

Nouvelles mosaïques d'Osrhoène découvertes *in situ* en Syrie du nord

Suriye'nin Kuzeyinde *in situ* Yeni Osrhoene Mozaikleri

Komait ABDALLAH* - Alain DESREUMAUX** - Mohamad al-KAID***

(Received 09 October 2019, accepted after revision 07 August 2020)

Abstract

New Osrhoene Mosaics Discovered In Situ in Northern Syria

In 2017, a mosaic was discovered in a plain near Tell Shioukh Tehtani, located 60 km northeast of Aleppo in the Euphrates Valley and is known for remains from the Bronze Age found by an Italian-Syrian archaeological mission. The mosaic was found during a clandestine excavation carried out before 2017. The Directorate of Antiquity in Damascus which was informed by the local society sent a team of restorers who excavated and documented all the floor mosaic before removing it to the service of antiquity at Al-Hassake province. The work of the restorers has shown that this mosaic is the remains of the pavements of a private villa. The drawing plan done by the restorers shows a part of this building composed of several rooms and a corridor. All these parts are paved with mosaics, some of them was in situ, others were looted. The apse main room is paved with a mosaic around a basin in the center; there remains only one carpet figured by the Achilles scene in Skyros; the figures are identified by inscriptions in Syriac. In another room, there is a mosaic around a basin in the center representing a foliage of vine coming out of the vases with four Eros. The mosaic of the corridor is decorated with geometric patterns. The stylistic study shows that these mosaics are very close to those found at Edessa (Urfa) and dated to the 3rd century AD. This mosaic has an exceptional importance because, on the one hand, it attests the diffusion of the Edessa mosaics workshops outside the city and its region, and on the other hand, it gives an idea on the decoration of the mosaics in the public buildings in this region in Roman times.

Keywords: Syria, Osrhoene, mosaic, Syriac, mythology.

Öz

*2017 yılında Fırat Vadisi'ndeki Halep'in 60 km kuzeydoğusunda yer alan ve Bronz Çağı'ndan kalma kalıntıları ile bilinen Tell Shioukh Tehtani'nin yakınındaki düzlükte, İtalyan-Suriye arkeolojik misyonu tarafından bir mozaik bulundu. Mozaik, 2017'den önce gerçekleştirilen kaçak bir kazı sırasında bulundu. Yerel halk tarafından konu hakkında bilgilendirilen Şam Eski Eserler Müdürlüğü, taban mozaiğini kazıp Al-Hassake şehrinde antika servisine götürmeden önce, belgeleme için bir restoratör ekibi gönderdi. Restoratörlerin çalışmaları, bu mozaığın özel bir villanın taban döşemelerinin kalıntıları olduğunu göstermiştir. Restoratörler tarafından çizilen kroki, bu binanın birkaç oda ve bir koridordan oluşan bölümünü göstermektedir. Tüm bu bölümler mozaiklerle kaplıdır; bazıları *in situ* durmaktadır; bazıları ise yağmalanmıştır. Yarım kubbeli ana oda, merkezdeki bir alanın etrafında mozaikle döşenmiştir; Skyros'taki Akhilleus sahnesinin olduğu tek bir döşeme bulunmuştur; figürler Süryanice yazıtlarla tanımlanmıştır. Başka bir odada ise, merkezdeki bir alan etrafında dört Eroslu vazolardan çıkan bir asma yaprağını temsil eden mozaik vardır. Koridorun mozaığı geometrik desenlerle süslenmiştir. Stilistik çalışma, bu mozaiklerin Edessa'da (Urfa) bulunan ve İS 3. yüzyıla tarihlenen*

* Komait Abdallah, Chercheur associé à AOROC/ENS-Paris, France.  <https://orcid.org/0000-0002-9523-9991>. E-mail: komait1979@hotmail.com

** Alain Desreumaux, Directeur de recherche émérite au CNRS (UMR Orient & Méditerranée)-Paris, France.  <https://orcid.org/0000-0001-9651-3529>. E-mail : desreumaux.alain@wanadoo.fr

*** Mohamad al-Kaid, Restaurateur à la DGAMS-Damas, Syrie.  <https://orcid.org/0000-0003-1572-0388>. E-mail: m-kaied@hotmail.com

mozaiklere çok yakın olduğunu göstermektedir. Bu mozaik olağanüstü bir öneme sahiptir, çünkü bir yandan Edessa mozaik atölyelerinin kendi şehir ve bölgesi dışında yayılmış olduğunu kanıtlarken, diğer yandan mozaiklerin kamu binalarının Roma Dönemi'nde bu bölgedeki dekorasyonu hakkında fikir verir.

Anahtar Kelimeler: Suriye, Osrhoene, mozaik, Süryanice, mitoloji.

En 2017, une mosaïque a été découverte lors d'une fouille clandestine à côté de Tell Shioukh Tehtani¹, situé sur la rive gauche de l'Euphrate, à 12 km au sud de la ville de Djarablus au nord-est d'Alep. Les autorités locales ont fait appel à la direction des Antiquités et des Musées à Damas pour sauver la mosaïque. Une équipe de restaurateurs a été envoyée en urgence sur place pour essayer de dégager la mosaïque. Les experts de la restauration M. Kaied et B. Zara ont effectué les travaux au mois d'avril et de mai en 2017. L'objectif était de dégager la mosaïque qui était en danger en raison du pillage archéologique effectué systématiquement dans la région et de la situation sécuritaire très délicate. L'équipe de la DGAM a constaté qu'il y avait plusieurs mosaïques sur le site dont une partie arrachée et volée (Fig. 1). C'est pourquoi elle a décidé de fouiller toute la zone concernée, ce qui a permis de mettre à jour en partie un édifice comportant plusieurs pièces et un couloir (Fig. 2). L'une de ces salles est de forme rectangulaire à abside saillante, possède un bassin central : elle est placée entre deux autres, également à bassin, rectangulaire, au centre. Ces espaces sont pavés de mosaïques dont une partie s'est trouvée détruite ou volée. L'intérêt



¹ Nous exprimons notre gratitude à la direction des Antiquités et des Musées en Syrie pour nous avoir donné aimablement l'autorisation de publier cette découverte. Le Tell a été fouillé par une mission italo-syrienne (1993-2010) ; les résultats de fouille ont montré qu'il a connu une période d'occupation importante à l'Âge du Bronze, mais aussi qu'il fut occupé à la période romaine et byzantine. Nous remercions aussi la communauté des habitants de la région qui ont contribué au dégagement et à la conservation des mosaïques. Elle a eu un rôle important pour protéger les pavements lors de la découverte et elle a aidé l'équipe de la Direction des Antiquités et des Musées pour achever les travaux, malgré les conditions très délicates dans la région en 2017.

Figure 1
Vue générale de la mosaïque *in situ*
(cliché de M. Alkaid).



Figure 2
Vue générale de la zone dégagée
(cliché de M. Alkaid).

exceptionnel de cette découverte dans la région a poussé l'équipe à documenter le reste du contexte architectural qui semble être une villa (Fig. 3). Les tesselles des pavements sont de tailles variées mesurant de 0,80 à 1,30 cm de côté et de 30 mm à 80 mm d'épaisseur. Elles sont en calcaire de plusieurs couleurs : noir, blanc, vert, rouge, rose, gris, jaune, brun.

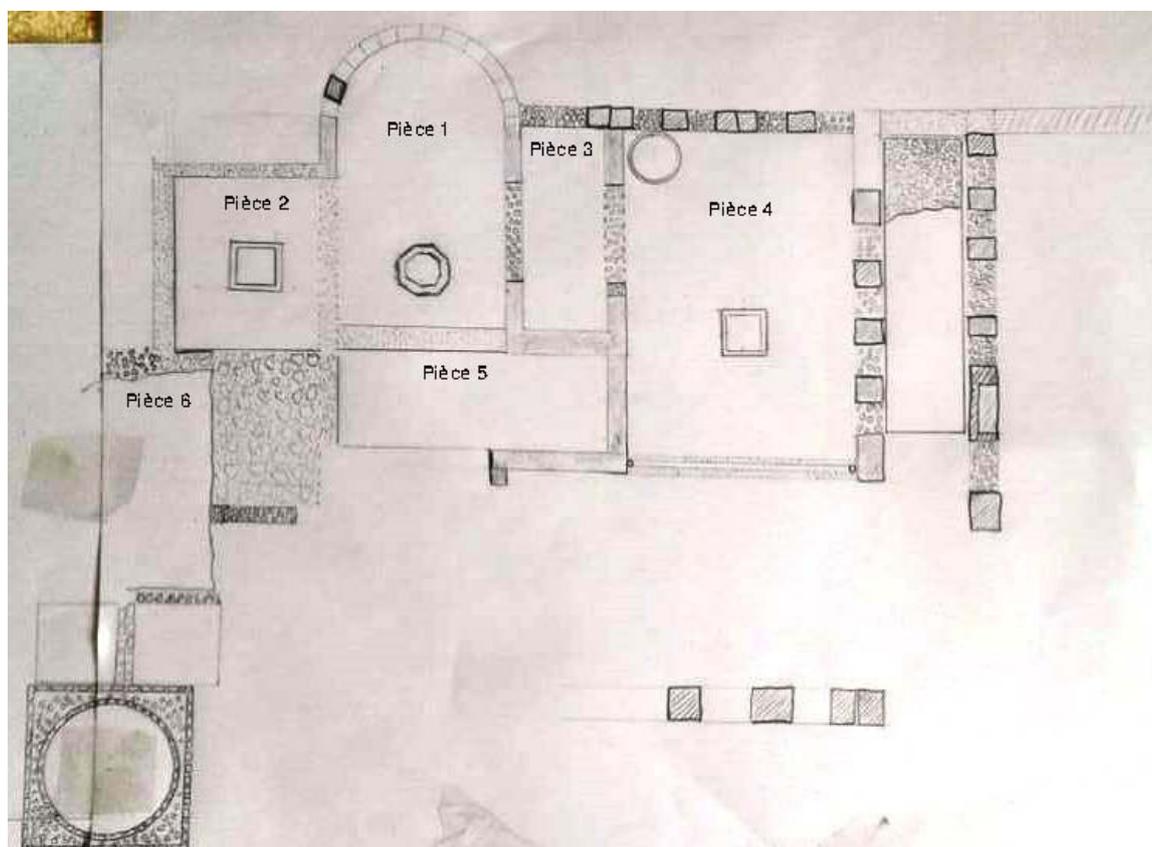


Figure 3
Croquis du contexte architectural
(dessin de M. Alkaid).

A-Description

Pièce 1 (*triclinium*)

Il s'agit d'une pièce rectangulaire (7,35 m de longueur par 5,10 m de largeur) à abside orientée à l'Ouest. Les murs ont disparu (Fig. 4), ne laissant que les traces des fondations. Au milieu se trouve un petit bassin de forme octogonale (le côté mesurant 70 cm), entouré d'une bordure de même forme, réalisé avec une série de blocs en marbre (Fig. 5). Le sol de ce *triclinium* ainsi que celui de son bassin sont ornés de mosaïque. Celle du *triclinium* est en grande partie endommagées, tandis que celles de l'abside et du bassin sont mieux conservées. Autour du champ central, la mosaïque montre une large bordure et deux autres plus étroites, conservés sur trois côtés (Fig. 6). La première (Fig. 7) est ornée d'une ligne de carrés sur la pointe, tangents, déterminant un filet dentelé de quatre-tesselles (noir), au trait (Décor I : pl. 15f). Les carrés comprennent un petit carré en filet dentelé (coloré alternativement en noir/gris/blanc et rouge/rose/blanc, avec un petit carré noir au centre). Les deux autres bordures sont dessinées en une bande



Figure 4
Mosaïque de la pièce 1
(cliché de M. Alkaid).

Figure 5
Bassin. Pièce 1
(cliché de M. Alkaid).



Figure 6
Mosaïque de l'espace carré. Pièce 1
(cliché de M. Alkaid).



Figure 7
Bordure de la mosaïque de l'espace carré. Pièce 1
(cliché de M. Alkaid).



déterminée par deux lignes en tesselles noires (Fig. 8). La première est un motif de postes en tesselles rouges. L'autre est une tresse à deux brins ; polychrome, elle est colorée alternativement en rouge/blanc, jaune moutarde/blanc, gris/blanc) ; les boucles resserrées sont sur un fond ajouré (Décor I : pl. 71b).



Figure 8
Bordure de la mosaïque de l'espace carré. Pièce 1 (cliché de M. Alkaid).

La mosaïque présente des tableaux figurés, réparties en quatre scènes encadrant le bassin central. Toutes les scènes sont tournées vers l'extérieur. Le tableau le mieux préservé à l'Ouest (Fig. 9), est ceint d'une bordure alternant perles pirouettes et carrés sur la pointe, tangents, (les perles et les pirouettes en tesselle jaune et blanches, les carrés en blanc contenant un petit carré au centre en rouge). Bien que partiellement détruite (Fig. 10), la scène dans ce tableau conserve plusieurs personnages représentés sur un fond crème. Elle illustre le mythe

Figure 9
Bordure de la mosaïque autour du bassin. Pièce 1 (cliché de M. Alkaid).



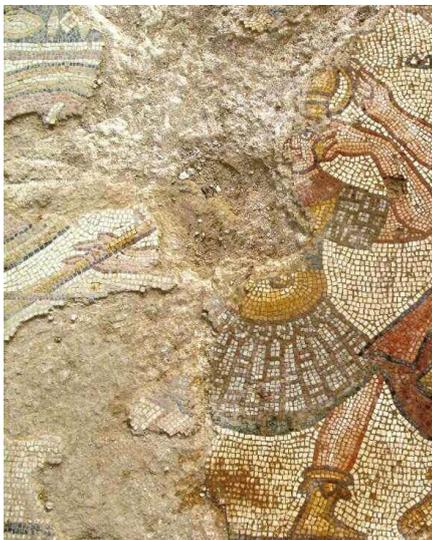
d'Achille à Skyros dont les personnages sont identifiés par des inscriptions en syriaque. À l'extrémité droite se tient Ulysse, identifié comme Odysseus, en syriaque ܘܕܝܫܫܘܫܐ, dérivé du grec Ὀδυσσεύς (Fig. 11). Il a l'allure d'un homme d'âge mûr, barbu, représenté de face (légèrement tourné vers la gauche), à

Figure 10
Scène d'Achille à Skyros. Tapis du côté ouest de l'espace carré. Pièce 1 (cliché de M. Alkaid).

Figure 11
Ulysse. Tapis du côté ouest de l'espace carré. Pièce 1 (cliché de M. Alkaid).



Figure 12
Sonneur de trompe. Tapis du côté ouest de l'espace carré. Pièce 1 (cliché de M. Alkaid).



cheveux hirsutes (tesselles noire, jaune et rouge), la tête surmontée d'un *pilos* bonnet circulaire (dessiné par une simple ligne courbe de tesselles rouge et d'une autre en tesselles grises). Il est habillé d'une tunique arrivant sous le genou, à courtes manches (tesselles jaune moutarde, les plis dessinés en blanc, avec deux motifs en tesselles noires) et d'une chlamyde (tesselles rouges et plis en noir). Il porte aux pieds deux bottes (tesselles en jaune moutarde). Il tient de la main gauche une lance (hampe en tesselles jaune moutarde, le fer en gris et gris clair), en pointant son index vers la droite. Il lève l'autre main, paume à plat, l'index et le pouce largement ouverts, vers le personnage central Achille, vers qui il tend son regard. L'extrémité de ses doigts passe derrière le casque du personnage figuré à sa droite, partiellement conservé. Ce dernier, imberbe (Fig. 12), représenté de face, le regard droit fixé sur le spectateur. Il est vêtu d'un costume militaire composé d'une armure (colorée en tesselles jaune moutarde et blanches au milieu avec une bande rouge dans la partie haute de la poitrine), d'une cuirasse (tracée en tesselles gris foncé et colorée en tesselles gris clair) et d'un casque (aux contours dessinés en tesselles gris foncé et couleur en jaune moutarde). Sa jambe gauche est identique à celle d'Ulysse avec le genou fléchi comme le montre le pied gauche, le seul conservé. Il tient de la main droite une trompe (tesselles jaune moutarde foncé et clair et les lignes en gris foncé) dans laquelle il souffle. On voit sur l'instrument de musique les deux doigts pliés de

sa main droite. La main gauche est remonté à côté du visage. Malheureusement, la zone au-dessus du casque est détruite, ce qui nous prive de savoir s'il était accompagné d'une inscription. Toutefois, tous les attributs invitent à y voir le sonneur de trompe. Au centre de la scène apparaît Achille (Fig. 13), identifié par l'inscription $\alpha\chi\iota\lambda\epsilon\upsilon\varsigma$, dérivée aussi du grec $\text{Ἀχιλλεύς} / \text{ΑΧΙΛΛΕΟΣ}$. Il n'en reste conservé que la tête et une partie du bras, passé dans la poignée du bouclier. Son allure est celle d'un jeune homme imberbe avec les cheveux un peu longs et bouclés (tesselles rouges et noires); sa main gauche tient un bouclier (coloré en tesselles rouge avec une bordure ornée d'une bande en tesselles jaunes moutarde avec une ligne blanche au milieu et une poignée faite en tesselles blanche et tracée en noir). Il semble que sa main droite complètement détruite tenait une lance dont une partie est sans doute visible, horizontale entre le bouclier et le pavillon de la trompe. Il tourne son regard vers la gauche et les quelques traces conservées de son pied gauche, couvert par un pli du vêtement gris, indiquent qu'il a le genou fléchi. À sa droite se trouve Déidamie (Fig. 14), figurée sous les traits d'une jeune femme de profil, et identifiée par l'inscription $\delta\eta\iota\delta\alpha\mu\epsilon\iota\alpha$, originaire du grec $\text{Δηιδάμεια} / \text{ΔΗΙΔΑΜΕΙΑ}$. Elle est habillée d'une tunique longue, un *chiton* laissant les épaules nues (colorée en jaune moutarde et plis rendus en lignes rouge et noirs avec des traits blancs). La tunique est couverte partiellement par un *himation*, drapé sur les bras (coloré en gris et plis dessinés en ligne noire et des traits blancs) et gonflé par l'air dans son dos. Elle porte au pied gauche avancé vers Achille, une sandale. Son bras semble orné d'un bracelet. Elle tend les deux mains vers Achille pour le retenir.

Figure 13
Achille. Tapis du côté ouest de l'espace carré. Pièce 1 (cliché de M. Alkaid).



Figure 14
Déidamie. Tapis du côté ouest de l'espace carré. Pièce 1 (cliché de M. Alkaid).

La deuxième scène, du côté sud (Fig. 15), endommagée en grande partie, ne conserve que deux personnages représentés également sur un fond crème (en tesselles disposées sans ordre). De gauche à droite (Fig. 16) siège une jeune femme voilée, devant une colonne ou un pilier. Elle est identifiée par une inscription détruite en grande partie dont ne reste que la première lettre qui peut être un α ou un β . Elle est vêtue d'une longue tunique (faite en tesselles rouges et plis en rouge foncé) et d'un *himation* (fait en tesselles blanches et les plis

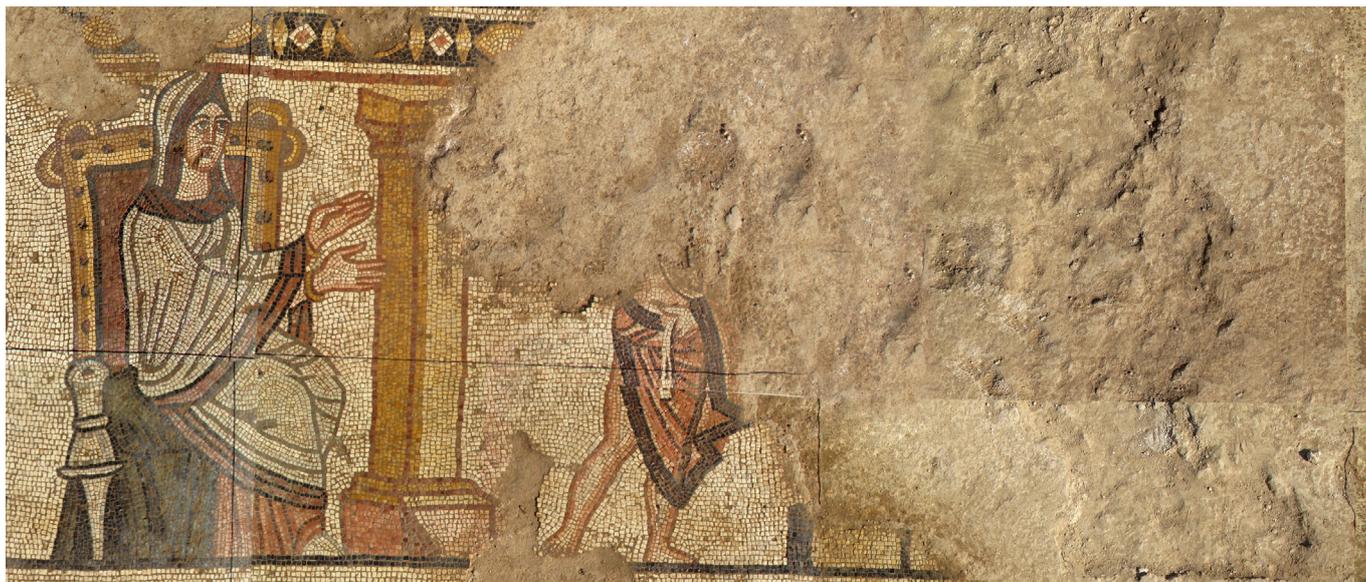


Figure 15
Tapis du côté sud de l'espace carré.
Pièce 1 (cliché de M. Alkaid).

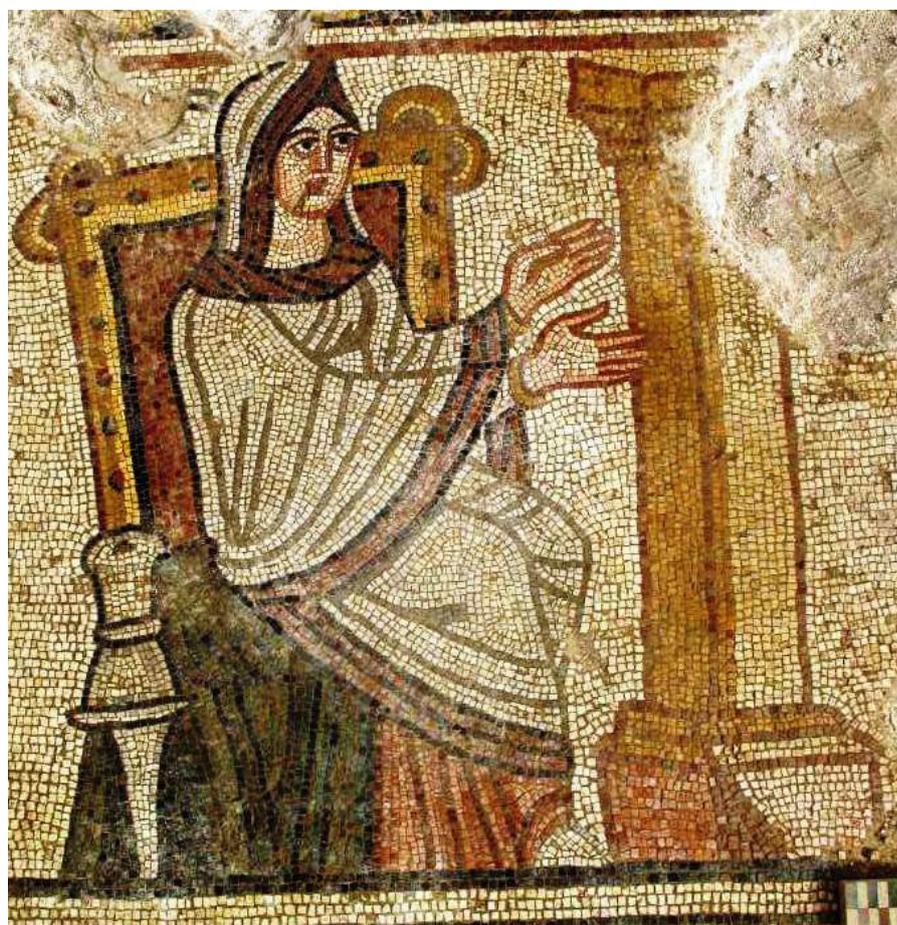


Figure 16
Femme trônant. Tapis du côté sud
de l'espace carré. Pièce 1
(cliché de M. Alkaid).

en tesselles grises avec une bordure colorée en rouge et soulignée de noir), qui couvre complètement le corps excepté le visage, le cou et les mains. Un bracelet (rendue en tesselle jaune et un trait blanc) orne ses poignets. Elle tend les deux mains devant elle, l'extrémité des doigts de sa main droite passe devant la colonne ou le pilier posé sur une base quadrangulaire. Le siège est luxueusement figuré avec son dossier coloré en rouge et bordé d'une bande en jaune, ornée de motifs circulaires (tesselles noires), figurant un cadre doré orné de pierres

précieuses. L'assise est couverte par un tissu (vert et gris avec plissés noirs). Le pied reprend la forme caractéristique des piétement de meubles hellénistiques en métal, recouvert ici d'argent (fait en tesselles blanches et grises) composé de plusieurs éléments superposés. Le pilier voisin du trône est constitué d'une base quadrangulaire (tesselles rouge, rose, jaune moutarde), d'un fût (jaune et jaune moutarde) surmonté d'un chapiteau (jaune moutarde). Au-delà de cet élément, on trouve un personnage masculin (Fig. 17). Debout de face, en léger *contrapposto*, il est habillé d'un vêtement drapé (coloré en rose et dessiné en lignes noires, bordé par une bande en blanc, les plis en rouge) couvrant une partie de ses jambes, le bas du corps et son bras gauche. Cette draperie semble être retenue par la main gauche au niveau du ventre auquel il est serré. La main devant semble tenir une ceinture blanche qui passe entre ses doigts. À côté de lui, à droite, on distingue un petit objet en noir non identifiable qui serait probablement les restes d'un pied d'un meuble.

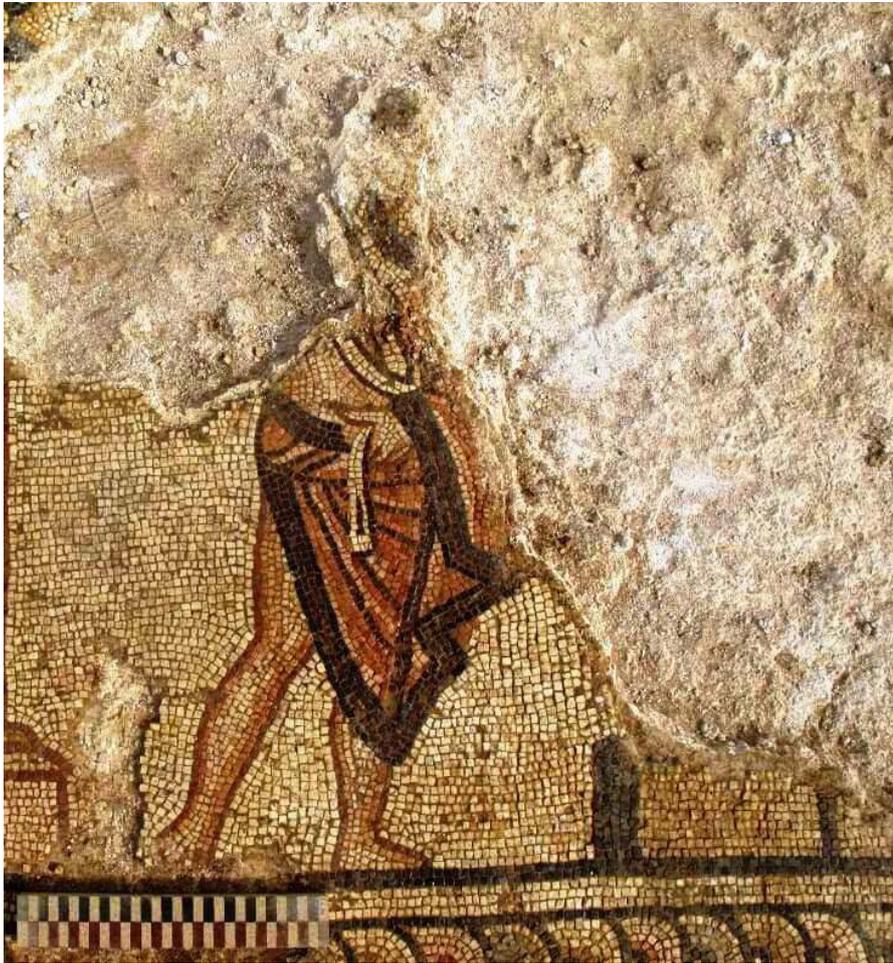


Figure 17
Homme tenant debout. Tapis du côté sud de l'espace carré. Pièce 1 (cliché de M. Alkaid).

Du tableau sur le côté est, on ne conserve qu'un petit fragment (Fig. 18) représentant un personnage féminin, se tenant debout au milieu. La tête a entièrement disparue. La femme est vêtue de la même manière que celle de la femme dans la scène précédente. Elle tient devant elle de la main gauche un rameau fleuri qui ressemble plutôt à une plume de paon (rendu en jaune moutarde, rouge et noir)².

² Il est possible que le motif soit une plume de paon. Celui-ci est souvent rencontré comme élément décoratif sur les peintures dans les provinces occidentales qui datent de la moitié du II^e et du début

Figure 18
Femme tenant un plume de paon. Tapis
du côté est de l'espace carré. Pièce 1
(cliché de M. Alkaid).



Figure 19
Mosaïque du bassin. Pièce 1
(cliché de M. Alkaid).

Le petit bassin central de la pièce est décoré d'une mosaïque à motif géométrique (Fig. 19) constitué d'un octogone (le contour est dessiné en tesselles rouges) inscrivant une composition de deux croix faites en deux couleurs opposées (noire et blanche). Au centre, on distingue l'emplacement d'un jet d'eau.

L'abside est pavée d'une mosaïque bien conservée, malgré le dommage qu'elle a subi au centre à cause de l'arrachage de la canalisation qui partait du bassin en passant sous l'abside. (Fig. 20). Cette mosaïque est encadrée par une large bande de raccord extérieure, ornée sur un fond abstrait (tesselles blanches) par des croisettes (tesselles noires). Trois bordures encadrent le décor à l'intérieur : la première est une large bande en noir ; le deuxième est ornée d'une onde en opposition de trois couleurs alternées rouge/rose/blanc et gris/gris clair/blanc, (Décor I : pl. 60d). La troisième bordure est une bande peu large faite en tesselles noires.

du III^e siècle (Bujard & Provenzale 2004 : 319-320). On le retrouve également sur la mosaïque d'El Jem en Tunisie comme élément décoratif. (Blanchard-Lemée et al. 1995 : 255 fig. 199). Toutefois, la plume tenue par les mains d'une femme n'est visible nulle part ailleurs. Vu l'état actuel de la mosaïque presque détruite, il est impossible d'identifier le personnage féminin qui tient cet objet.



Figure 20
Mosaïque de l'abside. Pièce 1
(cliché de M. Alkaid).

Sur un fond crème, se déploie un rinceau de vigne qui sort d'un vase au centre du tapis, dont il ne reste que les deux anses courbées vers l'intérieur (tesselles jaune moutarde et lignes en tesselles gris). Ce rinceau (coloré en jaune moutarde et les lignes en gris et rouge) qui s'étend sur toute la surface est bien détaillé avec les feuilles (gris foncé / gris clair), les grappes (dessinées en noir et colorées en rouge et rose) et même les vrilles.

Pièce 2

Cette pièce de forme presque carrée (5,20 m de longueur par 5,05 m de largeur) se trouve au Sud de la pièce 1 et en est séparée par un mur dont il ne reste que la trace (Fig. 21). Malgré quelques lacunes dans la surface, le pavement est en



Figure 21
Mosaïque de la pièce 2
(cliché de M. Alkaid).

Figure 22
Bordure de la mosaïque. Pièce 2
(cliché de M. Alkaid).



bon état de conservation. Au centre de la pièce est maçonné un bassin de forme carrée (70 cm du côté), pavé d'un petit tapis. Ce bassin est entouré d'un tableau dessiné sur la mosaïque. Celle-ci est bordée par une bande blanche qui la raccorde aux murs. Le champ est encadré d'une large bordure, entre deux filets de tesselles noires (Fig. 22), réalisé en motif de chaînette tressée (Décor I : pl. 76a). Les tresses sont faites en dégradé de couleurs (gris/blanc, jaune moutarde blanc,

rouge/blanc). Le motif est souligné d'une ligne de dents de scie rouge (Décor I : pl. 10g). Le décor disposé en symétrie autour du bassin central, est composé de cep de vignes sortant de quatre canthares représentés au milieu de chaque côté sur un fond crème (Figs. 23-24). Tous ces cratères sont similaires, avec deux anses droites aux extrémités recourbées, une panse circulaire et une ouverture large. Il leur est donné un aspect métallique par le jeu de l'ombre et de lumière (couleur jaune moutarde, jaune et un trait blanc au milieu). De chaque canthare sortent deux branches (colorées en jaune moutarde avec une ligne de contour en rouge) qui se déploient sur les côtés en spirale et des rinceaux chargés de feuilles (colorés en gris et noir), des grappes (grain rose et contour rouge) s'achevant en vrilles. Chaque angle est marqué par un enfant ailé (Eros) ; deux sont conservés (Fig. 25), un autre est partiellement déformé (Fig. 26) et du dernier, il ne reste qu'un pied (Fig. 27). Ces Eros sont représentés d'une manière identique : nus, les ailes déployées, tenant de la main gauche un panier et de la droite une serpette pour cueillir les grappes.

Figure 23
Détail du décor de la mosaïque. Pièce 2
(cliché de M. Alkaid).



Figure 24
Détail du décor de la mosaïque. Pièce 2
(cliché de M. Alkaid).

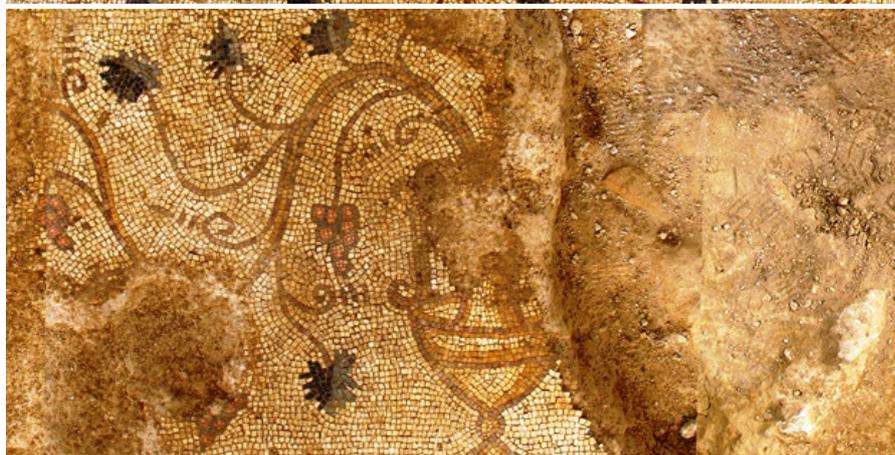




Figure 25
Détail du décor de la mosaïque.
Pièce 2 (cliché de M. Alkaid).



Figure 26
Détail du décor de la mosaïque.
Pièce 2 (cliché de M. Alkaid).

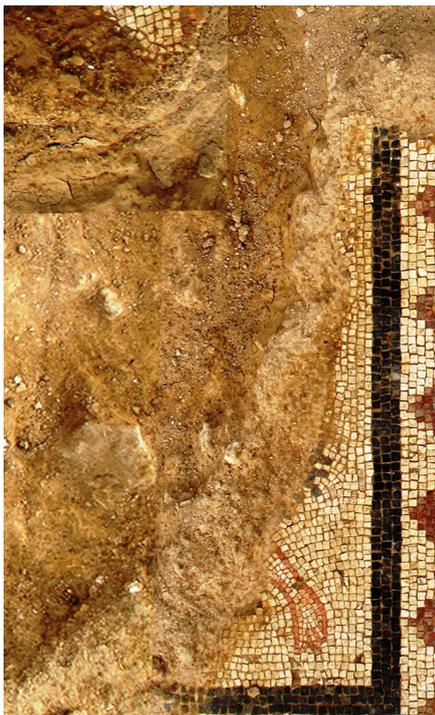


Figure 27
Détail du décor de la mosaïque.
Pièce 2 (cliché de M. Alkaid).

Le centre de la pièce est souligné par une tresse à deux brins dessinée entre deux bandes noires (Fig. 28). Le petit tapis du bassin (Fig. 29) est orné d'un damier (carrés blancs et noirs) délimité par une ligne rouge.

Figure 28
Mosaïque autour du bassin. Pièce 2
(cliché de M. Alkaid).



Figure 29
Mosaïque du bassin. Pièce 2
(cliché de M. Alkaid).



Pièce 3

Cette pièce de forme rectangulaire (2,50 m de largeur par 6 m de longueur), se trouve au Nord de la pièce 1 qui lui est séparé par un mur disparu. Tout son pavement a été volé. Il ne reste que des fragments de la bordure sur les côtés qui indiqueraient une bande en tesselles blanche.

Pièce 4

Elle se situe au Nord de la pièce précédente avec un mur commun dont il reste une partie du soubassement. Il s'agit d'une grande pièce rectangulaire (9 m de longueur par 7 m de largeur). Au milieu de cette salle se trouve un autre petit bassin (Fig. 30) également carré qui semble plaqué de marbre blanc (1,15 m de côté). La mosaïque de cette pièce a été, elle aussi, dérobée.

Pièce 5

À l'Est de la pièce 1, une autre, de forme rectangulaire peut être un couloir (8,10 m de longueur par 3,04 m de largeur). Son pavement est très endommagé et il n'en reste que quelques fragments. Ces derniers montrent que le décor (Fig. 31) est entouré par une bande de raccord en tesselles blanche et encadré par deux bordures enserrées entre deux bandes en tesselles noires ; celle de l'extérieur est plus large. La bordure la plus large est composée d'une tresse à deux brins identiques à ceux des pièces 1 et 2, suivie par un motif de dents de scie dentelées, comparable à celui que l'on trouve dans la mosaïque de la pièce 2. Le tapis est orné d'une composition orthogonale de roues de peltes autour d'un nœud de Salomon, de même sens, ici non contiguës, en opposition de couleur (les peltes sont rendues en tesselles noires ; le nœud de Salomon est coloré en jaune moutarde/blanc et rouge/blanc) (Décor I : pl. 223, a.). Entre les roues est visible un carré sur la pointe dont les côtés sont arrondis (coloré en tesselles mélangées rouge et jaune moutarde). Sur les côtés et dans l'angle se trouvent des triangles (coloré en rouge et jaune moutarde).



Figure 30
Pièce 4 (cliché de M. Alkaid).



Figure 31
Mosaïque de la pièce 5
(cliché de M. Alkaid).

Pièce 6

Cette pièce partiellement conservée (longueur 6,50 m) se situe au Sud de la pièce précédente ; il ne reste de son pavement que deux tapis.

Tapis 1

Il est encadré par une large bande noire (Fig. 32), après une bande de raccord blanche, puis une tresse à deux brins identique aux exemples cités dans les pièces précédentes. Suit ensuite une ligne des dents de scie semblables à celle déjà observée. Le champ montre sur fond noir une composition orthogonale de solides tangents (coloré alternativement jaune/blanc, rouge/blanc, gris/blanc avec un petit carré noir au centre de chaque carré), déterminant des triangles rectangles (Décor I : pl. 212c).

Figure 32
Tapis 1 de la pièce 6
(cliché de M. Alkaid).



Tapis 2

Ce tapis de forme carrée, comportant quelques lacunes (Fig. 33), est entouré par une bande de raccord en tesselles blanche. Il est encadré par une bordure blanche délimitée par deux bandes noires d'encadrement (celle à l'extérieure est la plus large). Le centre du tapis est orné d'une composition orthogonale d'étoiles à quatre pointes tangentes (colorés en blanc), déterminant des losanges couchés (gris/blanc) et dressés (jaune moutarde mélangé de rouge / couleur crème) faisant apparaître des octogones sécants et tangents, en opposition de trois couleurs ; ici les étoiles sont chargées d'un carré sur la pointe inscrit par les sommets (Décor I : pl. 184d). Chaque carré est orné d'un damier en effet d'arc-en-ciel (rouge, blanc, noir, jaune moutarde). Les pointes des étoiles sont chargées d'une petite pointe (colorée en rouge). Ces étoiles déterminent des triangles sur les côtés (colorés alternativement jaune et blanc).

Réflexion sur le plan de l'édifice

Vu l'état de la découverte, il est difficile de se faire une idée du plan complet de l'édifice. Pourtant, il est clair qu'il s'agit d'une villa, d'après le contexte connu actuel, composée de plusieurs pièces et couloirs dont une partie a été détruite. Grâce au croquis dessiné après avoir fouillé la zone qui abritait la mosaïque, on peut restituer une partie du plan marquée par une grande pièce à abside (pièce 1) encadrée de part et d'autre par deux pièces (pièces 2-3a) dont une de forme carrée et plus petite (pièce 2). Toutes ces pièces se distinguent par les bassins ; celui



Figure 33
Tapis 2 de la pièce 6
(cliché de M. Alkaid).

de la pièce 1 est de forme octogonale, alors que les deux autres sont de forme carrée. Il n'y a que le bassin de la pièce 1 qui avait une fontaine, comme le prouve la trace de la canalisation au-dessous de son sol. On peut identifier dans la maison un couloir (la pièce 4) ; les autres pièces ne sont pas identifiées car il n'en reste qu'une partie.

La salle à abside rappelle celles connues dans les maisons de Syrie du Nord, à Antioche et à Apamée qui datent du IV^e siècle. Il s'agit évidemment de la salle de réception ou *triclinium* (Morvillez 1996 : 39-40). La disposition de cette salle, centrée entre deux pièces rectangulaires rappelle celle de la maison de la Table servie à Daphné, datée par D. Levi de la fin du II^e siècle, ou de la première moitié du III^e siècle, même si la symétrie dans cette maison est plus évidente que dans le cas du plan de notre maison. La salle à abside dans la maison de Daphné ne contient pas un bassin, mais une table en sigma (Martz 2015 : 180-181 fig. 7). Si le bassin est souvent visible dans les cours des maisons à Antioche et à Zeugma, datées du II^e et du III^e siècle (Martz 2015 : 179-180) (Morvillez 2007 : 60-64), la grande salle de la villa constantinienne à Antioche, datée du premier quart du IV^e siècle, présente un exemple parallèle à celui de la maison de Shioukh Tehtani. Il s'agit d'une salle de réception au centre de la partie rectangulaire de laquelle se trouve un bassin octogonal autour duquel se disposent les quatre côtés figurés du pavement (Levi 1947 : 277). Le type des salles à absides avec une fontaine au centre est connu dans les provinces occidentales à partir du II^e siècle, mais il n'est devenu courant qu'à partir de la fin du III^e siècle (Morvillez 1996 : 135).

L'installation des bassins carrés dans les pièces à côté de la salle à abside pose la question du fonctionnement de ces pièces sachant que leur taille n'est pas la même, la pièce 3 étant plus grande que la pièce 2. D'après les fouilles, ces bassins ne sont pas pourvus de canalisation, ce qui laisse entrevoir qu'ils avaient probablement un rôle décoratif. Si les pavements de la pièce 3 ont disparu, celui de la pièce 2 ne présente pas un sujet mythologique, comme c'est le cas dans la pièce principale 1. La représentation de thèmes mythologiques sur les pavements des salles de réceptions ou *triclinia* est typique des maisons d'Antioche et de Zeugma aux II^e et III^e siècles (Martz 2015 : 174-179).

Remarques épigraphiques :

La graphie des noms syriaques de la mosaïque de tell Shioukh Tahtani ne pose aucun problème de lecture. Elle est identique à celle des inscriptions les plus soignées qui sont à l'origine de l'étrangela sans être tout-à-fait selon le modèle canonique de celui-ci : les *dolath* (ܕ, D) n'y sont pas encore munis de leur point diacritique, mais toutes les autres lettres, bien inscrites dans le module, sont déjà parfaitement celles de l'étrangela ; *'alaph* (ܐ, ') est muni de son hapex inférieur, le *lamadh* (ܠ, L) est d'une longueur nettement double du module et incliné à 30°, le *yudh* (ܝ, Y) est réduit à sa taille inférieure, le *waw* (ܘ, W) est selon son ductus régulier : un petit trait droit incliné sur lequel s'appuie un demi-cercle, sans fermeture, le *kaph* (ܟ, K) est modulaire avec son petit hapex supérieur, le *semkath* (ܫ, S) est subtilement dissymétrique. On doit reconnaître ici une belle calligraphie que l'on pourrait oser dater du III^e siècle.

Remarques historiques :

La mosaïque de tell Shioukh Tahtani vient prendre place dans le corpus des mosaïques d'Osroène d'époque romaine, à sujet mythologique grec et portant des inscriptions syriaques. Le corpus n'est pas grand, mais il est de qualité :

- la mosaïque « d'Orphée » (*olim* au musée de Dallas, aujourd'hui restituée à la Turquie), provenant d'Urfa et datée de 194 AD (Healey 2006)⁴ ;
- la mosaïque « du roi Euphrate », trouvée à tell Mas'udiyeh au Sud-Est de Membij, datée de 227/8 AD (Drijvers - Healey 1999 : n° Bm1 : 200-201) (Quet 2011: 1317-1323) ;
- la mosaïque dite « d'Orphée », pavement dans une tombe d'Eyüp Mahallesi à Urfa, datée de 228 AD (Drijvers - Healey 1999 : n° Am7 : 178-179) ;
- la mosaïque dite « du phénix », pavement dans une tombe d'Eyüp Mahallesi à Urfa, datée de 235/6 AD (Drijvers - Healey 1999 : n° Am6 : 176-177) ;
- un grand panneau de mosaïque de pavement dit « de Prométhée » (coll. particulière), représentant onze personnages (Drijvers - Healey 1999 : n° Cm 11 : 220-221) (Balty – Briquel Chatonnet 2000 : 32-51) ; il porte quatre inscriptions édesséniennes désignant les personnages⁵ ; les éditeurs le datent du III^e siècle ;
- une mosaïque aujourd'hui divisée en cinq fragments :
 - + fragment du musée des Pays bibliques de Jérusalem, dit « de Briséis et les servantes » portant trois inscriptions édesséniennes (Drijvers – Healey 1999 : n° Cm 4a : 212-213) (Balty - Briquel Chatonnet 2000 : 51-53, 58-59) ;
 - + fragment du même musée, dit « de Polyxène et la nourrice » portant une inscription édessénienne (Drijvers - Healey 1999 : n° Cm 4b) (Balty – Briquel Chatonnet 2000 : 53-54, 58-59) ;
 - + fragment du même musée, dit « d'Achille et Patrocle » portant deux inscriptions édesséniennes (Drijvers - Healey 1999 : n° Cm 3) (Balty – Briquel Chatonnet 2000 : 59-62) ;
 - + fragment d'une collection particulière dit « d'Hécube, Priam et la servante » portant trois inscriptions édesséniennes inédites (Balty – Briquel Chatonnet 2000 : 62-64) ;

4 Voir aussi le commentaire de Possekkel 2008.

5 Voir la relecture par Bowersock 2001.

+ fragment d'une collection particulière dit « de Troïlos » portant une inscription édessénienne inédite (Balty – Briquel Chatonnet 2000 : 65-66) .

Elle est datée du III^e siècle AD par les éditeurs.

La mosaïque de tell Shioukh Tahtani tient une place particulièrement importante dans ce corpus pour deux raisons essentielles. D'abord, elle s'ajoute au témoignage de tell Mas'udiye pour nous indiquer que les anciennes inscriptions syriaques ne se trouvaient pas seulement dans la région d'Édesse, mais jusqu'au Moyen-Euphrate où il semble que l'on peut voir les limites sud de l'Osrhoène. Ensuite, elle constitue un exemple éclatant de la participation édessénienne à la culture gréco-romaine : dès une haute époque, le syriaque n'est pas seulement un parler local à côté du grec, il s'écrit en vraie calligraphie, sur des monuments de qualité appartenant aux élites, dans l'art local où il traduit déjà la culture grecque.

C-Étude comparative du décor

1-Iconographie

a-Scène d'Achille à Skyros

Le récit de la révélation d'Achille à Skyros est l'un des thèmes de l'histoire de ce héros les plus représentés dans l'art à l'époque hellénistique, romaine et même byzantine. On le retrouve traité aussi bien en Orient et en Occident, dans un contexte civil autant que funéraire, essentiellement sur les peintures, les mosaïques et les sarcophages, mais aussi sur d'autres objets (Kossatz-Deissman 1981 : 58-69 ; Ghedini 2004 : 21-26 ; Eristov - Vibert-Guigue 2019 : 116-121).

À Shioukh Tehtani, c'est une mosaïque d'un *triclinium* dans une villa rurale qui représente ce thème, faisant partie d'une série de scènes figurées autour d'un bassin au centre de la pièce. Même si la mosaïque est endommagée, les personnages principaux, en l'occurrence Achille, Déidamie, Ulysse et le joueur de trompe, sont iconographiquement bien identifiés. C'est aussi confirmé par les inscriptions en syriaque, sauf pour le cas du joueur de trompe dont le nom est détruit. Si ne sont conservées que la tête d'Achille et une partie du corps du joueur de trompe, les figures de Déidamie et d'Ulysse sont en meilleur état de conservation.

En réalité, ce thème était bien connu en Syrie à l'époque romaine notamment dans les contextes domestiques (Balty 2013 : 117-118) (Balty 2014 : 39-44), mais aussi funéraire comme l'atteste une peinture funéraire à Palmyre (Eristov - Vibert-Guigue 2014 : 349-358) (Eristov - Vibert-Guigue 2019 : 115-121). Dans des maisons de Zeugma qui est située sur la rive droite de l'Euphrate, dans la même région, ce sujet figure dans deux mosaïques. Il s'agit de la mosaïque d'un impluvium à jet d'eau pavant la courette-nymphée de la maison de Télété dionysiaque ou de Poséidon (Darmon 2005 : 1290), et de celle du *triclinium* de la villa de Kointos (Önal et al. 2007 : 213). À Palmyre on le rencontre sur la mosaïque du péristyle de la maison d'Achille (Stern 1977 : fig. 4), mais aussi en peinture au tombeau des Trois Frères (Eristov - Vibert-Guigue 2019 : pl. 55). Malgré la similitude avec ces exemples dans la manière de représenter la scène pour la position d'Achille et le nombre limité du groupe grec des personnages à Ulysse et au sonneur de trompe, le thème d'Achille à Skyros est présenté selon un mode iconographique bien distinct sur la mosaïque de Shioukh Tehtani. D'abord, la scène se déroule sur un fond abstrait blanc, ce qui n'est pas le cas

ailleurs où on trouve un arrière-plan architectural représentant le palais du roi de Skyros (maisons de Zeugma et Palmyre) ou un paysage vert, rythmé par des arbres, illustrant le gynécée (tombeau de Palmyre). En prenant en compte la disparition d'une partie de la mosaïque, les personnages représentés dans l'état de la mosaïque au moment de la découverte, sont Achille au centre, Déidamie à droite et Ulysse et le joueur de trompe à gauche. Par contre, dans tous les autres exemples dans la région (maisons de Zeugma et maison et tombe de Palmyre), la présence féminine ne se réduit pas à Déidamie, puisque l'on trouve d'autres figures comme les sœurs de Déidamie et la nourrice. C'est seulement sur un plat du trésor d'Auguste, sans doute fabriqué en Macédoine au IV^e siècle (Delvoye 1984 : 185 pl. I fig. 1), que l'on rencontre la même scène réduite seulement aux quatre personnages comme c'est le cas sur notre mosaïque. Le joueur de trompe se trouve entre Achille et Ulysse, tandis qu'il se tient debout derrière Ulysse à l'extrémité de la scène dans les mosaïques de Zeugma et de Palmyre, à l'exception de la peinture du tombeau de Palmyre où les deux encadrent les personnes.

La façon dont Achille est figuré s'élançant vers la gauche et fixant le regard vers Déidamie se voit sur la mosaïque de la maison de Poséidon à Zeugma et sur la fresque de la tombe de Palmyre. Par ailleurs, dans tous les cas (Shioukh Tehtani, Zeugma et Palmyre), Achille lève sa main gauche. Il est intéressant de voir que ce dernier est pareillement coloré dans la majorité de ces exemples en rouge et bordé en jaune. De plus, sur notre mosaïque, la lance d'Achille est pointée vers la droite ; un seul cas identique est connu sur la mosaïque de la villa Kointos à Zeugma. Sur les autres scènes (celles de la peinture du tombeau de Palmyre et les mosaïques de la maison d'Achille dans la même ville et de la maison de Poséidon à Zeugma), la lance pointe vers la droite, mais en haut. La représentation d'Achille sous le trait d'un jeune homme imberbe à cheveux courts bouclé est typique : on la retrouve également sur la mosaïque de la maison de Poséidon à Zeugma et la peinture de la tombe de Palmyre⁶.

Sur ces deux exemples (maison de Poséidon à Zeugma et tombe de Palmyre), on trouve Déidamie désespérée tendant les bras vers Achille, comme présentée sur la mosaïque de Shioukh Tehtani. De plus, sur cette même mosaïque, elle est illustrée de profil comme sur la mosaïque de la maison de Poséidon à Zeugma. Dans cette dernière, Déidamie est coiffée d'une mèche peu longue et habillée d'une tunique recouvrant ses jambes, sans manches, avec un bras orné d'un bracelet ; ce traitement est identique à celui de la figure sur notre mosaïque, sauf pour le diadème sur les cheveux. L'*himation* qu'elle porte est rendu sur notre mosaïque de la même façon que l'on trouve sur les mosaïques de Zeugma, en l'occurrence, il est gonflé comme un voile pour rendre le geste rapide et urgent de Déidamie vis-à-vis de celui qu'elle aime. Bien qu'elle soit représentée de face sur la peinture du tombeau de Palmyre et coiffée différemment, le traitement de son habit est identique à celui de notre figure avec la tunique *chiton* sans manches couverte par l'*himation* peu large, mais gonflé. Sur la mosaïque de la maison d'Achille à Palmyre, le bras de Déidamie est orné d'un bracelet, comme c'est le cas de son bras sur notre mosaïque.

Quant à Ulysse, il est presque figuré sur la mosaïque de Shioukh Tehtani selon le même mode iconographique adopté sur les mosaïques syriennes ; un homme d'âge mûr, représenté de face, barbu, cheveux hirsutes, portant sur la tête un *pilos* et portant des bottes aux pieds, s'élançant vers la gauche (Touchefen-Meynier

6 La tête d'Achille est détruite sur les mosaïques de la ville de Kointos à Zeugma et de la maison d'Achille à Palmyre.

1992 : 967). Il diffère par les détails des habits (tunique courte à manches courtes avec une chlamyde sur notre mosaïque, tunique courte sans manches sur les mosaïques de Zeugma et de Palmyre) et des armements (lance tenue sur notre mosaïque, épée sur les mosaïques de Zeugma, bouclier sur la mosaïque de Palmyre). L'utilisation de la lance par Ulysse est rarement attestée dans la scène à Skyros ; on peut citer un exemple sur la peinture de la maison des Dioscures à Pompéi (Toucheffen-Meynier 1992 : 949-950). Bien qu'Ulysse fixe son regard sur Achille sur toute les mosaïques, comme c'est le cas de celle de Shioukh Tehtani, toutefois sa réaction par rapport à l'action d'Achille, figurée sur notre mosaïque, est exprimée par un geste en relevant la main droite et lui montrant le chemin par l'index pointé de l'autre main. Cela n'est visible nulle part ailleurs. Sur les mosaïques de Zeugma et de Palmyre, Ulysse tient l'épée ou le bouclier de la main gauche et plie la main droite vers la gauche en guidant Achille. Sur la peinture du tombeau de Palmyre, Ulysse est traité d'une manière différente, portant toujours son *pilos*, habillé comme un soldat, tenant l'épée de sa main gauche et le bouclier de l'autre.

Le sonneur de trompe n'est pas identifié par une inscription comme les autres personnages, ou, s'il était identifié, l'inscription a disparu à cause de la destruction de la mosaïque. Ce personnage est légendé Diomède sur la mosaïque de la villa Kointos à Zeugma⁷, c'est aussi le cas sur la peinture du tombeau de Palmyre, où le nom est écrit en palmyrénien⁸. Sur la mosaïque de la maison d'Achille à Palmyre, le nom de Diomède est écrit entre le sonneur de trompe interprété comme Agyrtes et un personnage ambiguë (habillé d'une tunique avec visage imberbe et chevelure longue, bouclée), à qui on a attribué la légende⁹. Dans

7 J. Balty s'interroge sur l'utilisation du nom Diomède pour identifier le sonneur de trompe sur cette mosaïque. D'après elle, le nom est donné par une autre tradition que celle de Stace, ou bien le mosaïste s'est trompé en écrivant le nom pour un personnage qui ne trouve pas sa place sur le tableau (Balty 2014 : 42 note 233).

8 Sur cette peinture, quelques lettres en palmyrénien légendent les personnages de la scène, selon la mission franco-syrienne en 2004. Cette découverte a permis à J.-B. Yon de restituer les noms d'Achille, de Déidamie, d'Ulysse et de Diomède. Ce qui est intéressant, c'est que le dernier nom est écrit à côté de la personne qui représente iconographiquement Ulysse, tandis que le nom de celui-ci est écrit à côté du sonneur de trompette (Yon 2019 : 139). Malgré cette erreur dans les emplacements des deux inscriptions, il est tout à fait logique que le nom Ulysse corresponde au personnage qui regarde Achille, et que Diomède désigne plutôt l'identité du sonneur de trompe.

9 H. Stern précise que l'inscription désigne bien la personne surgissant à l'arrière-plan et tournant la tête vers le sonneur de trompe (Stern 1977 : 16-17). J. Balty rejoint Stern dans cette identification en précisant que Diomède regarde la trompette d'Agyrtes dont le nom n'est pas mentionné (Balty 2014 : 38-39). Il est intéressant d'observer que le visage de ce personnage est très fin et que ses cheveux sont longs. De surcroît, il est habillé d'une tunique longue et est représenté sur le même arrière-plan que celui de la figure féminine non légendée, attribuée à la nourrice par H. Stern (Stern 1977 : 17) et à une servante ou une fille de Lycomède par J. Balty (Balty 2014 : 38). Serait-il possible que ce soi-disant personnage de Diomède soit plutôt une figure féminine ? Pour répondre à cette question, il faut voir qu'iconographiquement, Diomède dans la scène d'Achille à Skyros notamment sur les mosaïques et les sarcophages en Occident, est représenté, soit sous le trait d'un jeune homme à cheveux courts, couvert juste par une chlamyde, soit sous le trait d'un soldat (Boardman - Vafopoulou-Richardson 1986 : 398). Diomède n'est donc jamais figuré comme celui qui est représenté sur la mosaïque de Palmyre. Nous pensons que la figure attribuée à Diomède sur la mosaïque de Palmyre serait plutôt une figure féminine, ce qui ne serait pas impossible car la figure a des traits plus féminins que masculins, d'autant plus que sur cette mosaïque, dans la même scène se trouve une autre figure féminine, non légendée elle aussi, qui fait partie du groupe des filles de Lycomède. Sur la peinture du tombeau des Trois Frères de Palmyre, nous avons aussi des jeunes filles figurées en arrière-plan, non identifiées par des inscriptions. Dans ce cas-là, à qui peut-on attribuer le nom Diomède cité par l'inscription ? Comme cette inscription est située entre la tête de la personne probablement féminine et le sonneur de trompe, il est plausible que cette inscription désigne celui-ci. Cela ne doit pas surprendre car, sur la mosaïque de la villa Kointos à Zeugma, le sonneur est déjà légendé Diomède (Önal et al. 2007 : 213). À Palmyre même, sur la peinture du tombeau, le nom Diomède est restitué en palmyrénien pour identifier l'un des deux personnages militaires dont l'un est Ulysse reconnaissable par ses attributs et l'autre est le sonneur de trompe (Yon 2019 : 139). Il semble d'après les exemples de la fresque à Palmyre et de la mosaïque de Zeugma que Diomède ait été adopté à la place d'Agyrtes pour indiquer le sonneur de trompe en Syrie à l'époque romaine, ce qui veut dire qu'on avait pris une autre référence

celle de la maison de Poséidon il n'est pas identifié par une inscription, comme c'est le cas des autres figures de la scène. Sur notre mosaïque, ce personnage est rendu par une iconographie particulière : il est représenté de face sonnant de sa trompe en jouant avec les doigts de la main droite et en posant la main gauche sur la tête. Ce traitement iconographique ne se rencontre nulle part en Syrie. Sur les mosaïques de Zeugma et de Palmyre, il est toujours représenté de profil, à l'extrémité gauche de la scène, derrière Ulysse, partiellement visible, sonnant de la trompe tenue des deux mains. Le seul élément commun avec les autres exemples est le costume militaire (casque, armure et cuirasse), la cuirasse étant rendue d'une manière proche de celle des sculptures des hommes ou divinités militaires palmyréniens (Colledge 1976 : fig. 35). La pose de la main gauche derrière le casque est attestée juste sur un sarcophage du musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg, daté du troisième quart du II^e siècle (Linante de Bellefonds 1981 : 309). Il est surprenant de voir la trompe illustrée pointée vers le bas sur la mosaïque de Shioukh Tehtani, alors que, sur toutes les autres scènes de Skyros, en Syrie ou ailleurs, sur les mosaïques et les peintures ou sur d'autres objets, elle est pointée vers le haut pour faire entendre la sonnerie du combat.

Plusieurs études ont abordé l'origine littéraire de la scène de la révélation d'Achille à Skyros par la ruse d'Ulysse (Ghedini 2004 : 19-21), citons notamment celle qui vient de paraître, de H. Eristov et C. Vibert-Guigue. Les auteurs recensent toutes les sources grecques et latines qui ont cité cet épisode aux époques hellénistiques et romaines (Eristov - Vibert-Guigue 2019 : 115-116). Dans la majorité de ces sources, deux personnages semblent être les acteurs principaux de la scène : il s'agit d'Achille et d'Ulysse qui vient chercher ce dernier au palais de Lycomède, pour le ramener combattre avec les Grecs. Toutes les sources, sauf Ovide, citent la ruse d'Ulysse pour qu'Achille révèle sa véritable identité virile. La description donnée par Hygin dans les fables est proche de ce que l'on trouve sur notre mosaïque avec Achille qui « déchire ses vêtements féminins et saisit bouclier et lance » et Ulysse qui ordonne de faire tenir la trompette et sonner la musique de la guerre (Hyg. Fab. XCVI, Achille). Toutefois, il ne cite pas Déidamie. Stace donne la description la plus détaillée de ce récit dont certains détails correspondent à ce que l'on voit sur notre mosaïque. Il décrit Achille se débarrassant des habits de filles et saisissant le bouclier et la lance et Ulysse donnant l'ordre à Agyrtès de sonner de la trompe : « Il desserrait déjà, sur son torse, =au robe, quand sur l'ordre reçu Agyrtès fit entendre un grand coup= de trompette.... Sans un geste de lui, son vêtement tomba de sa poitrine, déjà le bouclier et, trop courte, en sa main la lance disparaissent – quel prodige ! – il parut dépasser des épaules l'homme d'Ithaque... » (Stace, Achilléide, livre I, 875-880). Le nom Agyrtès qui n'est cité que par Stace (Linante de Bellefonds 1981 : 309), ne figure sur aucune mosaïque en Syrie et parfois, il est remplacé, comme l'on a déjà montré, par Diomède. Sur la mosaïque de Shioukh Tehtani, la perte d'une partie de la mosaïque à côté de la tête du sonneur de trompe nous prive malheureusement de savoir si ce personnage a été légendé, et si oui par quel nom.

Stace cite aussi le discours d'Ulysse adressé à Achille lorsque celui-ci vient de découvrir sa vraie identité ; dans ce discours, on trouve une phrase qui correspondrait probablement à la façon dont Ulysse est représenté sur notre mosaïque en faisant signe à Achille de venir le rejoindre « Allons, coupe court aux retards ! » (Stace, Achilléide, livre I, 870).

pour le thème d'Achille à Skyros dans la région. Cette problématique a été déjà discutée par J.-P. Darmon (Darmon 2016 : 507).

Déidamie n'est pas décrite comme on la voit sur la mosaïque, à côté d'Achille, en le retenant de ses mains pour l'empêcher de partir, mais plutôt elle se met à l'écart en pleurant la révélation d'Achille : « À l'écart cependant, Déidamie pleurait = sa ruse découverte » (Stace, Achilléide, livre I, 885).

Bien que le texte de Stace semble être le plus proche de l'iconographie de notre mosaïque, toutefois, il ne paraît pas l'inspirer. Cela conduit à penser qu'il y avait probablement d'autres sources littéraires de ce récit adopté par les mosaïstes ou bien, il y avait tout simplement plusieurs traditions iconographiques du thème de la révélation d'Achille à Skyros qui traduisaient le récit littéraire en une image selon la propre vision de l'artiste ou du commanditaire. Cela semble tout à fait possible car de nombreux textes antiques donnent des descriptions variées de ce thème représenté notamment sur les peintures à partir du V^e siècle av. J.-C. (Kossatz-Deissman 1981 : 58 ; Giroud 2006 : 120 ; Eristof - Vibert-Guigue 2019 : 116).

b- Scène de la femme assise sur un trône à côté d'un pilier, suivie par un jeune homme

La scène regroupant la femme assise sur un trône à côté d'un pilier et un jeune homme debout est difficile à expliquer, car le reste de la scène est détruit y compris les inscriptions légendant les deux personnages. Une analyse iconographique peut néanmoins être tentée. La femme se distingue par son vêtement blanc et son voile rouge couvrant. Une inscription syriaque ne conserve que la première lettre qui est soit le ܒ (B) soit le ܩ (Q), d'après l'étude épigraphique ci-dessus.

S'il s'agit de ܒ (B), on peut restituer le nom de Briséis. En effet, le traitement iconographique de la femme nous rappelle celle représentée sur la mosaïque de Briséis et les servantes, provenant d'Osrhoène et exposée actuellement au musée des Pays bibliques à Jérusalem (Balty - Briquel Chatonnet 2000 : 51 fig. 6). La représentation de Briséis est proche de celle de notre mosaïque (le même visage et les mêmes vêtements). Briséis est souvent figurée toute couverte de voile, comme l'atteste une majorité de documents (Kossatz-Deissmann 1986 : 157, 167). Si cette ressemblance ne justifie pas l'identification avec Briséis de la femme assise de Shioukh Tehtani, la seule lettre *Bet* conservée de l'inscription inscrite au-dessus de sa tête pourrait confirmer cette identification. On peut proposer de restituer le nom de Briséis à partir de la première lettre. Il est donc probable que cette femme soit bien elle, ce qui n'a rien de surprenant car Briséis est liée à Achille autant dans l'iconographie que dans les textes. Vu que ce dernier est présenté comme le protagoniste de la première scène de la même mosaïque, il n'est pas exclu de voir une représentation de Briséis dans le cadre d'un cycle de la vie d'Achille. On sait d'après l'épisode que Briséis est amenée à Achille par Patrocle, ou à Agamemnon par les deux hérauts Talthibios et Eurybates souvent en présence de Patrocle, et parfois avec Phénix, le précepteur d'Achille (Kossatz-Deissmann 1986 : pl. 136). Or, à Shioukh Tehtani, la femme qui pourrait être Briséis est représentée assise en levant les mains devant elle comme si elle faisait un geste à un personnage au fond de la scène. Comment l'interpréter ? Pour répondre à cette question, il faut noter la présence du siège luxueux et de du pilier: cela conduit à penser que la scène se déroule probablement dans un contexte palatial. Parfois le palais d'Agamemnon dans lequel est conduite Briséis est indiqué par des colonnes (Kossatz-Deissmann 1986 : 159, fig. 10). Dans ce cas, si la scène sur notre mosaïque représente Briséis dans un palais, cela ne peut correspondre qu'à l'épisode de sa délivrance à Agamemnon. Justement, un jeune homme s'oriente vers le bout de la scène et son habit (drapé serré au niveau

du ventre et couvrant la partie inférieure du corps) rappelle celui de Patrocle qui amène Briséis à Achille, représenté sur la peinture de la maison du Poète tragique à Pompéi (Kossatz-Deissmann 1986 : pl. 134 fig. 3). Ce jeune homme peut être la personne qui présente Briséis au personnage qui serait illustré dans la partie perdue de la mosaïque. Deux objets de la scène subsistent néanmoins, colorés en noir, et qui peuvent faire partie de la base d'un second siège. Il est ainsi probable que la scène laisse apparaître Agamemnon à qui Briséis, assise dans son palais, fait un geste en présence de la personne qui l'a ramenée ici. Cette personne peut être l'un des deux hérauts, comme cité dans les textes et attesté dans l'iconographie (Kossatz-Deissmann 1986 : 166-167). Par ailleurs, Briséis n'est jamais figurée assise sur un siège dans le palais d'Agamemnon. En plus, elle n'a pas l'air triste, comme souvent figurée lors de sa rencontre à Agamemnon : au contraire, elle est bien installée sur le siège ou même un trône, tout en faisant le geste de ses mains. Cela conduit à expliquer la scène sous un autre angle, celui de l'histoire qui lie Briséis à Achille. On sait que d'après *Illiade*, après la mort de Patrocle, Agamemnon a restitué Briséis à Achille en lui jurant qu'il ne l'a pas touchée. Achille pourrait être au fond de la scène, vers qui Briséis fait un geste. Le thème serait la restitution de Briséis à Achille. Le trône indique son statut élevé et favorable après son retour à Achille, car elle a gardé sa dignité et elle lui est restée fidèle. La représentation de la scène dans un contexte palatial avec un jeune homme au milieu peut nous orienter vers un passage de *Illiade*, où Briséis en rendant hommage à Patrocle mort, explique que celui-ci lui a promis de l'emmener à Achille et lui fait le festin du mariage : «tu m'assurais que tu ferais de moi l'épouse légitime du divin Achille, qu'il emmènerait à bord de ses nefes et célébrerait mes noces au milieu de ses Myrmidons » (Hom. Il. XIX, 297-299). Ainsi, la scène sur notre mosaïque représenterait la noce de Briséis et d'Achille et le jeune homme serait Patrocle qui amène la mariée à Achille. Cela ne surprend pas car, comme sur la mosaïque d'Osroène, déjà citée, la scène des servantes et de Briséis a été interprétée par J. Balty comme la préparation du mariage de Briséis et d'Achille qui était inspirée également du même passage de *Illiade*, sans toutefois qu'elle en soit la version iconographique exacte du texte (Balty - Briquel Chatonnet 2000 : 55-56). Même si l'image du mariage n'est pas citée explicitement dans *Illiade*, le passage de Briséis à ce propos aurait inspiré le mosaïste pour l'illustrer et mettre en valeur l'amour entre Achille et Briséis. Cet épisode des noces entre dans le cadre de la représentation du cycle de la vie du héros sur la même mosaïque.

Autre piste, si la première lettre est un ♀ (Q), on peut imaginer Circé. On sait d'après *Odyssée* qu'Ulysse, après la fin de la guerre de Troie, vient voir Circé dans son palais pour lui demander de restituer ces hommes qu'elle a transformés en pourceaux. La manière de représenter la femme, trônant avec un manteau correspond à la description de la métamorphose d'Ovide : « Et dix-huit autres, je marchai à son palais... nous mènent à Circé, trônant superbement dans un brillant salon, sa robe éblouissante. Enveloppée d'un grand manteau chamarré d'or. » (Ov. met. XIV, 255-260).

Le pilier suggérerait le palais et le trône ferait allusion à celui décrit dans la métamorphose. Le personnage masculin serait Ulysse à qui Circé fait un geste par les deux mains pour l'inviter à s'asseoir sur une chaise luxueuse comme c'est mentionné dans *Odyssée*. Il ne reste conservé de la chaise que la base qui ressemble à un repose-pied cité aussi par Ulysse en décrivant la chaise : «...elle me ramena, me fit asseoir, en un fauteuil, aux clos d'argent, un beau meuble ouvragé avec un marchepied » (Hom. Od. X, 365). Ce récit du mythe d'Ulysse et de Ciré, ne se retrouve illustré nulle part ailleurs, car Circé et Ulysse sont

souvent représentés dans l'art depuis l'époque classique soit avec les hommes d'Ulysse (à tête d'animaux), soit tout seuls avec Ulysse menaçant Circé qui le supplie (Touchefeu-Meynier 1961 : 264-270).

c- Scène de *putti* vendangeurs

Cette scène illustrée sur la mosaïque de la deuxième pièce est unique dans la région. Le rinceau de vigne avec les *putti* ailés qui cueillent les grappes de raisins se rencontrent sur la bordure de la mosaïque de la noce de Dionysos et d'Ariane à Shahba en Syrie du Sud, datée du premier quart du IV^e siècle. Toutefois, ici, les canthares sont remplacés par des masques feuillus ; en outre, à côté des amours vendangeurs se trouvent également d'autres chasseurs poursuivant des animaux (Balty 1977 : 56). Un peu plus loin, à Chypre, on trouve le même thème, autrement traité, sur la mosaïque du *tablinum* de la maison de Dionysos encadrant la scène de la procession dionysiaque, datée du II^e siècle. Ici, se trouve une vigne avec des *putti* vendangeurs, ailés et dénudés parmi des oiseaux (Eliades 1986 : 26-28). Les plus proches exemples de la mosaïque de Shioukh Tehtani proviennent de Tunisie, datés de l'époque romaine et plus précisément des II^e et III^e siècles, comme par exemple les mosaïques d'Oudna (Fantar 1994 : 38-39) et d'El Jem (Blanchard-Lemée et al. 1995 : 106 fig. 69). Sur ces deux mosaïques illustrant au centre une scène dionysiaque, quatre rinceaux de vignes jaillissent de quatre canthares placés aux angles et non pas aux milieux des côtés comme on l'observe sur notre mosaïque. Les *putti* vendangeurs sont également figurés ailés et nus ; certains tiennent un couteau d'une main et un panier rempli des raisins de l'autre main. Mais à la différence de notre exemple, ici, les amours sont accompagnés soit d'oiseaux (à Oudna), soit d'animaux (à El Jem).

Si dans tous ces exemples cités, le thème des *putti* vendangeurs est lié aux figures dionysiaques, sur la mosaïque de Shioukh Tehtani, cela n'est pas prouvé, car au centre de la mosaïque se rencontre le bassin orné d'un motif géométrique ; il est donc probable dans ce cas, que ce thème y a été représenté pour sa simple valeur décorative.¹⁰

2- Rinceau de vigne

La mosaïque de l'abside dans la pièce 2 offre un exemple très élégant d'un rinceau de vigne bien caractérisé avec les feuilles et les grappes de raisins sur fond blanc : le traitement tout particulier de ce motif ne se trouve nulle part ailleurs.

3- Les motifs géométriques

Plusieurs panneaux présentent des motifs géométriques qui forment soit l'élément décoratif principal, soit le décor de la bordure.

Sujet principal

La composition orthogonale de roue de peltes autour d'un nœud de Salomon qui orne la mosaïque de la pièce 3 est un motif peu fréquent en Syrie ; un exemple proche se rencontre sur la mosaïque de la pièce à abside du complexe thermal de Zeugma (Önal et al. 2007 : 60, 62-63). La seule différence est la couleur des peltes (noire dans notre mosaïque, tracées en noir et colorées en blanc sur celle de Zeugma).

10 J. Balty a déjà indiqué que le sujet de la vendange des *putti* était à l'origine en rapport avec le cycle bacchique, mais que, dans certains cas, comme la bordure de la mosaïque de la noce d'Ariane et de Dionysos à Shahba, il a été utilisé seulement pour sa valeur esthétique (Balty 1977 : 56).

La composition orthogonale de solides tangents déterminant des triangles rectangles sur fond noir qui est illustré sur le tapis 1 de la pièce 6, s'est répandu en quelques mosaïques dans la région à l'époque romaine, par exemple dans le complexe thermal de Zeugma, datée du début du III^e siècle, qui offre le motif en rendu identique. Citons également la mosaïque de la maison du Mauvais Œil à Antioche, datée du II^e siècle (Levi 1947 : pl. XCIII, c) et celle du couloir du *triclinium* de la villa de Baalbeck-Souidié, datée du début du III^e siècle (Chéhab 1958 : pl. XIII, 3).

La composition orthogonale d'étoiles à quatre pointes tangentes, déterminant des losanges couchés et dressés, faisant apparaître des octogones sécants et tangents, visible sur le tapis 2 de la pièce 6, était bien connue en Syrie du Nord aux époques romaines et byzantines. L'exemple le plus proche, voire identique, du point de vue de la composition et du rendu se trouve sur une mosaïque d'une tombe à Urfa, située dans la même région, datée par une inscription de 224 (pointes colorées en blanc, comportant des triangles en rouge, losanges animés en dégradé de deux couleurs, carrés ornés de damiers) (Drijvers 1973 : 13 pl. XI).

Bordures

On constate que le mosaïste a utilisé dans la majorité des tapis, une triple bordure composée d'un bandeau coloré en noir, d'une bande large ornée de plusieurs types de tresse à deux brins ou d'un quadrillage et d'une autre moins large, animé de postes ou de dents de scie. Ce mode décoratif en bordure est l'une des caractéristiques des mosaïques en Syrie aux II^e et III^e siècles, comme c'est le cas de celles des maisons d'Antioche : celle du Concours de boisson de la maison à Atrium (Levi 1947 : pl. I, a), la maison de Polyphème (Levi 1947 : pl. II, b-c.) ou la maison d'Océan et Téthys (Levi 1947 : pl. L, c). C'est aussi le cas pour les mosaïques de Zeugma, par exemple celles des villas de Dionysos (Önal et al. 2007 : 51) et d'Océanos et Téthys (Önal et al. 2007 : 51) et du complexe thermal (Önal et al. 2007 : 63).

La ligne de carrés sur la pointe tangente, déterminant un filet dentelé en quatre tesselles (noir), au trait déterminant des sabliers, ornant la bordure de la mosaïque de la pièce 1 est un motif familier des bordures des mosaïques syriennes, notamment celles qui datent des II^e et III^e siècles, par exemple celle de la maison de Dionysos et d'Ariane à Antioche, datée du début du III^e siècle (Cimok 2000 : 132-133), du *caldarium* du complexe thermal à Zeugma, daté aussi du début du III^e siècle (Önal et al. 2007 : 65) qui est très proche en ce qui concerne les éléments de remplissage et leurs couleurs (carré sur la pointe, dentelé coloré en rouge ou en gris).

La ligne de perles et de pirouettes, illustré sur la mosaïque de la pièce 1 est un motif rare.

L'onde en opposition de trois couleurs alternées sur le fond en bande horizontale représenté sur la mosaïque 2 de la pièce 1 est un motif de bordure très exploité sur les mosaïques syriennes, autant à l'époque romaine qu'à l'époque byzantine. Le rendu de notre motif (couleurs alternées sur fond noir ; blanc/rouge/rose/noir et blanc/bleu/gris) rappelle celui de la mosaïque d'Océan et de Téthys de la maison du Calendrier à Antioche, datée du II^e siècle (Cimok 2000 : 46-47).

La chaînette tressée dessinée sur la mosaïque de la pièce 2 est en revanche un type très rare de tresse qui ne trouve qu'un seul parallèle sur la mosaïque de la nef de la synagogue de Hammath Tibarias en Palestine, datée du VI^e siècle (Ovadiah - Ovadiah 1987 : pl. LXXIX).

4- Rendu des motifs et personnages

La virtuosité et l'élégance dans le rendu des décors géométriques et végétaux n'apparaît pas dans le traitement des figures humaines au style ample voire hiératique, qui ne manque pourtant pas de charme malgré leur maladresse. Les personnages sont représentés sur fond abstrait en frontalité. Le corps est tracé par une ligne rouge, les muscles sont marqués par des files parallèles de tesselles roses entourant une ou deux lignes de tesselles blanches. Les visages sont rigides et ne portent aucune expression ; ils sont colorés en rose et en blanc, tracés parfois par le noir ou le noir et le rouge ; les yeux sont grands, de forme ovale, et tracés par le noir et le rouge ou par le noir et le vert ; le nez est dessiné en ligne rouge liée dans certains cas au contour des yeux, les arcades sourcilières sont marquées par une ligne étendue parfois au nez ; les pupilles colorées en noir sont placées à l'extrémité gauche des yeux, pour donner un regard oblique. Les mèches des chevelures et des barbes sont rendues en tesselles rouges avec des traits en tesselles noires.

Le jeu d'ombre et de lumière est bien appliquée par l'utilisation de couleurs opposées ou contrastées, ce que l'on constate sur les vêtements, le siège et le pilier. Les plis des vêtements sont parfois marqués par des lignes de tesselles d'une couleur plus foncée.

Les tesselles sont en général serrées et régulières dans le fond, sauf les zones entourant les figures où elles sont disposées parallèlement à leur contour. Les cubes utilisés pour représenter les figures sont moins larges que celles du fond, ils sont également serrés et disposés régulièrement.

Le rendu des amours sur la mosaïque de la pièce (2) est de meilleure qualité par rapports aux personnages sur la mosaïque de la pièce (1), ce qui suggérerait une autre main. Le contour des corps est également tracé d'une ligne rouge ; toutefois, les muscles sont bien dessinés en tesselles roses et oranges et remplis par des tesselles blanches disposés en lignes parallèles aux contours des muscles.

Le style des figures rappelle en général celui adopté dans les mosaïques d'Édesse datées de la première moitié du III^e siècle (Salman 2008 : 103-115). Mais le parallèle le plus proche se trouve dans un groupe de mosaïques provenant de la province d'Osrhoène dont la capitale était Édesse et exposées aujourd'hui dans le musée des Pays bibliques à Jérusalem¹¹. Plusieurs morceaux de mosaïques représentent, comme c'est le cas de la mosaïque de la pièce 1, sur fond blanc, quelques personnages épiques, identifiés par des inscriptions syriaques, y compris Achille. Le traitement iconographique de quelques-uns est presque identique à celui de la mosaïque de Shioukh Tehtani (frontalité, visage rigide, corps tracé en ligne rouge, muscle rendu en lignes parallèles de tesselles roses et blanches, yeux de forme ovale, nez et arcade sourcilière liés, regard oblique, plis en ligne pour les vêtements) (Balty – Briquel Chatonnet 2000 : fig. 6-9). La similarité est frappante pour les deux personnages d'Achille et de Briséis. Le visage du premier, sur la mosaïque d'Achille et Patrocle est presque identique à celui d'Achille sur notre mosaïque (Balty – Briquel Chatonnet 2000 : fig. 8) ; la figure de Briséis sur la mosaïque de Briséis et les servantes est très proche de celle de la femme trônant (femme voilée, habillée en *chiton* blanc et gris et rouge, voile rouge, plis en lignes de couleur foncé, visage identique) (Balty - Briquel Chatonnet 2000 : fig. 6). Cette ressemblance s'observe aussi dans la

¹¹ Ce groupe de mosaïques a été cité et commenté brièvement d'abord par H. J. W. Drijvers et J. E. Healey (Drijvers - Healey 1999 : 211-213), puis il a fait l'objet d'une publication exhaustive par J. Balty et F. Briquel Chatonnet (Balty – Briquel Chatonnet 2000 : 31-72).

disposition des tesselles du fond et leur grande taille par rapport à celles utilisées pour les personnages.

D- La question de la datation

L'étude stylistique montre que les pavements de la maison sont datables de la première moitié du III^e siècle. C'est la date retenue pour la majorité des mosaïques produites par les ateliers d'Osrhoène. Outre, une technique du rendu des figures humaines qui est caractéristique de ces ateliers locaux, il y a aussi les motifs géométriques qui trouvent bien leurs parallèles sur les mosaïques en Syrie du Nord (Antioche et Zeugma) à cette période. Un motif donne une datation plus précise de ces mosaïques, celui de la composition d'étoiles dont on a montré qu'elle est identique à celle d'une mosaïque d'un des tombeaux d'Édesse, datée par une inscription en 224. Il est vraisemblable que ces motifs ont été faits par le même atelier, voire les mêmes mains ; c'est pour cette raison, qu'on peut penser que nos mosaïques sont datables du deuxième quart du III^e siècle.

E- Lien avec les mosaïques dites d'Osrhoène exposées dans le musée des Pays de la Bible à Jérusalem

La ressemblance de la mosaïque de la pièce 2 avec un groupe de mosaïques inscrites d'Osrhoène du musée des Pays bibliques à Jérusalem est frappante, comme on l'a montré, en particulier en ce qui concerne la technique du rendu des figures. Pourtant, cette similitude ne se limite pas à cela, mais il y a bien d'autres éléments de rapprochement à constater.

D'abord, toutes ces mosaïques présentent un sujet mythologique qui met en scène plusieurs récits de la guerre de Troie, dont la majorité se concentre sur Achille. C'est aussi le cas pour les restes de la mosaïque de la pièce 2 de la maison de Shioukh Tehtani.

Ensuite, les tapis du musée de Jérusalem font partie d'un pavement qui se présentait sous la forme d'un quadrilatère composée de quatre panneaux qui s'organisent autour d'un espace central carré ou octogonal. C'est exactement la même disposition que celle des pavements dans notre pièce. Les largeurs des panneaux mesurent de 120 cm à 130 cm environ ; si on sait que la largeur de nos tapis avec une seule bordure, comme le cas de ces panneaux, atteint environ 120 cm, on observe des largeurs de mosaïques presque identiques.

Les mosaïques d'Achille et Patrocle (Fig. 34) et d'Hécube, Priam et la servante (Fig. 35) sont entourées par une tresse simple à deux brins, traitée de manière identique à celle de l'une des bordures de notre mosaïque. On voit également que le cadre intérieur des scènes dans les deux mosaïques est fait d'un bandeau, coloré en tesselles noires des deux côtés pour celles du musée de Jérusalem, tandis que sur les mosaïques de Shioukh Tehtani, un côté est coloré en noir et l'autre est coloré en rouge.

Ce rapprochement laisse entrevoir que les tapis du musée de Jérusalem qui proviennent certainement d'Osrhoène ont été faits à la même époque, voire par le même atelier. Par ailleurs, la ressemblance dans la disposition des tapis à thème mythologique autour d'un espace central confirme la conclusion de J. Balty qui propose que le groupe de mosaïques du musée de Jérusalem pavaient à l'origine un contexte domestique (Balty - Briquel Chatonnet 2000 : 71).

Étant donné que plusieurs tapis ont été arrachés et volés dans la maison de Shioukh Tehtani où se trouve une autre pièce à bassin central dont les

pavements ont disparu, pourrait-on penser que les tapis du musée du Jérusalem appartiennent au décor de la même maison ? Même si la comparaison montre une parenté éclatante au niveau de la disposition dans l'espace, le thème figuré, la technique et le rendu, il n'est pas facile de savoir si les deux groupes de mosaïques proviennent du même ensemble. Ce qui est sûr, c'est qu'elles donnent une idée très intéressante sur la diffusion des mosaïques et leurs décors dans les contextes domestiques en Osrhoène, alors que la grande majorité des mosaïques découvertes dans la région est funéraire et provient de la région d'Édesse.

Figure 34
Mosaïque du musée des Pays de la Bible (D'après Balty - Briquel Chatonnet 2000 : 60 fig. 8).



Figure 35
Mosaïque du musée des Pays de la Bible (D'après Balty - Briquel Chatonnet 2000 : 60 fig. 9).



Conclusion

La découverte fortuite des pavements d'une maison à Shioukh al-Tehtani revêt une place exceptionnelle pour plusieurs raisons. D'abord, c'est la première découverte de mosaïques d'édifices domestiques dans la province d'Osrhoène, que l'on peut étudier dans leur contexte. La région était déjà connue pour ses mosaïques funéraires trouvées essentiellement à Édesse et dans sa région. Deuxièmement, elles donnent des informations intéressantes sur le programme décoratif hérité des traditions hellénistiques connues en Syrie à l'époque romaine. Si les figures humaines sont traitées selon un style local qui distingue les œuvres des ateliers d'Édesse au cours du III^e siècle, les motifs géométriques et végétaux sont rendus d'une manière très proche de ceux connus sur certaines mosaïques de Zeugma et d'Antioche à la même époque. On en déduit que les mosaïques ont été faites soit par un atelier originaire d'Édesse et par un autre venant des régions voisines, soit par un atelier local d'Édesse qui a puisé des motifs géométriques dans le répertoire décoratif des mosaïques connues en Syrie du Nord à même époque. La répartition de ces mosaïques dans les différents espaces de la maison correspond à ce que l'on trouve plus souvent dans les maisons d'Antioche et de Zeugma, notamment la mise en scène d'un thème mythologique dans la salle de réception. La représentation des récits inspirés de la mythologie grecque, notamment *l'Iliade*, dans un style artistique local, avec les personnages légendés en syriaque n'est pas quelques choses de nouveau, comme l'on a déjà signalé. Mais ce qui est intéressant, c'est la représentation du récit d'Achille à Skyros bien populaire dans l'art romain, que ce soit en Syrie ou ailleurs. Cette scène avec celle de la femme trônant qui est censée être soit Briséis, soit Circé, confirme la popularité des thèmes épiques dans le contexte civil en Osrhoène, déjà attestée par le groupe des mosaïques du musée des Pays bibliques à Jérusalem. Cela indique également la diffusion des chefs-d'œuvre de la littérature grecque comme *l'Iliade* dans le milieu syriaque, prouvée dans la traduction syriaques des *Hypomnemata* d'Ambrose (Cureton 1855 : 61-69) et des *Scholies mythologiques* du pseudo-Nonnos (Brock 1971) dans l'Antiquité tardive¹². Comme notre mosaïque date du III^e siècle, elle constitue un document historique sur l'existence des traductions syriaques des œuvres littéraires grecques à cette époque-là, ce qui est loin d'être surprenant car Édesse, la capitale d'Osrhoène, était connue par sa double culture syriaque et grecque, dès l'époque romaine¹³. Le déplacement d'un atelier d'Édesse dans une région rurale pour orner le sol d'une maison ou villa par des mosaïques, laisse entrevoir que le propriétaire faisait partie de la bourgeoisie rurale cultivée d'Osrhoène¹⁴.

12 On peut citer que la guerre de Troie était très populaire chez les écrivains syriaques en Osrhoène dans l'Antiquité Tardive et même à l'époque médiévale (Hilkens 2013 : 285-317). La mise en scène des récits de cette guerre avec ces personnages sur les mosaïques de la région confirme donc que cette popularité était connue dès l'époque romaine.

13 La représentation des scènes inspirées de la mythologie grecque et dont les noms des personnages sont identifiés en syriaque est déjà connue à Édesse elle-même comme le prouve la mosaïque d'Orphée et celle du phénix qui datent aussi de la première moitié du III^e siècle (Salman 2008 : 111-113). C'est à cette date que la culture hellénistique en Orient romain s'est remarquablement répandue, même à Édesse, alors que celle-ci n'est entrée sous la domination romaine que quelques années plus tard (Ross 2001 : 115-116). L'influence de la culture grecque dans la ville à cette époque est notamment attestée par les commentaires du philosophe syriaque Bardesane sur la philosophie grecque (Ross 2001 : 14) voir aussi (Hugonnard-Roche et Fiori 2019).

14 Le choix de paver la maison de plusieurs mosaïques géométriques, celui de la scène des Eros collectant les raisins et les scènes épiques montrent bien que le commanditaire faisait partie d'un haut-rang de la société dans la région. Il voulait montrer probablement à ses visiteurs sa richesse et sa connaissance de la culture grecque. C'est grâce à la prospérité économique et à l'importance stratégique que la ville a connues à la fin du II^e et au début du III^e siècle. La même conclusion a été tirée de la considération de certaines mosaïques découvertes à Édesse même (Ross 2001 : 113) et de celles exposées dans le musée des Pays de la Bible à Jérusalem (Balty -Briquel Chatonnet 2000 : 71).

Bibliography – Kaynaklar

- Balty 1977 J. Balty, *Mosaïques antiques de la Syrie*, Bruxelles.
- Balty 2013 J. Balty, "Achille à Skyros : Polysémie de l'image mythologique", M. Galinier – F. Baratte (éds.), *Iconographie funéraire romaine et société : corpus antique, approches nouvelles ?* : (Actes du colloque international tenu à Perpignan, 30 septembre 2 octobre 2010), 117-129.
- Balty 2014 J. Balty, "Les mosaïques des maisons de Palmyre", *Inventaire des mosaïques antiques en Syrie 2*, Beyrouth.
- Balty - Briquel Chatonnet 2000 J. Balty - F. Briquel Chatonnet, "Nouvelles mosaïques inscrites d'Osroène", *Monuments et mémoire de la Fondation Eugène Piot*, tome 79, 31-72.
- Blanchard-Lemée et al. 1995 M. Blanchard-Lemée - M. Ennaïfer - H. Slim - L. Slim, *Sols de la Tunisie romaine*, Paris.
- Boardman - Vafopoulou-Richardson 1986 J. Boardman - C. Vafopoulou-Richardson, "Diomedes I", *LIMC III*, 1-2, 396-409, Zürich-München-Düsseldorf.
- Bowersock 2001 G. W. Bowersock, "Notes on the new Edessene mosaic of Prometheus", *Hyp 7*, 411-416.
- Brock 1971 S. Brock, *The Syriac Version of The Pseudo-Nonnos mythological scholia*, Cambridge.
- Bujard - Provenzale 2004 S. Bujard - V. Provenzale, "Le plafond aux plumes de paon de la villa de Colombier (Suisse)", L. Borhy (ed.), *Plafonds et voûtes à l'époque antique. Actes du VIIIe Colloque international de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA) 15-19 mai 2001, Budapest-Veszprém*, 319-320.
- Chéhab 1958 M. Chéhab, "Mosaïques du Liban", *BMusBeyrouth*, XIV-XV, Paris.
- Cimok 2000 F. Cimok, *A corpus of Antioch mosaics*, İstanbul.
- Colledge 1977 M. A. R. Colledge, *The Art of Palmyra*, London.
- Cureton 1855 W. Cureton, *Spicilegium Syriacum*, London.
- Darmon 2005 J.-P. Darmon, "Le programme idéologique du décor en mosaïque de la Maison de la Télété dionysiaque, dite aussi de Poséidon, à Zeugma (Belkis, Turquie)", *LMGR IX*, 2, Rome, 1279-1288.
- Darmon 2016 J.-P. Darmon, "Compte rendu du livre publié par Janine Balty : les mosaïques des maisons de Palmyre (2014)", *BAssMosAnt 24*, 504-507.
- Décor I C. Balmelle – M. Blanchard Lemée – J. Christophe – J.-P. Darmon – A.-M. Guimier Sorbets – H. Lavagne – R. Prudhomme – H. Stern, *Le Décor Géométrique de la Mosaïque Romaine I*, Paris, 1985.
- Delvoye 1984 Ch. Delvoye, "Éléments classiques et innovations dans l'illustration de la légende d'Achille au bas-Empire", *AntCl 53*, 184-199.
- Drijvers 1973 H. J. W. Drijvers, "Some new Syriac Inscriptions and Archaeological Finds from Edessa and Sumatar Harabesi", *BSOAS 36*, 1, 1-14.
- Drijvers - Healey 1999 H. J. W. Drijvers - J. F. Healey, *The Old Syriac Inscriptions of Edessa & Osroene, Texts, Translations & Commentary*, Leiden-Boston-Köln.
- Eliades 1986 G. S. Eliades, *La maison de Dionysos : la villa aux mosaïques de la nouvelle Paphos*, Paphos.
- Eristov - Vibert-Guigue 2014 H. Eristov - C. Vibert- Guigue, "Iconographie funéraire à Palmyre entre Orient et Occident: le tombeau des Trois Frères", N. Zimmermann (ed.), *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitstil*, actes du XIe colloque de l'AIMPA, Éphèse 13-17 septembre 2010, *AF*, 23, 349-358.
- Eristov - Vibert-Guigue 2019 H. Eristov - C. Vibert-Guigue, "Analyse iconographique du décor peint", H. Eristov - C. Vibert-Guigue (eds.), *Le tombeau des trois frères à Palmyre*, Beyrouth, 115-132.
- Fantar 1994 M. H. Fantar, *La mosaïque en Tunisie*, Paris.
- Ghedini 2004 F. Ghedini, *Le immagini di Filostrato Minore: La prospettiva dello storico dell'arte*, Padova.
- Giroud 2006 F. Giroud, "Coup de théâtre à Skyros : la révélation d'Achille, interprétation d'un sarcophage attique conservé au musée de Louvain", *Latomus 65*, 1 (janvier-mars 2006), 119-123.
- Healey 2006 J. F. Healey, "A New Syriac Mosaic Inscription", *JSS LI/2*, 313-327.
- Hilkens 2013 A. Hilkens, "Syriac Ilioupersides: The fall of Troy in Syriac Historiography", *Muséon 126*, 285-317.
- Kossatz-Deissman 1981 A. Kossatz-Deissman, "Achilleus", *LIMC I*, 1-2, 37-200, Zürich-München-Düsseldorf.
- Kossatz-Deissmann 1986 A. Kossatz-Deissmann, "Briseis", *LIMC III*, 1-2, 157-167, Zürich-München-Düsseldorf.
- Levi 1947 D. Levi, *Antioch Mosaic Pavements*, I-II, Princeton.

- Linane de Bellefonds 1986 P. Linane de Bellefonds, "Agyrtes", LIMC I, 1-2, 308-311, Zürich-München-Düsseldorf.
- Martz 2015 A. S. Martz, "Morphologie et signification des triclinia dans les maisons de Syrie du Nord", C. Abadie-Reynal - J.-B. Yon (eds.), *La Syrie romaine : Permanences et transferts culturels*, Paris, 165-184.
- Morvillez 1996 E. Morvillez, "Sur les installations de lits de table en sigma dans l'architecture domestique du Haut et du Bas-Empire", *Pallas* 44, 119-158.
- Morvillez 2007 E. Morvillez, "A propos de l'architecture domestique d'Antioche, de Daphné et de Séleucie", K. Gabr - T. Waliszewski (eds.), *From Antioche to Alexandria: Recent studies in Domestic architecture*, Warsaw, 51-70.
- Ovadiah - Ovadiah 1987 R. Ovadiah – A. Ovadiah, *Hellenistic, Roman and Early Byzantine Mosaic Pavements in Israel*, Rome.
- Önal et al. 2007 M. Önal - F. Bulgan - H. Güllüce, *Belkis Zeugma and Its Mosaics*, İstanbul.
- Önal 2017 M. Önal, *Urfa-Edessa Mozaikleri, Şanlıurfa*.
- Quet 2011 M. H. Quet, "L'Euphrate Roi de la mosaïque d'El Mas'udiyé (Syrie)", *Comissão Executiva do Xº Col AIEMA (eds.), O mosaico romano nos centros e nas periferias : originalidades, influências e identidades : actas / do Colóquio Internacional da Associação Internacional para o Estudo do Mosaico Antigo (AIEMA) - Conimbriga*, vol. 2, 1317-1323, Conimbriga.
- Payne Smith 1864 R. Payne Smith, *Catalogi codicum manuscriptorum bibliothecae Bodleianae, pars VIIta, Codices Syriacos, Carshunicos, Mandaeos complectens*, Oxford.
- Payne Smith 1879 R. Payne Smith, *Thesaurus Syriacum*, Oxford, 1879-1901 ; réimpr. Hildesheim, Georg Olms, 1981.
- Possekkel 2008 U. Possekkel, "Orpheus among the Animals: a New Dated Mosaic From Osrhoene", *OrChr* 92, 1-35.
- Ross 2001 K. S. Ross, *Roman Edessa, Politics and Culture on the Eastern Fringes of the Roman Empire, 114-242 CE*, London and Newyork.
- Salman 2008 B. Salman, "Family, Death and Afterlife According to Mosaics of the Abgar Royal Period in the Region of Osroene", *JMR* 1-2, 103-115.
- Stace Stace, *Achilléide*, traduit par F. Ripoli & J. Soubiran, Leuvent, Peeters 2008.
- Stern 1977 H. Stern, *Les mosaïques des maisons d'Achille et de Cassiopée à Palmyre*, Paris.
- Touchefeu-Meynier 1961 O. Touchefeu-Meynier, "Ulysse et Circé : notes sur le chant X de l'Odyssee", *REA* 63, 3-4, 264-270.
- Touchefeu-Meynier 1992 O. Touchefeu-Meynier, "Odysseus", LIMC IV, 1-2, 943-970, Zürich-München-Düsseldorf.
- Yon 2019 J.-B. Yon, "Inscriptions araméennes", H. Eristov - C. Vibert-Guigue (eds.), *Le tombeau des trois frères à Palmyre, Beyrouth*, 134-139.