musée archéologique national, inv. s. n.

Conclusion

Il faut donc distinguer dans le décor mosaïqué de la maison de Paquius Proculus au moins deux phases (si le pavement de l'*æcus* 8 est contemporain à ceux de l'*æcus* 18 et le *triclinium* 16, car il n'est pas exclu qu'il soit antérieur) : une première, à la fin de la République, touchant aux pièces bordant le péristyle (*æcus* 8, *æcus* 18 et *triclinium* 16), et une seconde à l'époque augustéenne, qui voit le renouvellement du décor mosaïqué qui court du *vestibulum* au *tablinum* et à laquelle l'on peut sans doute associer la mosaïque de la pièce 11. Ces deux phases, ainsi mises en parallèle, permettent de percevoir les grandes tendances qui caractérisent la mosaïque de la fin de la République à l'époque augustéenne. Émerge, dès la fin de la République, la volonté de forger un décor plus cohérent, adapté à son environnement et modulé en fonction des axes de circulation. Le pavement de l'*æcus* 8 est également nous l'avons vu, un bel exemple, de l'imagination des mosaïstes romains. Toutefois, ces derniers s'écartent encore peu des modèles grecs et des grands thèmes hellénistiques.

À l'époque augustéenne, s'affirme véritablement la volonté de les dépasser. Il s'agit désormais d'accompagner plus étroitement le visiteur, d'interagir avec lui par l'image et par une mise en scène de l'espace domestique soigneusement travaillée, ici concentrée sur l'axe traditionnel *vestibulum*-atrium-*tablinum*, avec des thèmes correspondant bien à l'idéologie augustéenne. Cette mise en scène correspond à une véritable gradation du décor. À la porte gardée par un molosse noir donnant l'image d'une maison forte et impénétrable succède un atrium démontrant toute la prospérité de la maison et correspondant bien aux thèmes du pouvoir et au besoin de représentation du propriétaire. Puis, au-delà du *tablinum*, l'espace

réservé à la famille et à leurs pairs est lui pénétré de références au mode de vie de luxe et de plaisir des rois hellénistiques, patronné par Dionysos. La mosaïque prend donc une valeur symbolique aboutie et devient un intermédiaire entre le propriétaire et ses hôtes, une nouvelle forme de communication politique et le réceptacle d'un discours, d'un véritable langage entre le propriétaire et ses hôtes.

Cette dynamique explique tout l'essor de la mosaïque en noir et blanc qui trouvera son apogée à Ostie au ii^e siècle apr. J.-C. et dont l'ambition est de forger des décors qui ne sont pas contraints par l'orientation et qui accompagnent le visiteur pendant tout son cheminement dans la pièce. C'est là, sans doute, outre son coût élevé, l'une des raisons du rejet de l'embléma dont la mode cesse au début de l'époque d'Auguste pour ne renaître qu'au ii^e siècle apr. J.-C.

Figure 12: Ostie, Terme dei Sette Sapienti (III, 10, 2)

Il n'est pas étonnant que ce soit également à cette époque que l'usage des inscriptions en mosaïque, auparavant limité à des signatures ou à des formules de salutations, prenne un essor réel. Nous songerons en particulier aux mosaïques augustéennes de l'atrium secondaire de la maison d'Umbricius Scaurus (VII, 16, 15), présentant les mosaïques de quatre jarres (la dernière n'étant conservée que dans sa partie basse). Ces dernières sont légendées par des inscriptions indiquant leur contenu et sans doute la probable profession du propriétaire de la maison qui serait alors un marchand de *garum*. Les petits motifs des arcades de l'*impluvium* de la maison de Paquius Proculus pourraient d'ailleurs renvoyer à une conception similaire. Les nombreux motifs maritimes (ancres, proues de navires, poissons, dauphins, etc.) pourraient suggérer que l'édifice abritait une famille ayant prospéré par le commerce maritime. Il est d'ailleurs possible que le propriétaire de la maison ait été un marchand en lien avec l'Égypte comme le suggèrent les allusions constantes au territoire égyptien : nous pensons, par exemple, au motif de l'ibis sacré, sous les arcades de l'*impluvium*, au paysage nilotique

du *triclinium* 16, que le propriétaire de la maison a pu importer lui-même, mais également au gros bloc d'albâtre du *tablinum* dont nous avons constaté la place centrale dans la maison, qui a pu être importé d'Égypte, des carrières d'albâtres étant connues des Romains à proximité de Thèbes (Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XXXVI, 12 et XXXVII, 143 ; Théophraste, *Les Pierres*, 6).

Nous comprenons ainsi toute l'importance de cette période de transition, marquée par l'émancipation de la mosaïque romaine qui sera capable d'instrumentaliser et de dépasser son héritage grec pour forger un Art de la mosaïque proprement romain.

Références / References

- Auriemma, R. (1995). Emblemata ellenistici con raffigurazioni di leoni. *Atti del II Colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico* (1995), Bordighera : Istituto internazionale di studi liguri, 1995 267–284.
- Balmelle C., Blanchard-Lemée & M., Darmon, J.-P. (2002). *Le décor géométrique de la mosaïque romaine*. Paris : Picard.
- Barbet, A., & Guimier-Sorbets, A.-M. (1994). Le motif de caissons dans la mosaïque du IV^e siècle avant J.-C. à la fin de la République romaine : ses rapports avec l'architecture, le stuc et la peinture, *La mosaïque gréco-romaine IV*, Paris: Association internationale pour l'étude de la mosaïque antique, 24–35.
- Bastet, F. L., & de Vos, M. (1979). *Proposta per una classificazione del terzo stile pompeiano*. Rome: Staatsuitgeverij.
- Becatti, G. (1961). *Scavi di Ostia, Mosaici e pavimenti marmorei*. Roma : Istituto poligrafico dello Stato.
- Bianchi, F. (2014). *Lucus Feroniae : mosaici e pavimenti marmorei*. Roma : L'Erma di Bretschneider.
- Blake, M. (1930). The Pavements of the Roman Buildings of the Republic and Early Empire, *MAAR*, n°8, 7–159.
- Bonneau, D. (1964). *La Crue du Nil*. Paris : Librairie C. Klincksieck.
- Bruneau, P. (1972). *Exploration archéologique de Délos. Fascicule XXIX : les mosaïques*. Paris : de Boccard.
- Cancellieri, M. (2007). Case e mosaici a Privernum. *Musiva & Sectilia* 4, 15–35, 63–141.
- Caton. (1975). *De l'agriculture*. (Goujard, R., trad.). Paris : Les Belles Lettres.
- Clarke, J. (1991). *The House of Roman Italy*. Berkeley : University of California Press.
- Clarke, J. (1994). Mosaic workshops at Pompeii and Ostia Antica. *La Mosaïque gréco-romaine V*, 89–102.
- Coarelli, F. (1989). *Guida Archeologica di Roma*. Milan : A. Mondadori.
- de Vos, M. (1975). Pitture e mosaico a Solunto. *BABesch* 50, 195–224.
- Dickmann J. A. (1999). *Domus frequentata*. München : Pfeil.
- Ehrhardt, W. (1998). *Häuser in Pompeji. Band 9, Casa di Paquius Proculus, I 7, I.20*. München : Hirmer Verlag.
- Förtsch, R. (1993). Ein Aurea-Aetas-Schema, *RM* 96, 31–39.
- Guimier-Sorbets, & A.-M., Nenna, M. D. (1992). L'emploi du verre, de la faïence et de la peinture dans les mosaïques de Délos, *Bulletin de correspondance hellénique*, n°116. Paris : De Boccard, 607–631.
- Guimier-Sorbets, & A.-M., Nenna M. D. (1995). Réflexions sur la couleur dans les mosaïques hellénistiques : Délos et Alexandrie, *Bulletin de correspondance hellénique*, n°119. Paris : De Boccard, 1995, 529–563.
- Guimier-Sorbets A.-M. (2000). La circulation des équipes de mosaïstes et des emblèmes à l'époque hellénistique et au début de l'époque impériale : quelques informations fondées sur des données techniques. *L'artisanat en Grèce ancienne, les productions, les diffusions*. Lille: F. Blondé et A. Muller, 281–289.

- Gros, P. (2001). *L'architecture romaine, II. Maisons, palais, villas et tombeaux du début du III^e siècle avant J.-C. à la fin du Haut-Empire*. Paris : Picard.
- Maiuri, A. (1929). *Notizie degli scavi di antichità*, 387–389.
- Meyboom, P. G. P., & Versluys, M. J., (2000). Les scènes dites nilotiques et les cultes isiaques. Une interprétation contextuelle, *De Memphis à Rome*, Leiden: Brill, 111–127.
- Morriconi Matini, M. L. (1965). Mosaici romani a cassettoni del I secolo A.C., *ArchCl* 27, 79–91.
- Morriconi Matini, M. L. (1980). *Scutulata pavimenta : i pavimenti con inserti di marmo o di Pietra trovati a Roma e nei dintorni*. Roma : L'Erma di Bretschneider.
- Pagano, M. (2000). Mosaici romani nella reggia di Portici. *Atti del VII Colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico*. Pompei : A. Paribeni, 335–342.
- Pétrone. (1950). *Le Satyricon*. (Ernout, A., trad.). Paris : Les Belles Lettres.
- Pesando, F. (1997). *Domus, edilizia privata e società pompeiana*. Roma : L'Erma di Bretschneider.
- Perret, J. (1980). *Le paysage nilotique dans la représentation figurée* [thèse de doctorat]. Paris : s. n.
- Pline l'Ancien. (1981). *Histoire naturelle, XXXVI*. (Bloch, R., trad.). Paris : Les Belles Lettres.
- PPP I, (1981). *Pompei : Pitture e pavimenti di Pompei*, volume I, Roma: Ministero per i beni culturali e ambientali, Istituto centrale per il catalogo e la documentazione.
- PPM I, (1990). *Pompei: pitture e mosaici*, volume I. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana.
- Sauron, G. (2009). *Les décors privés des Romains : dans l'intimité des maîtres du monde*, Paris: Picard.
- Stocka, V. M., & V. M., Ehrhardt, W. (1989). Internationales Forschungsprojekt «Häuser in Pompeji». Bericht über die Kampagne 1988. & Bericht über die Kampagne 1989, *RStPomp* 3, 295–299.
- Tammisto, A. (1997). *Birds in mosaics*. Rome : Institutum Romanum Finlandiae.
- Versluys, M. J. (2002). *Aegyptiaca Romana : Nilotic Scenes and the Roman Views of Egypt*. Leiden : E. J. Brill.
- Wallace Hadrill, A. (1994). *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum*. Princeton : Princeton University Press.
- Zaccaria-Ruggiu, A. (1995). *Spazio privato e spazio pubblico nella città romana*. Rome : École française de Rome.