

JACQUES SUAUDEAU

A propos de quelques datations dans la maison du Faune à Pompéï (VI,12,2)

Communication présentée le 21 janvier 2014
Article publié le 25 avril 2019

La maison du Faune (VI, 12, 2) est une des demeures les plus connues et les plus visitées dans le site archéologique de Pompéi. Cette renommée et cet attrait viennent de l'ampleur de cette demeure, de son ancienneté par rapport aux autres maisons de Pompéi, et de la richesse de ses pavements en mosaïque qui font la gloire du Musée archéologique national de Naples. Explorée entre octobre 1830 et juin 1832¹, cette maison a reçu diverses dénominations (maison de Goethe, maison de la grande mosaïque) avant que le nom de « maison du Faune » ne lui soit définitivement donné, en lien avec la statuette en bronze du faune dansant qui ornait l'*impluvium* de son atrium toscan.

Le quartier nord-ouest de Pompéi se distinguait, certes, par sa richesse particulière en grandes résidences somptueusement décorées, mais la maison du Faune avec ses 3100 m² de superficie dépasse nettement en dimensions les autres demeures de ce quartier². Elle n'est en cela comparable qu'aux palais princiers des cités hellénistiques, comme le palais de Pella en Macédoine (Bâtiment I : superficie de 7500 m², stoa de 153 m de long) ou le Palais des colonnes à Ptolémaïs (36-37 m de large sur 164 m de long pour une superficie de 6000 m²).

Le sous-sol de la maison du Faune a été l'objet, en 1912, puis de 1961 à 1963, de fouilles destinées à éclairer le développement de cette demeure. A. Hoffmann et A. Faber ont publié en 2009 les résultats de ces travaux³ qui ont permis de mettre au jour, en particulier dans le sous-sol de l'*oecus* 25, entre le premier et le second péristyle, les restes d'une première demeure, de dimensions modestes, dont la construction remonterait au III^e siècle av. J.-C. Celle-ci fut abattue et ses restes enterrés au deuxième siècle av. J.-C. (autour de 180 av. J.-C.) pour faire place à une grande demeure, occupant la partie sud de l'*insula* et donnant en façade sur la Via della Fortuna. Cette maison comportait deux *atria*, l'un toscan et l'autre tétrastyle, et un péristyle transversal. L'atrium tétrastyle ne communiquait pas alors avec la via della Fortuna. On y accédait seulement à partir de l'atrium toscan, qui était l'atrium principal et l'est resté par la suite. La partie nord de l'*insula* était probablement utilisée comme *hortus*. La technique de construction de cette maison du II^e siècle était soignée et rigoureuse. Elle faisait appel à des gros blocs parallélépipédiques de pierre calcaire du Sarno disposés verticalement pour l'encadrement des ouvertures. Un *opus incertum* fait de fragments de lave dans la partie inférieure et de pierres calcaires du Sarno dans la partie supérieure remplissait l'espace entre les blocs calcaires. L'ensemble correspondait à un « appareil à cadre calcaire », typique des maisons de type hellénistique édifiées à Pompéi durant la seconde moitié du II^e siècle av. J.-C. Le tuf était utilisé pour la façade principale, au sud, sur la Via della Fortuna, et pour les colonnes et les chapiteaux du péristyle. Cette première organisation architecturale de la maison du Faune, datée de la seconde moitié du II^e siècle av. J.-C., dura peu. Elle fut modifiée par les travaux de restructuration effectués à la fin du II^e siècle av. J.-C., travaux dont la réalisation la plus importante fut la création du second péristyle dans ce qui avait été l'*hortus*. Les colonnes de ce second péristyle furent construites en briques, recouvertes de stuc et surmontées d'un chapiteau dorique, cependant que l'ordre des colonnes du premier péristyle fut transformé de dorique en ionique. Les pièces situées au nord du premier péristyle furent alors réaménagées et décorées en premier style. L'exèdre 37 et le triclinium 42 furent largement ouverts sur l'*hortus*. Le petit établissement de bains qui se situait au nord du quartier domestique (l'actuel *oecus* 25) fut abandonné et un nouveau complexe de bains avec hypocaustes fut créé plus au sud, dans la zone de la cuisine. C'est à cette phase de restructuration, qui a dû se prolonger jusqu'au début

du premier siècle av. J.-C., que l'on doit les décorations murales du premier style et les nombreux pavements en mosaïque du type *emblemata*⁴ qui caractérisent la maison du Faune. Les parois élevées durant cette seconde phase se distinguent des précédentes par leur absence de cadre calcaire et par leur matériel d'*opus incertum* fait de pierres calcaires du Sarno. Elles n'ont plus la régularité ni le caractère soigné des parois de la première phase.

La maison du Faune s'était jusqu'alors développée sur un seul niveau, à l'exception des boutiques donnant sur la Via della Fortuna. Ce serait à la fin du premier siècle av. J.-C. qu'un étage aurait été élevé au-dessus des pièces situées au sud du second atrium et le long du Vico del Labirinto, à l'est, cependant que la décoration murale, là où elle était faite ou refaite, tournait à un second style relativement simple. La décoration en premier style de l'atrium toscan, des *cubicula* donnant sur cet atrium et des parois du premier péristyle fut maintenue par les propriétaires successifs, peut-être pour conserver à cette somptueuse maison son caractère originel de noble demeure d'antique aristocratie locale. Ce serait encore à ce moment-là que le mur du fond de l'*hortus*, devenu paroi nord du second atrium, aurait reçu une façade prévoyant une alternance de niches et d'exèdres, façade qui ne fut pas terminée.

Les dommages causés par le tremblement de terre de 62 après J.-C. furent relativement limités. On note des réparations dans certaines pièces donnant sur l'atrium tétrastyle (14-18). La destruction partielle de la colonnade du premier péristyle est peut-être à mettre sur le compte de ce séisme.

La maison du Faune fut gravement endommagée par les bombardements de l'été 1943⁵. Les colonnes de l'atrium tétrastyle furent renversées, les murs de l'*ala* est de l'atrium toscan furent détruits, de même que les parois sud et nord du triclinium 34, dans l'angle nord-est de l'atrium toscan.

La maison du Faune offre, dans son architecture comme dans son appareil décoratif, un modèle complet et unifié d'une maison samnite hellénisante du II^e siècle av. J.-C.⁶ Décoration murale en premier style et riches pavements en mosaïques avec « *emblema* » central ou *sectilia* polychromes pouvant créer par leurs dessins des effets d'illusion (*fauces*, *tablinum*) s'y associaient de façon harmonieuse pour donner une impression de luxe raffiné – la « *dignitas* ».

Dans cette décoration, les mosaïques, on l'a vu, jouent un rôle important⁷. Les *emblemata* de la maison du Faune figurent parmi les meilleurs du genre : ils sont tous actuellement exposés au Musée Archéologique National de Naples (MN) : festons avec masques, feuilles et fruits (seuil des *fauces*, MN n.9994), scène érotique (*cubiculum* 28, MN inv. 27707), faune marine dans le triclinium 35 (MN inv. 9997), colombes s'affairant autour d'une boîte à bijoux (*ala* ouest de l'atrium toscan, 29, MN), chat capturant une poule et nature morte (*ala* est de l'atrium toscan, 30, MN inv.993), scène marine (*triclinium*35, MN n°9997)⁸, Eros déguisé en Dionysos et chevauchant une panthère (*triclinium* 34, MN inv.9991)⁹, scène nilotique (seuil de l'exèdre d'Alexandre, MN n°9990), *emblema* avec lion (*oecus* 32), laissé *in situ* et aujourd'hui désintégré¹⁰.

Les opinions sur les lieux et les temps de la confection de ces mosaïques sont divisées. Certains y voient l'œuvre d'une boutique de mosaïstes locaux, nourris de culture hellénistique, commandités par le propriétaire samnite de la maison du faune qui aurait fait partie de la classe des *mercatores* en relation avec l'Égypte. D'autres, se fondant sur l'exceptionnelle qualité de ces œuvres et sur le fait qu'elles ont été

probablement effectuées sur un support de bois avant d'être transférées dans les différentes pièces de la maison du Faune, y voient le résultat d'achats faits par un riche propriétaire samnite à l'étranger ou d'une importation en Italie de mosaïques de grande qualité trouvées dans le monde hellénistique. On indique à ce sujet Alexandrie d'Égypte à cause de la scène nilotique sur le seuil de l'exèdre d'Alexandre. De ce point de vue, le caractère relativement grossier de la mosaïque des colombes (*ala* 29), qui tranche avec la finesse des autres mosaïques, suggère que cette dernière mosaïque aurait bien été un produit local, fait peut-être pour remplacer une mosaïque antérieure qui se serait désagrégée avec le temps. Toutes les autres seraient venues de l'Orient ou de l'Égypte¹¹

L'œuvre de loin la plus remarquable trouvée dans la maison du Faune est la grande mosaïque dite « d'Alexandre » (MN inv.10020)¹², qui ornait l'exèdre (37) située entre le premier et le second péristyle. Sa découverte le 24 Octobre 1831 a impressionné le monde archéologique et émerveillé les cercles artistiques. La maison avait été alors brièvement baptisée « Casa di Gran Mosaico ». Les deux mosaïques qui ornaient cette exèdre 37 – la mosaïque nilotique ornant le seuil et la « mosaïque d'Alexandre » – furent par la suite détachées et transportées en 1843 – non sans difficultés – au *Reale Museo Borbonico* (futur musée archéologique national de Naples).

La mosaïque d'Alexandre est ainsi appelée à cause du fameux personnage historique qui y figure, et que la mosaïque célèbre. Il s'agit d'une œuvre monumentale de 5,12 m sur 2,71 m, (5.82 sur 3.13 m avec sa bordure géométrique), réalisée en *opus vermiculatum*, composée de plus d'un million de minuscules tesselles de 5 mm de côté. Elle occupe le centre d'une exèdre de 7,91 m de long (est-ouest) et 4,93 m de large (nord-sud). Cette exèdre donne de plain-pied au sud, sur le premier péristyle, par une large ouverture de 3,58 m, entre deux colonnes de couleur rouge de 4,70 m de haut, et s'ouvre au nord sur le second péristyle au travers d'une large baie de 6,95 m de large. Une murette de 50 cm de hauteur sépare l'exèdre de ce second péristyle. Cette mosaïque représente une bataille entre l'armée grecque située sur le côté gauche conduite par Alexandre le Grand, monté sur son cheval Bucéphale, et l'armée perse, située sur le côté droit, conduite par son adversaire, le roi perse Darius III Codoman, debout sur son char et que le cocher retire de la bataille pour le mettre à l'abris. Il pourrait s'agir soit de la bataille d'Issus en 333 av. J.-C., soit de celle de Gaugamèles en 331 av. J.-C., batailles où Alexandre et Darius furent des protagonistes directs¹³

L'opinion la plus commune à son sujet¹⁴, défendue en particulier par Ada Cohen qui y a consacré une importante étude¹⁵ est que l'œuvre aurait été composée sur place, entre 120 et 100 av. J.-C. Cette datation a été proposée par différents auteurs, en particulier B. Andreae¹⁶, sur la base de la chronologie attribuée à l'exèdre 37 et en raison du dessin géométrique de sa bordure avec ses quatre rosettes, une à chaque angle. Il s'agirait donc chronologiquement, comme le dit A. Cohen, d'une œuvre « romaine », s'insérant dans le contexte politique romain de la fin de la République. En employant le terme « romain » pour qualifier ce travail, ces auteurs toutefois n'entendent pas simplifier la genèse de la mosaïque, qui porte à l'évidence une marque hellénistique. De fait, ces mêmes auteurs conviennent de voir dans cette mosaïque, en dépit de sa réalisation pompéienne, une copie fidèle de ce qui aurait été une peinture grecque exécutée à la fin du IV^e siècle av. J.-C., vers 330-310 av. J.-C., peut-être pour décorer un palais macédonien, par exemple celui de Pella. Plus précisément, cette même opinion commune s'est accordée à voir dans la mosaïque

d'Alexandre une copie d'une fameuse peinture dont parle Pline l'ancien¹⁷, qui aurait été exécutée par le peintre grec Philoxenos d'Érétrie vers la fin du IV^e siècle av. J.-C., pour le diadoque Cassandre (301-297 av. J.-C.)¹⁸ et qui aurait pu représenter la bataille d'Issus (1er novembre 333). Pour Paolo Moreno, la peinture originelle serait toutefois à rapporter au célèbre Apelle et représenterait non pas la bataille d'Issus mais celle de Gaugamèles (331 av. J.-C.)¹⁹ Alexander William Byvanck²⁰ suggère quant à lui que l'auteur qui a projeté le modèle peint dont s'est inspirée la mosaïque n'a pas voulu en fait représenter une bataille déterminée, où Alexandre et Darius se seraient confrontés, car la situation représentée sur la mosaïque ne s'est présentée ni pendant la bataille d'Issos, ni pendant celle de Gaugamèles. L'auteur du tableau aurait créé une scène idéale, présentant les deux rois dans une situation spéciale où ils auraient révélé un part d'eux-mêmes. Comme la présentation d'Alexandre dans la mosaïque n'entre pas dans les représentations conventionnelles du roi, telles qu'elles ont été faites après sa mort, le tableau qu'aurait reproduit la mosaïque aurait donc été peint, selon A. W. Byvanck, entre la défaite de Darius, en 331 av. J.-C. et la mort d'Alexandre, en 323 av. J.-C.

L'opinion voyant dans la mosaïque d'Alexandre une réalisation pompéienne, *in situ*, a l'avantage de faire bien cadrer mosaïque et architecture, à tel point d'ailleurs que certains auteurs comme E. Dwyer²¹ ont voulu voir dans la maison du Faune une réalisation en un temps, selon un plan unifié combinant architecture et décoration. Elle a aussi l'avantage d'écarter l'idée d'une confection hors de Pompéi suivie d'un transport, avec toutes les difficultés et les risques que cela pouvait représenter à l'époque.

Cependant, une telle interprétation a des faiblesses. La première tient aux caractéristiques physiques de la mosaïque d'Alexandre que tous s'accordent à reconnaître unique en son genre, tant par ses imposantes dimensions que par l'absence totale d'une autre mosaïque comparable dans l'ensemble des sites vésuviens explorés jusqu'ici, Pompéi, Herculaneum, Stabies et Oplontis. Une seule mosaïque comparable et datant de la même époque est connue. Il s'agit de la mosaïque à motif nilotique de Préneste (Palestrina) dont les dimensions dépassent celles de la mosaïque d'Alexandre, avec ses 5, 85 mètres de large et ses 4, 31 mètres de hauteur. A cause de son sujet nilotique la mosaïque de Préneste rappelle, toutes proportions gardées, la mosaïque à sujet nilotique de l'exèdre 37 de la maison du Faune. Toutefois la mosaïque de Préneste semblerait un peu plus récente que la mosaïque d'Alexandre si celle-ci venait à être considérée comme une œuvre « romaine » (G. P. Meyboom²² suggère une réalisation peu avant l'arrivée au pouvoir de Sulla, vers 100 av. J.-C.).

La seconde faiblesse de l'hypothèse d'une création *in situ* tient à l'arrivée relativement tardive et discrète du pavement en mosaïque dans les sites vésuviens. Tandis que les mosaïques avaient commencé à apparaître dès le III^e siècle av. J.-C. en Grèce et dans le monde hellénistique, sous forme de mosaïques à galets (« *peeble mosaics* », « *ciottoli* »)²³ ce n'est que vers la fin de la période du premier style, au cours du I^{er} siècle av. J.-C., que les premières mosaïques ont fait leur apparition à Pompéi. Elles se caractérisaient alors par un tableau central, carré, figuratif – *emblemata* –, inséré dans un pavement sans décoration, en tesselles blanches. Comme le fait observer Mariette de Vos²⁴ le pavement en mosaïque ne couvrait à Pompéi au moment de l'éruption de 79 après J.-C. que 2, 5% des sols, contre 7% pour le pavement en ciment, et ces mosaïques se trouvaient concentrées dans quelques maisons. Dans la Regio I de Pompéi par exemple, 75% de la surface

faite en mosaïque se situe dans trois maisons. Les 40 « *emblemata* » connus à Pompéi sont distribués dans seulement 21 maisons. Plus troublant est le fait que dans la période pré-syllanienne de Pompéi, quand la cité était encore indépendante de Rome et n'avait pas encore reçu les colons installés par le dictateur, les pavements à Pompéi étaient très simples. Beaucoup d'entre eux étaient encore en terre battue, comme il était de règle à cette époque à Pompéi, et ce jusqu'au début du II^e siècle av. J.-C. La grande innovation durant ce second siècle a été l'introduction du pavement en *cocciopesto* – *opus signinum* –²⁵ dans lequel le ciment est mélangé à de petits fragments d'amphores ou de tuiles. Cet *opus signinum* peut être décoré de tesselles formant des motifs géométriques, losanges, méandres, svastikas, mais il ne s'agit pas de mosaïque. C'est le pavement en *opus signinum* décoré de tesselles blanches qui, à Pompéi, se trouve associé de façon élective à la décoration murale du premier style au cours du II^e siècle et jusqu'au début du I^{er} siècle av. J.-C. Compte tenu de sa décoration en premier style, la maison du Faune aurait dû présenter un ensemble de sols en *opus signinum* et non la prestigieuse collection de mosaïques avec *emblema* qui la caractérise. De plus, on s'explique mal l'excellente qualité et la finesse de la figuration des *emblemata* trouvés dans la maison du Faune, si ces mosaïques remontent réellement au II^e siècle av. J.-C.

Le troisième argument qui va contre la théorie d'une réalisation *in situ* de la mosaïque d'Alexandre est d'ordre historique et géographique. Pourquoi trouve-t-on une telle représentation, sur un tel sujet, à Pompéi, loin dans le temps et dans l'espace des exploits militaires du roi macédonien ? Comment expliquer, écrit F. Zevi²⁶ que le principal témoin figuratif d'un événement historique notable comme celui de la victoire d'Alexandre sur Darius se trouve dans la péninsule italienne, c'est-à-dire, paradoxalement, dans un territoire demeuré hors de l'orbite des conquêtes du Macédonien ? Pour expliquer le choix d'un tel sujet dans une ville qui n'avait aucune raison particulière de célébrer ou de se souvenir de cette victoire différentes hypothèses ont été avancées, au premier rang desquelles celle d'un marchand enrichi par ses contacts avec l'Égypte ptolémaïque, voire lié à la cour d'un des Ptolémées régnant à Alexandrie. Mais, si une telle familiarité avec le monde hellénistique égyptien expliquerait bien la présence du seuil en mosaïque à caractère nilotique qui est associé dans l'exèdre 37 à la mosaïque d'Alexandre, elle explique par contre bien moins la disposition en ce lieu de la mosaïque d'Alexandre elle-même, qui n'a rien de nilotique, et paraît plutôt macédonienne par sa taille et son sujet historique. La présence d'un tel pavement implique que le propriétaire qui l'a fait installer dans la maison du Faune ait d'abord eu l'occasion de voir une œuvre magistrale, en peinture ou en mosaïque, représentant la bataille d'Issus (ou de Gaugamelès), et que ce modèle l'ait si vivement impressionné et inspiré qu'il en ait ordonné l'exécution d'une copie en *opus vermiculatum* pour en orner sa demeure. Mais où ce Pompéien aurait-il pu trouver une tel modèle ? Il n'y a guère qu'en Macédoine, et plus particulièrement à Pella, qu'une telle œuvre commémorative, à la gloire de la dynastie macédonienne, aurait pu se concevoir.

Pour répondre à cette troisième objection, Heinrich Fuhrmann²⁷ a formulé une ingénieuse hypothèse qui lie la mosaïque d'Alexandre à la capitale royale macédonienne. Selon lui, le propriétaire de la maison du Faune aurait pu être un Pompéien qui, en tant que membre d'une cité alliée à Rome, aurait participé avec honneur à la guerre macédonienne conduite par L. Aemilius Paulus contre le roi macédonien Persée, couronnée par la victoire de Pydna en 168 av. J.-C. Cet homme aurait pu admirer le tableau de Philoxenos représentant la bataille d'Issos dans une

des salles du palais royal de Pella où elle aurait été placée une fois achevée. Il en aurait été impressionné et en aurait tiré inspiration pour la décoration de la pièce d'apparat qu'il projetait d'aménager au cœur de sa future habitation. Cette explication de Fuhrmann ne convainc toutefois qu'en partie Fabrizio Pesando²⁸ Celui-ci estime en effet que « trop d'années sont passées » entre la date de la conquête de la Macédoine et la mise en œuvre de la mosaïque d'Alexandre pour justifier un « rapport de causes aussi étroit ». Elle ne convainc pas non plus Fausto Zevi²⁹ qui ne voit pas comment la commémoration de la victoire d'Alexandre aurait pu servir à célébrer la bataille de Pydna, avec l'écoulement d'au moins deux générations entre les deux événements.

Fabrizio Pesando³⁰ a repris d'une autre façon l'hypothèse de H. Fuhrmann pour mieux la faire cadrer avec la date présumée de l'achèvement de la maison du Faune, vers la fin du II^e siècle ou le début du I^{er} siècle av. J.-C. Il fait justement remarquer qu'une mosaïque comme celle d'Alexandre, d'une telle dimension et avec un tel sujet, évoquait une commémoration. Selon lui, les dynasties hellénistiques ayant succédé à Alexandre auraient désiré reproduire dans leurs palais certains chefs-d'œuvre de son époque, rappelant ce passé glorieux. Ils l'auraient fait sous forme de copies en mosaïque placées comme pavement dans les salles de réception de leurs palais. De fait, les grands palais privés mis au jour à Pella présentent des pièces de représentations décorées de mosaïques en petits galets, dans lesquelles étaient reproduites certaines peintures fameuses. De telles mosaïques se seraient en particulier trouvées dans le palais d'Archelaus (« maison du rapt d'Hélène »), comme la centaumachie et le rapt d'Hélène peints par Zeuxis ou la chasse au cerf attribuée à Melanthis³¹. Pour F. Pesando, le propriétaire de la maison du Faune aurait été inspiré par un des chefs d'œuvre de l'époque d'Alexandre ramenés de Pella à Rome dans l'immense butin de la guerre macédonienne, et ce serait cette œuvre, illustrant une des batailles entre Alexandre et Darius qu'il aurait voulu faire reproduire, en mosaïque, dans l'exèdre de sa demeure, en imitant ainsi ce qui se faisait auparavant dans les cours macédoniennes. Pour F. Pesando, ce ne serait toutefois pas l'influence de Pella mais celle d'Alexandrie qui se sentirait dans l'ensemble achevé de la construction unifiée et monumentale que représente la maison du Faune, à la fin du second siècle av. J.-C.

Cette hypothèse a sa valeur parce qu'elle n'a pas à tenir compte de l'ancienneté de la bataille de Pydna et qu'elle peut placer l'installation de la mosaïque d'Alexandre dans son Exèdre au début du I^{er} siècle av. J.-C. Mais l'idée qu'un chef d'œuvre peint de l'époque d'Alexandre, représentant la bataille d'Issus, ait pu se trouver dans le butin de la guerre de Macédoine amené à Rome en 167 av. J.-C. est purement hypothétique, car on ignore en fait le contenu précis du butin ramené par Paul Émile. De plus, il aurait fallu que le chef d'œuvre en question soit accessible pour pouvoir être copié par les mosaïstes commandités par le propriétaire de la maison du Faune. Ceci pose problème si cette œuvre faisait partie du butin public, apporté par Paul Émile au Sénat et au Peuple Romain.

Pour toutes ces raisons, il apparaît difficile d'admettre que la mosaïque d'Alexandre ait été réalisée *in situ*, à partir d'un modèle connu par le propriétaire de la maison du Faune. Peut-on à l'inverse supposer que la mosaïque ait été réalisée hors de Pompéi en s'inspirant d'une peinture macédonienne et qu'elle ait été transférée par la suite dans la maison du Faune ?

Alexander William Byvanck³² a relevé sur la mosaïque d'Alexandre des indices qui suggèrent qu'il y a eu effectivement transport puis redimensionnement local de

l'œuvre. Cet auteur estime que les graves dégâts subis par la mosaïque au cours de son histoire, qui ont eu pour conséquence la perte, sur le côté gauche de la mosaïque, d'une large partie de la représentation de l'armée macédonienne, ne sont pas imputables au seul tremblement de terre de 62 après J.-C., comme on a coutume de le dire, mais qu'ils auraient pu être en partie antérieurs, en lien avec une dégradation de la mosaïque entre le temps de sa création et le temps de son transfert à Pompéi, et aussi en lien avec le détachement, le transfert, et l'implantation de la mosaïque dans l'exèdre de la maison du Faune. Byvanck observe de plus que la mosaïque a dû être adaptée aux dimensions de l'exèdre où elle a été placée. Le prouveraient la bande de couleur foncée manifestement ajoutée au bas de la mosaïque et la bande de couleur claire que Byvanck distingue le long de la partie supérieure. Ce serait lors de l'installation de la mosaïque dans l'exèdre de la maison du Faune qu'aurait été ajouté le pourtour à dessin géométrique avec rosettes aux angles, plus récent que la mosaïque elle-même, et qui a porté certains à dater par erreur du début du 1^{er} siècle av. J.-C. l'ensemble de la mosaïque d'Alexandre. La mosaïque aurait été raccourcie dans sa longueur pour la faire entrer dans l'exèdre. On aurait pour ce faire réduit l'extrémité droite de la mosaïque, ce dont témoigne l'amputation des sujets situés dans cette extrémité droite, un cheval de Darius perdant ainsi sa patte avant gauche, et un soldat perse, vu de dos, perdant la moitié droite de son corps. On aurait aussi rétréci la largeur de la partie centrale de la mosaïque, entre les deux groupes d'Alexandre et de Darius, ce qui explique les difficultés d'interprétation de cette partie. Il manque en effet dans cette partie la place nécessaire pour un cheval s'enfuyant vers le fond. La tête d'un Perse dont les formes restent curieusement vagues couvre partiellement la tête de ce cheval dont on ne voit pas le corps. La roue droite du char de Darius est aplatie d'une manière déconcertante. Sous la patte avant gauche du cheval monté par le Perse qui tient son glaive vertical devant le visage se trouve la jambe d'un personnage vu de l'arrière dont le corps n'apparaît pas au-dessus de la patte. Entre la tête de ce cheval, sur la gauche, et la draperie recouvrant le char de Darius, sur la droite, se voit une partie en bois d'une lance dont ni le commencement ni la fin ne sont visibles. Byvanck obtient une reconstruction plausible de l'état initial de la mosaïque en enlevant les bandes rajoutées à la mosaïque en haut et en bas et coupant par le milieu la photographie de la mosaïque d'Alexandre pour écarter les deux parties ainsi obtenues en sorte que le bois de la lance vue au centre s'aligne sur son extrémité vue à gauche, passant dans l'arbre au-dessus d'Alexandre. On obtient avec ces modifications un long tableau en forme de frise qui devait correspondre à l'état original de la mosaïque dans son premier emplacement. Comme le dit Byvanck « la composition devient plus grandiose. Le mouvement de la bataille s'accroît et le combat s'arrange mieux parce que les deux groupes principaux sont séparés par une distance plus prononcée [...] Le roi (Darius) n'étend plus la main vers son adversaire », ce qui n'avait guère de sens, « mais vers le Perse qui se fait tuer » par Alexandre « pour sauver son souverain ». Une distance plus grande sépare le cheval tombé du cheval qu'un Perse descendu à terre tient à la disposition du Roi, ce qui rend la scène plus compréhensible. La thèse de Byvanck a été reprise plus récemment par Michael Donderer³³, qui suggère que la mosaïque aurait été importée par sections de quelque endroit du monde méditerranéen oriental, peut être d'un palais hellénistique.

Si la mosaïque d'Alexandre n'a pas été faite sur place, mais est venue d'ailleurs, comment et pourquoi a-t-elle pu arriver à Pompéi ? G. Sauron a apporté une

intéressante réponse à cette question en s'appuyant en partie sur les réflexions de F. Pesando³⁴. Ce dernier avait en effet rappelé la tradition développée dans le monde des cours macédoniennes et qui voulait que l'on réalise en mosaïque des copies des chefs d'œuvre peints de l'époque d'Alexandre. Il est donc tout à fait possible que les souverains macédoniens, descendants d'Alexandre, aient ainsi fait faire des copies de fresques qui célébraient, dans le palais de Pella, les hauts faits d'Alexandre. Ces mosaïques de grande taille auraient pu orner les pavements des grandes salles de réception de leurs palais, en particulier celui de Pella. Parmi ces copies aurait pu se situer celle du fameux tableau d'une bataille entre Alexandre et Darius III réalisé par Philoxenos d'Érétrie. Or, en 168 av. J.-C., le général romain L. Aemilius Paulus, après avoir vaincu Persée, a procédé à un pillage systématique des palais royaux, ce qui lui a rapporté un énorme butin et fait de son triomphe à Rome, qui a duré trois jours, un des plus brillants sur le plan des richesses ainsi exposées (Plutarque, *Paul Émile*, 32-33). Il est très possible que les mosaïques de prix qui ornaient les salles royales du palais de Pella aient fait partie du butin. Il ne reste en effet aucune trace des pavements de ce palais, et tout porte à croire qu'ils ont disparu lors d'un pillage. Selon G. Sauron, reprenant ici l'hypothèse de Fuhrmann, le propriétaire de la maison du Faune aurait été un notable de Pompéi qui aurait participé dans un contingent d'« alliés » (*socii*) à la bataille de Pydna en 168 av. J.-C. au cours de laquelle le dernier roi de Macédoine, Persée, avait été vaincu par le Romain Paul Émile. De fait, l'armée du général romain comportait de tels contingents de Samnites, de Péligniens et de Marrucins (Tite Live XL, 5). On peut imaginer que cet homme, ayant acquis quelque mérite aux yeux de Paul Émile à cause d'un bon comportement à la bataille, aurait pu recevoir du général une récompense tirée du butin macédonien, sous forme de quelques précieuses mosaïques provenant du pillage du palais de Pella. La mosaïque d'Alexandre en aurait fait partie.

Cette proposition de G. Sauron est éclairante, mais se heurte à trois difficultés. La première objection concerne le transport de la mosaïque. Quand on sait les difficultés rencontrées par les ouvriers en 1843 pour détacher du sol le bloc portant la mosaïque d'Alexandre et le transférer à Naples, on imagine qu'en 168 av. J.-C., le détachement de la mosaïque et son transport devaient être encore plus problématiques. Mais les marins et ingénieurs de l'antiquité romaine étaient habitués à transporter de lourdes charges sur de long parcours, comme en témoigne le transport à Rome des obélisques égyptiens. Le transfert en Italie des spoliations réalisées par les Romains dans les différents territoires qu'ils venaient à conquérir puis gouvernaient avait dû aussi habituer leurs transporteurs, sur terre et sur mer, à faire face à des charges lourdes et volumineuses. C'est pourquoi le transfert en Italie d'une mosaïque, même de grande taille, ne devait pas constituer pour eux une entreprise excessive.

La seconde objection tient à la date à laquelle se serait effectué ce transfert de Macédoine à Pompéi. Si le propriétaire de la maison du Faune avait combattu à Pydna et, de ce fait, obtenu d'avoir sa part du butin, le transfert de ce matériel à Pompéi aurait dû avoir lieu peu après 168 av. J.-C., soit près de la date présumée par les archéologues (180 av. J.-C.) pour le début de la construction de la maison du Faune, au II^e siècle av. J.-C. Le propriétaire de la maison du Faune, s'il était en possession d'un lot de mosaïques prises à Pella, aurait dû toutefois attendre quelques années avant de pouvoir les installer dans sa demeure. Celle-ci ne fut en effet complétée qu'à la fin du second siècle av. J.-C., si l'on en croit l'architecture et la décoration de la partie nord de la *Domus*. Or l'exèdre où a été installée la

mosaïque d'Alexandre faisait partie de cette partie nord. C'est cette objection qu'élève F. Pesando³⁵ à l'égard des thèses qui soutiennent un rapport entre la conquête de la Macédoine et la création de la mosaïque d'Alexandre.

La troisième objection concerne le type de la mosaïque ainsi exportée, car il s'agit d'une œuvre en *opus vermiculatum*, alors que les mosaïques qui ont été trouvées dans la partie hellénistique de la cité royale de Pella sont toutes à galets³⁶. L'argument n'est pas cependant réducteur car les mosaïques prélevées par le propriétaire de la maison du Faune auraient pu se situer dans le palais lui-même, et être de confection récente, donc à tesselles. Comme on situe l'« invention » de la mosaïque à tesselles au cours du III^e siècle av. J.-C., en Sicile et au même moment en Grèce³⁷, des pavements de ce type plutôt qu'à galets auraient pu être installés dans le palais de Pella dès cette époque, avant la conquête de la Macédoine par les Romains. Mais, en l'absence de restes de pavements dans le palais royal de Pella, cette supposition ne peut être assurée.

En résumé, la datation et le lieu de la confection de la mosaïque d'Alexandre de la maison du Faune à Pompéi ont donné lieu à des interprétations divergentes. L'hypothèse communément admise d'une création sur place par une équipe très compétente de mosaïstes chevronnés semble difficile à admettre, car, à l'époque où l'on situe la création de la mosaïque d'Alexandre on en était encore, à Pompéi et à Herculaneum, aux pavements en *opus signinum* avec décoration par rangées de tesselles blanches. La création de la mosaïque dans un atelier de haut niveau, hors de Pompéi, puis son acquisition par le propriétaire de la maison du Faune, et son transfert à Pompéi paraissent plus probables. La réduction de largeur qu'il a fallu opérer sur la mosaïque pour l'installer dans l'exèdre de la maison du Faune plaide en faveur d'un tel transfert. Dans cette perspective, l'hypothèse présentée par G. Sauron, qui voit dans l'importation de la mosaïque d'Alexandre à Pompéi le fruit du pillage du palais macédonien de Pella par les troupes romaines, apparaît crédible. Elle semble plus crédible en tout cas que l'hypothèse de F. Pesando supposant une « inspiration » du propriétaire de la maison du Faune au vu d'une pièce du butin macédonien ramené à Rome par Paul Émile. Elle a certes contre elle d'impliquer l'existence dans le palais de Pella de salles décorées par des mosaïques à tesselles, alors que les mosaïques antérieures à la conquête romaine trouvées dans les maisons de cette cité sont composées en petits galets. Mais elle a pour elle le grand mérite d'apporter une explication plausible à la présence étonnante et presque incongrue, à Pompéi, à la fin du II^e siècle av. J.-C., d'une vaste mosaïque en *opus vermiculatum*, représentant une scène de bataille entre Alexandre le Grand et Darius III advenue dans l'empire perse près de 200 ans auparavant.

Bibliographie

Andreae 1977

Andreae Bernard, *Das Alexandermosaik aus Pompeji*, Recklinghausen, Verlag Aurel Bongers, 1977.

Becchi 1832

Becchi Guglielmo, *Relazione degli Scavi di Pompei da Maggio 1831 a Maggio 1832*, Naples, Real Museo Borbonico, vol.VIII, 1832, p. 1-15.

Becchi 1833

Becchi Guglielmo, *Musaico Piompeiano*, Naples, Real Museo Borbonico, vol.IX, 1833, p. 1-2, tab. LV.

Bonucci 1832

Bonucci Carlo, dans *Bullettino dell' Instituto di Corrispondenza Archeologica*, Février 1831, n°2, p. 24-27, Janvier 1832, n°1, p. 7-11, 49-52.

Boschetti 2009

Boschetti Cristina, Leonelli Cristina, Macchiarola Michele, Bertoncetto Renzo, Sada Cinzia, Corradi Anna, *Uno studio archeologico e archeometrico per una lettura organica dei pavimenti della casa del Fauno*, in *Atti del XIV Colloquio dell'Associazione Italiana per lo studio e la conservazione del mosaico*, Spoleto, 7-9 febbraio 2008, sous la direction de Claudia Angeletti, Scripta Manent edizioni, 2009, p. 429-437.

Breton 1870

Breton Ernest, *Pompeia décrite et dessinée*, troisième édition, Paris, 1870, p. 366-374.

Byvanck 1955

Byvanck Alexander Willem, « La bataille d'Alexandre », *Bulletin van de vereeniging tot bevordering der kennis van de antieke beschaving te 's-gravenhage*, vol. XXX, 1955, p. 28-34.

Capaldo 1989

Capaldo Lello, Moncharmont Ugo, *Animali di ambiente marino in due mosaici pompeiani*, *Rivista di Studi Pompeiani*, vol.III, Pompei, 1989, pp. 53-68.

Cohen 1997

Cohen Ada, *The Alexander Mosaic, Stories of Victory and Defeat*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

De Caro 2010

De Caro Stefano, *I mosaici la casa del Fauno*, Napoli, Electa Napoli, Ristampa 2010.

Donderer 1990

Donderer Michael, *Das pompejanische Alexandermosaik – Ein östliches Importstück ?*, Da antike Rom und der Osten, Festschrift für Klaus Parlasca zum 65. Geburtstag, Erlangen, 1990, pp. 19-31.

Dunbabin 1987

Dunbabin Katherine MD, *Early pavements types in the west and the invention of tessellation*, in P. Johnson, R. Ling, D. J. Smith (dir.), A. Arbor, *Fifth International Colloquium on ancient mosaics*, Bath, England, 5-12 september 1987, 1994, p. 26-40.

Dunbabin, 1999

Dunbabin Katherine MD, *Mosaics of the greek and Roman World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, pp. 40-43.

Dwyer 2001

Dwyer Eugene, *The Unified Plan of the House of the Faun*, Journal of the Society of Architectural Historians, vol. 60, n°1, septembre 2001, pp. 328-343.

Faber 2009

Faber Andrea, Hoffmann Adolf, *Die Casa del Fauno in Pompeji (VI,12). Band.I. Bauhistorische Analyse (Von Adolf Hoffmann). Die stratigraphischen Befunde und Funde der Ausgrabungen in den Jahren 1961 bis 1963 (von Andrea Faber)*, Wiesbaden, Reichert Verlag, 2009.

Fiorelli 1872

Fiorelli Giuseppe, *Pompeianorum Antiquitatum Historia*, Napoli, vol. II, 1872, pp. 240-255

Fiorelli 1874

Fiorelli Giuseppe, *Pompeianorum Antiquitatum Historia*, Napoli, vol. III, 1874, p. 103, pp.113-118.

Fiorelli 1875

Fiorelli Giuseppe, *Descrizione di Pompei*, Napoli, 1875, p. 152-159.

Fuhrmann 1931

Fuhrmann Heinrich, *Philoxenos von Eretria : Archäologische Untersuchungen über zwei Alexandermosaiken*, Göttingen, Dieterichsche Universitäts-Buchdruckerei, 1931.

García y García 2006

García y García Laurentino, *Danni di guerra a Pompei: una dolorosa vicenda quasi dimenticata* Rome, L'Erma di Bretschneider, 2006.

Mazonelli 2004

Mazonelli Donatella, *Casa del Fauno, Pompei*, in *Domus, Pittura e architettura d'illusione nella casa romana*, Venise, Arsenale editrice, octobre 2004, p. 54-57.

Meyboom 1995

Meyboom Paul GP, *The Nile Mosaic of Palestrina: Early Evidence of Egyptian Religion in Italy*, Brill, 1995, p. 83.

Miller 2011

Miller Frederic P., Vandome Agnes F., McBrewster John, *Alexander Mosaic*, Mauritius, Alphascript Publishing, 2011.

Moreno 2001

Moreno Paolo, *Apelle, La bataille d'Alexandre*, Paris, Skira/Seuil, 2001.

Niccolini 1832

Niccolini Antonio, Musaico scoperto in Pompei il di 24 Ottobre 1831, Real Museo Borbonico, volume ottavo, Napoli, dalla Stampa Reale, 1832, pp.1-87, tav. XXXVI a XLV.

Nissen 1877

Nissen Heinrich, *Pompeianische Studien zur Städtkunde des Altertums*, Leipzig, 1877, p. 655-658.

Pernice 1938

Pernice Erich, *Pavimente und Figürliche Mosaiken , Hellenistische Kunst in Pompeji* 6, Berlin, W. de Gruyter & Co., 1938, p. 34-35, 90-95, 149-151, 155, 158-159, 161-164, 167-168, 173, 180

Pesando 1997

Pesando Fabrizio, « Domus », *Edilizia privata e societa pompeiana fra III e I secolo AC*, Monografie 12, Rome, L'Erma di Bretschneider, 1997, p. 103.

Petsas 1965

Petsas Photios, *Mosaics from Pella*, in *La mosaïque gréco-romaine. Actes du Colloque international sur la Mosaïque Gréco-Romaine, Paris 29 août au 3 septembre 1963*, (Colloques internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique), Paris, Editions du CNRS, 1965, p. 41-55.

Petsas 1978

Petsas Photios, *Pella, Alexander the Great's capital*, Thessalonique, Institute for Balkan Studies, 182,1978.

Pfuhl 1923

Pfuhl Ernst, *Nikomachos und seine Schüler, Alexandermosaik (Philoxenos)*, in *Malerei und Zeichnung der Griechen*, F. Bruckmann AG, München, 1923, p. 755-765.

Pline l'Ancien

Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, livre XXXV, 110 (ou vol. II, livre XXXVI, 45, Traduction française : É. Littré.)

Quaranta 1831

Quaranta Bernardo, *Mosaico di palmi sei once 3 ½ quadrato disotterrato in Pompei*, Napoli, Real museo Borbonico, vol.VII, 1831, p. 1-11, tab. LXII.**Robertson 1965**
Robertson Martin, *Greek mosaics , The Journal of Hellenic studies*, 1965, vol. 85, p. 72-89.

Sauron 2009

Sauron Gilles, *Le sens et le temps*, in *Dans l'intimité des maîtres du monde. Les décors privés des Romains*, Paris, Picard, 2009, p. 7-25, en particulier pp.22-24.

Vassal 2006

V. Vassal, *Les pavements d'opus signinum. Technique, décor, fonction architecturale*, Oxford, Archaeopress, BAR International Series 1472, Oxford, 2006.

Vos de 1991

Vos Mariette de, « Paving techniques at Pompeii », *Archeological News*, vol.16, 1991, p. 36-60.

Vos de 1993

M. De Vos, *VI,12,2, Casa del Fauno, Pompei pitture e mosaici*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. IV, Regio VI, 1993, p. 80-139, voir p. 81.

Westgate 2000

Westgate Ruth, Pavimenta atque emblemata vermiculata : *Regional Styles in Hellenistic Mosaic and the First Mosaics at Pompeii*, *American Journal of Archaeology*, vol. 104, 2000, p. 255-275.

Zahn 1831

Zahn Guglielmo, *Ultime scoperte di Pompei ed Ercolano. Lettera del prof. Guglielmo Zahn al prof. Gerhard*, in *Bullettino dell'Institut di Corrispondenza Archeologica*, Février 1831, n°2, p. 17-22

Zevi 1996

Zevi Fausto, *La casa del Fauno in Pompei*, in *Abitare sotto il Vesuvio*, Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 29 settembre 1996-19 gennaio 1997, sous la direction de M. Borriello, A. d'Ambrosio, S. De Caro, P. G. Guzzo, Ferrara Arte, 1996, p. 37-47, tab. 1-9.

ZEVI 1997

Zevi Fausto, *Il mosaico di Alessandro, Alessandro e I Romani: qualche appunto*, in B. Magnusson, S. Renzetti, P. Vian, S. J. Voicu (dir.), *Ultra Terminum Vagari, Scritti in onore di Carl Nylander*, Rome, Edizioni Quasar, 1997, p. 385-397

¹ FIORELLI G, 1872, p. 240-255, FIORELLI G, 1874, pp. 103, 113-118. BONUCCI C, 1832, pp. 7-11, 49-52. ZAHN G, 1831, pp. 17-22. BECCHI G, 1832, pp.1-15. BRETON E, 1870, pp. 366-374. FIORELLI G, 1875, pP. 152-159. NISSEN H, 1877, pP. 655-658.

² A titre comparatif : maison des mosaïques géométriques, VIII, 2, 14-16, 3000 m², maison du Centenaire, IX 8, 3-6, 2000 m², maison d'Obellius Firmus (IX 14,4) 2200 m², maison du Ménandre (I 10,4) 1815 m², maison du Labyrinthe (VI, 11, 10) 990 m², maison de Pansa 700 m², maison des Noces d'Argent (V,2,1) 450 m².

³ FABER A, HOFFMANN A, 2009.

⁴ Motif carré en mosaïque aux tesselles très fines occupant le centre d'un pavement en mosaïque de teinte uniforme, blanche en général, et ne portant aucune décoration.

⁵ GARCÍA Y GARCÍA L, 2006.

⁶ VOS M. de, 1993, p.81.

⁷ PERNICE E., 1938, p. 34-35, 90-95, 149-151, 155, 158-159, 161-164, 167-168, 173, 180. BOSCHETTI C, EONELLI C, MACCHIAROLA M, BERTONCELLO R, SADA C, CORRADI A, 2009, pp 429-437. PESANDO F, 1997, pP. 80-130. ZEVI F, 1996, pp. 37-47, tab. 1-9. DE CARO S, 2010.

⁸ CAPALDO L., MONTCHARMONT U., 1989, pp. 53-68.

⁹ QUARANTA B, 1837, pP. 1-11, tab. LXII.

¹⁰ BECCHI G, 1833, pp. 1-2, tab. LV.

¹¹ PESANDO F., 1997, p. 103.

- ¹² NICCOLINI A, 1832, pp.1-87, tav. XXXVI a XLV. DUNBABIN K, 1999, pp. 40-43. COHEN A 1997. MILLER F, VANDOME AF, MCBREWSTER J., 2011.
- ¹³ *Ibid*, p. 122, note 318.
- ¹⁴ MAZONELLI D, 2004, pp. 54-57.
- ¹⁵ COHEN A, 1997.
- ¹⁶ ANDRAE B, 1977.
- ¹⁷ PLINE L'ANCIEN, livre XXXV, 110 .
- ¹⁸ PFUHL E, 1923, pP. 755-765. FUHRMANN H, 1931.
- ¹⁹ MORENO P, 2001.
- ²⁰ BYWANCK AW, 1955, p. 28-34.
- ²¹ DWYER E, 2001, pP. 328-343.
- ²² MEYBOOM P, 1995, p. 83.
- ²³ WESTGATE R, 2000, pp. 255-275.
- ²⁴ VOS M. de , 1991, pP. 36-60.
- ²⁵ VASSAL V, 2006.
- ²⁶ ZEVI F, 1997, pp. 385-397.
- ²⁷ FUHRMANN H, 1931.
- ²⁸ PESANDO F, *“tra la data della conquista macedonica e quella della messa in opera del grande mosaico passano in realtà troppo anni per poter giustificare un così stretto rapporto causale”*, 1997, p. 123
- ²⁹ ZEVI F, 1996, p.45.
- ³⁰ PESANDO F, 1997, p. 123.
- ³¹ PETSAS P, 1965, pP. 41-55.
- ³² BYWANCK A. W. , 1955, p. 28-34.
- ³³ DONDERER M., 1990, p. 1931.
- ³⁴ SAURON G, 2009, p. 23.
- ³⁵ PESANDO F, 1997, p. 123.
- ³⁶ PETSAS P, 1978.
- ³⁷ DUNBABIN K, 1994, pp. 26-40.
ROBERTSON M, 1965, pP. 72-89.