

## **NOTE TO USERS**

**This reproduction is the best copy available.**

**UMI<sup>®</sup>**



Sur le chemin de Jérusalem: Étude archéologique et  
iconographique de mosaïques paléochrétiennes de la Syrie  
du Nord

Rafah Jwejati

Department of Art History & Communication Studies

McGill University, Montréal

February 2009

A thesis submitted to McGill University in partial fulfillment of the requirements of  
the degree of PhD in Art History. © Rafah Jwejati, 2008



Library and Archives  
Canada

Published Heritage  
Branch

395 Wellington Street  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

Bibliothèque et  
Archives Canada

Direction du  
Patrimoine de l'édition

395, rue Wellington  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

*Your file* *Votre référence*  
ISBN: 978-0-494-66555-8  
*Our file* *Notre référence*  
ISBN: 978-0-494-66555-8

**NOTICE:**

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

---

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

**AVIS:**

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

---

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

■♦■  
**Canada**

## Remerciements

Je voudrais remercier mes professeurs, Docteur John M. Fossey et Docteur Chantal Hardy, pour avoir cru en mon projet d'étude et l'avoir suivi avec une attention soutenue. Pour m'avoir librement accordé leur temps et leurs compétences, je leur suis sincèrement reconnaissante. Je voudrais aussi remercier Monsieur George Kellaris qui s'est intéressé à mon travail; sa connaissance de la mosaïque du Proche-Orient et des questions qu'elle soulève commande le respect.

À Montréal, au département d'histoire de l'art et de communications de l'Université Mc Gill, j'ai rencontré en la personne de Maureen Coote, l'amabilité d'accueil et la compétence à toute épreuve qui font l'honneur et la réputation de l'université. Elle gère les dossiers avec efficacité, qu'elle en soit ici remerciée.

En Syrie, Docteur Michel Maqdissi, Directeur scientifique à la Direction des Antiquités et Musées de Syrie, m'a accordé aide et soutien; Monsieur Ghazi Alloulou, Directeur des Antiquités à Maarret-en-Nouman, s'est toujours montré coopératif; à tous les deux j'exprime ma reconnaissance.

Je voudrais remercier l'Institut allemand d'archéologie à Damas pour l'accueil de son équipe en place et pour la richesse des ressources de sa bibliothèque. L'institut est devenu l'arrêt obligé de toute recherche qui concerne la Syrie. Je voudrais dire ma gratitude à Patrick Godeau pour la photographie du matériel des mosaïques au musée de Maarret-en-Nouman, à Hussam Zayyat pour toutes les reproductions, à Hadi Madwar pour sa compétence en informatique et à Samia Madwar pour la mise en page finale de la thèse.

Mes remerciements vont chaleureusement à mes amies, Leila Al Bassit, Kirsten Abd El Latif, Anne-Marie Bitar, Emmanuelle Cappelli, Frédérique Chauvy, et Christiane Delplace pour avoir formé un des comités de lecture les plus sympathiques que je connaisse.

À ma petite famille, Bachar, Bilal, Samia et Hadi, vous m'avez aidée, encouragée et tout donné sans compter; sans vous, je n'aurais pas pu terminer.

Quand on entame un travail comme celui-ci, qui prend des années d'élaboration et qui demande beaucoup d'abnégations, on connaît nécessairement des phases de découragement, de lassitude et de doute. On est souvent tenté d'abandonner.

À mes parents qui m'ont appris à tenir mes engagements, je voudrais dédier

l'étude qui suit, à mon père et à ma mère qui auront tout fait durant leurs vies pour que leurs enfants étudient.

## Table des matières

Résumé & Abstract		1
Introduction		5
Chapitre 1: Historiographie	I. L'étude du contexte	16
	II. L'étude de la mosaïque antique	31
	III. La Syrie du Nord aux IV <sup>e</sup> et V <sup>e</sup> siècles	43
Chapitre 2 : L'église de Temaan	Le site	57
	Les mosaïques conservées au Musée	60
	L'édifice : restitution	65
	Étude du répertoire	69
	Style et facture	81
	Datation	86
	Conclusion	87
Chapitre 3 : Le baptistère de Beseqla	Le site	89

	Les mosaïques conservées au Musée	90
	Étude du répertoire	93
	Les inscriptions	101
	L'édifice : restitution	109
	Style et facture	125
	Conclusion	127
Chapitre 4 : L'apostolion de Tell Aar		128
	Le site	129
	L'édifice : restitution	136
	Les mosaïques conservées au Musée	142
	Étude du répertoire	145
	Style et facture	157
	Les inscriptions	161
	Conclusion	184
Chapitre 5 : Les pèlerinages		186

Chapitre 6 : Conclusion		207
Table des illustrations		214
Ouvrages de Référence		219
Abréviations		220
Bibliographie		221
Appendices	La mosaïque de Temanaa	236
	La mosaïque de Beseqla	263
	La mosaïque de Tell Aar	276

## Résumé

«Sur le chemin de Jérusalem » est l'étude de trois mosaïques de pavement mal connues, aujourd'hui exposées au Musée de Maarret-en-Nouman en Syrie du Nord. Une enquête va déterminer la provenance de ces mosaïques et le cadre architectural auquel elles appartenaient. Notre étude fera la genèse des rapports entre l'architecture et le programme décoratif de ces constructions paléochrétiennes. Le catalogue raisonné de chaque mosaïque permettra de les situer dans le temps : leur répertoire iconographique s'échelonne du troisième quart du IV<sup>e</sup> siècle et jusqu'à la deuxième moitié du V<sup>e</sup> siècle. Cette période coïncide d'une part avec le développement de l'évangélisation des campagnes de la Syrie du Nord et d'autre part avec le mouvement des pèlerinages vers les Lieux Saints de Palestine. C'est pourquoi l'étude s'intéressera aux liens qui mettent en rapport l'iconographie de ces mosaïques de pavement avec ces deux phénomènes sociaux majeurs.

Dans l'église de Temanaa le décor du pavement offre une représentation cosmographique de l'univers dans l'Antiquité tardive. A Beseqla où la mosaïque décorait le sol d'un baptistère, on découvre le « photisterion » le plus ancien qui nous soit connu. A Tell Aar, la mosaïque pavait le sol d'une basilique à cinq nefs

et transept et contenait une inscription qui atteste sa fonction d'Apostolion, à une date relativement ancienne.

La richesse iconographique de ces documents matériels accroît singulièrement notre connaissance du christianisme primitif.

## Abstract

“Sur le chemin de Jérusalem” is the comprehensive examination of three unknown mosaic pavements, exhibited in the Museum of Maaret-en-Nouman in Northern Syria. A comparison with other known documents brings together elements of evidence to their provenance, to the type of building they had adorned, and to the underlying links between architectural organization and mosaic ornamental decoration in an ecclesiastic environment. The picture catalogue detailing the size and composition of each of the three mosaics dates the iconographic material from the third quarter of the fourth century to the first half of the fifth century, that period in time which witnessed the Christianization of the North Syrian countryside and a great development of Christian pilgrimages to the Holy Sites of Palestine.

The mosaic of Temanaa features the cosmographic representations of late antique Near East. With the mosaic of Beseqla, we find the earliest dated example of a decorated pavement of a paleochristian baptistery. Tell Aar is the fragmentary mosaic of an unusually early example of a five-aisle transept basilica housing apostolic remains.

The exceptional quality of these documents demonstrates how close attention to material history can effectively increase our knowledge of the growth and expansion of early Christianity.

## Introduction

Lorsque Constantin le Grand choisit la petite ville grecque de Byzantion pour sa nouvelle capitale, il entrouvre effectivement pour la *pars orientalis* de l'Empire (Lafontaine-Dosogne, 1987 :1) une page exceptionnelle de son histoire. Entre le IV<sup>e</sup> et le VI<sup>e</sup> siècle, deux siècles de paix durable et de prospérité vont faire de la Syrie byzantine une des provinces les plus riches de l'Empire (Tate, 1989). A ce palmarès s'ajoutera également le rayonnement du christianisme. De Constantinople, mais plus encore d'Antioche, le legs spirituel de cette époque sera en effet à la mesure des transformations que la région aura connues. Les églises des 'Villes Mortes', dont les vestiges ne cessent d'émerveiller, en sont les témoins éloquents.

On annonce régulièrement la mise au jour d'une de leurs mosaïques. Par pavements presque entiers ou restes minuscules, les découvertes—lorsqu'elles sont documentées— enrichissent singulièrement notre connaissance du répertoire de l'art chrétien, qui prend ainsi corps d'année en année. Cependant, certaines mosaïques d'église, récupérées fortuitement dans les années 90 et déposées au Musée de Maaret-en-Nouman (Syrie du Nord) ne figurent pas encore dans ce répertoire. Mises à mal par une exposition hâtive et sans grande méthode, elles demeurent encore aujourd'hui méconnues. Notre étude voudrait

combler cette lacune. À l'opportunité de verser au débat une documentation archéologique inédite s'ajoute le désir de mettre en lumière la richesse exceptionnelle des mosaïques en question. Restituer à ces sols antiques la valeur historique qui leur a été injustement dérobée, tels sont la finalité et le souhait profonds de notre entreprise.

**Temanaa**, du nom du site où le pavement fut trouvé, est une mosaïque énigmatique. Ne disposant d'aucun document de fouille, nous n'avons pour l'appréhender que son répertoire décoratif, exposé en panneaux découpés. A partir de la mosaïque elle-même, la disposition générale des différents tapis et compositions mises en œuvre nous amènera à réfléchir sur l'archéologie du monument, c'est-à-dire sur l'orientation, les divisions architecturales et l'organisation de l'édifice. Ainsi, à défaut de plan d'architecture, le décor servira à mettre en lumière comment la mosaïque pouvait s'accorder à l'édifice: répartition du pavement en nef centrale, bas-côtés et sanctuaire. L'analyse conduira à suggérer une ordonnance liturgique susceptible de replacer le pavement dans son contexte d'origine.

Anépigraphie, la mosaïque ne nous livre aucun renseignement sur l'autorité ecclésiastique sous l'égide de laquelle l'église fut placée, sur la fonction qui lui fut destinée, sur les commanditaires qui la financèrent, non plus que sur leurs

motivations. Cependant l'examen du programme iconographique de la mosaïque devra nécessairement poser les questions relatives à la fonction de l'église et à sa place dans l'histoire. Or, comme élément de réponse, le décor comporte un indice de taille : un motif architectural particulièrement suggestif. L'origine de ce motif, sa date d'apparition sur les mosaïques et son expansion poseront le problème de son identification : nous formulons l'hypothèse qu'il rappelle le Saint-Sépulcre tel qu'il apparaissait aux pèlerins du IV<sup>e</sup> siècle. Donc pour examiner sa validité, aborderons-nous la représentation du Saint-Sépulcre dans le chapitre consacré à cette mosaïque.

**Beseqla**, dénommée 'Bsakla' dans le Musée, décorait le sol d'un baptistère. Nous le savons car deux de ses inscriptions nous livrent le nom φωτιστήριον pour désigner le bâtiment auquel elle était destinée. « La désignation du baptistère par le nom φωτιστήριον, « lieu de lumière », est attesté ailleurs dans des pavements de chapelles baptismales.. » (Voûte, 1988 :171). Les inscriptions livrent aussi le nom du clergé qui patronnait l'exécution des travaux, le nom du commanditaire qui les a financés et les deux dates—étonnamment précoces—auxquelles les travaux furent exécutés. Puisque nous sommes fixés sur la destination de la mosaïque, les problèmes qu'il nous faudra aborder dans ce chapitre sont d'une autre nature. La disposition de cet ensemble en fragments indifféremment placés, selon l'espace du musée, rendra nécessaire une reconstitution en un ensemble

cohérent, reconstitution qui sera proposée en confrontant notre baptistère avec d'autres baptistères dans l'Antiquité. L'étude développera plusieurs hypothèses sur l'archéologie du site, en proposant des schémas de restitution qui tiendront compte des caractères propres aux baptistères connus. En ce qui concerne le décor, tout le problème sera de savoir si texte et image vont de pair, si le programme ornemental illustre ou non la fonction liturgique à laquelle la mosaïque était expressément destinée. Dans quelle mesure le répertoire traditionnel fut-il exploité pour traduire cette fonction? Y eut-il sélection des motifs utilisés? Telles sont les questions qui seront ici débattues. En filigrane, le chapitre sur la mosaïque de Beseqla éclairera l'environnement matériel de la liturgie du baptême à ses débuts.

**Tell Aar**, troisième ensemble de panneaux exposés en vrac, présente autant de difficultés de lecture que les deux précédents, avec quelques spécificités supplémentaires. Un croquis esquissé avant la découpe de la mosaïque nous apprend que l'édifice de plan basilical se développait en cinq nefs et comportait un transept. Le pavement était ainsi abrité dans une église atypique—nous le verrons—de caractère étranger à la Syrie du Nord. Si l'on excepte l'église d'Antioche qui a complètement disparu, ce type d'architecture est plus commun en dehors de la Syrie. Le mystère plane donc sur la présence d'une église à transept à une vingtaine de kilomètres d'Apamée sur l'Oronte. Il s'amplifie, en

outre, lorsqu'on se penche sur l'épigraphie: à la fois abondante et difficile à comprendre, elle recèle des informations ambiguës: la mosaïque pavait notamment le sol d'un "Ἀποστόλιον", terme inusité dans les dédicaces d'église jusqu'alors connues.

L'appellation insolite de l'édifice, les dates précoces des inscriptions, le type architectural inhabituel nous incitent à la plus grande prudence. Car manifestement, l'église de Tell Aar n'était pas anodine. Le matériau qu'elle offre à l'examen s'avère être tout à fait exceptionnel. L'étude du monument nous commande de chercher avant tout une explication à la présence d'une église à transept en Syrie du Nord, en Apamène plus exactement; elle nous engage ensuite à rechercher ce qu'un Ἀποστόλιον signifie pour l'histoire de l'Église et en quoi il diffère des églises habituellement appelées ἐκκλησία dans les inscriptions. Pour finir, le pavement exécuté à des époques différentes nous intéressera dans la mesure où son répertoire iconographique attestera non seulement l'évolution du style de la mosaïque dans la région, mais aussi celle des modes de pensée qui la sous-tendent.

Le chapitre sur la mosaïque de Tell Aar esquissera donc une présentation épigraphique des inscriptions, analysera le répertoire ornemental de la mosaïque conservée et, en fonction des diverses dates inscrites, tentera une restitution—

hypothétique—des tapis dans leur ordonnance générale. En conclusion, le chapitre présentera une synthèse des liens qui, à Tell Aar, semblent régir décor, architecture et liturgie.

A travers l'étude des trois pavements de mosaïque de Temanaa, Beseqla et Tell Aar, nous mettrons en évidence les divers facteurs qui en ont déterminé la mise en œuvre. Parce que nous ne détenons pratiquement aucun indice sur leur genèse, nous devons commencer la recherche à rebours. Leur provenance géographique d'abord, qui sert à les inclure dans un ensemble organique, devra être déterminée, car elle signe leur appartenance confessionnelle et administrative. Leurs attributs matériels ensuite, répertoire des compositions, motifs de remplissage et disposition dans l'édifice, précisés par l'analyse et éclairés par des analogies, fourniront, quant à eux, l'indispensable repère historique. Une fois replacé dans un cadre géographique et chronologique, leur programme iconographique, relevant de l'autorité ecclésiastique en charge et du commanditaire qui a financé l'entreprise, prendra tout son sens. Le décor, reflet de choix arrêtés, nous renseigne en effet sur les conventions mais aussi sur la mentalité de l'époque, et nous permet de comprendre ce qu'il devait signifier aux yeux des fidèles qui fréquentaient l'église.

A la fin du IV<sup>e</sup> siècle et au V<sup>e</sup> siècle surtout, le christianisme syrien a vu se développer le culte des martyrs et se multiplier, en conséquence, les sites de pèlerinage dans lesquels il était pratiqué. « Heureux ceux qui souffrent persécution pour la justice, car le royaume des cieux est à eux » nous dit Mathieu (5,10-12). Les saints exécutés pour la foi, appelés *μάρτυς*—«témoin», étaient les témoins immédiats de la divinité du Christ. Par leur mort violente surtout, ils ont été favorisés par un contact direct avec Dieu (Grabar, 1946). Le témoignage en faveur du vrai Dieu apporté soit par les corps de martyrs, soit par les reliques soit par les objets ou les lieux qui avaient été ainsi sanctifiés constitue le rapprochement entre Dieu et le fidèle.

Dans la conscience collective de la fin du IV<sup>e</sup> siècle le nom de martyr est étroitement associé aux honneurs rendus à tout fidèle qui a versé son sang en témoignage de sa foi en Jésus Christ et pour sa défense. Parce que le martyr, associé à Jésus par sa souffrance, connaîtra le sort enviable d'être reçu au Paradis, on le proclame bienheureux et on lui témoigne admiration et même vénération. Or, dans les premières années du V<sup>e</sup> siècle, les reliques sont d'abord vénérées dans les *μάρτυρία* construits pour elles et littéralement autour d'elles. Ceux-ci s'organisaient, de fait, en cercles concentriques autour d'un point unique. Aussi bien les monuments constantiniens sont circulaires, polygonaux ou cruciformes et en cela ressemblent aux mausolées impériaux, tels le mausolée de Sainte Constance à Rome et le mausolée de Galla Placidia à Ravenne

(Lassus, 1967 :36). Par la suite les reliques furent introduites dans les édifices réservés jusqu'alors à l'office liturgique (Lassus, 1949 :174-176).

Tous les monuments commémoratifs érigés à la mémoire posthume d'un ou de plusieurs martyrs avaient une seule et même fonction : celle de servir de sanctuaires à un espace sacré, afin de permettre aux fidèles de venir en pèlerins pour les contempler sans leur nuire et s'assembler à proximité pour y prier (Lassus, 1967 :36). De plus en plus nombreux dans les campagnes, ces sanctuaires alimentaient le calendrier des pratiques culturelles. Jean Chrysostome y fait allusion dans son homélie sur les saints martyrs :

« Les habitants des villes jouissent d'un enseignement sans relâche mais les habitants de la campagne ne partagent pas une telle richesse. Dieu, consolant leur manque de prédicateurs par l'abondance de martyrs, établit qu'un plus grand nombre de martyrs fût enseveli chez eux. Sans doute, ils n'entendent pas continuellement la parole des maîtres, mais ils entendent la voix plus puissante des martyrs, qui s'élèvent de leurs tombeaux vers eux (Jean Chrysostome, *De Sanctis martyribus*, 1, PG 50, 646) » Cf. Soler, 2006 :179.

La célébration de saints martyrs était ainsi vue comme un devoir de mémoire, le véritable culte ne commençant qu'à la date anniversaire de la mort du martyr (Delehaye, 1933 : 24).

Contemporains du culte des martyrs et des fêtes des martyrs, les pèlerinages aux Lieux Saints vont, en s'amplifiant, constituer une véritable topographie chrétienne. Avec le développement des rites—dont le culte des reliques—et le brassage de peuples que ces pèlerinages rythmés et organisés ont engendrés, toute une économie se développera sur les routes menant d'Antioche aux Lieux Saints de Palestine. A proximité des sanctuaires que l'on visite, arrêts obligés, se développeront des lieux d'hébergement, des gîtes de passage, attestés à plusieurs reprises et en plusieurs endroits par l'épigraphie (*JGLS*, IV, 1610, note1), où l'on mentionne μητατον pour μετατον, des réseaux routiers, des *devotionalia* (Vikan, 1995 :377), des souvenirs que l'on emporte et des reliques que l'on transporte.

Notre thèse est que la mosaïque d'église du V<sup>e</sup> siècle est redevable, en plus des paramètres traditionnellement pris en compte, de l'affluence des pèlerins sur les lieux : tributaire de leurs attentes, traduisant leurs projections, à la fois faite pour eux et grâce à eux, elle matérialise leurs motivations. Les mosaïstes devaient en effet choisir, dans leurs traditions d'atelier, le répertoire de motifs le plus approprié, le plus à même d'attirer cette « clientèle ». Aussi le vocabulaire imagé qui se rapproche le plus de la demande de ces visiteurs va-t-il être puisé et dans leur imaginaire et dans leur vécu.

La fonction de l'image de pèlerinage est à la fois rétrospective et prospective.

Rétrospective, elle porte essentiellement sur la mémoire. Le pèlerin souhaite des images qui lui rappellent par essence et avec une grande ressemblance ce qu'il a lui-même vu au cours de sa *peregrinatio*. Que ce soit un événement sacré tel l'Ascension ou un objet sacré tel le Saint Sépulcre, le rôle de l'image était de rappeler à la mémoire une expérience vécue durant le pèlerinage, support matériel permettant qu'on puisse la revivre et la faire partager (Vikan, 1995 :379). L'image se devait de faire renaître rétrospectivement à la fois la vision du *locus sanctus* et la présence, voire la participation active, de tout pèlerin à la glorification dudit *locus sanctus*.

Prospective, l'image doit s'employer à évoquer le but et la destination que le pèlerin s'est fixé. Les monuments qui se trouvent situés sur la route qui mène à Jérusalem, à la fois témoins et révélateurs, vont ainsi afficher des caractéristiques identitaires et une iconographie qui serviront à les rattacher à un groupe sanctifié. De petites églises de paroisse au départ, elles deviendront des « églises saintes », qui recèleront, sinon des reliques dignes d'être honorées, tout au moins une imagerie—objet de culte, et constitueront un passage obligé pour tout pèlerin soucieux de s'arrêter en tout lieu qui témoigne d'évènements saints,

pour y prier et rendre les dévotions à qui de droit, comme il importe de le faire, ainsi qu'il s'est engagé à faire.

Si l'iconographie, dans son sens le plus strict, s'intéresse aux symboles et motifs qui représentent un sujet, l'étude iconographique de nos mosaïques mettra en lumière et identifiera l'imagerie qu'avaient engendrée le culte des martyrs et les pèlerinages—plus particulièrement lors des fêtes pascales— vers les Lieux Saints.

Comment et en quoi les mouvements de piété populaire vont modeler l'archéologie chrétienne et son histoire de l'art, c'est ce que nous allons tenter de voir. Dans un dernier chapitre nous développerons le thème des pèlerinages, entreprise que nous faisons remonter jusqu'à l'époque de Constantin, premier pèlerin.

Mais auparavant, et pour commencer, nous consacrerons un chapitre à la revue historiographique des travaux qui ont façonné notre recherche.

## Historiographie

Les ensembles de mosaïque que nous voulons étudier sont parvenus jusqu'à nous sans aucun des repères qui servent traditionnellement à l'étude méthodique des pavements conservés *in situ*. Comme nous ne pouvons pas nous borner à les décrire dans l'état parcellaire où ils sont, nous devons circonscrire les lacunes de notre information, reconstituer par induction ce qui a disparu afin de remettre à sa place correcte ce qui reste. Ceci serait impossible si nous ne débutons la recherche par une étude préliminaire du contexte auquel ils se rattachaient. C'est pourquoi la première partie de l'historiographie s'intéressera à l'étude plus générale des monuments, de leur regroupement et usages, tandis que la deuxième partie traitera plus particulièrement des questions soulevées par l'étude de la mosaïque antique.

### I. L'étude du contexte

Les informations disparates à première vue, qu'elles soient topographiques, archéologiques ou épigraphiques, se complètent en réalité les unes les autres. Se recoupant souvent, elles concourent par leur interdisciplinarité à dessiner les contours approximatifs d'un contexte historique disparu. L'image de l'environnement archéologique dans lequel s'étaient développés nos pavements

de mosaïques commence à prendre forme, et nous aide à nous familiariser avec l'histoire culturelle et sociale de la région.

Nous nous sommes reportés aux recherches faites par les expéditions archéologiques de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Paradoxalement, les recherches les plus anciennes sont celles qui sont les plus riches en substance : *Architecture civile et religieuse du 1<sup>er</sup> au VII<sup>e</sup> siècle du Marquis de Vogüe de 1865-1877* vaut de l'or; *Early Churches in Syria, Fourth to Seventh Centuries* de Howard Crosby Butler de 1929 est magistrale.

Les travaux de grande envergure que nous avons consultés restent encore aujourd'hui inégalables pour l'intelligence de la région et de son histoire. Nous les avons assemblés sous trois rubriques générales : topographie, archéologie et épigraphie. En guise d'historiographie, nous en ferons une synthèse et mentionnerons, lorsqu'il y a lieu, les débats qu'ils ont soulevés.

### 1. Topographie

Tout d'abord, quelle est l'origine de nos pavements de mosaïque? Les noms de sites qu'ils portent se trouvent-ils répertoriés sur les cartes de l'Etat- Major? A quel ensemble archéologique appartiennent-ils? Que savons-nous de la

morphologie de cet ensemble? La réponse à ces questions fut trouvée dans trois ouvrages-clé.

1.1 Publiée en 1927, l'enquête magistrale de René Dussaud, *Topographie historique de la Syrie antique et médiévale*, pourrait sembler dépassée par son ancienneté. Elle s'avère au contraire capitale pour notre enquête. Retraçant les changements toponymiques de la Syrie depuis l'Antiquité jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle et maniant avec une facilité inouïe les historiens de l'Antiquité aussi bien que les historiens arabes du Moyen- Age, René Dussaud fait l'analyse de l'origine des noms de lieux dans toutes les langues qu'a connues cette zone de passage. Il localise sur le terrain des noms de villages obscurs, retrouve leur origine et les situe sur le système routier compliqué qui dessine les voies de communication de l'époque. Grâce à la topographie dressée par René Dussaud, nous avons pu localiser les sites antiques qui donnent leurs noms à nos mosaïques. Leur géographie semble être, par ailleurs, étroitement liée aux développements historiques de la région.

1.2 *Inventaire archéologique de la région au nord-est de Hama* de Jean Lassus est le compte-rendu d'une expédition dont l'objectif était la recherche de tous les vestiges visibles d'une région qu'on connaissait mal en 1935. Les archéologues de l'époque étaient, en effet, plus tentés par l'Oronte et Apamée, les « Villes

Mortes » et le Massif Calcaire que par cette partie de la Syrie. Jean Lassus entreprit donc la prospection de la région située au nord-est de Hama et releva en tout 192 sites, couvrant un rectangle de 50km x 40km sur la carte de l'État-major ottoman. Les vestiges rencontrés appartiennent pour la plupart aux V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles de notre ère. Forteresses, postes de garde, églises et maisons attestent une forte densité de population. L'art décoratif du basalte, sur les chapiteaux, les portes et les linteaux, ne manque pas d'imagination et met au jour l'expression matérielle d'une culture, avec ses idées et ses croyances. C'est d'ailleurs tout l'intérêt des monuments répertoriés dans cet inventaire: lorsque les vestiges ne sont pas artificiellement isolés de leur contexte, ils en deviennent les vecteurs sensibles; dans le cas présent, ils apportent une lumière nouvelle sur la christianisation des campagnes syriennes, appréhendée *in situ*.

1.3 L'ouvrage de synthèse de Georges Tchalenko, publié en 1953, *Les villages antiques de la Syrie du Nord* explore les vestiges antiques du Bélus, ce massif situé d'une part entre Apamée et Cyrrhus et d'autre part entre Antioche et Chalcis, couvrant très exactement la région qui nous concerne. Cette recherche permet de mieux appréhender, à partir des données archéologiques, les rapports de l'homme à la terre, le peuplement et l'économie, l'architecture domestique, civile et religieuse. Ainsi, Georges Tchalenko, en révélant l'infrastructure d'une

'civilisation' rurale faite de communautés autonomes, nous aura initié à une véritable sociologie de l'Antiquité.

## 2. Archéologie

Comme nos mosaïques décoraient des églises, il convenait de nous familiariser avec l'architecture et l'organisation spatiale des basiliques paléochrétiennes.

Quels en étaient les traits essentiels et à quel type appartenaient-elles? Sous la rubrique « Archéologie », nous passerons en revue les travaux qui se sont intéressés plus particulièrement au développement et à l'aménagement des églises aux IV<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles en Syrie du Nord.

En cela les travaux de l'architecte Georges Tchalenko et de l'archéologue Jean Lassus sont incontournables. Ils explicitent la structure et le programme des églises que nous avons à étudier. *Églises syriennes à bêma*, publication posthume de 1990, complète *Les églises de village de la Syrie du Nord*, ouvrage paru sous forme de planches et documents photographiques. Œuvre magistrale par son ampleur, elle porte à notre connaissance les dispositifs liturgiques propres aux églises de la Syrie du Nord. La formation d'architecte de l'auteur confère à l'analyse structurale des églises une intelligence décisive sur la constitution du sanctuaire tripartite, sur la fonction de l'arc triomphal qui assure le

raccord avec la nef, sur la séparation entre le sanctuaire et le vaisseau de l'église, matérialisée par le rideau triomphal et le chancel. Architecture et liturgie vont de pair et relèvent d'un programme de conception homogène.

Georges Tchalenko analyse et recense avec minutie la présence d'un dispositif liturgique appelé *bêma*, estrade en fer à cheval aménagée au centre de l'église, attestée dans les églises de paroisse à partir de la fin du IV<sup>e</sup> siècle. L'auteur observe que le bêma, partout présent dans les églises de village en Antiochène, est absent des églises de ville et n'est pas attesté en Apamène. En conséquence, il lui attribue une fonction qui serait spécifique à la liturgie d'Antioche. Cette hypothèse, biaisée par le hasard et le nombre limité des découvertes, fut remise en cause par les nouvelles découvertes et ne peut donc être jugée définitive. Les fouilles plus extensives menées depuis en Apamène ont dégagé plusieurs églises à bêma. Les variantes de liturgie entre l'Antiochène et l'Apamène semblent ainsi plutôt résider dans la disposition des sacristies : en Antiochène, le martyrium est plus souvent attesté dans la sacristie sud, alors que le diaconicon se trouve dans la sacristie nord; la sacristie sud qui s'ouvre sur le collatéral par un arc abrite des reliquaires en forme de petits sarcophages. Dans les églises d'Apamène en revanche, le martyrium est souvent situé dans l'annexe nord et le baptistère dans l'annexe sud.

*Sanctuaires chrétiens de Syrie* de Jean Lassus examine précisément le développement du culte par le biais de l'organisation architecturale des églises. Sur la base des données des grandes publications du Marquis de Vogüe (*Syrie centrale, Architecture civile et religieuse du 1<sup>er</sup> au VI<sup>e</sup> siècle*, 2 vol. in fol. Paris 1865-1877) et de H.C. Butler (*Publications of an American Expedition to Syria in 1899-1900* et *Early Churches in Syria, fourth to seventh centuries*, Princeton 1929), et à partir des édifices étudiés, l'archéologue réussit à rendre intelligible le développement du christianisme et de la pratique religieuse à l'intérieur des lieux de culte de la Syrie du Nord. Les pratiques rituelles liées au culte des Apôtres, culte des martyrs et culte des ascètes, sont mis en rapport avec l'architecture des monuments conservés. Au-delà de la distinction par régions, Syrie du Nord et Syrie du Sud, Jean Lassus, suivant en cela H.C. Butler (*Early Churches in Syria*, 1929), analyse l'aménagement de l'espace dans les églises : la répartition du sanctuaire en une abside flanquée de deux sacristies serait, à l'origine, un choix d'ordre esthétique, né du désir d'harmoniser vaisseau de l'église et abside. La création de ces deux annexes a eu des répercussions sur la forme et le déroulement de la liturgie. L'architecture chrétienne matérialise le programme liturgique. Au V<sup>e</sup> siècle, la forme de l'édifice est choisie avec sa fonction liturgique : la basilique est la forme typique d'assemblée des fidèles, la rotonde ou l'octogone sont adoptés comme édifices commémoratifs, le plan cruciforme va de pair avec le culte des martyrs.

À l'appui de ces études de portée générale, deux monographies plus récentes viennent étayer notre connaissance des monuments chrétiens de l'Antiochène.

2.1. *Deir Dêhès, monastère d'Antiochène* est une monographie architecturale de grande précision. Jean-Luc Biscop dresse l'inventaire de tous les monuments de ce site (avec les blocs de pierre de taille présentés en catalogue) et examine leur agencement. Le monastère de langue syriaque du V<sup>e</sup> siècle correspond, dans son organisation, au couvent rural typique : articulé autour d'une cour en système clos, il comprend église, tour de surveillance, habitations et huileries. L'analyse des installations liturgiques dans leurs détails aboutit à une meilleure connaissance de l'organisation vraisemblable de la vie monastique de l'époque en question.

2.2. *Deir Seta, prospection et analyse d'une ville morte inédite en Syrie* est une monographie d'un site de pèlerinage de l'Antiochène. Le complexe cultuel est formé de quatre églises, un baptistère, un *martyrium* au-dessus d'un tombeau collectif, un monastère dédié à Saint Phocas et une grande basilique qui date du VI<sup>e</sup> siècle. La thèse de Wedad Khoury examine l'articulation de ces différents édifices et elle en conclut que l'organisation architecturale était destinée à accueillir des pèlerins en grand nombre. Ainsi, l'archéologue a pu identifier en

Deir Seta un centre de pèlerinage. La prospection étant strictement archéologique, l'étude de ce site ne s'étend pas à la fonction culturelle des monuments.

### 3. Archéologie de l'Apamène

Nos trois pavements proviennent de l'Apamène et non de l'Antiochène, qu'en est-il de la distinction faite entre les églises antiochiennes et les églises de l'Apamène? Y a-t-il trace de spécificités régionales et en quoi affectent-elles le décor des pavements?

3.1 « Églises d'Apamène », paru en article dans le *Bulletin des Etudes Orientales* en 1972, dresse un bilan des églises connues d'Apamène. L'auteur, Jean Lassus, analyse les caractéristiques qui distinguent structurellement les églises du nord (antiochènes) des églises du sud (apamènes). Sauf exception, l'église antiochène est une basilique orientée à trois nefs et à colonnade double. Son sanctuaire est semi-circulaire, flanqué de deux annexes adossées à un chevet droit. Le sanctuaire est surélevé par rapport au vaisseau de l'église, séparé de la nef par un chancel. Un bēma occupe la partie médiane de la nef centrale, face à l'abside. A partir du V<sup>e</sup> siècle, on accède à l'église par trois portes à l'ouest, une au nord et une au sud. Quant aux églises d'Apamène, ce sont aussi des basiliques orientées à trois nefs et à sanctuaire tripartite, mais le chevet n'est pas

toujours fermé : l'abside est souvent saillante. L'annexe au nord, ouverte sur le collatéral nord par une porte, sert de chapelle des martyrs. Le vaisseau est souvent ceint d'un collatéral tournant terminé, à l'est, par des absides ou encore précédé à l'ouest d'un narthex. Toutes les églises répertoriées comportaient des tribunes. L'accès à l'église se faisait par une porte à l'ouest et deux autres sur la face sud. D'après l'auteur, ces différents traits dénotent des rites différents.

3.2 Jean-Pierre Sodini remarque, dans son étude « Les églises de Syrie du Nord », qu'en ce qui concerne les rites et la piété, « l'Antiochène et l'Apamène paraissent exacerber leurs différences dès que celles-ci sont recensées avec précision » (Sodini, 1989 :371). Il attribue les antagonismes entre Antioche et Apamée à leurs juridictions religieuses, transposant les particularismes des villes au plan religieux.

Cette question est examinée plus en profondeur dans un travail de synthèse dirigé par Pierre et Marie-Thérèse Canivet.

3.3. *Huarte. Sanctuaire chrétien d'Apamène (IV<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> s.)* fournit un exemple sans parallèle d'un ensemble ecclésiastique dont le développement s'étale sur deux siècles. Sous tous les aspects -topographique, archéologique, architectural, décoratif, et bien sûr culturel-, les auteurs documentent la transformation d'une église de paroisse avec baptistère et tombeau collectif en un ensemble

ecclésiastique monumental, qui avait été prévu et financé par l'évêque d'Apamée. Cet ouvrage collectif de 1987 est né de l'intervention de plusieurs experts en conclusion des campagnes de fouille menées depuis 1966; leur recherche archéologique est aujourd'hui la référence obligatoire et indispensable pour la connaissance de l'Apamène et son histoire religieuse. La précision de la documentation et l'expertise des différents collaborateurs contribuent ensemble à la justesse de l'analyse. Les comparaisons à faire avec les ensembles de mosaïque que nous traitons sont multiples, les renseignements, fournis par cette étude, sont donc inestimables pour nous.

#### 4. Épigraphie

Étant donné que nos mosaïques portent des inscriptions grecques, nous nous sommes tournés vers le corpus épigraphique de la Syrie pour y chercher des éléments de comparaison, des exemples mais surtout des repères chronologiques. Les inscriptions répertoriées dans notre région et à l'époque qui nous concerne nous ont appris bien plus :

4.1 *Inscriptions grecques et latines de la Syrie (IGLS)* est le recueil d'inscriptions devenu la référence la plus sûre pour toute recherche archéologique en Syrie du Nord. RR. PP. Jalabert et Mouterde y ont recensé les inscriptions de la Syrie antique dans un corpus raisonné et les ont organisées selon les divisions

administratives de la Syrie antique (I. Commagène, Cyrrestique; II. Chalcidique et Antiochène; III. Région de l'Amanus, Antioche; IV. Laodicée, Apamène,..). Ils ont pu déterminer les limites administratives qui séparent l'Antiochène de l'Apamène par la date des inscriptions, calculée selon l'ère césarienne d'Antioche (48 av. J.C.) ou l'ère séleucide (312 av. J.C.), et établir ainsi l'appartenance des monuments à tel ensemble géographique ou tel l'autre. Les inscriptions nous renseignent aussi sur le mode de financement et le patronage des monuments, de même qu'elles montrent en filigrane, derrière les invocations, les prières et les formules utilisées, la pensée religieuse des populations dans ses différents courants dogmatiques. Le corpus épigraphique de cette région a révélé, par exemple, que l'évangélisation des campagnes avait débuté à une date étonnamment haute. Une de nos mosaïques, 'Beseqla' corrobore ce phénomène.

4.2 Cependant, sur ce point, les opinions divergent. Frank R. Trombley soutient que, si l'évangélisation a commencé de bonne heure, la pratique des cultes païens, attestée par l'épigraphie, n'avait pas encore disparu à la fin du IV<sup>e</sup> siècle et même au-delà (407 ap. J.C.). Ainsi, dans *Hellenic Religion and Christianization, c. 370-529* (1994, dernière édition 2001), il a versé au dossier de la christianisation des campagnes toutes les inscriptions récemment mises au jour et a fait valoir dans cette série épigraphique la preuve d'une continuité dans les pratiques cultuelles païennes. L'abandon de ces cultes serait à dater de

l'époque de la conversion des temples du Massif Calcaire antiochien. Parce-que celle-ci n'est pas toujours inscrite ou commémorée, on en cherche la trace dans les *spolia* incorporés aux édifices chrétiens datés. On aurait ainsi un *terminus ante quem*. Cela étant, Trombley introduit une deuxième distinction dans la lecture des inscriptions : l'arrêt des sacrifices dans les temples ne signifie pas nécessairement un changement radical dans les comportements religieux des populations. Le témoignage épigraphique de baptêmes d'adultes au moins jusqu'à la fin du V<sup>e</sup> siècle démontrerait, selon l'auteur, que la pratique privée de cultes païens était, malgré tout, encore vivace en Syrie du Nord. Qu'il se trouve des adultes non encore baptisés à la fin du V<sup>e</sup> siècle prouve, aux yeux de l'auteur, que la christianisation de ces contrées n'était pas encore achevée.

4.3 Pierre-Louis Gatier, par contre, conteste l'argument d'une résistance païenne au-delà du III<sup>e</sup> siècle. Dans son article de 2006, intitulé « La christianisation de l'Antiochène dans l'Antiquité tardive », il s'appuie sur des enquêtes récentes (Tate, 1992; Callot, 1997; Griesheimer, 1999) pour constater l'absence de traces « de dévotion aux cultes traditionnels après Constantin ». Il accepte, en revanche, la chronologie proposée par Tchalenko, selon laquelle la christianisation atteint Antioche et son territoire au cours du IV<sup>e</sup> siècle, pour se répandre du nord au sud, progressivement et étape par étape. Si le patriarcat d'Antioche est bien implanté, la christianisation de la Phénicie, de la Palestine et

de l'Arabie, c'est-à-dire du sud de la province, paraît encore incertaine dans la première moitié du V<sup>e</sup> siècle. Nous verrons, quant à nous, que l'évangélisation des campagnes s'est accélérée avec l'implantation des monastères et des sites de pèlerinage, attestée en Apamène, au sud de l'Antiochène, plus tôt que ne le laisse entendre cette analyse.

4.4 Pauline Donceel-Voûte recense quatre-vingt inscriptions d'église. En ce sens, son œuvre, *Pavements d'églises byzantines de la Syrie et du Liban*, a aussi contribué à enrichir le corpus épigraphique de la région à l'époque byzantine. La synthèse de cette documentation souvent inédite permet de mettre en évidence les propriétés caractéristiques des inscriptions en mosaïque: chrismes et croix, formules d'accueil, identité du clergé, choix des qualificatifs qui leur sont attribués, identité des donateurs et formules de donation, termes d'architecture et emplacement des inscriptions dans l'édifice, mosaïstes et fautes d'orthographe (!) Nous retiendrons que les dédicaces livrent très souvent le nom des donateurs et le motif de leur don et nous renseignent sur la composition du clergé en fonction. Les inscriptions comprenant des noms de particuliers possèdent, à nos yeux, un intérêt supplémentaire: celui de signaler leur appartenance à la foi chrétienne. Si, comme le pense Lassus (Lassus, 1948) les noms propres sont inscrits pour glorifier le donateur et le clergé en fonction, il nous semble qu'ils commémorent aussi les liens de foi unissaient ces fidèles à leur paroisse.

4.5 L'emplacement des inscriptions dans l'édifice et les renseignements sur la hiérarchie ecclésiastique sont examinés plus en profondeur dans un article récent du Professeur Rudolf Haensch sur « le financement de la construction des églises et l'évergétisme ». Il en ressort que la portée des inscriptions est étroitement liée à leur emplacement dans le pavement de l'édifice, ce qui rectifie les observations de Madame Donceel-Voûte (p.473).

## II. L'étude de la mosaïque antique

Glen Warren Bowersock (Bowersock, 2006) considère la mosaïque antique aussi expressive d'une culture que ses œuvres littéraires, son épigraphie ou son architecture. Le témoignage de la mosaïque sur les traditions artisanales et son illustration du patrimoine mythologique ou emblématique, lui confèrent le statut de document historique. Aujourd'hui, la mosaïque fait partie intégrante de l'histoire culturelle et sociale d'une région. C'est ce qu'avance la tendance contextuelle de l'histoire de l'art. Ainsi, Christine Kondoleon et Janet Huskinson (Huskinson, 2004) s'intéressent à la manière dont les contemporains percevaient une mosaïque, et, par voie de conséquence, ce que celle-ci nous apprend de leurs intérêts. La mosaïque est ainsi vue en *agent* de l'espace qu'elle décore, et non plus en *instrument*, passif et neutre, sans rapport avec lui.

### a) Analyse technique

*Antioch Mosaic Pavements* (Princeton, 1947) de Doro Levi a développé les principes et la méthodologie qui président à l'étude de la mosaïque antique. La découverte dans les années quarante des mosaïques d'Antioche couvrant cinq siècles d'histoire l'avait conduit à élaborer un système général de datation des mosaïques. L'étude d'un pavement de mosaïque doit procéder d'abord au dépouillement et à la description des différents tapis qui le compose, ensuite à inventorier d'une manière systématique les compositions mises en jeu et à

dresser un répertoire de leur programme ornemental (aussi appelé « motifs de remplissage »). L'analyse systématique de tous les éléments de ce décor (origine et date d'apparition, évolution et localisation) permettra de cerner les ensembles de mosaïques qui offrent les parallèles les plus convaincants. Ainsi arrive-t-on à définir un style d'époque et une certaine chronologie pour la mosaïque.

La genèse du décor et le choix des motifs exploités révèlent, selon Janine Balty, le répertoire et le goût d'une époque. L'auteur s'inscrit dans la mouvance de Doro Levi dont l'ouvrage *Antioch Mosaic Pavements* (Princeton, 1947), à la fois magistral et fondateur, a fait école. Son article, *Les mosaïques de Syrie au Ve siècle et leur répertoire* (1984), fait valoir les tendances qui caractérisent la mosaïque de pavement au Ve siècle. L'analyse chronologique est établie à partir du corpus des mosaïques d'Antioche dont les pavements datés fixent l'évolution stylistique. Ceux-ci servent dès lors de jalons chronologiques. Avec cet article, le répertoire des 'thèmes favoris' s'enrichit de plusieurs ensembles mal connus ou inédits pour l'époque (1983) : l'église d'Epiphanie (Hama), l'église-*martyrion* de Dibsî Faraj, la « basilique ancienne » de Huarté et l'église de Qumhane. Mosaïques d'église, ces ensembles sont sagement insérés dans le courant de la mosaïque du Ve siècle grâce à diverses comparaisons avec des mosaïques profanes.

Si les parallèles établis sont intéressants et la méthode de datation des plus rigoureuses, cette approche a des limites : le paramètre chronologique ne peut, à lui seul, rendre compte des développements stylistiques. La théorie des 'thèmes favoris d'une époque' n'analyse pas les raisons pour lesquelles certains motifs sont en vogue, tandis que d'autres tombent en désuétude. Ce type d'étude permet de mesurer l'expansion qu'ont connue certains motifs mais ne l'explique pas. En effet, lorsqu'on envisage les motifs séparément, leur appartenance à un ensemble structuré disparaît. Pourtant, c'est dans leur association à d'autres motifs qu'ils doivent être considérés, c'est à ce moment-là qu'ils forment un décor à proprement parler. De même, l'ensemble décoratif que constituent les mosaïques devrait être appréhendé dans son contexte spatial : il ne peut être dissocié de l'édifice qui l'abrite. Une villa n'est pas décorée de la même manière qu'une église. Le décor est-il complètement indépendant de l'édifice pour lequel il a été fait?

Quels motifs furent sélectionnés, de quelle manière ils ont été combinés pour former un ensemble et à quelles fins ont-ils été réutilisés, telles sont les questions qu'on gagnerait à poser pour pousser l'étude de ces mosaïques du V<sup>e</sup> siècle.

b) Au-delà de l'analyse stylistique et matérielle d'une mosaïque, lorsqu'on interprète des mosaïques historiées, on se heurte très rapidement à un dilemme:

comment doit-on appréhender leur répertoire? S'agissant de mosaïques d'églises, est-ce un langage purement décoratif ou a-t-il une valeur symbolique?

Le débat n'est pas neuf, on le discutait déjà à l'époque byzantine (Maguire, 1987 :1). Saint Nil du Sinai, par exemple, ne voyait pas l'utilité de décorer les églises d'animaux et de plantes, il n'y accordait sans doute aucune signification symbolique. Jean Diarinomenos, à la fin du V<sup>e</sup> siècle, ne comprenait pas qu'on interprète la colombe dans l'art chrétien comme un symbole ou une métaphore du Saint-Esprit. De même, Sévère, patriarche d'Antioche entre 512 et 518, accusé d'avoir fait fondre les colombes en or et en argent suspendues au-dessus des autels, disait que le Saint-Esprit ne devait pas être désigné sous forme de colombe.

De nos jours, deux écoles s'affrontent. Pour certains, dont François Baratte (*Mosaïques romaines et paléochrétiennes du Musée du Louvre* 1978), toute étude de mosaïque, pour avoir un caractère scientifique, doit d'abord être une étude de documentation dont le but essentiel porte sur le classement et l'établissement d'une typologie. Les compositions mises en œuvre, les motifs de remplissage et les facteurs techniques qui sous-tendent la production servent à insérer l'objet d'étude dans un classement général. L'origine des motifs qui nous intéressent ici, par exemple, est à rechercher dans le répertoire de la mosaïque

romaine. Les motifs figurés sont seulement des ornements : un vase d'où jaillit un rinceau de vigne avec des grappes de raisin est considéré comme un motif végétal décoratif d'origine hellénistique, sans plus. On ne lui attribue pas de caractère spécialement religieux.

Pour d'autres, dont André Grabar (*Martyrium. Recherche sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, I. *Architecture* ; II. *Iconographie et planches*, 1972), les mosaïques d'église diffèrent des mosaïques séculières, car leur iconographie est avant tout une représentation. L'étude des mosaïques doit dépasser la documentation. Dans le choix spécifique des thèmes et l'agencement des différents motifs mis en jeu, l'intérêt de l'étude réside dans l'interprétation du sens caché, c'est-à-dire la valeur symbolique attribuée aux motifs, qui devrait être recherchée dans les fondements de la doctrine chrétienne et les éléments de la liturgie chrétienne. « Le christianisme, ainsi que le judaïsme de l'époque, n'avaient au fond aucune raison de se doter d'un art religieux, et pourtant ils en ont créé un, et une iconographie » (Grabar, 1979 :7). L'étude d'une mosaïque d'église ne peut se limiter à une étude de répertoire, car les motifs ornementaux ont une multiplicité de sens. Dans les mosaïques du Proche Orient, André Grabar propose, par exemple, que le rinceau de vigne, lorsqu'il décore le champ transversal de la nef devant l'abside, symbolise le paradis; de même que, lorsqu'ils meublent le sol du sanctuaire, les arbres fruitiers, les roses, et les

oiseaux ne sont pas des motifs ornementaux choisis au hasard, mais, habitants de l'*hortus conclusus*, apparaissent comme autant d'allusions à un paysage paradisiaque. L'analyse, où se croisent décor et liturgie, pose ici le problème du programme iconographique.

Cette notion de programme iconographique est particulièrement sensible en ce qui concerne les mosaïques d'églises. L'*εκκλησια* des inscriptions de pavement se réfère à la fois à une structure physique et à un espace spirituel. « L'ensemble des chrétiens unis en Christ par l'Esprit fut désigné de bonne heure par le terme d'*ecclesia* (Eglise) » (Lietzmann, 1937 : 46). *Εκκλησια* signifie aussi assemblée des fidèles. La mosaïque se développe donc dans un espace liturgique qui a une hiérarchie propre : l'entrée à l'ouest par exemple ne jouit pas de la même sacralité que le sanctuaire. Dès lors, on est en droit de se demander si le décor de l'entrée est interchangeable avec celui du sanctuaire, s'il est, en d'autres termes, indifférencié.

L'engouement pour des représentations d'histoire naturelle aux IV<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles ne constitue pas en soi les bases d'une iconographie religieuse. Limité au départ aux canevas géométriques, le répertoire de la mosaïque a exploité par la suite le décor végétal (représentations d'oiseaux, d'animaux, de rinceaux de vigne, d'arbres et de fleurs) issu du répertoire hellénistique. Si la mosaïque d'église du

IV<sup>e</sup> siècle – surtout géométrique- est un refus de la mosaïque païenne et de ses images, celle du V<sup>e</sup> siècle en emprunte l'imagerie avec, toutefois, une grande retenue vis-à-vis de l'art figuratif. Dans cette évolution de style des mosaïques, le statut de l'image semble aussi en jeu. Doit-on alors faire correspondre un sens chrétien aux motifs ornementaux qui ont été sélectionnés? La mutation symbolique d'une amphore -motif hellénistique- en un calice -motif religieux- ne s'étant pas encore proprement opérée, quoique l'on retrouve dès l'époque des catacombes aux premiers siècles l'usage de ces motifs dans un contexte funéraire, il convient de chercher ailleurs la réponse à cette question.

Dans cette intention, Henry Maguire se propose de confronter les textes littéraires de l'époque étudiée aux œuvres d'art qui représentent la nature dans un univers religieux. Les textes littéraires informent l'historien sur l'importance et la formulation des images de la nature (les décors de végétation et d'animaux) et la manière dont celles-ci sont conçues. *Earth and Ocean. The Terrestrial World in Early Byzantine Art* (1987) s'intéresse aux schémas de pensée qui ont prévalu dans certaines représentations byzantines de la nature. Les écueils dans l'interprétation proviennent de ce qu'une image -qui agit comme une métaphore- peut prendre plusieurs significations, selon le contexte dans lequel elle apparaît ; et inversement, diverses images peuvent représenter un seul concept, aussi complexe que 'la Création', par exemple. Henry Maguire se demande, à la place

de l'artiste, quels outils celui-ci utilisait pour évoquer les idées de l'époque relatives à la géographie du monde terrestre, à sa création, à son organisation et à son symbolisme.

Le corpus de mosaïques, *Les pavements des églises byzantines de Syrie et du Liban*, de Pauline Donceel-Voûte recense toutes les mosaïques d'église de Syrie et du Liban connues en 1988, celles issues de fouilles de sauvetage comme celles connues « dans le cadre de fouilles archéologiques classiques », et les examine une à une. Chaque mosaïque est d'abord répertoriée sur la carte du Proche-Orient et identifiée. Les conditions de sa découverte, son état de conservation et son actuel lieu d'hébergement sont ensuite mentionnés. La description des tapis par les compositions et motifs mis en œuvre, suivie de l'analyse iconographique et épigraphique, permet à l'auteure de suggérer une datation. La disposition de la mosaïque dans son contexte architectural laisse entrevoir le programme iconographique qui devait la régir.

La synthèse de la seconde partie de l'ouvrage fait valoir les connexions aussi bien entre le décor et l'architecture, qu'entre le décor et la liturgie. L'ouvrage de Pauline Donceel-Voûte réussit ainsi à retracer les débuts de l'iconographie byzantine à travers les mosaïques d'église du Proche-Orient.

## Les pèlerinages

Si tous les travaux que nous avons consultés mentionnent certes des sites de pèlerinage, des églises de pèlerinage, ou prennent acte de la présence de pèlerins occidentaux en Orient, rares sont ceux qui se sont penchés sur l'influence des pèlerinages sur la terre qui accueillait les pèlerins. Selon Beat Brenk, *Peregrinatio* est un phénomène historique qui devrait intéresser aussi bien l'archéologie chrétienne que l'histoire de l'art, parce qu'il éclaire les rapports entre l'architecture, la pratique du culte, les institutions, la vie quotidienne, les patrons et les fidèles (Brenk, 1995 :69). Aussi, pour examiner les interactions créées par les pèlerinages, nous avons d'abord consulté les relations de leur voyage vers les Lieux Saints qu'ont rédigées les premiers pèlerins, notamment le journal de voyage d'Éthérie, première pèlerine (*Ethérie. Journal de Voyage*, 1971). Les récits des premiers pèlerins nous renseignent de manière détaillée sur les modalités des pèlerinages des IV<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles. Ils nous informent sur les sites qu'on visitait et les rites qu'on y observait. Leur témoignage livre des données sur la durée et les conditions du voyage, les routes et le transport, les gîtes et les auberges, autant que sur les conditions d'accueil que réservaient les hôtes à leurs visiteurs. Toute l'infrastructure développée et mise en place pour accueillir l'afflux des pèlerins s'en voit ainsi éclairée.

Par ailleurs, l'« *Histoire Philothée* » écrite en 444 par Théodoret, évêque de Cyr nous fait entrevoir la vie des moines et ascètes de Syrie et nous introduit en milieu rural de la Syrie du Nord au premier quart du V<sup>e</sup>. Né à Antioche et ayant passé une bonne partie de sa vie religieuse en Apamène, c'est en témoin oculaire que Théodoret raconte les combats de ces hommes et femmes qu'il tient pour des modèles de vertu chrétienne. Plus qu'un conte hagiographique, son récit circonstancié de leurs vies nous plonge dans l'ambiance et la pensée de l'époque. Le pouvoir spirituel et l'attraction que ces 'athlètes de Dieu' ont exercés sur la population locale et sur les pèlerins sont largement documentés. La narration rapporte des détails vécus, rappelle des personnages que Théodoret a connus personnellement aussi bien que les sermons que l'on adressait aux pèlerins (Canivet, 1977, Tome1 :22).

Tous les travaux de Peter Brown sur la question enrichissent cette réflexion. *La société et le sacré dans l'Antiquité tardive* examine les rapports de la société villageoise au monde extérieur et analyse la montée au pouvoir de personnages que l'auteur nomme les « saints hommes » de la société romaine tardive:

«...la Syrie était la grande province pour les stars de l'ascétisme. Ce fait demande en lui-même explication. L'Égypte avait été le berceau du monachisme. C'est en Égypte que la théorie et la pratique de la vie ascétique furent les mieux structurées et connurent les développements les plus complexes. Pourtant, les saints hommes qui donnèrent leurs traits à

l'idéal du saint dans la société vinrent de Syrie, plus tard d'Asie Mineure et de Palestine – non d'Égypte. » (Peter Brown, 1985 : 65).

L'article du *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, intitulé 'les pèlerinages' est on ne peut plus exhaustif. Le XII congrès international d'archéologie chrétienne (Bonn, 1995), dédié au thème « *Peregrinatio* - voyages et motivations des pèlerins », alimente notre connaissance des pèlerinages grâce aux contributions diverses des chercheurs. En dernier lieu, Pierre Maraval formule une synthèse géographique et historique de ce thème dans *Lieux saints et pèlerinages d'Orient* (2004).

Pour conclure cette historiographie, nous entamerons l'étude des trois pavements inédits conservés au Musée de Maaret-en-Nouman. A la suite de l'approche développée par Pauline Donceel-Voûte, nous voudrions, pour notre thèse, établir une hypothèse de liens entre les mosaïques à l'étude et le phénomène des pèlerinages. Nous allons esquisser quelques traits du contexte socio-économique et religieux des mosaïques, tels que nous l'ont livré les travaux prestigieux que nous avons consultés.



Figure 1. La Syrie byzantine (D'après Dentzer, 1988)

### III. La Syrie du Nord aux IV<sup>ème</sup> et V<sup>ème</sup> siècles

Au V<sup>e</sup> siècle, le Diocèse d'Orient comprenait onze provinces ecclésiastiques, dont la Syrie Première et la Syrie Seconde. Il y avait un seul évêché pour la province antiochène, dont la ville épiscopale, Antioche, était aussi le siège du Patriarcat. Le patriarche d'Antioche étendait son autorité en théorie sur soixante-seize évêques et huit chorévêques (Soler, 2006 :141). Apamée, capitale de l'évêché pour l'Apamène (Tchalenko, 1990 :13), fut élevée, au milieu du V<sup>e</sup> siècle, au rang de métropolitainat (Ulbert, 1989 :440). « Apamée, écrit Canivet (1989 :131), possédait un évêque au moins depuis le concile de Nicée (325)... ». Nous nous intéresserons à leurs territoires, plus connus sous les vocables d'Antiochène et Apamène, car ils forment ensemble le substrat géophysique et économique des mosaïques de notre région d'étude.

Ces deux provinces à forte implantation chrétienne jouissaient d'une densité démographique importante. Leur peuplement s'était fait graduellement, avec une expansion notable entre 330-50 et 550 (Tate, 1988); paysans et cultivateurs composaient l'essentiel de la population. Ceux-ci, habiles artisans, exerçaient également la taille de la pierre (Diehl, 1925 :29-32). Grands bâtisseurs, ils ont su développer des techniques de construction telles qu'ils exercèrent une influence profonde sur l'architecture ecclésiastique de la région (Jean Lassus, 1947 :77). C'est à eux qu'il faut attribuer des innovations importantes, telles les arcades sur

colonnes, qui seront appelées par la suite à caractériser les édifices religieux (Strzygowski, 1936 :83).

Nettement distincts des formes architecturales civiles, ils constituent les normes canoniques importées par le clergé (Lassus, 1947 :80). En harmonie avec la distribution tripartite du chevet deux files de colonnes constituaient dans le vaisseau trois nefs dont l'ouverture axiale du centre et dans les bas-côtés réalisait une proportion de 2 à 1; quant aux dimensions de la nef proprement dite, à l'exclusion de l'abside, le rapport est au minimum de 3 à 1. Ce sont là les proportions qui conviennent particulièrement bien au type basilical tel qu'énoncé par Vitruve [redacted] tripartite de la salle, la claire-voie qui sert à l'éclairage de la nef centrale, le sanctuaire surélevé flanqué de deux annexes pour compléter le plan rectangulaire de l'édifice, la voûte en demi-coupole couvrant le sanctuaire, l'arc triomphal qui sépare le vaisseau de l'église de son sanctuaire : tels sont les traits caractéristiques des basiliques chrétiennes dans les villages de la Syrie du Nord.

Les constructions que les bâtisseurs syriens ont léguées à la postérité, à la fois belles et solides, ont contribué à asseoir leur renommée si bien que Howard Crosby Butler n'hésita pas à parler de 'renaissance de l'architecture' lorsqu'il évoqua les églises syriennes des V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles :

« One might almost say that a renaissance of the art of architecture was brought about by these Syrian architects of the fifth and sixth centuries, showing a remarkable degree of independence of any influence from the Capital of the Byzantine Empire. ... The Syrian churches, while they may have boasted of mosaics and wall paintings, were not dependent, as the Byzantine churches were, upon these superficial adornments for beauty of effect, and, even in their ruins, present examples of careful composition and design, both exterior and interior, adorned with a wealth of purely architectural ornament, all wrought in a simple, truthful and beautiful use of natural building materials. » Butler, 1929:3 et 4.

Sémites hellénisés, ils parlaient le syriaque, dans une aire linguistique qui s'étendait « au long du Croissant fertile sans interruption, d'Antioche à Ctésiphon » (Soler, 2006 :149). La langue syriaque était le principe linguistique qui unifiait le milieu syrien à l'occident comme à l'orient de l'Euphrate, formant avec l'hébreu biblique et l'arabe l'une des principales langues sémitiques occidentales. Ses racines remontent aux petits royaumes araméens à partir du royaume de Damas et jusqu'à Alep et le Taurus (Leroy, 1964 :19). C'est au christianisme que le syriaque doit sa place de choix parmi les langues sémitiques (Leroy, 1964 :21). Si les Syriens parlaient cet araméen chrétien, le grec demeurait la langue officielle de l'administration impériale, de la religion et du commerce (Butler, 1929 :10).

## L'Antiochène

La topographie du 'Massif Calcaire' est montagneuse et aride; l'économie est basée sur deux cultures, la vigne et l'olivier, chaque agglomération possédant ses propres huileries, pressoirs et entrepôts pour la transformation de l'olive et du raisin (Tchalenko, 1953). Mais les études plus récentes (Tate, 1992) suggèrent que l'économie fut plus diversifiée, car basée sur un réseau important de commerce de denrées vouées à l'exportation. A l'appui de cette théorie, on invoque le système complexe de communications intérieures qui assure le transport et la commercialisation de la production locale.

Le territoire de la cité d'Antioche fut - à cette époque d'épanouissement et d'expansion du christianisme - le foyer d'une activité édilitaire impressionnante, avec ses carrières, ses édifices et ses architectes et 'techniciens de la construction' (cf. Julianos et Markianos Kyris). Nous citerons, pour mémoire, l'exemplaire le plus illustre, celui du sanctuaire octogonal construit sur le lieu de l'ascèse de Saint Syméon le Stylite. Mort en 459, celui-ci fut glorifié par la construction de deux monastères, une basilique cruciforme et un baptistère, érigés entre 476 et 490. Le sanctuaire de Saint Syméon devint ainsi et de loin le centre de pèlerinage le plus grand et le plus important de la région méditerranéenne (Brenk, 1995 :71). Moins spectaculaires sont les centaines d'édifices religieux - monastères, sanctuaires de pèlerinage, cathédrales et

églises de paroisse- plus ou moins bien conservés, qui ornent le paysage. Les collines du Massif Calcaire, abandonnées dès le VII<sup>e</sup> siècle, les ont miraculeusement sauvegardés.

### **L'Apamène**

Si l'histoire d'Apamée, métropole de la Syrie Seconde, est bien connue des archéologues, celle de son territoire l'est moins. La plaine de l'Apamène, d'occupation quasi continue, n'a conservé que relativement peu de vestiges antiques. Murs et linteaux ayant disparu, nous découvrons les sites de l'Apamène à travers leurs sols, qu'on met au jour régulièrement lors de travaux de construction de routes ou d'expansion de villages.

Nous savons que la cité d'Apamée « s'appuyait sur l'économie d'un arrière-pays très riche. » (Canivet, 1987 :266). Grâce à l'élevage de chevaux et bovins, la culture de la vigne et de l'olivier, et celle des céréales, les villages bénéficiaient d'une économie diversifiée dont l'opulence est relatée par les auteurs anciens (Canivet, 1987 :266).

Nous avons également un aperçu de son système routier. Waddington, au début du XX<sup>e</sup> siècle, avait suivi le tracé de la voie romaine de Béroa (Alep) à Emèse (Homs). Il avait confirmé que celle-ci traversait l'ancienne Chalcidène,

comprenant quatre évêchés – Bérée, Chalcis du Bélus, Anasartha et Gabboula – et passait par Chalcis (Kinnesine), Androna (Anderrine), Seriane (Seria ou Ezri) et Salaminias (Salamié). Toutes les stations de cette voie que les Bédouins utilisent encore portent des noms qui figurent dans l'itinéraire d'Antonin (Waddington, 610). Deux autres voies romaines allaient de Chalcis à Epiphania par Arra (Maarret-en-Nouman) et Cappareas, de Chalcis à Apamée, par Temmelisus ou Teumessus. A part les routes mêmes, de nombreuses pistes offraient un accès aux sites importants (Tchalenko, 1953, I : 87).

Ainsi donc, l'Apamène jouissait des voies de communication nord-sud qui traversaient l'Antiochène et de celles plus à l'est qui reliaient la Chalcidène à la Syrie Seconde.

Certains sites sont exclusivement routiers, situés sur les grandes voies de communication qui servent à relier les agglomérations du 'Massif Calcaire' au monde extérieur et à recevoir et héberger les pèlerins. Ils se distinguent par leurs bazars, auberges, *andrônes* et couvents. D'autres sites encore relèvent des domaines ecclésiastiques et se développent autour d'une église avec ses annexes cultuelles, ses dépendances économiques et ses terres. Dans la partie sud du Massif Calcaire, toutes les grandes pistes convergent sur El-Bara, qui était le centre de la région dans l'Antiquité (Tchalenko, 1953, I :88).

*El Bara* (Caperturi dans l'Antiquité, cf. Dussaud ,1927 :191) constitue un bon exemple du développement des villages de la région au V<sup>e</sup> siècle (Tchalenko, 1953 :388). Deux vastes plaines fertiles l'entourent, couvertes de champs, d'oliviers et de vignobles. Situé au carrefour des routes intérieures qui relient, d'ouest en est, la côte à l'Euphrate et, du nord au sud à travers la montagne, *Seleucia* à *Arra* (Maarret en Nouman), le village est devenu une agglomération dont l'activité commande un territoire d'une quarantaine de kilomètres carrés. La présence d'une source d'eau et l'accès aux voies de communication font de cette petite agglomération le foyer d'au moins cinq églises - trois autres églises ne sont plus identifiables -, avec à proximité une grande basilique extra-urbaine, probablement un sanctuaire de pèlerinage (Tchalenko, 1953 :380, note 2). Howard Crosby Butler nous dit qu'El Bara, mentionnée dans la liste des villes représentées aux premiers conciles de l'Église, était aussi le siège d'un évêque (Butler, 1929 :9).

Nous percevons le fait religieux en Apamène du Nord (Gebel Zaouyié) par le biais de ses vestiges épigraphiques. Les questions relatives à l'histoire – tourmentée - de l'Église d'Orient et ses querelles théologiques dépassent largement le cadre de notre thèse. Il n'est pas question de les aborder ici mais

d'esquisser un cadre général relatif au processus de christianisation des campagnes, tel qu'il transparaît dans les inscriptions publiées dans les *IGLS*.

Bien qu'on s'accorde à reconnaître que la christianisation de l'Antiochène était largement entamée au milieu du IV<sup>e</sup> siècle, précédant en cela celle de l'Apamène (Tate, 1992; Gatier, 2007; Canivet, 1987), les campagnes, demeurées longtemps païennes, ne connurent leur véritable évangélisation qu'avec l'implantation des monastères, ainsi que nous le relate Théodoret, évêque de Cyr, dans son *Histoire Philothée* (400-425).

Pourtant les inscriptions qui sont parvenues jusqu'à nous attestent les débuts de l'évangélisation à une date beaucoup plus haute. Ainsi, dans le quartier nord de Frīkya, un linteau contient la formule monothéiste : « Εἰς Θεος μόνος.... » datée du mois de Lōos de l'an 675 des Séleucides, c'est-à-dire 364 de notre ère (*IGLS*, IV, 1415). La multiplication des inscriptions qui invoquent Dieu Un sur les demeures est une preuve tangible de christianisation (Canivet, 1987 :271). Pour Frank Trombley, les termes « Εἰς Θεος » sur un linteau de porte signifient plus précisément la conversion au christianisme du propriétaire (Trombley, 2004).

D'autres inscriptions de Frīkya fournissent des exemples d'une christianisation à ses débuts. Le « Christ médecin » est invoqué, thème fréquent qui, en Syrie,

rappelle le baptême (*IGLS*, IV, 1418); de même, l'acronyme « ἰχθύς » pour « Jésus-Christ, Fils de Dieu, Sauveur », lorsqu'il apparaît seul, semble revêtir un pouvoir magique, prophylactique et protecteur (*IGLS*, IV, 1419 et 1420).

Les inscriptions indiquent généralement, par la fréquence des citations de textes bibliques, surtout tirées des Psaumes, une culture religieuse certaine. Des psaumes entiers sont parfois gravés sur les monuments, mais on en rencontre le plus souvent des bribes ou des citations approximatives, qui correspondent aux formules dites au cours de la Messe (Voûte, 1988 :129). Certaines formules sommaires semblent se répéter, telles les lettres ΧΜΓ qu'on interprète par « Le Christ né de Marie » et qui sont souvent accompagnées d'un cercle inscrit de la croix avec l'Α et l'Ω (*IGLS*, IV, 1700) ou qui sont placées entre deux croix : ce sont des monogrammes qui n'offrent pas, somme toute, une très grande variété.

D'autres formules, telles la très fréquente Κύριε βοήθι, sont parfois combinées avec d'autres formules : on les trouve soit transcrites de plusieurs manières soit amalgamées; ainsi le 'Κύριε βοήθι την ἰσοδον' qu'on traduit 'Seigneur, secouez l'entrée de cette demeure' est utilisé à la place de la formule habituelle 'Seigneur, protégez l'entrée de cette demeure' (*IGLS*, IV, 1445, 1496 et 1497). La formule υπερ εύχης dont la traduction commune est « pour accomplir le vœu... » permet

toutes les demandes d'intercession et toutes sortes d'invocations familiales. Les noms propres cités nous renseignent sur leur origine gréco-sémitique.

Un grand nombre de ces inscriptions semble traduire un désir de communication 'personnelle'. Même dans les dédicaces anonymes, l'invoquant s'adresse directement à Dieu lorsqu'il inscrit ses vœux sur la pierre ou dans la mosaïque: « Celui qui habite sous la protection du Très-Haut. Ayez pitié de moi selon votre grande miséricorde. Il n'y a qu'un Dieu, qui secourt celui qui grave et celui qui lit... » (*IGLS*, IV, 1488).

De manière générale, le corpus épigraphique de cette région révèle le souci de la part des villageois récemment christianisés d'associer Dieu et le Christ aux moments qui leur paraissent les plus marquants de leur vie. Lorsqu'ils entament la construction de leur maison, par exemple, lorsqu'ils la terminent ou lorsqu'ils enterrent leurs proches, ils ne manquent guère de graver sur la pierre leurs vœux, leur fidélité et leur confiance, en même temps que leur reconnaissance à la Toute-puissance divine. En un mot, chaque épigraphe gravé laisse une trace de leur piété.

Nous sommes, en revanche, peu renseignés sur les cultes qu'on pratiquait en Syrie : aucune dédicace à la Sainte Croix, quelques unes seulement à la Trinité;

le culte des Archanges est seulement attesté à Huarté et à Antioche; peu de dédicaces aux Apôtres (Sodini, 1989 :348). A défaut d'inscriptions, l'aménagement de *martyria* à l'intérieur des églises témoigne néanmoins de l'importance du culte des reliques préservées dans des reliquaires (Sodini, 1989 :353).

Par ailleurs, les dédicaces des églises, inscrites au sol dans le pavement, livrent des informations sur le financement de l'entreprise. Les membres du clergé, principal commanditaire des mosaïques d'église (Voûte, 1988 :466), sont nommés en tête des dédicaces pour avoir autorisé ou organisé les travaux de pavage. Pour les contemporains, ces noms servaient à identifier le clergé en charge de leur église. Pour nous, la formulation des inscriptions nous renseigne sur la hiérarchie des charges car les qualificatifs sont attribués en fonction des titres (Voûte, 1988 :467) : ainsi on retrouve l'évêque auquel sont soumis les prêtres, diacres et sous-diacres. Dirigeant le culte, les 'épiscopes' gèrent les affaires de l'église avec l'aide des diacres. Parfois un 'économiste' est mentionné.

Les *πέριοδευταί* sont souvent mentionnés. Prêtres chargés par les évêques de visiter les églises de leur diocèse, ceux-ci étaient en mission itinérante, prenant souvent part à la conduite cléricale et à la gestion des églises. Lors de leurs déplacements, les périodeutes intervenaient souvent dans la consécration des

églises rurales (Canivet, 1987 :50). Ils sont souvent mentionnés par leur nom propre suivi de leur titre dans les dédicaces commémorant l'achèvement des travaux de mosaïque. A Huarté, par exemple, un périodeute figure dans l'inscription principale de l'Eglise de Photios et dans l'inscription du baptistère (Canivet, 1987 :49 et 51; Voûte, 1988 :91 et 98). De même, un périodeute était présent lors du pavage à l'église Saint-Georges de Houad (Voûte, 1988 :140); à Rayan, il est mentionné dans l'inscription de dédicace la plus proche du sanctuaire (Voûte, 1988 :262). A l'église Saint-Jean-Baptiste à Oum Hartaïne (Voûte, 1988 :199), à l'Eglise Hors-les-Murs à Dibsi Faraj (Voûte, 1988 :80), et à l'église de Tell Aar (voir plus loin), il est aussi expressément nommé pour sa participation aux travaux.

Le rôle et l'influence des périodeutes dans le choix et la diffusion de certains types de décors ne sauraient être négligeables. Cela expliquerait, en partie du moins, que le programme et l'exécution des décors se soient harmonisés vers la fin du V<sup>e</sup> siècle (Tchalenko, 1953 :17).

Le financement du pavage d'une église relevait aussi de la communauté des fidèles par le biais de son conseil des anciens. A Hâs, l'inscription fait état de 'décaprôtes', les Dix Premiers du village; à Huarté de 'pentaprôtes', les Cinq Premiers (Voûte, 1988 :118). Les donateurs peuvent aussi être des particuliers

qui, assumant les frais de pose ou de réfection de mosaïques, souhaitent inscrire leur nom et leurs vœux *ad sanctos*.

Ainsi, les mosaïques de l'Apamène, avec les nombreuses découvertes récentes, sont un témoignage de l'épanouissement de l'économie régionale de la fin du IV<sup>e</sup> jusqu'au début du VI<sup>e</sup> siècle, épanouissement qui s'est traduit par la croissance de sa démographie, le développement de ses villages, la construction de ses églises et l'activité soutenue de ses ateliers de mosaïque. Les pavements des églises de Khirbet Muqa (Balty, 1969), Huarté (Canivet, 1987), Soran (Voûte, 1988 :301), Murik (Balty, 1995), Qoumhane (Jouéjati, 1999, non publié) et Tayyibet el Imam (Zaquq et Piccirillo, 1999), pour ne nommer que quelques exemples parmi les mieux conservés, proposent toutes un programme décoratif en rapport étroit avec l'architecture et la liturgie.

Simple revêtement de sol dans des églises rurales, ces mosaïques de pavement permettent néanmoins de saisir sur le vif une période de production artistique peu commune, qui a réussi à exprimer par son répertoire les exigences du clergé conjuguées à la foi simple et exubérante des fidèles.

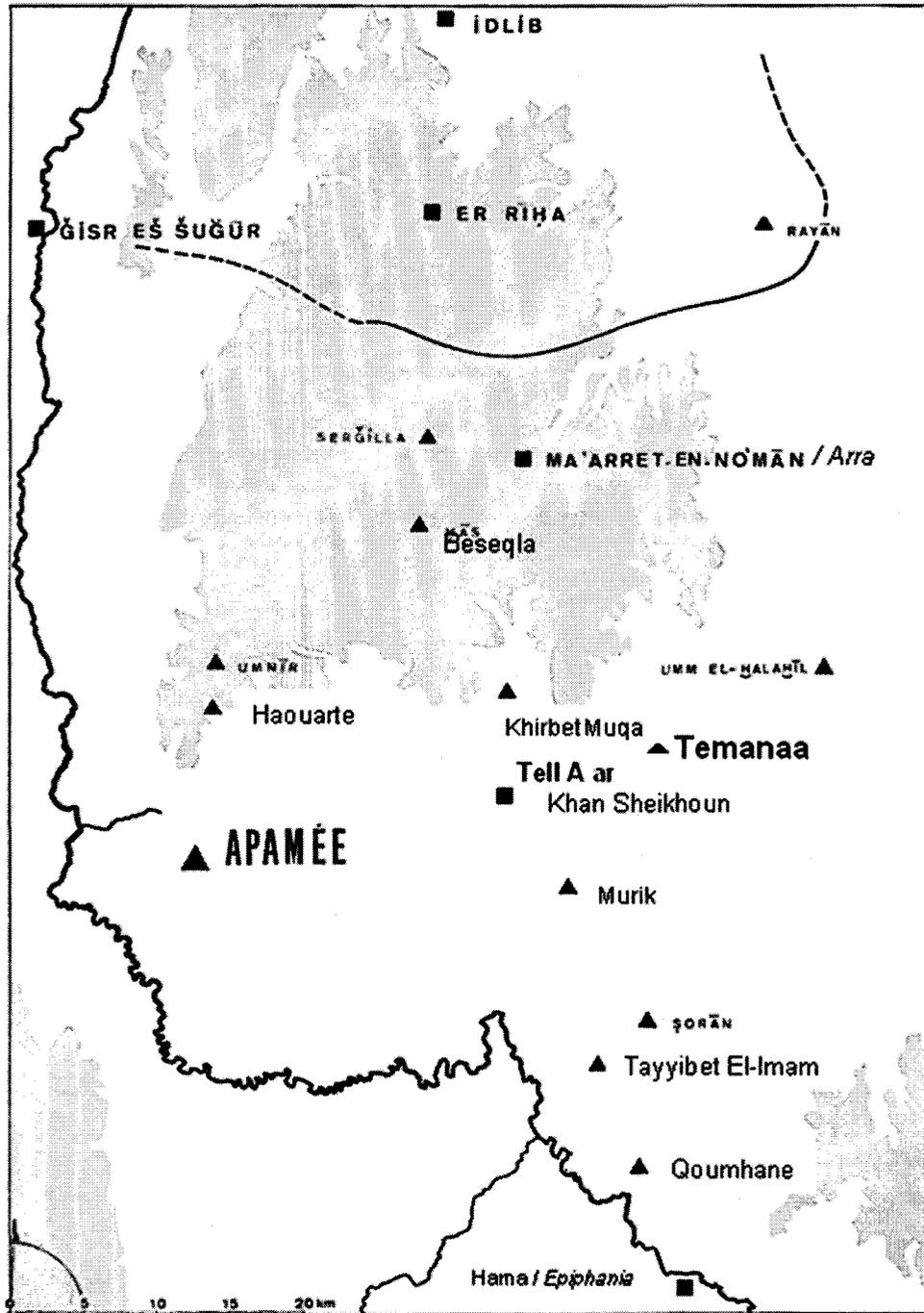


Figure 2. Principaux ensembles de mosaïque de l'Apamène (d'ap. Jean Ch.

Balty)

## L'église de Temanaa

Localisation: *Carte du Levant*. 1/50.000, NI-37-XIX-4a: « Mouqa ».

Lat.: 35°27'44" N; long.: 36°42'56". Altitude: 420 m.

Bibliographie: Dussaud, *Topographie*, « Temania » sect. 1 B de la carte VIII;

Lassus (*Inventaire*, 1935:102-103) « 24. Temānya » Burton and Drake,

*Unexplored Syria*, 2 volumes, 1872 (London): II, 204.

Farioli Campanati , Raffaella, 1993-1994. "Città, Edifici e Strutture architettoniche nei Mosaici Pavimentali del Vicino Oriente: Giordania e Siria" in:

*Felix Ravenna*, 1993 1-2/1994 1-2, p. 259-291

### **Le site**

Temanaa est une bourgade moderne de la Syrie du Nord d'aspect modeste, sans grand intérêt. Dans le relevé des monuments conservés de la région au nord-ouest de Hama, Jean Lassus indique que Tell Temanya est « un très gros village en cônes,... construit au sommet d'une ondulation de terrain, et visible de très loin » (Lassus, 1935: 102). Malgré l'absence de ruines visibles, il avait trouvé une porte en basalte ornée de six panneaux décorés, et un grand linteau orné d'une composition de grandes feuilles stylisées (Lassus, 1935: Fig.110). On retiendra

de cette notice l'altitude du site qui en fait un haut-lieu et la présence de vestiges sculptés que l'archéologue jugea de style original.

Située à mi-chemin entre les villes modernes de Hama et de Ma'arret en-Nouman (*Epiphania* et *Arra* de l'Antiquité), Temanaa se trouve à une vingtaine de kilomètres au nord de Tayyibet El-Imam et à une vingtaine de kilomètres à l'est de Huarté: sa localisation la place au cœur de l'Apamène de l'Antiquité.

### Circonstances de la découverte

C'est en 1990 que l'on a mis au jour à Temanaa, suite à une découverte fortuite, des mosaïques d'église. Lors de la fouille de sauvetage, on découpa le pavement, hélas sans le documenter, pour le transporter vers les ateliers de la Direction des Antiquités et des Musées à Damas en vue de le restaurer. Les fragments furent déposés par la suite dans le Musée de Ma'arret en-Nouman. Il ne se trouve, à notre connaissance, aucun document qui livre des données précises sur les conditions de la fouille de sauvetage, ni de l'état *in situ* de la mosaïque (dimensions au sol, état de préservation de ses différentes parties, relevé, plan de la découpe, croquis, voire photos), sans parler d'autres vestiges archéologiques (tels que pièces de monnaie ou tessons) qui auraient pu livrer de précieuses indications sur le contexte archéologique et la datation de Temanaa.

## Les mosaïques conservées au Musée

Nous allons énumérer les tapis de mosaïque tels qu'ils se trouvent au Musée:

1. Au sol, on voit un tapis central fait d'une grande composition figurée dans une double bordure en câble à bords droits et méandre de svastikas (a). Un tapis d'octogones irréguliers borde le côté est et le côté ouest du tableau (b).

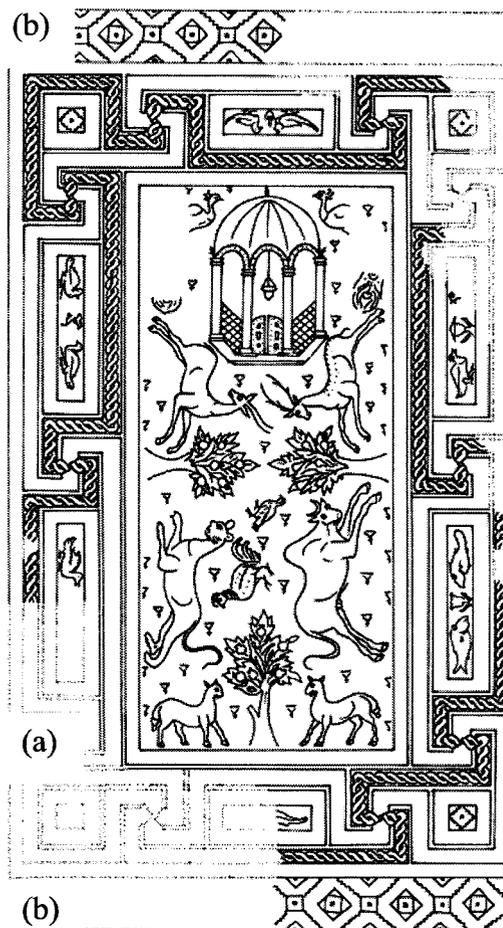


Figure 3. Temanaa. Tapis central

2. De part et d'autre du tapis central, à gauche comme à droite, deux tapis sont faits d'un même quadrillage orthogonal. Le tapis conservé, à gauche de la mosaïque centrale, mesure 7,40m x 1,94m; à droite il est de 5,00m x 1,94m.

On retrouve le même quadrillage dans le premier tapis du collatéral sud de l'église de Mezra'a el-Oulia (Voûte, 1988: 181 et fig. 152). Les deux collatéraux de cette église sont également étroits et ne mesurent pas plus que deux mètres. Cet exemple conforte notre hypothèse que ces deux tapis devaient paver les nefs latérales.

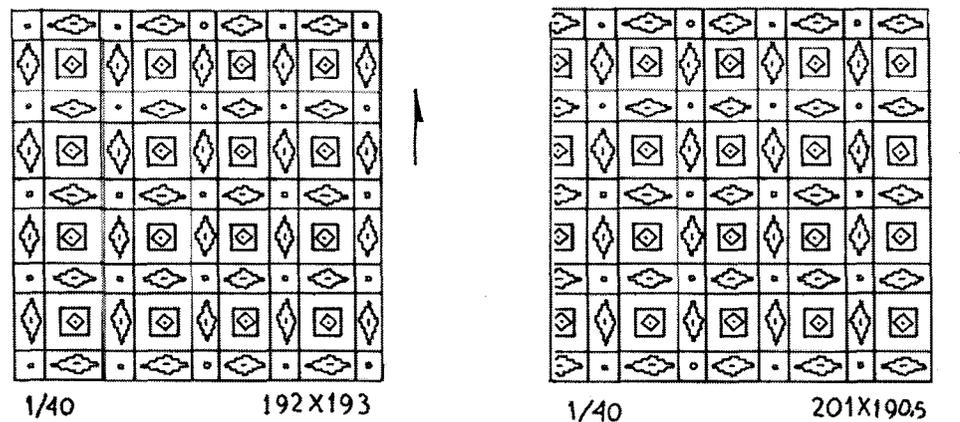


Figure 4. Temanaa. Pavement des nefs latérales

3. Accrochés au mur du fond de la galerie, quatre tapis forment le pavement du sanctuaire de l'église. Un tapis fait d'un quadrillage oblique de carrés, alternativement gris/jaune sable et rose saumon/jaune sable, encadre les tableaux du sanctuaire. On ne sait pas s'il faisait le tour de l'abside semi-circulaire.

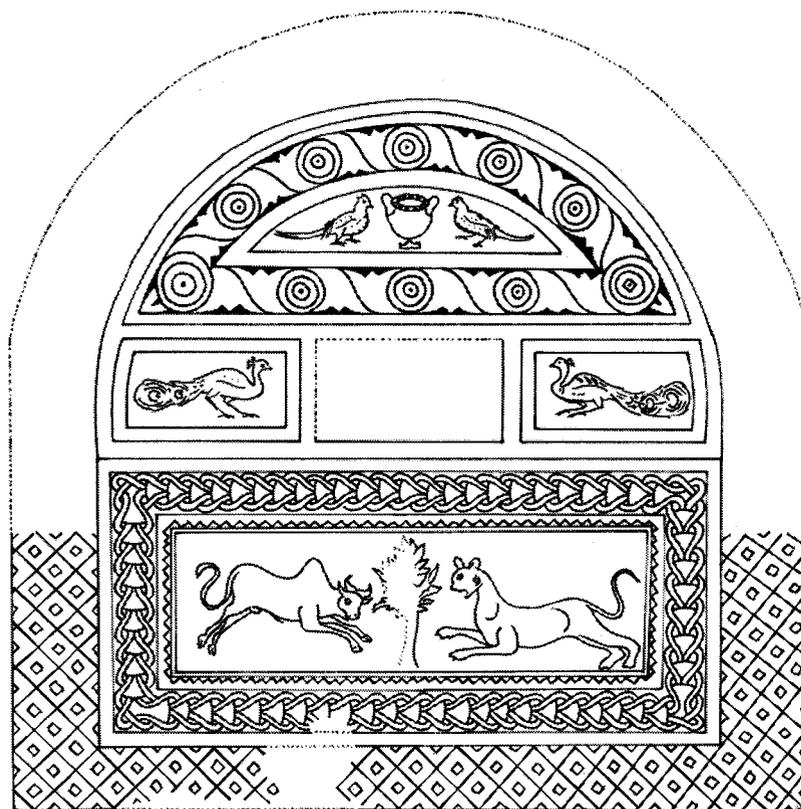


Figure 5. Temanaa. Pavement du sanctuaire

Un tapis transversal, précédant l'abside, met en scène deux animaux féroces (taureau à bosse gris et lionesse rose saumon) affrontés de part et d'autre d'un arbre, sur fond blanc. Endommagé, ce tapis a subi une réfection récente.

Plus haut, sur un fond rouge, deux tapis de paons gris à l'aile rouge sont affrontés à gauche et à droite de l'emplacement de l'autel.

Le troisième tableau occupe le fond de l'abside. Inscrit dans une ligne de paires tangentes de lotus tournoyants tête-bêche adjacents, alternativement rouge/rose saumon/blanc et gris/brun/blanc, le tapis met en scène deux faisans rouges au cou gris et au corps tacheté de noir de part et d'autre d'un canthare ansé, couleur cuivre.

4. Quatre fragments d'un tapis de quadrillage orthogonal sont accrochés au mur latéral du musée.

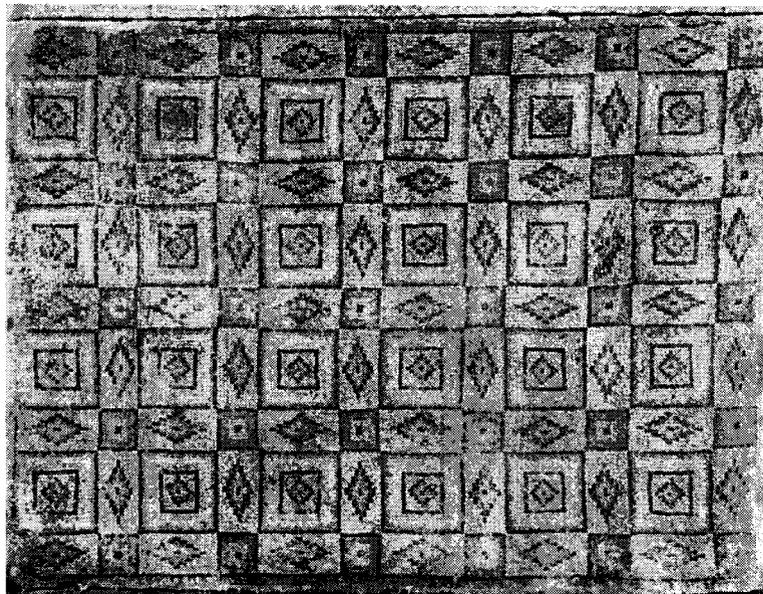


Figure 6. Temanaa. Pavement du narthex (?)

Ceux-ci sont sensiblement de même largeur (variant entre 1,92m et 2,1m). On suppose qu'ils formaient un seul tapis continu, dont la longueur attestée (par simple addition de la longueur des quatre panneaux) est 7,36m.

### L'édifice : restitution

Le plan de l'édifice doit être déduit de la mosaïque. Il nous apparaît vraisemblable, à l'examen du pavement et par confrontation à d'autres exemples connus et répertoriés, que l'église de Temanaa était du type de petite église à trois nefs et à abside saillante. Il n'est pas rare que l'abside apparaisse librement à l'extérieur de l'édifice (Lassus, 1947: 57 et 63, fig. 32). L'autel est dressé sous l'arc de l'abside et non au fond du chœur: c'est l'emplacement usuel et caractéristique de l'installation liturgique d'Apamée (Voûte, 1988: 493).

L'église devait être précédée soit d'un narthex soit d'un collatéral tournant. Il est établi que l'aménagement d'un narthex sur la façade ouest de l'église est chose courante en Apamène (Lassus, 1972; Voûte, 1988: 493; Canivet, 1987). On en a pour exemples l'église du V<sup>e</sup> siècle de Jéradé (Lassus, 1947: 31), l'église E.5 d'El Bara (Fourdrin, 1992: 171), l'église nord de Medjleya (Lassus, 1972: pl. V, 2) et l'église Ancienne de Huarté. Celle-ci est une basilique à abside saillante et trois nefs, précédée d'un narthex (Voûte, 1988: 91 et fig. 64). « Nef et bas-côtés avaient une longueur de 7,50m; la largeur de la nef était de 4,30m, celle du bas-côté sud de 2m et celle du bas-côté nord de 1,30m. » (Canivet, 1987: 239).

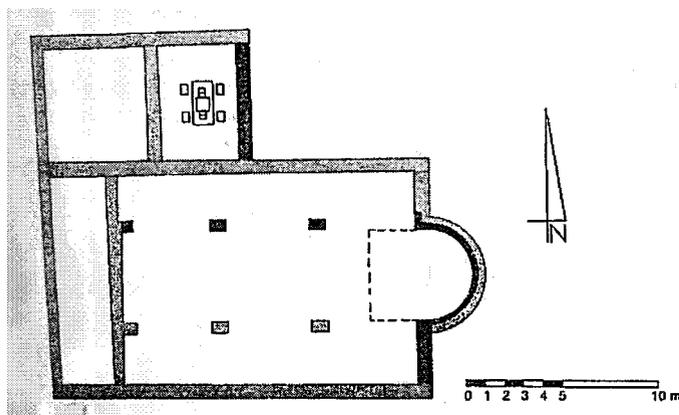


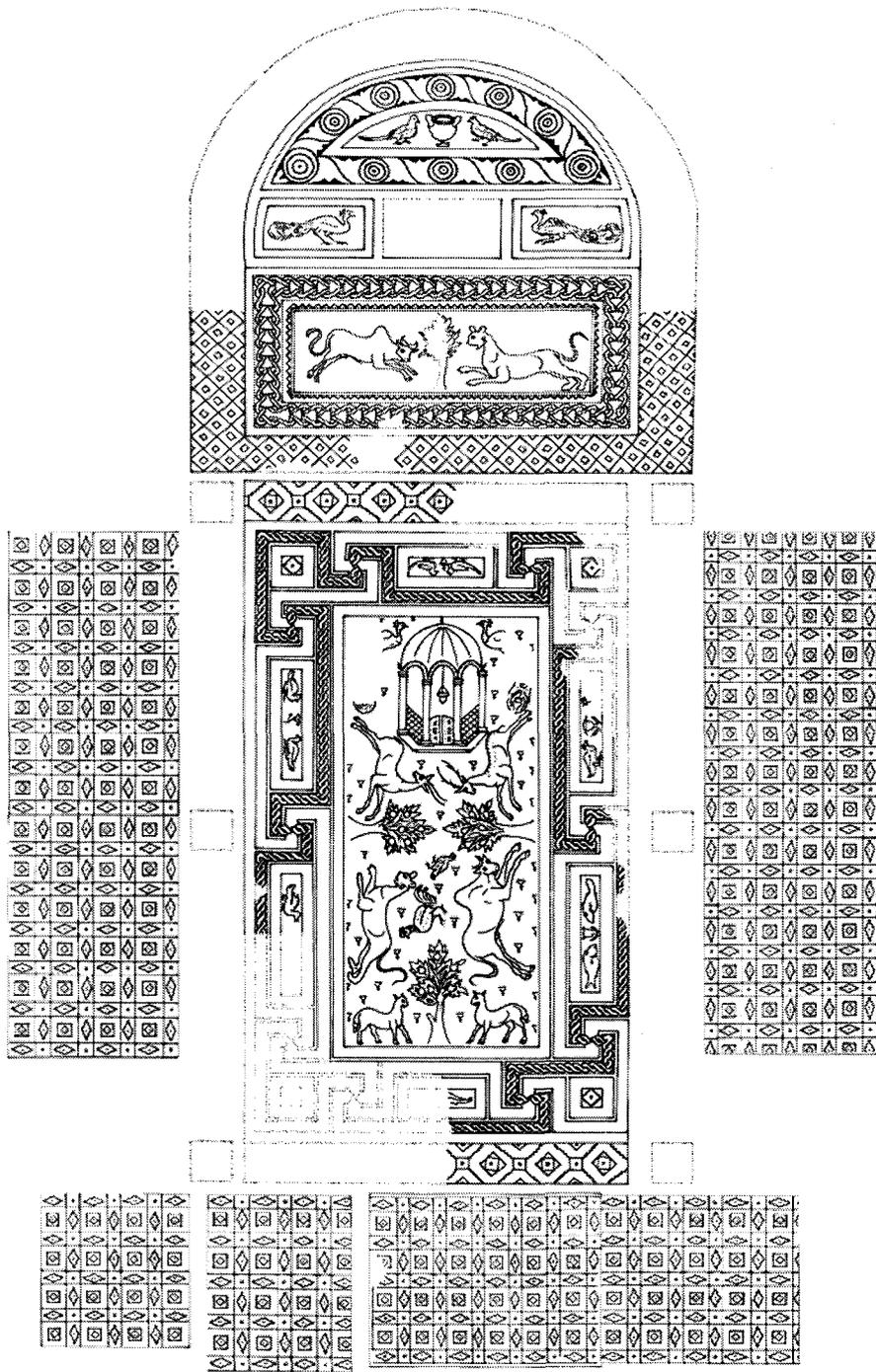
Figure 7. Plan de l'Église Ancienne Huarté (d'après Voûte, 1988: 96, fig. 64).

Avec l'exemple de l'Église Ancienne de Huarté, nous disposons d'un type architectural qui conforte les hypothèses formulées pour l'édifice de Temanaa, dans des dimensions quasi-identiques. La proximité géographique avec Huarté est à noter, elle s'avère en effet un des facteurs essentiels de similitude dans l'aménagement liturgique.

On peut ajouter à ce dossier l'exemple de l'église de Khirbet Muqa (395), peu éloignée de Temanaa, de dimensions similaires, dont l'abside saillante et le narthex ont été identifiés par le découvreur (Balty, 1969: 8,9). Pour cette raison, nous avons préféré l'hypothèse d'un narthex à celle d'un collatéral tournant, autre dispositif connu des églises de l'Apamène.

Ainsi, la distribution des tapis s'accorde aux divisions architecturales de l'édifice que sont les trois nefs, l'abside saillante et le narthex. Un grand tableau figuré

orne la nef centrale, une mosaïque géométrique les nefs latérales et le narthex; la scène de deux quadrupèdes opposés est placée dans l'espace correspondant au *presbyterium*. Deux paons se font face de part et d'autre de l'emplacement de l'autel. Dans un bel arrangement héraldique, une paire de faisans de part et d'autre d'un cratère orne le chevet.



← N

0 1m

Figure 8. Temanaa. Restitution approximative du pavement de l'église

## Étude du répertoire

Le répertoire décoratif de l'église de Temanaa offre une grande variété de compositions. Nous les étudierons en les regroupant selon les trois grandes catégories présentes: compositions linéaires, compositions isotropes et compositions libres.

### Les compositions linéaires

#### 1. La ligne d'octogones irréguliers et carrés adjacents

Lorsqu'elle forme des motifs de bordure, cette composition présente de très nombreuses variantes, dans lesquelles les octogones sont soit sécants, soit tangents, soit adjacents à des losanges, carrés ou rectangles.

On retrouve cette composition à Huarté dans l'Eglise de Photios de 483 (Voûte, 1988: 97, fig. 66 et 67). On la voit aussi au portique de la grande colonnade d'Apamée (469) (Dulière, 1974: 29).

#### 2. Le méandre de svastikas

Fréquent en compositions de surface (Voûte, 1988, 27, Fig.7), tel qu'attesté dans la nef ouest de l'Eglise-martyrium de Saint-Babyllas de Qaousiyé (387), le méandre de svastikas est plus souvent utilisé en motif de bordure, composé surtout d'une ligne torsadée et d'un câble à bords droits. Il est attesté dans trois

monuments datés (Balty, 1984: 441), l'Eglise-martyrium de Saint-Babylas de Qaousiyé (387), la synagogue d'Apamée (391/392) et l'église de Khirbet Mouqa (394/395).

Cette composition jouit de la faveur des mosaïstes dans la décoration des bordures, à côté des motifs plus traditionnels, tels les postes, les carrés posés sur la pointe et la ligne de solides en perspective. Pour le jeu de la tresse formant chaînon de liaison, nous avons deux proches exemples: dans la mosaïque du chœur de l'église Sud de Hâs (de date inconnue, Voûte, 1988: 121, fig. 83) et dans la grande bordure ouest de la nef de Hir esh-Sheikh, datable stylistiquement du premier quart du V<sup>e</sup> siècle, bien que certains de ses motifs apparaissent plus tard; pour Madame Voûte on aurait ici un exemplaire 'précoce' (Voûte, 1988: 131, et 126, fig. 93).

Le grand tableau central de l'église Nord à Huarté (487) (Voûte, 1988: 103) est encadré de la même manière par un méandre de svastikas en tresse et câble avec carrés aux angles et tableautins rectangulaires sur les côtés. Un second exemple est fourni par la mosaïque de Hâs, église Sud (sans date, Voûte, 1988: 121, fig. 83).

### 3. Le câble à bords droits

Cet élément était appelé autrefois « bandeau arc-en-ciel » ; on a préféré ensuite le terme de câble qui rend mieux compte du 'relief' que fait apparaître le motif. Le câble est présent dans le répertoire de la mosaïque orientale au milieu du III<sup>e</sup> siècle. A partir du IV<sup>e</sup> siècle, il constitue, avec la tresse à deux brins, une des bases du système décoratif (Jouejati, 1999, non publié). Le câble à bords droits sert ici au remplissage du méandre de svastikas et à un réseau de cadres, à l'intérieur desquels, dans chaque rectangle, s'inscrit une image.

### 4. La tresse à deux brins sur fond sombre

Ce motif est l'élément le plus stable du répertoire, de l'époque hellénistique à l'antiquité tardive. On le trouve surtout dans les bordures et encadrements, rarement en composition couvrante. Il apparaît sous deux formes dans la mosaïque de Tell Aar (375): en motif de bordure d'un long tapis géométrique et en motif de remplissage d'un carré inscrit dans un rectangle. Une tresse à deux brins conjointement à une ligne en dents de scie encadre une scène de chasse célèbre, la «Worcester Hunt» (Levi, 1947: Pl. CLXXIIIb) du V<sup>e</sup> siècle.

### 5. Le guillochis lâche à âme droite et œillets

Il est attesté dans la bordure du collatéral nord de la Basilique A à Deir es-Sleib (Voûte, 1988, 65, fig. 36), dont l'ensemble architectural est daté de la deuxième moitié du V<sup>e</sup> siècle.

On le voit également dans le bel ensemble de Tayyibet el Imam (Piccirillo, 1999), daté par une inscription à 441, où il encadre le panneau figuré devant le sanctuaire. Avec ce second exemple, on date effectivement ce motif dans la deuxième moitié du V<sup>e</sup> siècle. Le troisième exemplaire nous est fourni par la bordure des vignettes topographiques de la mosaïque de chasse de *Megalopsychia*, datée au troisième quart du V<sup>e</sup> siècle (Kondoleon, 2001: 8 et 114).

## 6. La ligne en dents de scie

D'origine hellénistique comme toutes les bordures telles les filets dentelés, la ligne brisée en filet double, la ligne de postes ou la ligne de chevrons, la ligne de dents de scie bi-couleurs est très fréquemment exploitée en bordure de panneaux figurés. Les exemples abondent: à l'église des Saints Martyrs de Tayyibet el-Imam (441); à Huarté (481), et à Mezra'a El-Oulia dont la mosaïque est attribuée au dernier tiers du V<sup>e</sup> siècle.

7. La ligne de paires tangentes de lotus tournoyants tête-bêche adjacents, déterminant des cercles

Faisant son apparition en même temps que le semis à fleurettes, le guillochis est un motif floral dont l'origine est géométrique. Doro Levi le dénomme même 'pseudo-floral' (Levi, 1949:453-455) parce qu'il s'agit d'un ruban dont l'ondulation inscrit chaque fois une fleur, formant ainsi une série continue de fleurs dessinées dans des directions opposées, tête-bêche. La division de la partie supérieure du calice en trois triangles de couleurs alternées entre deux lignes courbes signale bien la transformation du motif de schéma géométrique en un motif floral. Bien que l'origine de ce motif soit occidentale, son expansion géographique atteste de la faveur dont il a joui ailleurs. La variante qui inscrit un cercle entre les deux fleurs est attestée à Apamée (Levi, 1949: 452, fig.174 no.16). La composition de lotus tournoyants est utilisée en bordure des côtés du portique de la grande colonnade d'Apamée (469)(Dulière, 1974: 29).

**Les compositions isotropes:** ces compositions géométriques sont extensibles en longueur comme en largeur.

1. Le quadrillage de bandes

Le quadrillage de bandes, qu'il soit orthogonal ou oblique, reflète une certaine permanence dans le décor des pavements. D'exécution relativement simple et

économique, il représente un décor de choix pour le revêtement de grandes surfaces.

Le quadrillage de bandes de carrés et rectangles de Temanaa est presque identique à celui dans le bas-côté sud de l'église de Photios de 483 à Huarté (Voûte, 1988: 93, fig.61). Un second exemple nous est offert par le premier tapis du collatéral sud de l'église de Mezraa El-Oulia du dernier tiers du V<sup>e</sup> siècle (Voûte, 1988: 180, fig. 152).

## 2. Le quadrillage de bandes obliques de carrés

A Khirbet Mouqa (394/395), il occupe, comme à Temanaa, le champ latéral nord du chœur, encadrant également un panneau à composition antithétique. A Mezraa El-Oulia (dernier tiers du V<sup>e</sup> siècle), il est situé dans la sacristie sud.

## 3. La ligne en semis

Aucun des monuments datés de la fin du IV<sup>e</sup> siècle ne compte dans son répertoire en fond de remplissage la composition à semis de fleurettes. Ce n'est que dans les premières décennies du V<sup>e</sup> siècle que celle-ci fait son apparition; ce type d'ornement est d'ailleurs considéré comme une grande innovation dans le décor mosaïqué des pavements et son succès va perdurer jusqu'à la fin de l'Antiquité. Ce motif se prête à une multitude de variantes dont quelques unes

sont attestées à Antioche dans la Maison du Banquet Servi et à la Maison du Lion Enrubanné (datées entre 425 et 450, Levi, 1947: Planches CXXVI et CXXVII): semis de fleurettes, roses ou boutons de roses, fleurettes à croix incluse ou fleurettes à croix incluse alternant avec roses.

Un semis régulier de boutons de rose alignés dans l'axe de lisibilité du tableau orne l'extrémité ouest du « corridor » S dans l'église de la Citadelle à Dibsi Faraj (Voûte, 1988, 73, fig. 43), dans l'état de l'édifice attribué au milieu du V<sup>e</sup> siècle. Il y représente un champ aéré où se promènent différents oiseaux. De même, un semis irrégulier de fleurettes avec touffes et arbustes dessine les paysages des tableaux animés de l'église Nord à Huarté (486/487).

### **Motifs de remplissage**

Les motifs du style arc-en-ciel, ainsi appelés parce qu'ils mettent en jeu l'opposition ou la juxtaposition de couleurs, sont absents. C'est que la vogue de l'arc-en-ciel s'essouffle dans la seconde moitié du V<sup>e</sup> siècle et cède la place au semis à fleurettes (Balty, J., 1984, pp. 444-449).

L'iconographie de la mosaïque de Temanaa comporte des images.

a) Ainsi, le méandre de svastikas inscrit des tableautins à décor nilotique minimum. Les tableautins mettent en scène des créatures aquatiques par paires

de poissons, de palmipèdes ou de poules d'eau, deux à deux dans un décor végétal. Le paysage nilotique, constitué d'une végétation luxuriante typique, dont la fleur de nénouille et le lotus, d'une faune aquatique caractéristique (crocodiles, mangoustes, serpents et oiseaux aquatiques: canards, ibis,..) et peuplé de scènes portuaires (avec pêcheurs, barques et rivière poissonneuse), dérive du répertoire hellénistique (Balty, 1995: pp. 245-254). Mais si le sujet même – glorification du Dieu Nil et représentation de sa vallée – s'est progressivement désagrégé au cours des siècles, seul le répertoire décoratif en sera retenu: oiseaux couchés dans les fleurs de nénouille, canards et serpents, échassiers évoluant dans un paysage de papyrus (Donceel-Voûte: 455, fig. 439), éléments isolés ou dans un rinceau de vigne. Ils serviront de décors à des tableautins: c'est précisément le cas de Temanaa. Dans un arrangement parfaitement symétrique, les éléments dérivant de ce thème sont traités d'une manière hautement stylisée. La représentation de créatures variées et colorées cède le pas ici à la tendance purement ornementale. C'est encore une fois à Huarté dans l'église Ancienne (antérieure à 469) qu'on retrouve des compositions antithétiques de volatiles issues du « thème nilotique minimum » (Donceel-Voûte: 94, fig. 62).

b) Le champ central est dessiné sur fond blanc à semis régulier de boutons de roses, disposés dans un axe ouest-est. Des demi-boutons s'alignent sur ses

longs bords. Il est composé de quatre scènes distinctes: la première, à l'extrémité ouest, représente deux quadrupèdes, probablement des moutons, l'un rose saumon l'autre gris, affrontés de part et d'autre d'un grenadier; la seconde, à l'extrémité est, illustre un édicule central entre deux paons vus de profil. Visible du sud, la troisième scène met face à face un gros bœuf à bosse et un cerf aux bois élégamment dressés, de part et d'autre d'un poirier; la dernière scène, lisible du nord, est une poursuite d'animaux, une lionne bondissant à la rencontre d'une gazelle, séparée d'elle par un autre pommier.

c) Les scènes animalières du panneau central de notre pavement sont représentées dans une composition antithétique plusieurs fois, affrontées de part et d'autre d'un arbre ou d'un vase, ou en plein mouvement. Ici le répertoire des quadrupèdes représentés est typique de l'époque. Les deux moutons à grosse queue nouée de part et d'autre d'un arbre rappellent au détail près la composition ornant le centre de la nef de Rayan (Voûte: 1988: 262 et fig. 242). Le pavement de cette église de l'Antiochène, rénové à plusieurs reprises au cours du V<sup>e</sup> siècle, comporte deux inscriptions datées de 411 et 472.

Les exemples de poursuite et de confrontation d'animaux abondent dans cette région. On évoquera seulement l'exemple de Huarté pour l'extraordinaire similitude des deux compositions: du détail du narthex de l'église Ancienne

(antérieure à 469), on retiendra non seulement la poursuite de la biche par la lionne, entrecoupée par le dessin de l'arbre, mais aussi la présence incongrue de l'oiseau stationnaire à hauteur du feuillage de l'arbre (Voûte, 1988: 96, fig. 65).

#### d) Les paons

Le thème de paons affrontés est traité sur un nombre important de monuments chrétiens. En mosaïque, il apparaît fréquemment (13 fois en Syrie), utilisé pour les seuils, signalant ainsi l'entrée ou le passage à un espace distinct (Voûte, 1988: 479). Dans notre pavement, les paons affrontés apparaissent dans deux emplacements: ils encadrent le pavillon dans la partie orientale de la nef centrale, au seuil du sanctuaire; ils sont à gauche et à droite de l'autel, au milieu du sanctuaire.

e) Les arbres fruitiers, dont la tradition de représentation, en particulier dans la description du paradis terrestre est souvent attestée, apparaissent frontalement et sont représentés en sombre sur fond clair. Bien que l'on distingue les différents fruits qu'ils portent, leur rendu stylisé les coupe de tout réalisme. Éléments décoratifs de ponctuation, ils sont orientés sur trois axes, le quatrième étant dans l'axe central représenté sur le pavement du chœur. Cependant, au-delà de leur rôle de simple décor, ils paraissent néanmoins participer à une démonstration iconographique (Grabar, 1979: 47) car les mêmes arbres - grenadiers, poiriers et

pommiers - (Voûte, 1988: 195, fig. 171 et 172), organisent de façon semblable le décor d'un tapis de la mosaïque d'Oum Hartaïne (500 ).

Doit-on considérer l'association des mêmes arbres sur plusieurs pavements d'églises simplement le recours ornemental à un thème millénaire ou la reprise de ce décor dans l'édifice chrétien lui donne-t-il également un sens plus précis ?

Décrivant la mosaïque de l'église de Saint Serge à Gaza, un écrivain du VI<sup>e</sup> siècle mentionne des *poiriers*, des *grenadiers* et des *pommiers* dessinés dans les parties supérieures de l'église, qui portaient des fruits luisants, florissant pareillement à toutes les saisons, sans crainte de l'hiver et sans manquer de fruits de la pluie même en plein été (Maguire, 1987: 7). Dans l'iconographie chrétienne, la représentation d'arbres fruitiers évoquerait des images du paradis où les fruits sont mûrs et abondants à toute saison.

f) Le pavillon circulaire de la partie orientale du champ central dans la nef centrale est dans la lignée des rotondes funéraires romaines (Grabar, 1966: 11-12) dont l'archétype dérive de l'hypogée hellénistique. Depuis longtemps le culte aux héros a été célébré par le développement de structures dont la fonction et le dessin relevaient à la fois de temples, sanctuaires et mausolées (Krautheimer, 1975: 33). Les *heroa* étaient soit des salles basilicales pourvues d'absides, soit des rotondes voûtées, élevées sur un podium et précédées d'un

portique à colonnades. Ces aménagements cultuels sont les antécédents directs des martyria chrétiens. Monumentale, l'architecture funéraire chrétienne pré-constantinienne s'inspire et imite les mausolées et *heroa* romains.

Ce thème architectural apparaît en mosaïque déjà en l'an 441 dans l'église des Saints Martyrs à Tayyibet el Imam (Piccirillo, 1999: fig.5). L'édicule y est dépeint sur podium, avec un treillis dans les entrecolonnements, des colonnes corinthiennes, une voûte conique et une lampe suspendue au-dessus d'un agneau. Il figure le Saint-Sépulcre. « Au Mont Nébo, à Madaba, à Iunca, le temple de Jérusalem figure au milieu des animaux pacifiés » (Grabar, 1966: 115). Doit-on considérer la mosaïque de la nef centrale de Temanaa avec l'édicule comme repère central de son axe ouest-est comme une évocation de la terre et ses habitants où Jérusalem est au centre de la terre?

« L'auteur de l'*Expositio* cherche à expliquer l'organisation matérielle de l'église par des commentaires théologiques. L'abside, c'est le ciel, où l'autel figure le trône de Dieu; le vestibule, en avant de l'abside -qestrôma- c'est le Paradis, curieusement considéré comme participant « du ciel par sa hauteur, de la terre par son essence ». La nef, c'est toute la terre. « Le bêma, qui est au milieu de la nef, joue le rôle de Jérusalem, qui est au milieu de la terre. » L'autel du bêma représente le Golgotha; le siège de l'évêque est la place du grand prêtre, fils d'Aaron. Et l'allée qui va du bêma vers l'abside, le seqaqone, est la voie de la vérité qui va de Jérusalem vers le ciel ». (Lassus, 1951: 91)

## Style et facture

Le décor du pavement de Temanaa accompagne et ordonne l'espace. Couvrir bas-côtés et narthex (?) d'une seule composition géométrique produit une ordonnance certaine de l'espace. Le bestiaire en poursuite dans la nef centrale contraste effectivement avec les oiseaux paisibles, héraldiques du chœur. C'est un programme iconographique cohérent, à la fois sobre et serein avec un goût évident pour la symétrie, qui participe à l'articulation de l'espace et contribue à sa hiérarchisation.

Tant par les compositions mises en œuvre (quadrillage de bandes, méandre de svastikas aux tableaux figurés, quadrillage oblique de carrés dentelés), que par le répertoire ornemental (semis de boutons de rose, scènes de poursuite animalière et scènes nilotiques, arbres fruitiers dans la même association: grenadier, pommier et poirier), l'ensemble des mosaïques est d'un traitement semblable à la mosaïque qui orne le sol de l'Eglise Ancienne de Huarté, antérieure à 469 (Voûte, 1988: 99). Par extension, il est également associé à la mosaïque des deux autres églises du même site, le Michaëlion (483) et l'église de Photios (486/7).

La mosaïque de l'Eglise Ancienne de Huarté présente le plus de ressemblances avec la mosaïque de Temanaa. On notera, par exemple, le même agencement

de scènes qu'on peut lire de l'ouest, du sud et du nord, la même manière d'évoquer le paysage par un semis de fleurettes et par de grands arbres à intervalles réguliers. L'encadrement du champ central par un méandre de svastikas habité est particulièrement significatif, on le verra. Aussi, la disposition d'un oiseau renversé au-dessus de la tête d'un fauve est une parmi les nombreuses singularités dans le dessin qui amènent à croire que les mosaïques de Huarté et Temanaa furent exécutées par un même atelier, à des époques rapprochées. Une telle facture se retrouve aussi dans la mosaïque du portique de la grande colonnade à Apamée, datée par une inscription à 469. C'est pourquoi 469 est la date que l'on retiendra pour la limite basse de la mosaïque de Temanaa.

Cependant, la mosaïque de Temanaa présente un motif architectural, qu'on ne rencontre pas souvent dans la mosaïque locale de pavement. Ce motif peu habituel demande à être étudié de plus près. Comment expliquer sa présence?

Dans un tableau animalier en composition libre, l'inclusion d'un motif architectural – si insolite soit-elle – n'est pas quelconque. En outre, le caractère formel du dessin, de la symétrie de ses éléments au soin minutieux du détail, et son emplacement central – dans la zone sacrée de la basilique, en face du sanctuaire – représente comme un lien important du programme iconographique de toute la mosaïque. Il convient donc d'en identifier le type iconographique et de rechercher

le moment et le contexte qui l'ont vu apparaître. Ces données nous permettront de mieux cerner ce en quoi sa représentation est significative.

## Proposition de lecture de la représentation architecturale

Le «kiosque» de Temanaa est un édicule sur podium, de plan circulaire. Sa façade se compose de quatre colonnes de style 'corinthien' (rendu par les petits traits dessinés sur le haut des chapiteaux). Celles-ci supportent une coupole au-dessus d'une porte basse, flanquée de grilles basses ajourées. A l'intérieur brille la flamme rouge et jaune d'une lampe suspendue. Le « kiosque » est flanqué de deux paons vus de profil.

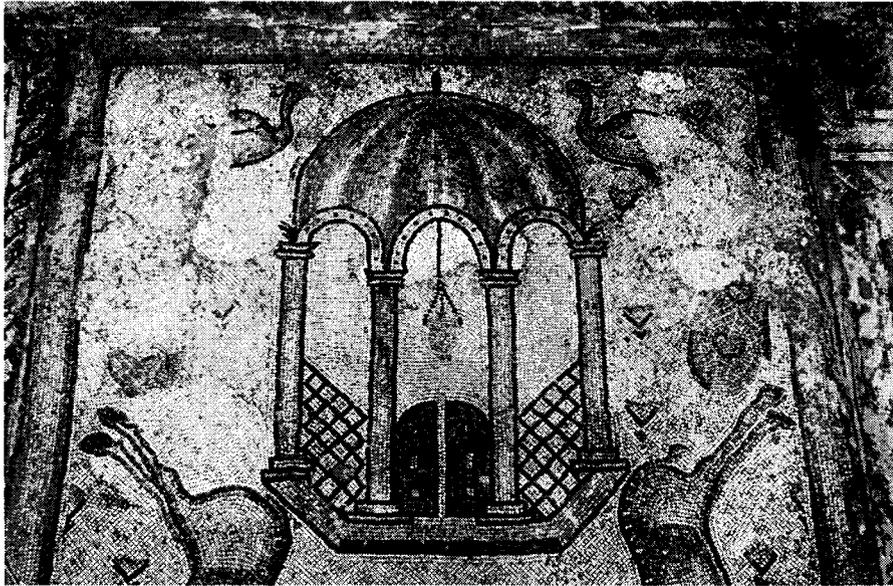


Figure 9. Temanaa. L'édicule

Tant par son emplacement que par sa morphologie, le plus proche exemple de cet édicule en mosaïque se rencontre dans le tapis précédant le sanctuaire de « l'église des Saints Martyrs », dont le pavement fut découvert par Monsieur

Zaazuq à Tayyibet al-Imam, village moderne situé à une vingtaine de kilomètres de Temanaa (Zaazuq-Piccirillo, *Liber Annuus* XLIX-1999).

Si on admet que l'édicule au centre du tableau de la mosaïque de l'église des Saints Martyrs représente le Saint-Sépulcre, on identifiera aussi l'édicule de Temanna au monument constantinien. Bien que d'une version plus simple, minimale même, la mosaïque de Temanaa reproduit bien le motif de l'église des Saints Martyrs qui est daté de 442.

## Datation

Le répertoire de la mosaïque de Temanaa a utilisé les compositions et les motifs de remplissage caractéristiques de la mosaïque de la Syrie du Nord de la deuxième moitié du V<sup>e</sup> siècle. 442 est la date donnée de la mosaïque de Tayyibet al-Imam où se trouve le plus ancien exemple connu à ce jour de l'édicule « Saint-Sépulcre » sur un pavement de mosaïque d'église. On a aussi vu ci-dessus que l'organisation architecturale, le répertoire iconographique, ainsi que l'aménagement liturgique de notre église étaient comparables à ceux de l'église Ancienne de Huarté, dont le pavement serait « antérieur de très peu à ceux du portique d'Apamée, datés de 469 » (Voûte, 1988: 99).

Nous proposons donc que la mosaïque de Temanaa fut exécutée dans une fourchette chronologique entre 442 et 469.

## Conclusion

Par son ornementation, l'église de Temanaa appartient vraisemblablement à la série d'églises de l'Apamène, construites dans la deuxième moitié du V<sup>e</sup> siècle. Petite église à trois nefs et –semble-t-il– abside saillante, précédée d'un narthex, elle témoigne par sa mosaïque d'un développement iconographique important et, semble-t-il particulier, à la région dont elle est issue. La mosaïque de Temanaa, comme les trois mosaïques de Huarté, organise le décor selon les idées cosmographiques de l'époque, où l'on croyait le monde terrestre entouré d'eau. Le géographe du VI<sup>e</sup> siècle, Cosmas Indicopleustes, réconcilie dans *Topographie Chrétienne* la géographie de Strabon avec les écrits bibliques. Il y explique que la terre que nous habitons est entourée de l'océan. Dans la mappemonde d'un manuscrit au Vatican (MS.gr.699, fol.40v.), la terre habitée apparaît au centre du diagramme, sous forme d'un rectangle encadré d'une large bande qui représente l'océan, à l'est se trouve le paradis terrestre (Maguire, 1987: 22). La mosaïque de pavement de Temanaa figure une nef centrale, habitée du bestiaire de la Création, évoque la Terre et en son centre, Jérusalem. Le méandre autour, aux scènes nilotiques, évoquant l'Océan. Le sanctuaire porte en lui toute l'imagerie relative à la Création et au paradis promis.

Notre église est dans le sillage de Huarté dont l'ensemble ecclésiastique comportait un sanctuaire de l'archange Saint Michel, le *Michaelion*, répertorié

dans la liste des Lieux Saints pour avoir abrité un tombeau collectif de reliques de martyrs (Maraval, 2004: 347), et de Tayyibet el Imam, dont l'Eglise des Saints Martyrs représente des monuments témoins immédiats de la divinité du Christ. Non loin, les églises d'Apamée, une autre métropole sur la route de Jérusalem, possédaient un fragment de la *Croix* et les reliquaires des saints Côme et Damien, de Saint Théodore d'Euchaïta, des Quarante Martyrs de Sebastée et des martyrs inconnus (Maraval, 2004: 346). Ce sont là assurément des églises de pèlerinage.

Dans leur quête de visiter tous les lieux saints pour honorer la mémoire de tous les martyrs, les pèlerins empruntaient nécessairement leurs chemins et faisaient halte même auprès des sanctuaires de martyrs locaux. L'église de Temanaa, située sur leur passage, simple sanctuaire de renommée locale, abritant peut-être un tombeau de martyr ou ses reliques, participait par sa mosaïque à la tradition iconographique des Lieux Saints du christianisme. Lorsqu'elle illustre dans la nef centrale en face du sanctuaire un *martyrium*, elle se range dans la série d'églises en Syrie du Nord dont la vocation eût été de commémorer par des cérémonies religieuses ponctuelles la passion et la résurrection du christ.

## Le baptistère de Beseqla

Localisation: *Carte du Levant*, 1/50.000, feuille NI-37-XIX-4a, « Maaret enn-Naamâne ». Lat.: 35°36'13" N; long.: 36°34'81" E; altitude: 623m.

Bibliographie: inédit. R. Dussaud, *Topographie*, carte X, A.3.; *PPAES*, carte 'Division I', p.55 «Bsakla».

### Le site

Situé au sud-est du Ġebel Zāwiye à proximité de Maaret-en-Nouman, le village moderne fait partie du territoire de Hās et Kfeir Rūma où plusieurs sites archéologiques ont été repérés (Griesheimer, 1997). Le terrain où fut trouvée la mosaïque surplombe la vallée. Il est aujourd'hui planté de figuiers, grenadiers et oliviers.

## Les mosaïques conservées au Musée

La découverte fortuite de la mosaïque en 1998 mena à une fouille de sauvetage qui fut suivie par le prélèvement du pavement de son site d'origine. Après restauration, celui-ci fut déposé au Musée de Maaret-en-Nouman sous forme de sept fragments importants: deux grands tapis carrés, l'un au sol avec une partie vide au milieu (Fig. 10, a), l'autre dans une niche au mur (Fig. 10, b), auquel il manque toute la partie gauche; deux fragments sont disposés à l'emplacement de la mosaïque disparue; deux autres panneaux rectangulaires ont été posés contre les murs latéraux (Fig. 10, d et e), et un fragment a été dressé contre un pilier (Fig. 10, c). On voit, en outre, un morceau rectangulaire posé dans la lunette du mur (Fig. 10, f). Celui-ci conserve le dessin partiel d'un paon becquetant dans un rinceau de vigne (on notera le petit oiseau au-dessus du dos du paon). Comme on peut observer la présence de traits obliques de couleur rouge à gauche et ceux à droite d'un demi-cercle, on en conclut qu'ils formaient les côtés opposés d'un octogone irrégulier. Ce fragment provient donc d'une composition d'octogones qui inscrit des médaillons figurés. Tant par sa composition que par son ornementation, le fragment provient d'un répertoire stylistique plus tardif que le reste des fragments. Il ne semble pas faire partie de

la mosaïque dont proviennent les autres fragments avec lesquels il est exposé.<sup>1</sup>  
(Figure 10).

---

<sup>1</sup>Il s'agirait très vraisemblablement d'un panneau récupéré d'une autre mosaïque, placé à cet endroit parce que son dessin s'accommode bien avec la niche murale; c'est du moins une explication suggérée par Monsieur Pierre-Louis Gatier qui nous paraît fort plausible.

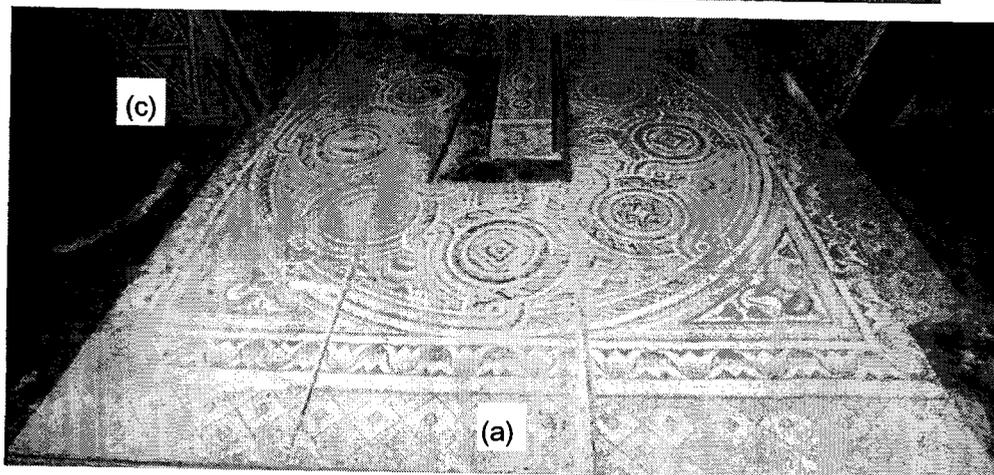
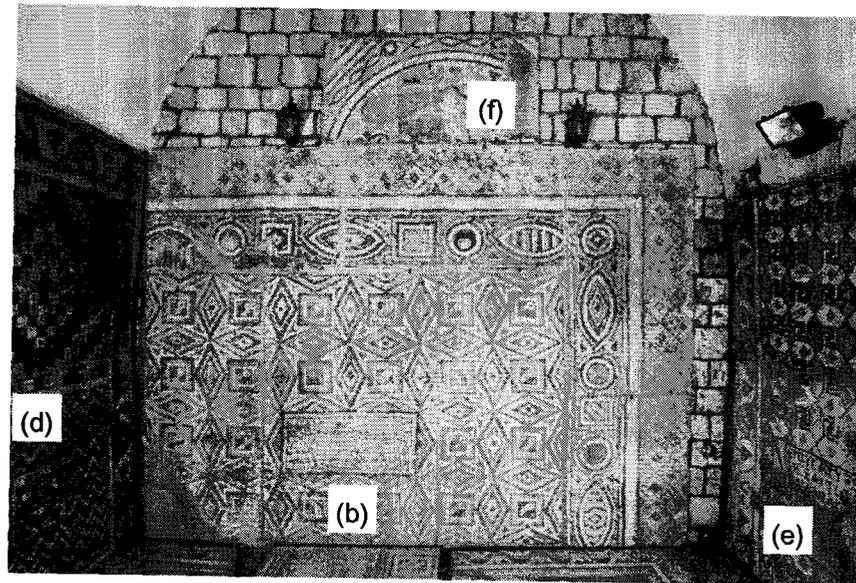


Figure 10: Beseqla. Les fragments conservés au Musée

- a) panneau aux médaillons
- b) panneau aux deux inscriptions
- c) panneau dressé contre le pilier
- d) panneau à gauche de la niche, avec damier et canthare
- e) panneau à droite de la niche, avec inscription
- f) panneau au paon becquetant

## Étude du répertoire

La mosaïque principale de Beseqla s'organisait vraisemblablement en deux grands panneaux formant un tapis, l'un présentant un quadrillage à motifs géométriques, l'autre présentant une composition centrée dans un carré. Ce tapis est inscrit dans un quadrillage de carrés sur la pointe.

Le panneau au sol, encadré par une bordure de calices trifides tête-bêche, représente une composition centrée inscrite dans un carré, formée d'un cercle d'entrelacs à deux brins, tresse et câble, qui détermine huit médaillons rayonnant autour d'un médaillon central, malheureusement disparu. Des sept médaillons conservés, cinq sont ornés de motifs arc-en-ciel, alternativement des nœuds d'Héraclès, des trèfles et un entrelacs quadrilobé; un médaillon contient deux poissons se faisant face, un médaillon est abîmé. Les espaces résiduels sont décorés de chevrons arc-en-ciel. Les écoinçons portent en vis-à-vis un canthare ansé dans lequel prennent naissance deux tiges d'*hedera* et une pelte à décor végétal (Fig. 11).



Figure 11: Beseqla. Composition de médaillons. Panneau (a)

Le tapis déposé verticalement au mur (panneau b) est encadré d'une chaînette de fuseaux, cercles et carrés tangents en entrelacs, ornés de filets dentelés arc-en-ciel et damiers bi-chromes. Quant au champ central, il est dessiné par un quadrillage orthogonal d'étoiles à quatre pointes tangentes, déterminant des losanges couchés et dressés, les étoiles chargées d'un carré inscrit par les côtés. Les carrés sont ornés de solides en relief divergents, les losanges sont chargés de motifs d'orfèvrerie, ces motifs blancs sur un fond sombre, d'aspect métallique, appelés par Doro Levi « silver plate » (Levi, 1947: 429).

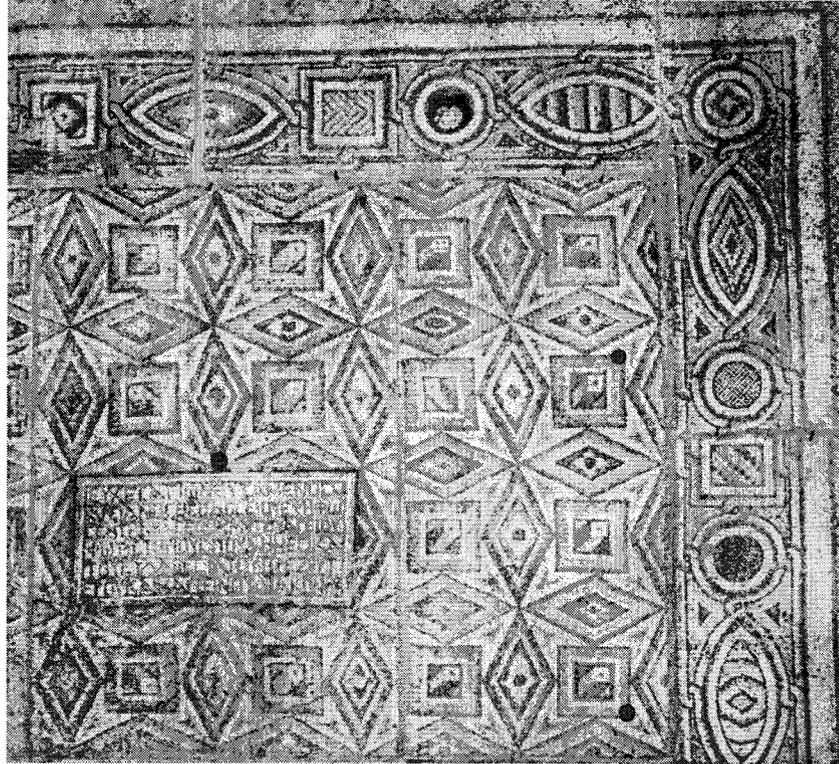


Figure 12. Beseqla. Tableau aux inscriptions. Panneau (b)

Au milieu du tableau s'inscrit dans une cartouche la dédicace de l'édifice dans un texte de six lignes. L'inscription qui commémore la fin des travaux de pavage est placée dans une *tabula ansata* dans l'encadrement du panneau.

Les trois fragments restants constituaient en fait une suite, à l'origine ils devaient être alignés. Un examen attentif de la mosaïque suggère que les trois panneaux aujourd'hui séparés étaient organisés en enfilade dans le pavement d'un long couloir, vestibule ou portique. Le tapis au losange est nécessairement à l'est; le bandeau rose et blanc qui le borde est dessiné par une ligne noire, visible sur le côté est (Fig. 13). Cette bordure le rattache au long tapis suivant.

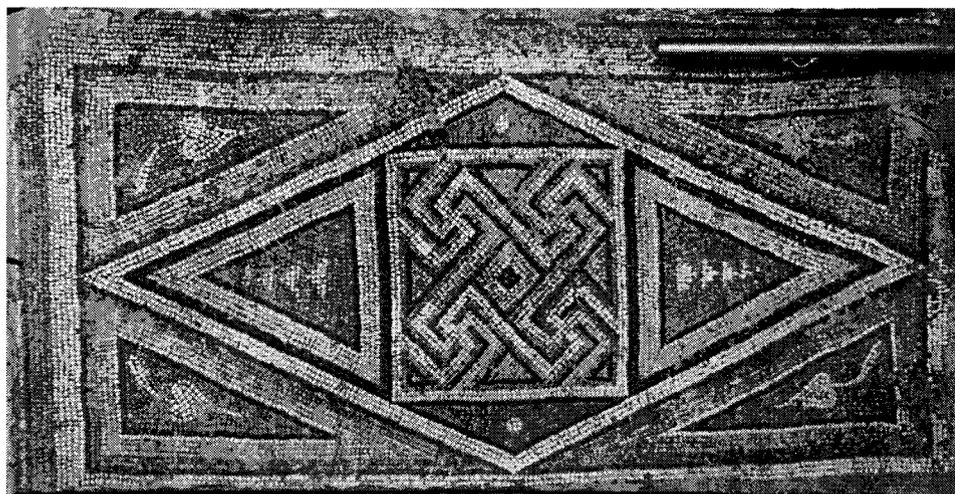


Figure 13. Beseqla. Losange inscrit. Panneau (c)

Cette composition géométrique, losange inscrit dans un rectangle, porte un décor végétal dans les triangles rectangles aux quatre coins du tableau, à savoir une feuille d'*hedera*, blanche sur fond rouge, stylisée. Le losange est chargé en son milieu d'un carré de méandres de svastikas obliques qui inscrivent un carré. De part et d'autre du carré, quatre triangles isocèles portent un ornement blanc sur fond rouge.

Le tapis suivant est orné de deux carrés juxtaposés, l'un décoré d'un damier dont les couleurs gris/rose/blanc font apparaître une croix emboîtée, la section sous celui-ci est ornée d'un petit canthare à anses en S et feuilles d'*hedera* sur un fond en chevrons gris/rose/blanc (Fig. 14).

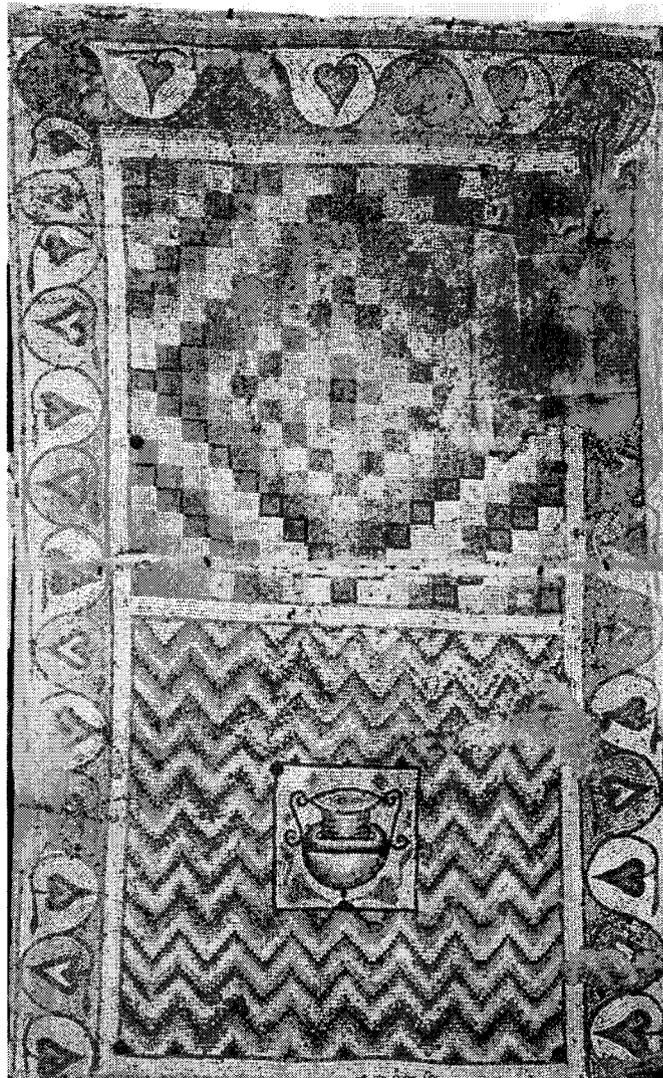


Figure 14. Beseqla. Damier et canthare. Panneau (d)

L'ensemble de ce pavement est inscrit dans un rinceau de lierre. On notera en haut le reste du bandeau rose et blanc et, juste au-dessous, le départ du rinceau avec les deux boucles dans les coins nord-est et sud-est.

Le rinceau d'*hedera* entoure aussi le tapis suivant qui présente un quadrillage orthogonal d'octogones sécants, déterminant des hexagones avec des svastikas inscrits (Le décor géométrique, 1985: 263, pl.171f). Son axe de lisibilité nous est donné par l'inscription qu'il contient. Puisque nous voyons la ligne noire qui dessine le début du tableau (Fig. 15), grande fut la tentation d'allonger ce tapis afin que la *tabula ansata* de l'inscription en soit au milieu et de restituer aux coins nord-ouest et sud-ouest deux boucles telles qu'on les voit à l'est (voir Fig. 14). Nous nous en sommes abstenue; d'une part nous ne voulions pas présumer de la longueur du tableau, d'autre part nous avons en exemple un tableau similaire dans la mosaïque de Khirbet Mouqa, où l'inscription est placée dans le premier tiers du tableau et non en son milieu.

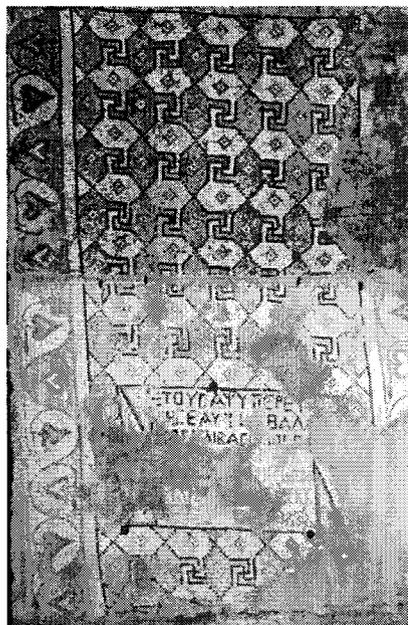


Figure 15. Beseqla. Tableau à l'inscription. Panneau (e)

Plusieurs compositions et motifs de la mosaïque de Beseqla se rencontrent dans la mosaïque de Khirbet Mouqa (Balty, 1969), datée par inscription à 394/395: d'abord la composition rayonnante inscrite dans un carré, ensuite le quadrillage orthogonal d'octogones sécants (dans les deux exemples, il contient une inscription), le damier faisant apparaître une croix, l'amphore ansée aux tiges d'*hedera* et le décor arc-en-ciel des espaces résiduels. Ainsi, ces deux ensembles présentent des analogies aussi bien dans leurs compositions que dans leur ornementation.

Le quadrillage orthogonal de quatre étoiles trouve son parallèle dans le champ central de la mosaïque de Ktisis dont la bordure est aimée d'oiseaux et de

grosses fleurs et le centre le buste de Ktisis dans un octogone irrégulier (Levi, 1947: 347; pl. CLXXXI, a).

Quant au losange inscrit dans un rectangle, on en rencontre un très proche parallèle dans le tapis d'entrecolonnement de la mosaïque de Hir esh-Sheikh, attribué au début du V<sup>e</sup> siècle (Voûte, 1987: 130, fig. 105). Le rinceau d'*hedera* et la bordure de calices se retrouvent dans le pavement de Brâd (Voûte, 1987: 41, fig.17). L'église y est datée par inscription de 402 ap. J.-C., alors que sa mosaïque au remplissage mixte, géométrique et floral, serait, d'après l'auteur, datable du premier tiers du V<sup>e</sup> siècle. Avec la mosaïque de Beseqla, datée par ses inscriptions de 404, qui intègre aussi bien le décor géométrique que le décor floral/végétal, nous pouvons effectivement rabaisser la date d'apparition de ce style à la première décennie du V<sup>e</sup> siècle et ainsi proposer que la mosaïque de Brâd soit contemporaine et non postérieure à l'édifice qui l'abritait.

## Les inscriptions

### Inscription 1:

Le quadrillage orthogonal d'étoiles à quatre pointes tangentes inscrit en son centre un cadre rectangulaire portant une inscription.

Dimensions : H. 57 cm; la. 120 cm. Rouge sur fond blanc, le texte est composé de six lignes étroitement espacées. Longues majuscules serrées, les lettres sont rectangulaires (H. 5-6 cm; la. 4-5 cm).



Εύχές άγιων εύξάμενος Μ-  
αρειανός Θεοδοσειού έφήφω-  
σεν την βασιλικήν του άγιου  
φωτιστηρίου σπουδή Μεσικα  
του εύλαβεστάτου πρεσβυτ-  
έρου και Μαρτείνου διακόνου

Figure 16. Beseqla. Inscription de dédicace

Voici une traduction du texte<sup>2</sup> : « *Ayant fait des vœux aux saints, Mareianos, fils de Théodoseios, a pavé de mosaïques la basilique du saint baptistère par le zèle de Messika le très pieux prêtre et de Martinos le diacre.* »

---

<sup>2</sup>Le déchiffrement et la traduction des trois inscriptions qui suivent furent faits par M. Georges Kellaris; qu'il en soit ici vivement remercié.

Dans le même alignement, une seconde inscription est insérée dans la bordure du tableau, en son centre, entre deux carrés.

## Inscription 2:

Dimensions: H. 57 cm; la. 78 cm. Dans un rectangle tracé par une épaisse ligne noire, le texte est gris sur fond blanc, composé de six lignes soulignées d'un interligne jaune. Les lettres sont formées de majuscules rectangulaires (H. 6-7 cm; la. 4-6 cm). Les caractères sont régulièrement espacés.



Μαριανός Θεοδο-  
σίου εύξάμενο-  
ς έψήφωσεν  
Έτους έκκεδεκατου  
Έπτακοσιοστου ίνδ.  
Τρίτης έτελέσθη

Figure 17. Beseqla. Inscription dans la bordure du tableau

*«Marianos, fils de Théodosios, pour accomplir un vœu, a achevé de paver de mosaïque~l'an sept cent seize, troisième indiction.»*

716 de l'ère séleucide correspond à l'an 404/405.

Note : Bien qu'elles soient insérées dans le même tapis, ces deux inscriptions ne sont pas réalisées par la même 'main'. On notera à l'appui l'orthographe diverse des noms : Mareianos, fils de Theodoseios de la première inscription et le

Marianos, fils de Théodosios de la seconde. Il s'agit sans aucun doute du même personnage, mais, l'iotacisme étant un phénomène récurrent, le mosaïste de la première inscription transcrit le son 'i' en 'ei'. Le mosaïste de la seconde inscription fût plus lettré; on remarquera la morphologie correcte du texte.

### Inscription 3:

Le quadrillage orthogonal d'octogones sécants porte une inscription dans une *tabula ansata*.

Dimensions: H. 71 cm; la. 80 cm. Le texte, noir sur fond blanc, est composé de sept lignes en majuscules fines (H. 6–10 cm; la. 3–5 cm), tantôt serrées, tantôt espacées, irrégulières et mal inscrites. L'inscription, fortement endommagée, est difficile à déchiffrer.

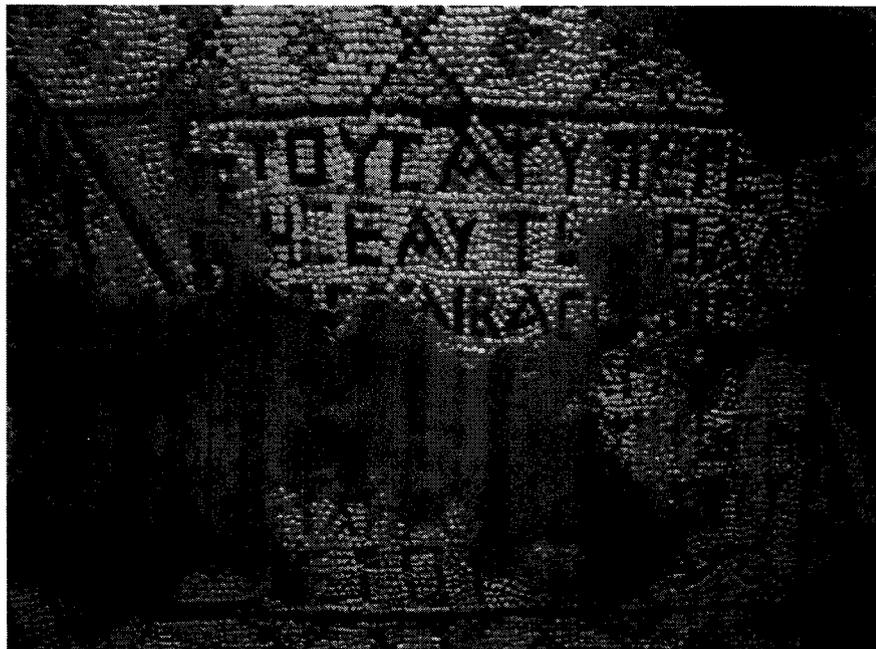


Figure 18. Beseqla. Inscription mutilée

Voici ce que nous avons pu restituer du texte:

ΕΤΟΥΣ ΑΨ ΥΠΕΡ ΕΥ-  
[Χ]ΗΣ ΕΑΥΤ[ΩΝ] ΘΑΛΛΑ-  
[ΣΙ]ΟΣ [Κ]ΑΙ ΒΑΣΙ[Λ]- - Σ

-----

----- - [Ε]ΨΗ[Φ]ΩΣΑΝ  
----- ΠΡΕΣ- --ΒΥ

[Τ]ΕΡΟΥ

*Ετους αψ υπερ εύ[χ]ης εαυτω[ν] Θαλασιος και Βασιλ[είος] -----εψηφωσαν -----  
- - -πρεσβυτέρου;*

*«L'an 701, à la suite d'un vœu à eux, Thala(s)ios et Basil[éios]..... ont fait paver  
de mosaïque.....prêtre ».*

Que nous apprennent les inscriptions de Beseqla?

En premier lieu la vocation de la mosaïque est établie par deux de ses textes : elle pave la 'basilique d'un saint baptistère'. La formule, quoique inhabituelle, n'a rien pour surprendre; elle rappelle l'expression « baptisterii basilica » mentionnée dans la *Real Lexikon zur byzantinischen Kunst* (Baptisterium: 461-462). Afin de résoudre les difficultés d'interprétation du terme '*basillike*', Glanville Downey avait cherché dans les auteurs du VI<sup>e</sup> siècle à comprendre le sens dans lequel ceux-ci l'utilisaient. Il en en avait conclu que le terme '*basillike*' décrivait un bâtiment en

référence à son plan (Downey, 1937 :197). Ainsi 'la basilique d'un saint baptistère' doit être comprise comme un saint baptistère de plan basilical.

Ceci dit, Marianos, fils de Théodosios, a fait paver de mosaïque, c'est dire qu'il a financé les travaux de pavage. Ensuite, la mosaïque est datée selon l'ère des Séleucides et par l'indiction. Or, les inscriptions de la région publiées dans les *I.G.L.S.* ne comportent l'indiction qu'à partir de la seconde moitié du V<sup>e</sup> siècle (Voûte, 1988 : 118, note12, 13). Datée de la troisième indiction, notre mosaïque se place chronologiquement au tout début de l'usage des indictions pour dater les monuments.

La troisième inscription (Fig. 18) n'est pas complète, mais, datée, elle nous fournit un repère chronologique, toujours précieux : l'an 701 de l'ère séleucide correspond à l'année 389 de notre ère. La mosaïque fut commissionnée par deux commanditaires, Thalasio et Basileos.

Thalasio n'est pas inconnu. Ce nom apparaît déjà dans la longue inscription de l'église «à l'inscription» de Hâs, datée de l'an 700 de l'ère séleucide, dans la deuxième indiction (Voûte, 1987 : 117 et Tchalenko, 1953, pl. CXLIX,39) :

«Sous le prêtre Barbéousos, et sous les diacres Thalasio, Marinos et Dios, en l'année 700, (sous) les décapotes Théodoros, Maraô..., X, Diogènes,

Marinos, Mokimos, X, Signônès, Markellinos et X; (en la 2<sup>e</sup> année) de l'indiction; ...nès et Markellos, mosaïstes (?)... dans le Christ ont mosaïqué ce panneau. O Christ sois secourable».

La proximité géographique de Hâs et Beseqla, conjuguée aux dates rapprochées 700 et 701, amènent à une quasi-certitude que le Thalasios des deux inscriptions identifie le même personnage. Ainsi savons-nous que le diacre de l'une est le commanditaire de l'autre. Le diacre Thalasios de Hâs a dû étendre son activité et participer aux travaux de construction du baptistère de Beseqla.

De la mosaïque de Hâs il ne reste malheureusement que le panneau à l'inscription, dont on ne connaît même pas l'emplacement exact dans le pavement d'origine. La mosaïque fournit, malgré tout, certaines similitudes avec la mosaïque de Beseqla. La bordure en bande gemmée de fuseaux et cercles alternés rappelle la bordure du second panneau de Beseqla, celui qui contient les deux inscriptions. De même, le remplissage arc-en-ciel de filets dentelés est similaire, le remplissage des losanges par des motifs d'orfèvrerie de même. Enfin, la mise en page des deux mosaïques paraît être analogue.

Contemporaines et présentant des similitudes, on peut se demander si les mosaïques de Beseqla et de Hâs furent exécutées par le même atelier.

Les mosaïstes nommés dans l'inscription de Hâs à côté des noms du clergé et des décaprotes (conseil municipal des dix 'premiers' d'une agglomération) seraient des maîtres mosaïstes (Voûte, 1988 :119). La facture technique à Hâs est certainement de qualité supérieure. A Beseqla aussi, les schémas géométriques complexes, de pose serrée et précise, demandent une grande maîtrise : c'est une indication que des maîtres mosaïstes l'avaient mise en œuvre, vraisemblablement les mêmes qu'à Hâs.

### L'édifice: restitution

De manière générale le baptistère rural, en Apamène, est au sud-est de l'église; en Antiochène, par contre, il est au nord-est (Sodini, 1988). Dans certains cas, une absidiole saillante marque la direction vers l'est. Si en Antiochène les cuves baptismales sont placées à l'est contre le mur dans l'abside (Dufaÿ les appelle 'cuves absidiales'), elles sont au centre de la pièce en Apamène (Deir Soleib, Huarté), parfois entourées d'un déambulatoire (Sodini, 1988; Fourdrin, 1996).

L'installation liturgique consiste en une cuve posée sur le sol dont les dimensions ne permettent pas l'immersion totale (Dufaÿ, 1989 : 642). Ceci éclaire les explications de Théodore de Mopsueste : «le pontife debout approche la main, la pose sur ta tête et dit (...) 'au nom du Père'; et en même temps qu'il te parle, il te fait t'enfoncer dans l'eau» (*Homélie catéchétique*, XIV).

De son étude des baptistères ruraux de la région d'Antioche, Bruno Dufaÿ note l'architecture individualisée qui les distingue des simples annexes flanquant l'église (Dufaÿ, 1988). Issu d'un modèle unique, leur plan est carré, traité en élévation de deux manières. Développé en cube, donc avec étage et petites fenêtres, le baptistère est un bâtiment bien dégagé, indépendant de l'église (Dar Qita, église des Saints Paul et Moïse de 515; Herbet Hatib de 532/3). Développé en parallélépipède, le baptistère est alors plus modeste, sans fenêtres, et le plus souvent accolé à l'église (Qasr Iblisu).

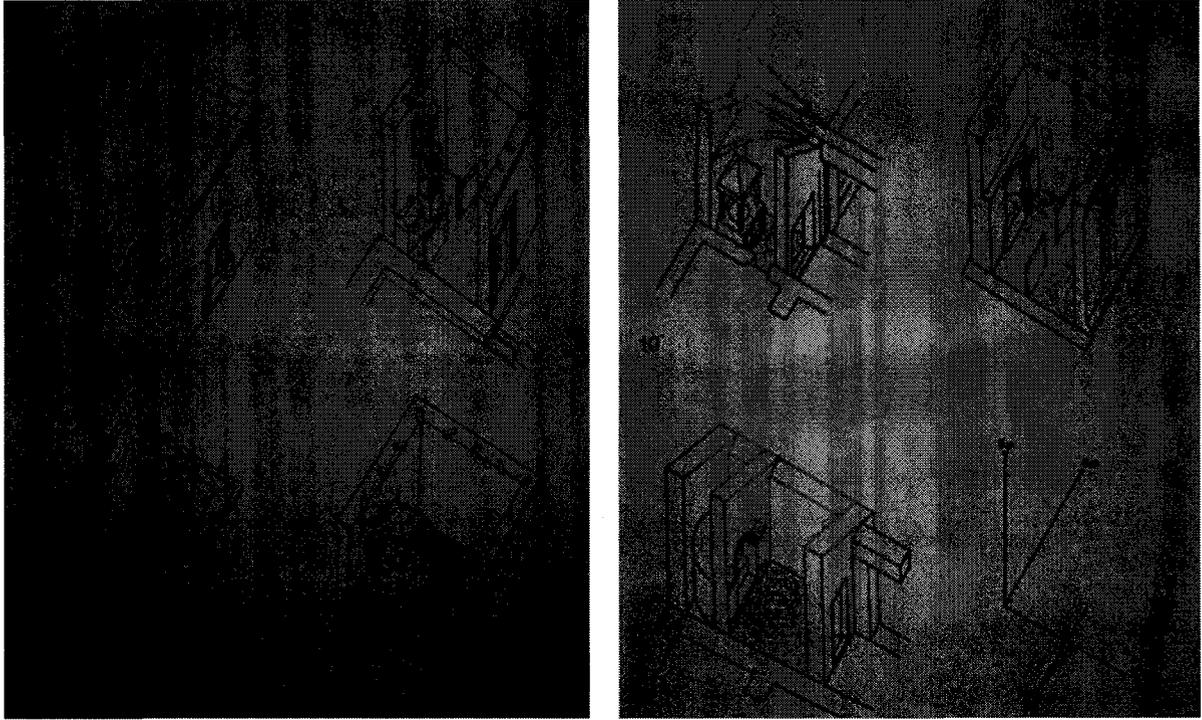


Figure 19. Les baptistères ruraux en Antiochène, d'après Dufay, 1988

## Restitution du baptistère de Beseqla

Un baptistère devait mesurer 21 coudées en longueur et 12 coudées en largeur (la coudée mesure 50cm). Ce sont les dimensions prescrites par le *Testamentum Domini Nostri Jesu Christi*, I, 19, (Krautheimer, 1993 : 41, note 59 citant Rahmani, 1899 : 23).

A partir des mesures des fragments conservés au musée on peut resituer leur plan d'origine. Si on restitue un quatrième côté à la bordure quadrillée des deux panneaux principaux (voir ci-dessous Fig. 20) , les mesures de la mosaïque seraient les suivantes :

largeur :  $50 + 530 + 50 = 630\text{cm}$ ,

longueur :  $50 + 530 + 430 + 50 = 1060\text{cm}$ ,

soit 6,30m x 10,60 m pour la prescription testamentaire de 6,00m x 10,50m.

Par comparaison, les deux salles annexes à la Basilique Ancienne de Huarte mesuraient ensemble 11,50m sur 6,00m; soit pour la salle à l'est qui était le baptistère (6,00 x 4,00m), alors que la salle à l'ouest était carrée avec 5,50m de côté. Ces dimensions, on le voit, sont très proches de celles restituées pour le baptistère de Beseqla.

Les baptistères de cette époque étaient, d'une manière générale, constitués d'une seule pièce, pourvue, selon les cas, d'un hall d'entrée, parfois d'une abside sur un des petits côtés (*Real Lexikon zur byzantinischen Kunst*, Baptisterium: 461-462). Et lorsque la salle est sans divisions architecturales, ce qui est le plus souvent le cas, ce sont alors les tapis de mosaïque qui, par leur décor, organisent le sol en des espaces distincts.

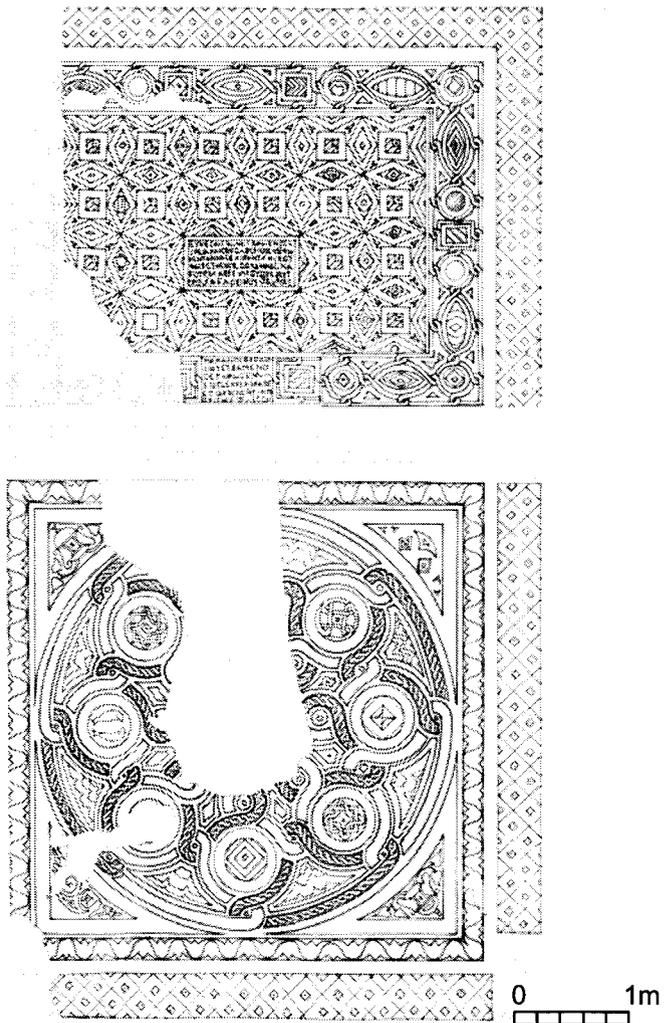


Figure 20. Beseqla. Restitution du tapis central (Dessin: Hussam Zayat)

La partie manquante du tapis semble correspondre à l'endroit réservé à la cuve baptismale, aménagée donc au centre de la pièce.

Notre restitution du second groupe de fragments en fonction des mesures et de la continuité des motifs de la bordure consiste en un long couloir. L'enfilade des trois tapis (Fig. 21) était vraisemblablement située au nord du *phôtisterion*.

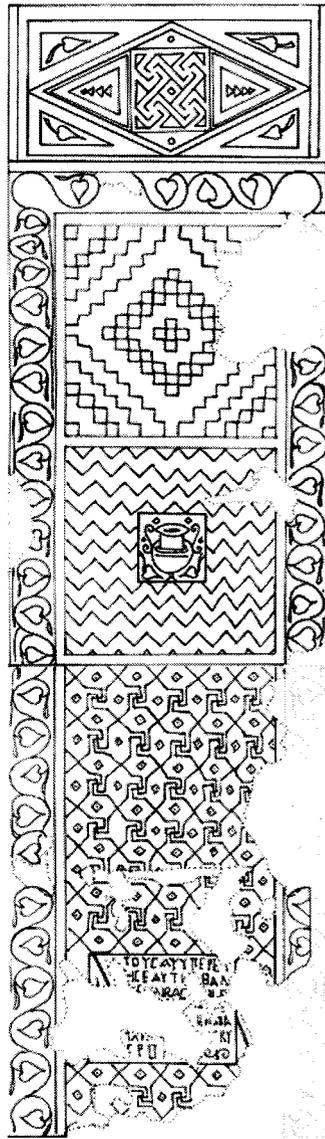


Figure 21. Beseqla. Restitution de la mosaïque du vestibule (?) (Dessin: Hussam Zayat)

Deux dates marquent les travaux de l'ensemble de ce pavement, 389 et 404.

Comment expliquer cet écart? Et comment s'accordaient les deux ensembles de mosaïque de Beseqla? Plusieurs hypothèses peuvent être envisagées.

L'enfilade des tapis datés de 389 a pu constituer un long couloir qui précédait le baptistère, sans lui appartenir. On peut voir une disposition semblable dans le second baptistère de Huarté. Un déambulatoire y précède au nord et à l'ouest le baptistère, auquel on accède par deux entrées pratiquées dans les murs qui les séparent. Si Jean Lassus s'en étonna en 1987 et considéra cet aménagement comme exceptionnel pour la Syrie (Canivet, 1987 :131), Fourdrin, dans une étude plus récente, a proposé un second exemple, déambulatoire pourvu de deux portes d'accès autour d'un baptistère, à côté de l'église sud de Ruweiha, datant de la première moitié du V<sup>e</sup> siècle. En outre, il suppose qu'un autre monument à El Bara, considéré de fonction inconnue pour le moment, pourrait bien aussi avoir aussi été un baptistère à déambulatoire (Fourdrin, 1996).

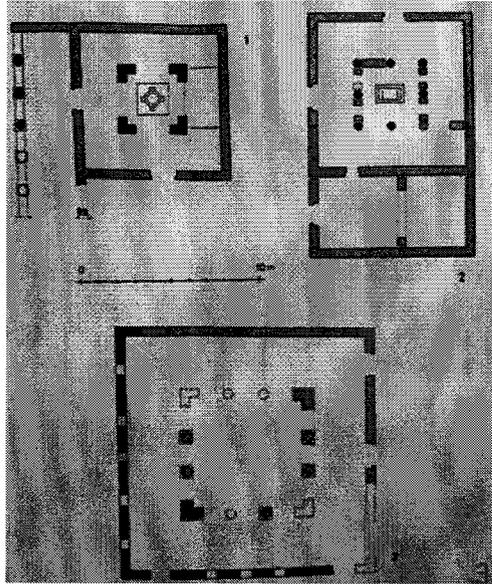


Figure 22. Plans comparatifs des édifices de Huarté (1); Ruweiha (2); et El-Bara (3) (d'après Fourdrin, 1966).

En raison des dates connues par les inscriptions qui présentent un écart de quinze ans, on peut émettre l'hypothèse que la disposition de nos mosaïques de 389 appartenaient à l'annexe d'une église (la sacristie sud ou son portique?) et qu'en 404 le *phôtistêrion* de 404 se soit 'greffé' à l'annexe, lors de travaux d'agrandissement ou d'extension rendus nécessaires par l'expansion de la pratique baptismale. On retrouve un tel aménagement dans plusieurs exemples confirmant l'existence d'un baptistère ainsi lié à la basilique à son angle sud-est : Bamoukka, saint Serge de Dar Qita, Deir Seta, (Lassus, 1947 : 222).

Cette hypothèse permet de tenir compte de l'écart entre les deux campagnes de travaux. Dans un contexte de christianisation, on imagine facilement qu'entre 389 et 404 le nombre croissant de personnes à baptiser ait pu amener le clergé à pourvoir l'église d'un baptistère en ajoutant l'annexe.

## Les baptistères de l'Antiquité tardive

Le *phōtistêrion* est un «lieu de lumière». Baptiser, c'est donc «illuminer»; les catéchumènes qui veulent être baptisés, οι μέλλοντες φωτίζεσθαι, vont renaître des ténèbres: les nouveaux baptisés sont appelés les «nouveaux illuminés» (Donceel-Voûte, 1988: 98). On retrouve cette désignation dans les inscriptions à Huarté en Apamène, à El Koursi sur la rive orientale du Lac de Tibériade, à Jiyé et en Evron en Phénicie, et à Ras Siagha au Mont-Nébo. Cette liste géographique montre bien que l'appellation 'lieu de l'illumination' ou 'lieu de lumière' n'est pas circonscrite à une région déterminée ou à un rite particulier; mais affecte au Proche-Orient toutes les contrées christianisées: c'est une appellation liturgique. La notion «lieu de lumière» évoque, en effet, à la fois purification par l'eau et renaissance; des ténèbres on renaît à la lumière.

«Le baptistère le plus ancien dont la date soit connue est celui de Qasr Ibīsu (441 et non 431), mais la plupart date du VI<sup>e</sup> siècle» (Sodini, 1989: 363).

On trouve à Huarté, un exemple particulièrement bien étudié de deux baptistères. Le premier est accolé à l'Église Ancienne sur son côté septentrional (Voûte, 1988: 96, fig. 64). Il s'agit d'une salle rectangulaire (6m de large et 11,50m de long), au centre de laquelle est creusé un bassin au contour cruciforme sous un

baldaquin (Canivet, 1987: 119). Sa mosaïque, vraisemblablement antérieure à 469, porte un décor figuré.

La reconstruction de l'église vers 470 déplace et élargit le nouveau baptistère, (Fig. 23) appelé *phôtistêrion* dans l'inscription commémorative datée de 514/515 (Feissel, 1994: 289). Il est construit à quelques mètres au nord de l'ancien. Son plan est un carré irrégulier de 8,70 m environ de côté, à l'intérieur duquel un déambulatoire est séparé de la pièce principale par quatre piliers en équerre; le bassin est aménagé au centre avec une marche à chaque point cardinal.

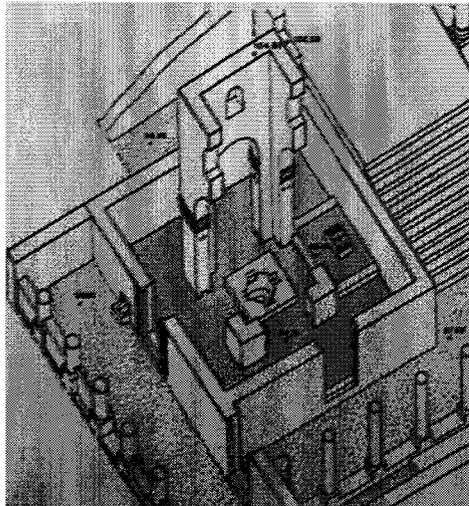


Figure 23. Restitution axonométrique du baptistère de Huarté (F. Traumecker-Laroche) d'après Fourdrin, 1996:6)

À Jiyé (573/574), l'installation appelée « saint baptistère » par l'inscription (Contenau, *Syria*, Tome I, 1920: 295-305) se trouve à l'est de l'église dans un

édifice indépendant auquel on accède par des marches situées à l'est du collatéral nord. La mosaïque est rectangulaire et s'organise en plusieurs panneaux figurés autour d'un médaillon. Il n'y a nulle trace d'une cuve baptismale; on ne peut donc se faire une idée du dispositif de fonctionnement de cet édifice (Donceel-Voûte, 1988: 358).

À Râs Siagha, l'inscription datée de 530 mentionne le «saint diakonikon de dieu» (Piccirillo, 1997: 146), une chapelle baptismale occupant une bonne partie du collatéral nord de l'Église de Moïse. Le bassin est cruciforme et occupe le centre de la chapelle.

À El Koursi, datable de 585 (Donceel-Voûte, 1988 :171), le baptistère, appelé simplement *phôtistêrion* sans autre attribut, occupe la sacristie sud de l'église. Un bassin de forme ovoïde est accolé à son mur oriental.

Dans tous les cas cités, l'absence d'installation caractéristique, de plan typique ou même de similarité dans le décor, donne forcément lieu à diverses interprétations.

## Iconographie

Rappelons que « baptiser, c'est illuminer »; il semblerait que les mosaïstes aient accordé un soin particulier au décor de l'inscription : un schéma géométrique certes, mais qui met en évidence des étoiles (Fig. 24).



Figure 24. Beseqla. Motif étoilé

Ornées de motifs d'orfèvrerie exploités ici pour leur éclat 'argenté' (les motifs d'orfèvrerie sont appelés « silverplate motives » en anglais, appellation qui traduit bien leur effet scintillant), ces étoiles sembleraient être gemmées : l'effet étincelant de cette image s'en voit accru. Cela ne paraît pas être fortuit : toute

une problématique de lumière définit le baptême, c'est une image scintillante que l'on choisit. L'eau, cet autre élément du baptême, est également évoquée par le décor. Les canthares dans les encoignures (Fig. 25), les chevrons des espaces résiduels qu'on retrouve très souvent dans les scènes de baptême des manuscrits syriaques (Leroy, 1964 : 105 fig.2, le Baptême du Christ; 263 : manuscrit syriaque oriental 3372, la Naissance et le Baptême du Christ);

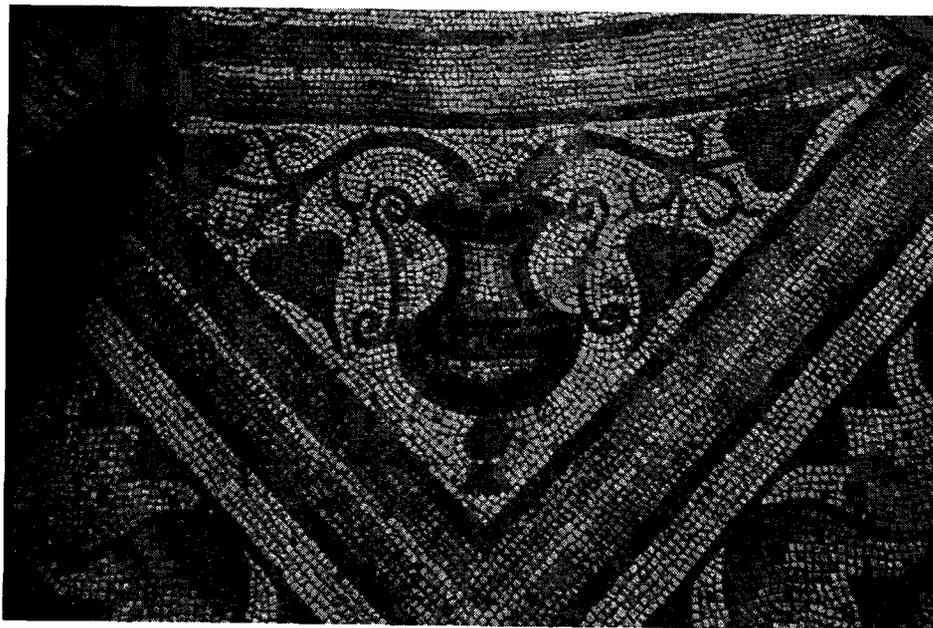


Figure 25. Beseqla. Canthare et lierre



Figure 26. Beseqla. Ornementation allégorique

Le canthare central sur un fond de chevrons (qui rappellent les vaguelettes, rides à la surface de l'eau, voir Leroy, 1964 : 108 fig.4. La pêche miraculeuse), l'usage exclusif de la plante d'*hedera* pour décorer vases et bordure : tous ces ornements font allusion à l'eau.

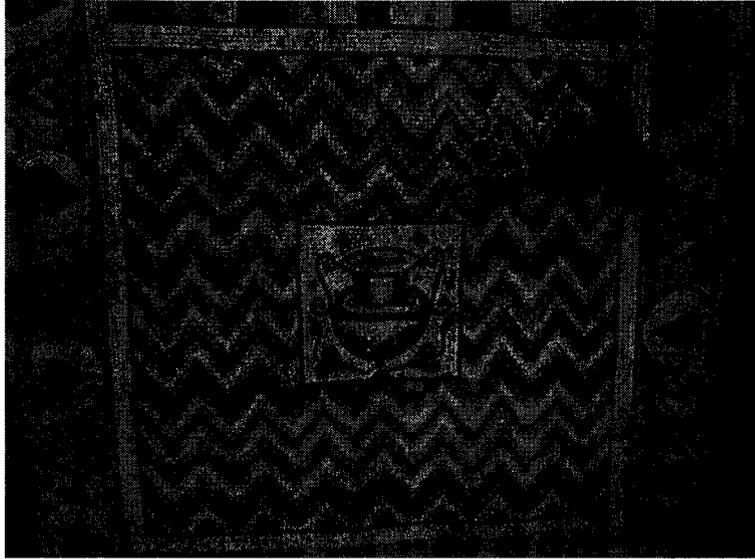


Figure 27. Beseqla. Canthare et Chevrons

Réunis, ils composent un répertoire iconographique qui semble traduire par l'image les deux attributs inhérents à la fonction liturgique d'un *phôtistêrion* que sont l'eau et la lumière.

## Style et facture

Le pavement du *phôtistêrion* de Beseqla constitue un cas de figure intéressant pour l'évolution du style. En effet son ornementation associe déjà au style arc-en-ciel prévalent à la fin du IV<sup>e</sup> siècle des éléments floraux et végétaux et des motifs dits d'orfèvrerie, qui connaîtront leur véritable expansion dans le courant du V<sup>e</sup> siècle (Fig. 28). Notre mosaïque pose donc un jalon entre ces deux styles, indicatif d'une période de transition.



Figure 28. Beseqla. Canthare, hedera, chevrons

Quant aux canevas exploités ici, on retrouve à Beseqla le schéma novateur des compositions centrées qui côtoie les quadrillages géométriques en usage à la fin du IV<sup>e</sup> siècle. Si par son décor le pavement de Beseqla marque bien cette phase charnière entre deux époques, il retrouve toute sa spécificité lorsqu'il adopte un

répertoire ornemental qui évoque la fonction liturgique de l'édifice. En matière de décor, la mosaïque de Beseqla illustre le souci d'harmoniser et d'unifier vocabulaire iconographique et fonction liturgique. Le décor semble évoquer les caractères propres du rite.

## Conclusion

Avec le *phôtistêrion* de Beseqla, nous avons aujourd'hui l'exemple d'un bâtiment qui fut réservé, très tôt au V<sup>e</sup> siècle, en 404, à la fonction du baptême. Aussi petit qu'il fut, l'édifice cultuel s'accordait par ses dimensions aux prescriptions du *Testamentum Domini*. Et si, comme nous le pensons, la cuve baptismale était au centre du tapis, le baptistère de Beseqla s'inscrirait alors dans l'aménagement type des baptistères de village en Apamène, (Sodini, 1989 : 372), tels qu'on les construira par la suite. Il est vrai que Beseqla se trouvait au nord de l'Apamène, à la lisière de l'Antiochène, mais la présence d'un baptistère aménagé par des particuliers à une date si précoce, jette une lumière nouvelle sur l'évangélisation des campagnes de la Syrie du Nord, phénomène qu'on avait cru jusqu'à maintenant plus tardif.

## L'apostolion de Tell Aar

Localisation: *Carte du Levant*, 1/50.000, feuille « Maarret enn-*Namâne*», NI-37-

XIX-4a: « Tell Ar ». Latitude: 35° 29"55', longitude 36° 41"15', Dussaud,

*Topographie*, carte VIII secteur B1: « Tell Ar ».

Bibl.: P. Metri Haji Athanassiou, *La Syrie chrétienne dans le premier millénaire*,

Tome III, Section I, 1997, Encyclopédie historique et archéologique du Patriarcat

d'Antioche, p.229: « Aïn Aar » (en arabe).

Janine Balty, « Réflexions sur la chronologie: A propos d'un groupe de mosaïque

de Syrie du Nord » in: *La mosaïque gréco-romaine*, VII, Tome I, Institut National

du Patrimoine Tunis -1999, pp. 141-150.

## Le site

Situé à 8 km au nord de Khan Sheikhoun, Tell Aar est un tell plat et cultivé, de dimensions moyennes, qui donne son nom à une petite vallée, faisant partie d'une vaste plaine argileuse à affleurements basaltiques, qui s'étend vers l'ouest jusqu'à l'Oronte (Lassus, 1935). A l'est, au loin, on voit Tell Turki. Au nord de Tell Aar, se trouve encore aujourd'hui un 'weli', petite construction conique en pisé de culte musulman. La mosaïque fut trouvée dans un terrain plat à mi-chemin entre le tell et le 'weli'.

Déjà en 1929, le Professeur E. Honigmann avait émis des doutes sur la localisation d'une bourgade, 'Μαγαραταρίχων κώμη' (Syria, 10, 1929: 282), mentionnée dans une inscription du Coemeterium de Concordia (IG XIV 2334). On crut longtemps que cette localité fut « Magharat Ariha » et on chercha en conséquence à l'identifier avec un village près de Riha dans le Gebel Zawiye. S'appuyant sur un réseau d'indices, dont la proximité à Kafartab, aussi mentionnée dans l'inscription, Professeur Honigmann émit, au contraire de René Dussaud, l'hypothèse que 'Μαγαραταρίχων κώμη' était en fait le Jidar Ma'rtarikh se trouvant à l'ouest de 'Muqa' et au sud-est de Sheikh Mustapha, à 36°30 de latitude sur la carte anglaise Asia 1: 250.000, à un endroit que la carte de l'état Major de 1920 laissait sans appellation et que Dussaud supposait être Kafartab.

Le comte du Mesnil du Buisson qui fouillait au printemps de 1930 le tell de Khan Sheikhoun confirma l'hypothèse du Professeur Honigmann et identifia le site avec le la Mar'tarekh moderne:

« Le site de Mar'tarekh est situé à 8km au N.-N.-O. de Khan Sheikhoun dans une petite vallée. La piste qui y conduit passe près des ruines de Kafer Tab; elle paraît avoir été une voie importante, car on remarque en un point des ornières profondes dans le rocher calcaire. La région traversée est aujourd'hui cultivée, mais déserte. Sur le site nous n'avons trouvé que des bergers; les édifices...sont abandonnés et presque en ruine. ....L'entourage du bassin est fait de matériaux antiques remployés, parmi lesquels des fûts de colonnes en calcaire et en basalte. La mosquée dite Maqam el-Arba'in doit recouvrir une ancienne église des Quarante martyrs (sic). » (Syria, 12, 1931: 99).

La latitude de Tell Aar 36° 29' 55", que nous avons mesuré à l'aide d'un GPS) et la latitude 36°30' de Mar'tarekh (contenue dans les relevés pris dans les années trente) sont quasi-identiques. A cette donnée topographique précise, s'ajoutent l'équidistance avec Khan Sheikhoun, la proximité de Kafartab et la présence du Tell Turki, encore visible aujourd'hui, avec un 'weli' dans le voisinage. Ces éléments constituent un ensemble de preuves solides qui permettent de rattacher les mosaïques de Tell Aar au bourg antique de 'Μαγαραταρίχων κώμη'.

Si on reconnaît la plus grande vraisemblance à l'identification du site avec le site antique, nous ne pouvons attribuer nos mosaïques à l'église des Quarante Martyrs. « Maqam el-Arba'in » en arabe veut dire 'sépulture des Quarante'. Nous avons un exemple du XII<sup>e</sup> siècle pour cette appellation: le couvent des Quarante Martyrs aux environs de Mardin correspond à l'église des « Arba'in » (Leroy, 1964:110, note 9). Mais, identifier l'église de Tell Aar à l'église des quarante martyrs, à la suite du comte du Mesnil de Buisson, reste pour le moment conjecturel.

### **Circonstances de la découverte**

La mosaïque de Tell Aar fut découverte par un paysan en 1988.

Exceptionnellement grande - on nous parle de 800 m<sup>2</sup> de surface pavée-, la mosaïque ne fut pas entièrement dégagée par manque de ressources et de moyens techniques. L'équipe de Kamel Shéhade, alors directeur du musée de Maaret en-Nouman, enleva les parties jugées les plus importantes et les fit transporter aux locaux du musée pour les faire restaurer et pour les exposer. A cause de leur taille, les différents panneaux furent d'abord déposés dans la cour du musée, à l'air libre. Suite aux dégradations dues aux intempéries et à

l'exposition au soleil, la Direction du musée décida de mettre les mosaïques à l'abri. Ceci explique en partie pourquoi les tapis sont placés actuellement sans égard à leur disposition originale, sur le sol, accrochés aux murs ou tout simplement adossés aux niches contre les murs.

Très souvent, les bandes de raccord entre les tapis ainsi que les mosaïques de couleur unie ne sont pas prélevées lors des fouilles de sauvetage. Les panneaux découpés des différents tapis ne nous livrent donc ni leurs véritables dimensions ni leur emplacement les uns par rapport aux autres. Les procédés d'exposition (accrochage aux murs, entassement dans les niches, superposition et juxtaposition de panneaux) liés aux interventions non documentées (restauration aléatoire) prêtent donc souvent à confusion, quand ils n'entravent pas toute tentative d'analyse. Nous avons pu prendre des photos de ces mosaïques déjà remontées sur béton et rassemblées dans la galerie ouest du musée. Les tapis y sont ordonnés par affinité de schéma.

Tous les tableaux figurés sont rassemblés sur le mur du fond qui se termine en arcade. Le décor des mosaïques s'y prêtait (Fig. 29).

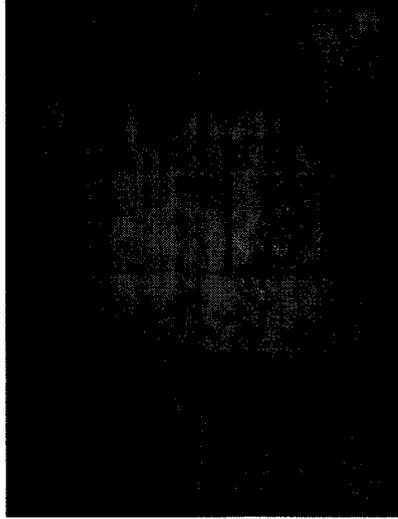


Figure 29. Tell Aar. Les tableaux figurés conservés au Musée

Les très longs tapis furent accrochés sur les murs longs ou mis au sol (Fig. 30).

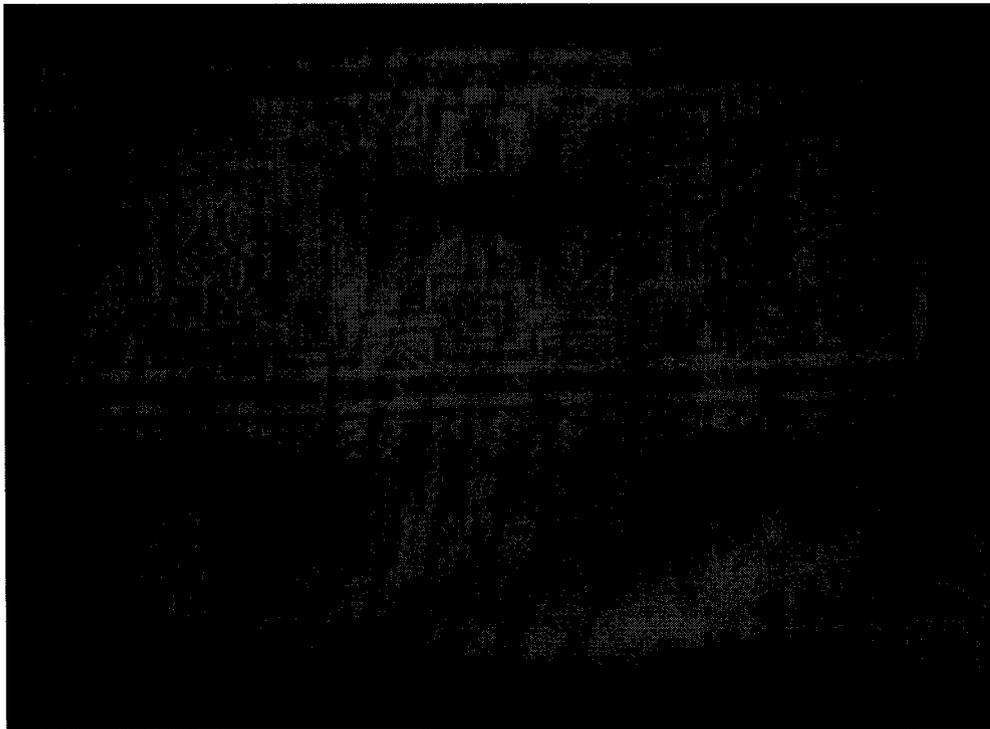


Figure 30. Tell Aar. Les tableaux géométriques conservées au Musée

L'aspect 'ordonné' de cette présentation est évidemment fort trompeur. Pour ne prendre qu'un exemple, nous avons mis du temps pour nous rendre compte qu'au départ les tableaux jumeaux des paons ne pouvaient pas être adjacents. Le fait que les paons tournent la tête du même côté paraissait aussi incongru: toute composition antithétique comporte ordinairement des figures se faisant face, plus rarement se tournant le dos, mais jamais ils ne regardent dans la même direction. Ce n'est qu'à la suite de questions posées à la Direction du musée qu'il s'est avéré qu'un des deux paons est une réfection 'à l'identique' (Fig. 31): les panneaux furent posés l'un à côté de l'autre pour montrer à quel point la restauration est réussie!

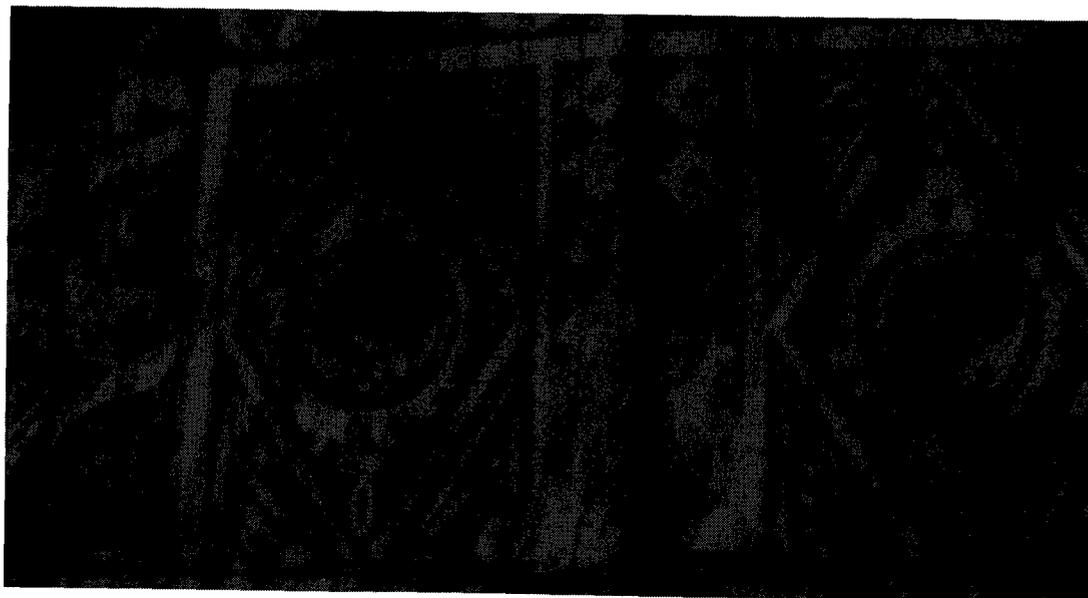


Figure 31. Tell Aar. Les paons affrontés (restauration 'à l'identique')

Les fragments d'inscriptions sont pour leur part superposés les uns au-dessus des autres parce qu'ils portent une 'écriture' (Fig. 32).

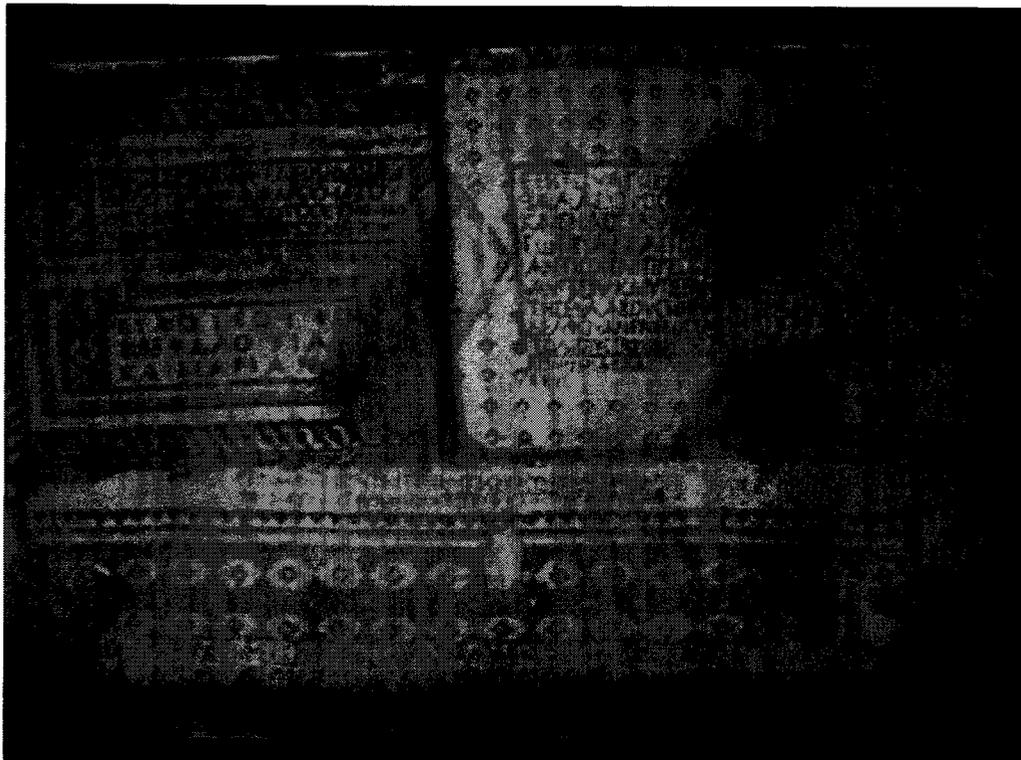


Figure 32. Tell Aar. Les inscriptions

### L'édifice: restitution

Par chance, nous avons trouvé un croquis de la mosaïque *in situ*, établi à main levée avant la découpe, et daté de Septembre 1988 (Fig. 33). Pour inexact qu'il soit dans les détails, ce plan apporte des éclaircissements de la plus grande importance pour l'intelligence de cet ensemble énigmatique.

Le document trace un plan horizontal des vestiges du monument dont les limites et l'entrée principale à l'ouest sont bien lisibles. Il s'agit d'une basilique à cinq nefs. L'aménagement intérieur est indiqué par les bases de colonnes qui déterminent le nombre de travées et la disposition des collatéraux par rapport à la nef centrale. Bien que le sanctuaire ne soit pas dessiné, il est précédé, dans la nef centrale, d'une estrade; le découvreur a même précisé entre parenthèses que c'était un 'bêma'. Plus étonnants encore sont les bras d'un transept, qui font saillie de part et d'autre de l'estrade, et s'étendent au-delà du collatéral nord et du collatéral sud. Plusieurs tombes sont signalées dans la nef centrale. On ne connaît cependant pas leur relation aux mosaïques: leur sont-elles antérieures, contemporaines, ou postérieures? Les fouilleurs interrogés nous ont affirmé qu'il s'agissait de tombes islamiques, creusées dans la mosaïque, et donc plus tardives.

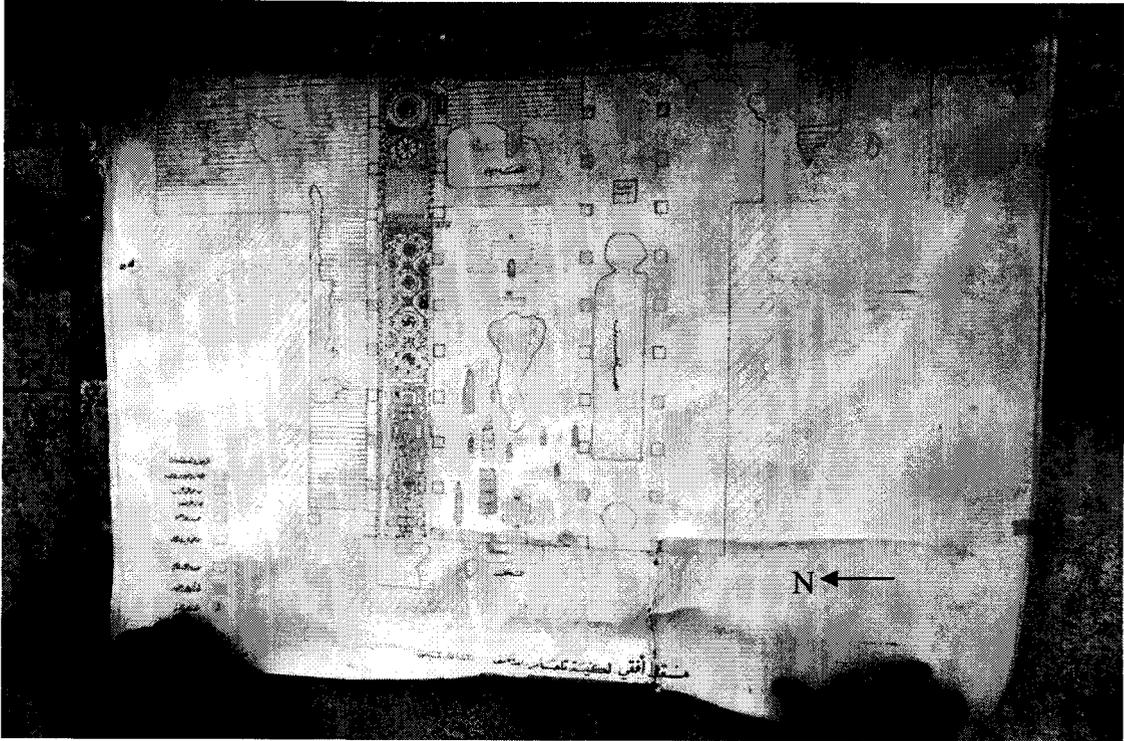


Figure 33. Tell Aar. Croquis de l'église, dessiné par Ahmad Gharib, Septembre 1988

## L'édifice

D'après le croquis, l'église de Tell Aar est une basilique orientée à cinq nefs, séparées par quatre rangées de dix colonnes et dix travées. Elle est précédée d'un narthex de même largeur que les nefs latérales. L'entrée principale se trouve au milieu de la façade ouest de la basilique. Nous ne savons pas si des portes s'ouvraient sur les bas-côtés. Une estrade occupe toute la septième travée de la nef centrale. Au niveau de la huitième travée, les nefs nord et sud s'élargissent en deux pièces carrées pour former un transept continu et débordant. Le sanctuaire n'y figure pas: il a disparu. On supposera qu'il affectait la forme d'une abside saillante.

Un tel aménagement correspondrait, d'après Michel Lheure (Lheure, 2007: 31, fig.27), au prototype « idéal » d'une église à transept paléochrétienne.

« Le terme transept avec ses composantes – croisée et croisillons ou bras – n'est créé en Europe continentale qu'à la fin du XIXème siècle; jusque là, il était alors évoqué sous l'appellation de crux – la croix du Christ – bien que son origine soit antérieure au christianisme. » (Lheure, 2007: 9)

Erigées sous l'égide de Constantin et de ses successeurs, les premières basiliques chrétiennes à transept se trouvent à Rome. Le transept le plus ancien

connu est celui de la cathédrale Saint-Jean de Latran à Rome, qui fut consacrée en 324. Cette basilique devait comporter une nef à cinq vaisseaux et un 'faux transept' formé de deux chapelles basses (Lheure, 2007: 21 et fig.15).

Saint-Paul-hors-les-Murs est la deuxième basilique majeure de Rome.

Commencée en 324, agrandie à la fin du IV<sup>e</sup> siècle, elle était précédée d'un atrium, s'ouvrant sur une nef à cinq vaisseaux aboutissant sur un transept occidental. Le tombeau de l'apôtre était abrité à la croisée, face à une abside centrale entre deux chapelles latérales (Lheure, 2007: 21).

L'exemple le plus proche du plan de notre édifice est toutefois la basilique de Saint-Pierre. Construite entre 324 et 335, elle fut élevée à la gloire du prince des apôtres, au-dessus de son tombeau. On sait d'après les fouilles et les gravures que l'église, précédée d'un atrium, était dirigée vers l'ouest comme celle de Saint-Paul-hors-les-Murs. A l'est, cinq portails s'ouvraient sur les cinq nefs de la basilique menant à un grand transept continu et débordant, avec, au-delà de la croisée, établie sur le tombeau de Saint Pierre, une courte abside en saillie (Lheure, 2007: 21).

On considère que ce type de basilique à transept est une combinaison entre le modèle architectural d'un *martyrion*, monument circulaire et celui d'une église de

type basilical (Lassus, 1947: 111, note 1). Les exemples romains cités sont des édifices aménagés pour disposer le tombeau d'un apôtre de manière à magnifier aux yeux des clercs, comme à ceux des fidèles, la présence de ces reliques apostoliques. L'importante longueur du transept, face à l'ouverture étroite de l'abside semi circulaire, devait faciliter en outre la circulation des pèlerins (Lheure, 2007: 21).

Une inscription du pavement de mosaïque de notre basilique date son inauguration en 375 ap.J.Ch, ce qui nous permet de la placer au sein du groupe des toutes premières basiliques paléochrétiennes hors de Rome. De plus, une seconde inscription, insérée à l'occasion de la restauration du pavement en 428 ap.J.Ch., la dénomme « *ΑΠΟΣΤΟΛΙΟΝ* ».

L'*apostolion* – τό *ΑΠΟΣΤΟΛΙΟΝ* – désigne à cette époque une église dédiée à un ou à plusieurs apôtres. La même appellation fut utilisée à la basilique de Saint Pierre à Rome (Sozomène, *Historia Ecclesiastica*, 8,17.3), à l'église de Saint Thomas à Scythopolis, Cyrille Scythopolitain (*Vita Sabae* 61; ib.75), à l'église de Saint Thomas (*Chronicon Paschale*: 320).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Ces renseignements m'ont été fournis par R.P. Michele Piccirillo, qu'il en soit ici vivement remercié.

Ainsi donc, il apparaît clairement que la basilique de Tell Aar par son plan architectural en *crux*, par la date précoce de sa construction et par la qualification apostolique que le clergé lui attribue, abritait, dans son espace sacré, les reliques d'un ou plusieurs apôtres. Son aménagement à destination funéraire lui confère donc le rang d'une église de pèlerinage.

## Les mosaïques conservées au Musée

Les parties hachurées du croquis indiquent l'emplacement originel des mosaïques aujourd'hui exposées. Ont été conservés les tapis de la nef centrale portant les inscriptions à l'entrée de l'église, à l'ouest comme à l'est du 'bêma' et dans la dixième travée; les tapis des deux collatéraux nord, deux carpettes d'entrecolonnes et les tapis à inscriptions du transept nord. La légende du croquis note « dérobé » les mosaïques du collatéral sud intérieur; il en reste un long tapis « dérobé » entre la troisième et septième travée et un tapis carré « dérobé puis restitué » dans la huitième. Le bas-côté sud extérieur n'a rien livré. On ne conserve du transept sud qu'un seul fragment.

- a) Dans la première travée de la nef centrale se trouve l'inscription datée de 375 (voir plus loin ' les inscriptions'). A la limite orientale de la cinquième travée se trouve une seconde inscription. Dans la sixième et septième travée le tapis porte sur un fond en semis de fleurettes une troisième inscription, la plus grande, qui évoque la restauration du pavement datée de 428. A l'intérieur de la dixième travée nous proposons de restituer le panneau représentant un édifice encadré à gauche et à droite par les deux panneaux de paons faisant la roue (Pl. 53 et 60).

b) Le bas-côté nord, immédiatement à gauche de la nef centrale, est recouvert, d'ouest en est, d'une mosaïque géométrique à composition couvrante, faite de deux très longs tapis de motifs différents: étoiles de deux carrés tangentes par deux sommets (Pl.46) et bandes à carré d'intersection déterminant des carrés cruciformes (Pl. 49), délimités par une bordure torsadée, dans un cadre commun de carrés dentelés. Plus à l'est, entre la huitième et la dixième travée, un troisième tapis est orné de cercles et losange inscrits dans un carré, dont la bordure est un rinceau de lierre (Pl. 37 et 54). C'est grâce au croquis établi en 1988 que l'ordonnance de ces tapis nous est connue; sans cette indication, nous aurions été en peine de les imaginer ainsi alignés.

c) Nous proposons de restituer dans le bas-côté nord parallèle tous les panneaux à décor géométrique, également traités selon le jeu régulier d'un motif par tapis: écailles adjacentes (Pl. 41), cercles et carrés tangents (Pl.42), octogones irréguliers et croix adjacents (Pl. 43), octogones développés cantonnés de carrés (Pl. 48), et losanges inscrits dans un rectangle (Pl. 50 et 51). Encadrés sur leurs côtés longs d'une bande blanche de 13 cm de largeur, à la manière de la mosaïque de Rayan (Tchalenko, 1953, T.III,: 61, fig.23) datée de 411, ils sont séparés les uns des autres par des bandes de raccord blanches de 10 cm de largeur.

- d) Le transept nord est décoré de la mosaïque des paons affrontés dans un rinceau de vigne (Pl. 57), ainsi que de mosaïques à inscription.
- e) Sont également conservés deux tapis dont la largeur s'apparente à la largeur usuelle d'un entrecolonnement: le quadrillage de carrés faisant apparaître des croix (Pl. 56) et le damier de triangles rectangles isocèles (Pl. 47).
- f) Le bas-côté intérieur sud porterait entre la troisième et septième travée le tapis au chrisme (Pl. 34 et 45) et le médaillon portant une seconde inscription datée de 375 (Pl. 35). Dans la huitième travée se trouverait le panneau des deux paons affrontés dans un semis de fleurettes (disparus, on n'en voit qu'un fragment de la queue qui aide à les identifier) (Pl. 59).
- g) Le transept sud porterait une mosaïque à décor figuré qui évolue dans une composition en entrelacs à deux brins: on voit clairement un oiseau devant la tige d'un grenadier (Pl. 33).

## Étude du répertoire<sup>2</sup>

1. Le répertoire géométrique mis en œuvre et le choix des motifs de remplissage arc-en-ciel des deux bas-côtés nord apparaissent dans la production de mosaïque de la seconde moitié du IV<sup>e</sup> siècle, attestée à Antioche: Par exemple, la composition de bandes à carrés d'intersection qu'on trouve à la 'maison des masques' (Levi, 1947: 307, pl. CXXII,B) et à l'église de Qoussiyé (Voûte, 1988: 27). Ils annoncent la production des ateliers d'Apamée de la fin du IV<sup>e</sup> siècle et des premières décennies du V<sup>e</sup>. Ainsi, c'est la mosaïque de la synagogue d'Apamée, datée par inscription de 391/392, qui livre les parallèles les plus étroits. On y trouve en particulier une composition d'octogones développés cantonnés de carrés déterminant des losanges sur la pointe qui mérite qu'on s'y arrête. L'étude détaillée de ce thème à base octogonale a permis d'en retracer l'origine aux confins des II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles, où on le retrouve parmi les pavements d'une villa rustique (Fig. 34, Vincent et Abel, 1932: 195).

---

<sup>2</sup> Les planches numérotées entre parenthèses se réfèrent au catalogue de la mosaïque de Tell Aar (voir l'Appendice').

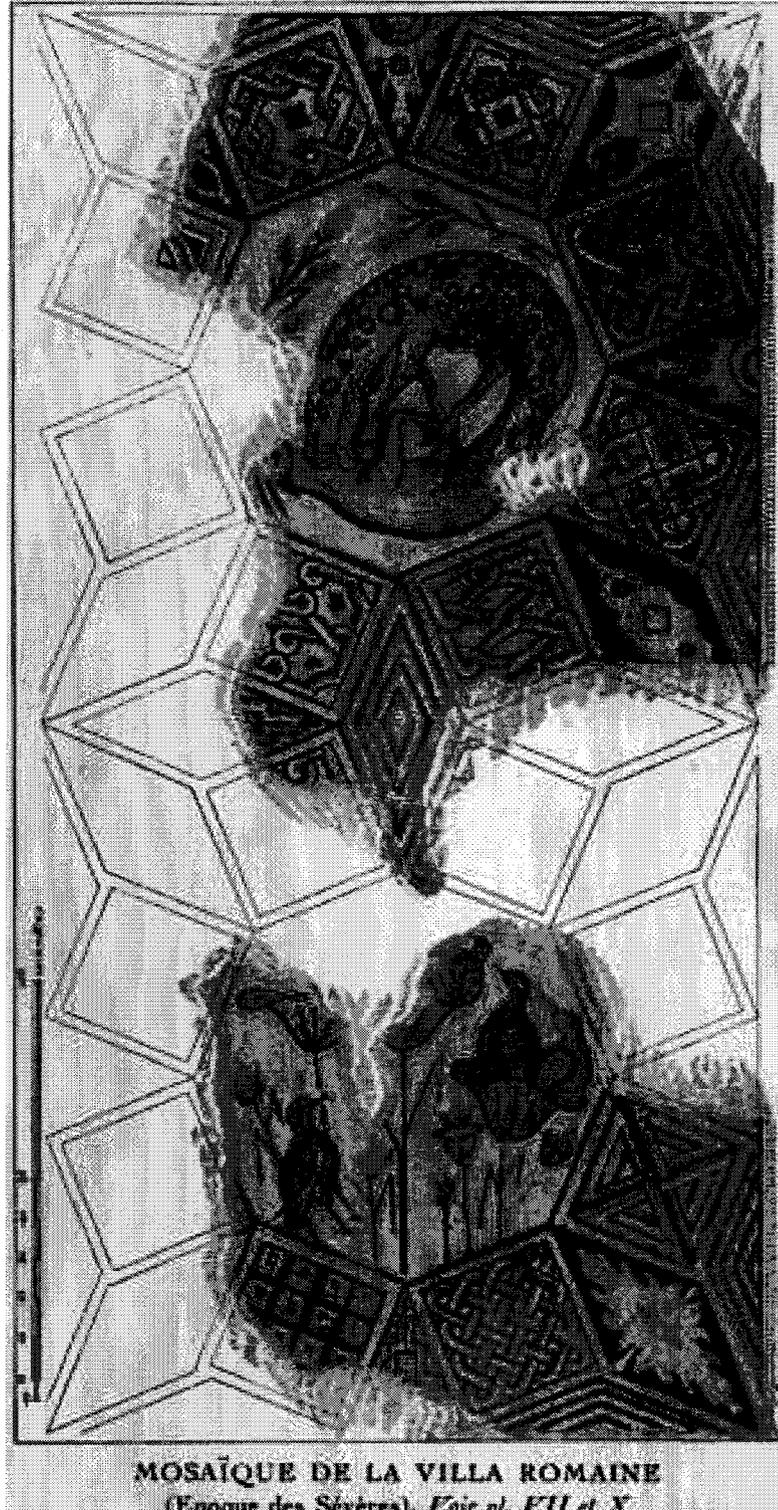


Figure 34. Composition d'octogones développés dans une villa romaine. (D'après Vincent et Abel, Emmaüs: 1932, planche VIII)

À Tell Aar, le remplissage arc-en-ciel des carrés est similaire et les mêmes motifs d'orfèvrerie ornent les losanges. Quant au médaillon central, son ornement est différent: c'est un éventail à brins arrondis à Tell Aar, une scène animalière dans la villa romaine.

Dans la grande salle de la synagogue d'Apamée, l'ornementation des carrés est également du style arc-en-ciel, et celle de ses losanges des motifs d'orfèvrerie. Quant au médaillon central, il porte une inscription rappelant le don d'un avocat, Euthalis, dont l'offrande couvrait cent quarante pieds carrés (Fig.36). Les détails dans l'ornementation étant quasi-identiques, jusqu'aux clous noirs des angles, l'atelier de mosaïstes à l'œuvre à Tell Aar pourrait bien avoir exécuté la mosaïque d'Apamée. Détail significatif, là où le tapis de la synagogue porte le *menorah* juif dans le triangle à l'ouest de l'octogone central (Fig. 35), le tapis de Tell Aar porte un motif de croix dans le carré juste au-dessus : les mosaïstes adaptaient donc visiblement leur répertoire en fonction du client.



Figure 35. Composition d'octogones développés dans la synagogue d'Apamée  
(D'après Verhoogen, 1964)

Dans la grande salle de la synagogue, nous trouvons deux autres compositions analogues à nos mosaïques, un losange inscrit dans un rectangle

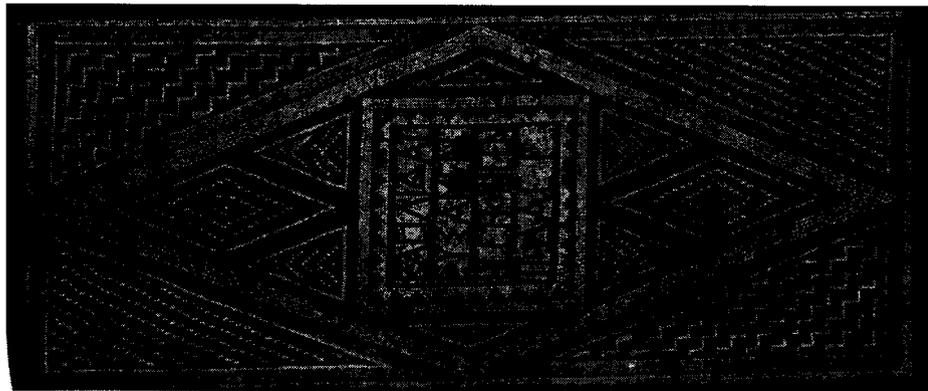


Figure 36. Losange inscrit dans la synagogue d'Apamée (D'après Verhoogen,  
1964)

et une composition d'hexagones et carrés adjacents déterminant des étoiles à quatre, pointes (Pl. 44). Cette ornementation, similaire, relève elle aussi du répertoire arc-en-ciel.

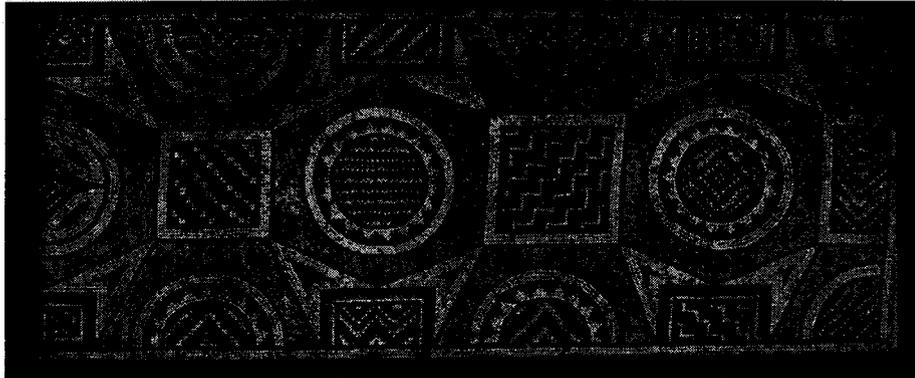


Figure 37. Composition d'hexagones et carrés adjacents dans la synagogue d'Apamée (D'après Verhoogen, 1964)

De plus on retrouve l'emploi de la même composition pour la mosaïque de la latrine publique d'Apamée (Pl. LIV.2, Balty: 1999).

La Maison du Cerf à Apamée, dont la mosaïque est datable des années 390 à 420 (Balty: 1999), comporte aussi dans son décor plusieurs motifs parallèles aux nôtres: la composition d'étoiles des deux carrés qui orne le pavement de la salle A (pl. L, Balty: 1999) se retrouve dans le bas-côté nord de Tell Aar; une même guirlande de laurier à trois feuilles encadre la mosaïque de la salle F à Apamée et le tableau au monogramme à Tell Aar (Pl. 34) et elle orne aussi ses médaillons

((Pl. LI.2 Balty: 1999 et Pl. 35); on retrouve également la composition de cercles et de carrés tangents par les sommets, déterminant des bobines.

En somme, la mosaïque des deux bas-côtés nord de Tell Aar, qui appartient à la première campagne de pavage de l'église (375), témoigne du goût pour le décor aniconique, qui caractérise dans le dernier quart du IV<sup>e</sup> siècle la mosaïque de la région. Notre mosaïque présente dès 375 un répertoire ornemental également présent dans le *martyrion* de Saint Babylas à Antioche en 387 (Voûte, 1987: 21-30), et ce même répertoire se retrouve aussi à Apamée une quinzaine d'années plus tard dans une synagogue, dans une de ses villas et même dans un monument public (les latrines).

2. C'est au premier tiers du V<sup>e</sup> siècle qu'on situe la réintroduction de motifs figurés – volatiles, décor végétal, vases divers et animaux isolés (Voûte, 1988: 456) – dans le répertoire de la mosaïque du Proche Orient. Par conséquent, nous daterons la mosaïque à décor figuré qui apparaît dans le pavement de Tell Aar de l'époque de sa restauration, comme en fait état l'inscription de 428, qui n'affecta globalement que les tapis du transept et les parties avoisinantes. C'est en effet à cet endroit qu'on retrouve, en contraste total avec la mosaïque géométrique des collatéraux nord et du collatéral sud, la présence de ces motifs figurés. Autre détail technique important, la palette des couleurs employées dans

cette seconde campagne de pavage est plus riche: les cubes rouges et les cubes roses confèrent aux tapis mentionnés ci-après un certain éclat qui tranche avec l'austérité des tons sombres des mosaïques géométriques antérieures.

La mosaïque figurative de Tell Aar est présente par le rinceau de vigne habité et les paons affrontés dans le transept nord, et les deux panneaux de paons ainsi qu'un motif architectural dans les travées orientales de la nef centrale, par le panneau aux paons 'juchés sur un vase' (?) à la huitième travée du bas-côté sud, et par le fragment d'entrelacs qui orne le transept sud. Nous allons maintenant recenser les éléments décoratifs qui apparaissent dans notre pavement afin de les resituer et chercher des analogies avec d'autres ensembles de mosaïques.

a) Un semis régulier de fleurettes orne le fond de deux tapis: dans la nef centrale, il met en exergue l'inscription principale (voir les inscriptions); dans le bas-côté sud, il décore la scène de deux paons juchés sur une colonnette (?) (Pl. 59). Le semis de fleurettes trouve son origine dans la technique de pose des tesselles en écailles. Cette technique, économique, était largement utilisée pour paver les espaces secondaires des édifices romains (Voûte, 1988: 456). Au cours du IV<sup>e</sup> siècle les écailles sont enrichies en leur centre d'un calice dentelé ou arqué et d'une tige, par simple changement de la couleur des tesselles (Voûte, 1988: 456; Levi, 1947: 436-453). Ainsi naquirent et se développèrent en de multiples

variantes les boutons de rose et les fleurettes. Les semis de fleurettes connaîtront un vif succès à partir de la deuxième moitié du V<sup>e</sup> siècle, on les voit à Temanaa et à Houarté dans l'Eglise Nord (387/388); leur succès perdure jusqu'au VI<sup>e</sup> siècle, on les voit à Oum Hartaine (500), à Houad dans l'église Saint-George (568) et à el-Koursi dans le baptistère daté de 585 (Voûte, 1988: 171).

b) Un rinceau de vigne habité fournit la toile de fond du tableau des paons affrontés dans le transept nord (Pl. 57). Prenant naissance d'une amphore au centre du tableau, il est 'habité' d'oiseaux enrubannés, de pintades (?) et de coqs; ses rameaux se déroulent en volutes dans un dessin aéré; ses tiges se terminent en feuilles ou en grappes de raisin. Stylisé, à teneur illustrative, le rinceau de vigne propose un décor animé dans un paysage sans unité organique, ni ordre cohérent.

Les rinceaux de vigne habités et les oiseaux sont des motifs de remplissage attestés dès la fin du IV<sup>e</sup> siècle, en 394/395, à l'église de Khirbet Muqa (Balty, 1969) et jusque dans le premier tiers du V<sup>e</sup> siècle (Voûte, 1988: 454): dans l'église de Qumhane (Jouéjati, 1999: non publié) et dans l'église de la Citadelle à Dibs Faraj (Voûte, 1988: 75, fig.43)), deux ensembles attribués au premier quart

du V<sup>e</sup> siècle, et dans l'église Nord à Houarté (Voûte, 1988: 111, fig.77), dont la mosaïque plus récente est datée de 487.

c) Le paon, faisant la roue ou vu de profil, apparaît fréquemment dans ce répertoire. Particulièrement prisé pour sa valeur esthétique, ce motif avait déjà pour les païens un sens allégorique que l'art chrétien a repris: « Il en est ainsi des paons qui étaient depuis longtemps l'image de l'immortalité. D'après une croyance populaire leur chair passait pour incorruptible » (Bréhier, 1928: 1-26). Il apparaît ici dans deux tapis similaires, seul, faisant la roue, sur un fond en orfèvrerie qui le met en valeur (Pl. 36).

d) Les paons affrontés de part et d'autre d'un vase constituent aussi un motif récurrent qui anime des mosaïques de seuil, plus particulièrement le seuil des sanctuaires (Voûte, 1988: 484). Ils apparaissent ici dans deux tapis: dans le transept nord ils ornent le rinceau de vigne (Pl. 57); dans le bas-côté sud, ils ornent un tapis carré sur un fond en semis de fleurettes (Pl. 59). Mais nous ne pouvons juger de leur emplacement.

Le schéma antithétique de paons affrontés est présent à l'Eglise Sud de Hâs (attribuée au début du V<sup>e</sup> siècle, Voûte, 1987: fig.135), à Khirbet Muqa (394/395),

à Halaoua (Voûte, 1987: fig.121), à Oum Hartaine (500) et Qasr el-Abyad (Voûte,1987: 371, note 39).

e) Dans un cadre simple sur fond blanc se dessine une représentation architecturale, constituée de trois colonnes, de deux rideaux ramassés et d'une toiture pointue double, flanquée de deux cyprès (Pl. 60). Son caractère proprement architectural étant rudimentaire, c'est son rôle symbolique qui retient l'attention: il aurait « la propriété de créer une aire sacrée » (Voûte, 1988: 483). Rare, le motif de l'édifice à toiture en pointe apparaît surtout dans un contexte funéraire. A Dibsî Faraj, il orne l'abside de la chapelle martyriale de l'Eglise Hors-les-Murs datée de 429 (Fig. 38) (Voûte,1988: 85).

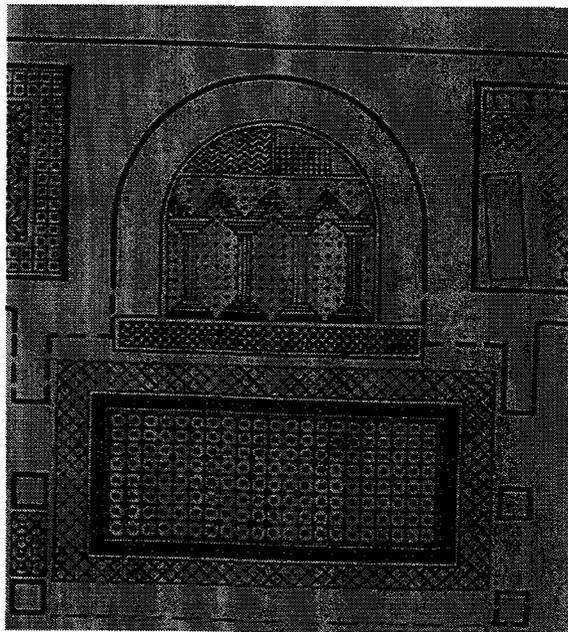


Figure 38. Représentation architecturale à Dibsî Faraj. (D'après Voûte,1987, pl. hors-texte 2)

À Khalde-Choueifat, un édifice à toiture arrondie et quatre colonnes reliées par des rideaux ramassés orne la sacristie sud de l'église byzantine (Fig. 39) (Voûte, 1987: 368, fig.353).

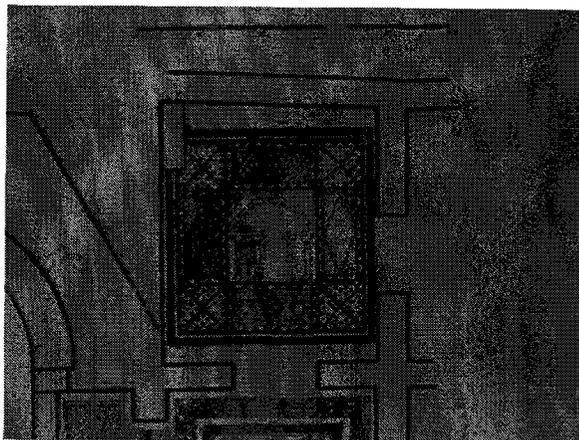


Fig. 39. Representation architecturale à Khalde-Choueifat (D'après Voûte, 1987: pl. hors texte 15)

Centrée, l'image de l'édifice est mise en valeur par des rectangles qui l'accostent à gauche et à droite. La façon d'isoler, en l'encadrant, la partie centrale par un rectangle chargé d'un losange est ancienne, attestée dès le milieu du III<sup>e</sup> siècle à Antioche: les panneaux ornementaux, figurés ou géométriques, sont séparés les uns des autres par un rectangle chargé d'un losange (Levi, 1947: pl. XXXV a, XXXVI a, XXXVII a, XLVIII a – b).

À Khirbet el-Mekhayet près du Mont Nébo, le motif architectural orne le tapis qui précède la chapelle du Prêtre Jean (VI<sup>e</sup> siècle). Édifice à fronton pointu, soutenu

par quatre colonnes à degrés, son arcade contient une inscription au centre de la composition et deux candélabres sur les côtés. Richement décoré, flanqué à gauche et à droite d'arbres fruitiers, de paons affrontés, de plants fleuris dans une parfaite symétrie, ce motif fait partie d'une scène héraldique somptueuse (Piccirillo, 1997: 175, 228).

À l'instar des deux parallèles précédents, nous proposons pour Tell Aar que le tableau à l'édifice fût encadré de part et d'autre par les tableaux aux paons, que nous restituons, selon le croquis, dans la dixième travée de la nef centrale. Ainsi regroupée, la scène héraldique de Tell Aar revêt un caractère aussi solennel que son emplacement vraisemblable au seuil du sanctuaire est significatif. Les éléments décoratifs empruntés au monde animal et végétal qu'elle comporte, analogues à ceux que l'on observe sur les manuscrits syriaques du IV<sup>e</sup> siècle (Leroy, 1964: pl. 19 à 31), joints à l'édifice central accosté d'arbres, acquièrent une valeur allégorique. Ensemble, ils semblent évoquer le paradis (Leroy, 1964: 139).

## Style et facture

L'analyse détaillée du programme décoratif au niveau des compositions et des motifs a clairement mis en évidence deux types de décor très contrastés.

a) Le répertoire est géométrique, sobre et homogène. Trois types de compositions furent utilisés: des compositions linéaires pour les bordures (les tresses sur fond noir, les carrés dentelés, les guirlandes de laurier sur fond noir et les simples bandeaux blancs); des compositions isotropes, extensibles en longueur comme en largeur, qui développent de façon répétitive un élément, allant du plus simple au plus complexe: écailles, peltes, damier de triangles, octogones développés; des compositions centrées pour les tapis à losanges inscrits dans un rectangle et cercles inscrits dans un carré.

Les motifs de remplissage appartiennent pour la plupart au répertoire dit 'arc-en-ciel': ces motifs sont tous réalisés en opposition ou juxtaposition de couleurs. On rencontre des lignes brisées, des zigzags, des tuiles, des damiers, des chevrons divers, des solides en relief; mais on trouve aussi des motifs végétaux stylisés - fleurons, quatre-feuilles, éventails à brins arrondis - et des motifs d'orfèvrerie - peltes, amphores, plants et pastilles, blancs sur un fond foncé - principalement dans les écoinçons des formes inscrites. Curieusement, tous les motifs sont dessinés au trait: l'agencement du canevas et des couleurs ne crée pas d'illusion

de relief; ce sont des motifs plats qui évoluent dans une bi-dimensionnalité systématique.

La facture est inégale; on aura noté sans en comprendre les raisons que certains panneaux sont d'exécution sommaire (le panneau des écailles, les cercles inscrits dans les carrés, par exemple), tandis que d'autres se distinguent par une grande fermeté de style (les panneaux du collatéral nord, le panneau au chrisme).

Nous attribuons ce répertoire de mosaïques à la première campagne de pavage en 375: c'est la date mentionnée dans l'inscription de dédicace et l'inscription du médaillon (voir plus loin 'les inscriptions').

b) Le répertoire est figuratif, au décor végétal et floral, haut en couleurs, exubérant même. Les bordures n'évoluent pas à l'intérieur d'un canevas linéaire mais dans des compositions de surface utilisées en motifs de bordure: à côté des rinceaux de lierre stylisés, on trouve un entrelacs à fleurettes incluses, des octogones adjacents et des octogones sécants. Le fond sur lequel se détachent les scènes est soit un semis, soit un rinceau, soit un motif d'orfèvrerie. Les compositions sont antithétiques.

Le décor est animé d'oiseaux et de paons affrontés dans un rinceau de vigne fourni en grappes et feuilles, de paons juchés sur une colonnette (?) et de paons isolés. Stylistiquement, ce répertoire ornemental s'inscrit bien dans la mosaïque de la Syrie du Nord du premier tiers du V<sup>e</sup> siècle (Voûte, 1988: 454). C'est pourquoi nous attribuons cette série de mosaïques à la restauration du pavement, mentionnée dans l'inscription de la nef centrale (voir 'les inscriptions') et datée de 428. Cependant, le thème iconographique de l'édifice cerné d'arbres et de paons dans une composition héraldique enrichit l'ensemble de la mosaïque du transept d'un sens hiératique inédit. Le modèle de cette construction dérive de l'architecture funéraire des *heroa* païens. Les architectes chrétiens ont emprunté ce modèle d'architecture pour les monuments élevés à la gloire des martyrs, construits hors des murs, parfois sur leurs tombes-mêmes, qu'on destine à la commémoration de leur confession, au jour anniversaire de leur mort (Lassus, 1947: 120).

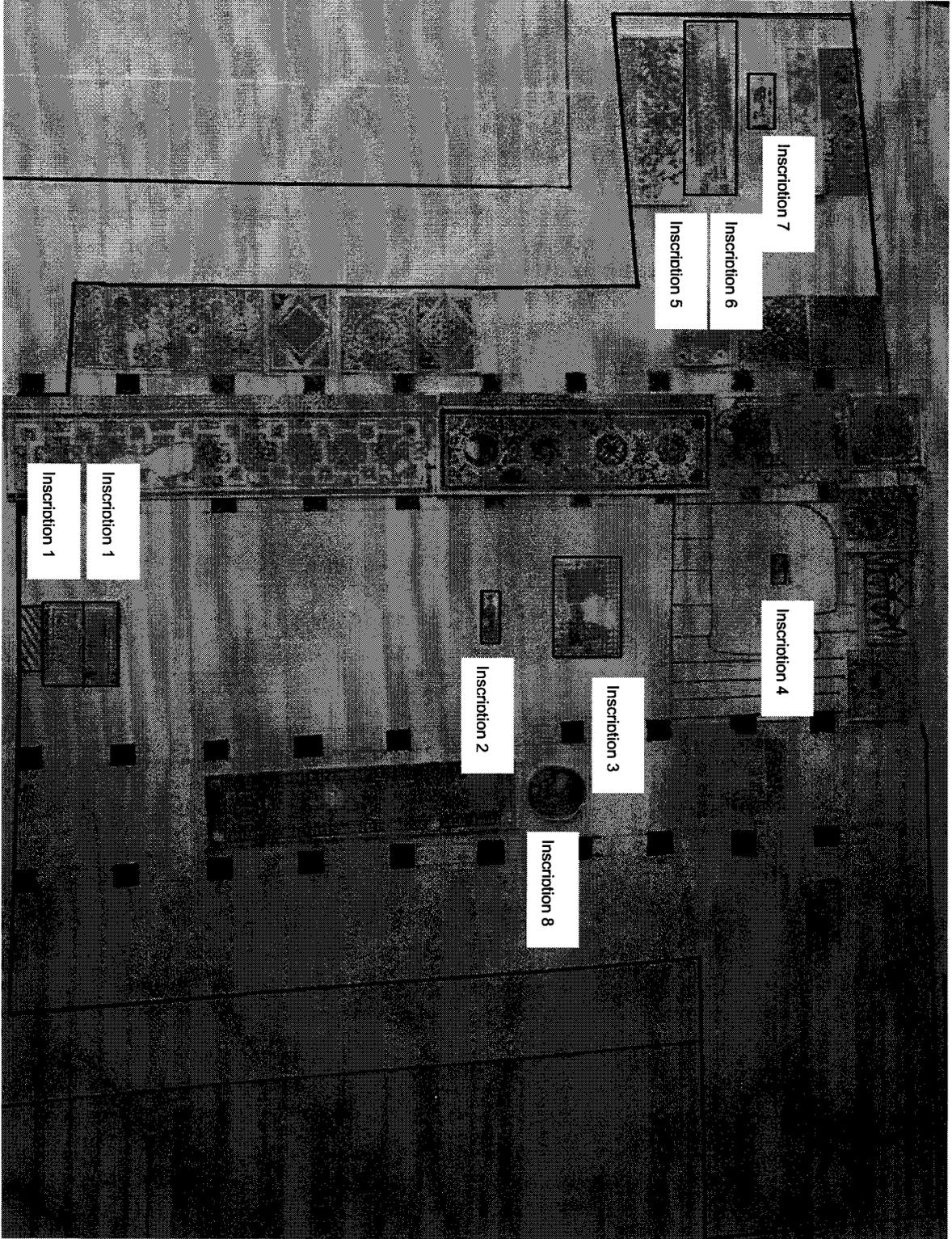


Figure 40. Tell Aar. Restitution de la mosaïque d'après le 'croquis'

## Les inscriptions de Tell Aar<sup>1</sup>

Plusieurs inscriptions sont attestées, dûment notées dans le croquis et numérotées en chiffres romains. La numérotation suit un ordre d'est en ouest dans le dessin de l'aile nord du transept, et continue selon le même procédé dans la nef centrale. Pour inhabituel qu'il soit, ce procédé nous indique l'emplacement *in situ* des inscriptions.

Les inscriptions seront présentées ici dans un ordre qui respecte les divisions architecturales de l'église: nous commencerons par le seuil de l'église à l'ouest et continuerons, d'ouest en est, dans la nef centrale; nous poursuivrons par les inscriptions de l'aile nord du transept, d'ouest en est; nous terminerons par l'inscription au médaillon qui n'est pas reprise dans le croquis et qu'on place hypothétiquement dans le bas-côté sud.

Les lacunes sont indiquées par autant de points qu'il semble manquer de lettres.

Les crochets [ ] indiquent les corrections et les suppléments.

---

<sup>1</sup> Je suis entièrement redevable à l'expertise de Monsieur Georges Kellaris pour le déchiffrement, la transcription et traduction de toutes les inscriptions qui suivent. Qu'il trouve ici l'expression de ma très sincère gratitude. Dr Rudolph Haensch a bien voulu les examiner aussi d'un œil critique; je l'en remercie très sincèrement.

1. Dans un encadrement rectangulaire torsadé (H. 167cm; la. 250cm) deux inscriptions se présentent l'une au-dessus de l'autre. Elles se trouvent à l'entrée de l'église, dans la nef centrale, portant les numéros «IIIIV» et «VV» (sic).

-Inscription complète de quatre lignes dans un cartouche à queue d'arondes (H.57 cm; la. 22 cm), encadré par un filet en dents de scie. Le texte est compris dans un cadre noir (H. 37cm; la.146cm). Lettres noires sur fond blanc, presque carrées, (H. 6cm - 7.50 cm; la. 4.5 - 7cm).

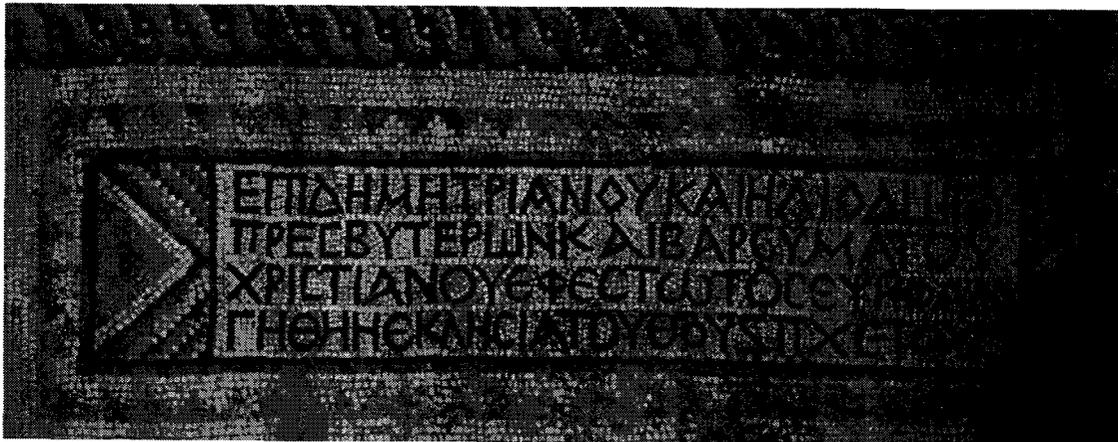


Figure 41. Tell Aar. Inscription 1

ΕΠΙΔΗΜΗΤΡΙΑΝΟΥΚΑΙΗΛΙΟΔΩΡΟΥ  
ΠΡΕΣΒΥΤΕΡΩΝΚΑΙΒΑΡΣΥΜΑΤΟΥ  
ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΥΕΦΕΣΤΩΤΟΣΕΨΗΦΑΛΟ  
ΓΗΘΗΝΕΚΛΗΣΙΑΤΟΥΘΟΥΖΠΧΕΤΟΥΣ

*ἰ Ἐπί Δημητρίου καὶ Ἰηλιοδώρου/ πρεσβυτέρων καὶ Βαρσυμᾶ τοῦ/ χριστιανῶ  
εἰφεστώτος εἰψηφ(α)λο/γήθη ηἰ εἰκ(κ)λησία τοῦ θ(ε)οῦ ζπχ εἰτους;*

Signes d'abréviation sur o et u de θ(ε)ου.

«Sous les prêtres Demetrianos et Héliodoros et après que Barsumatos soit devenu chrétien, a été pavée l'église de Dieu en l'an 687.»

An 687 des Séleucides = 375/376 ap.J.-C.

La plus ancienne église datée de la Syrie du Nord est la basilique de Fafertin (372). Cette date, 375/376, place donc l'église de Tell Aar parmi les plus anciennes connues en Syrie.

Dans un article sur le financement de la construction des églises et l'évergétisme (Haensch, 2006) Rudolf Haensch examine entre autres la question de l'emplacement des inscriptions dans les pavements de mosaïque. Sur la base d'une documentation volumineuse, il conclut que l'inscription principale d'une église se reconnaît à sa formulation ainsi qu'à son emplacement dans la nef centrale (soit à l'entrée, soit dans le lieu le plus oriental de la partie réservée aux laïcs). Elle commence par une apostrophe à Dieu ou au patron de l'église, énumère la hiérarchie ecclésiastique en fonction et mentionne les personnes qui ont financé les travaux; elle évoquera au besoin la raison de leur évergétisme. Suivent la date et parfois le nom des artisans responsables de l'exécution des travaux.

Il semblerait donc que l'inscription 1 soit l'inscription principale du pavement de Tell Aar, la première qui commémore l'entrée en fonction de l'église. Elle mentionne le motif de la construction : 'célébrer' la conversion de Barsumas. Ce nom syriaque est traduit communément « fils du jeûne », c'est-à-dire né pendant le carême (Lassus, 1935:220). C'est l'exemple, peut-être unique en Syrie, d'une inscription commémorant une conversion au christianisme. On a déjà vu, sur une tombe cependant, la mention du titre de chrétien (*IGLS*, II, 598) datée de 369. A la fin du IV<sup>e</sup> siècle, les campagnes de l'Apamène étaient encore païennes, à l'instar d'Apamée, leur capitale (Canivet, 1987:68). La conversion d'un paysan à la chrétienté est ainsi cause de célébration, c'en est une preuve supplémentaire que tous les efforts de l'Eglise tendaient dans ce sens. Ce n'est que plus tard, dans le premier quart du V<sup>e</sup>, entre 418 et 423, que Théodoret affirmait qu'il n'y avait plus de sanctuaires païens aux environs d'Apamée (Canivet, 1987:68).

On remarquera l'utilisation insolite du verbe εψηφωλογήθη pour εψηφαλογήθη là où on s'attendrait au εψηφωθη plus habituel. Et on notera, pour terminer, l'identité dans cette graphie avec une inscription de l'église de Kaoussié (387) (Lassus, 1937:40, fig.37. Inscription3), où le mot 'ekklesia' est écrit néanmoins correctement avec deux 'k'.

2. La seconde inscription portant le numéro « VV » dans le croquis:

Inscription quasi-complète de trois lignes, contenue dans une bordure en câble. Une marge ornementale (H. 58cm; la. 22 cm) composée d'un carré sur la pointe et deux demi-carrés flanquent l'épigraphie (H. 36cm; la. 122cm). Les lettres, noires sur fond blanc, sont très nettement espacées; H. variant entre 7cm à la première ligne, 9cm à la seconde et 8cm à la troisième, la largeur constante à 5cm, 5cm, et 6cm. La fin de l'épigraphie et tout le côté droit sont abîmés.

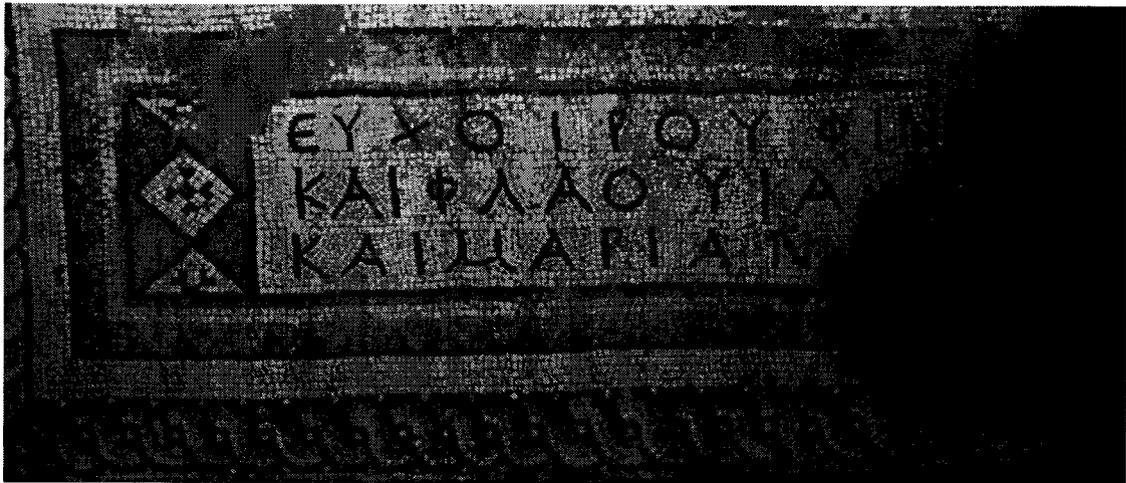


Figure 42. Tell Aar. Inscription 1

ΕΥΧΟΙΡΟΥΦΙΝ [ΟΥ]

ΚΑΙΦΛΑΟΥΙΑ [ΝΟΥ]

ΚΑΙΜΑΡΙΑΝ [ΟΥ]

*Euxhoi (!) Rouphin[ou] kai Phlauria[nou] kai Marian[ou];*

« Vœux de Rousphinos et de Flavianos et de Marianos. »

Il semblerait que ces trois personnages soient les commanditaires de la construction, ceux qui l'ont financée.

On trouve un Rouphinos mentionné dans une des inscriptions de Hir esh-Sheikh, où il est le père de Thalassios (Voûte, 1988:128). Il s'agirait peut-être du même personnage. La mosaïque de Hir esh-Sheikh, non loin de Tell Aar, est stylistiquement datable du début du V<sup>e</sup> siècle.

D'autre part, un 'Flavien' syrien, dans la mouvance de Méléce (évêque à Antioche) l'accompagne avec soixante cinq évêques syriens au concile œcuménique de Constantinople en l'année 381 (Canivet, 1989 :136). Il devient lui-même évêque d'Antioche. C'est en tant qu'évêque que son nom apparaît dans les inscriptions de l'église cruciforme à Kaoussiyé, dans une même graphie qu'ici (Lassus, 1937 :38, Fig.33, Inscription1). S'agissait-il du même personnage qui, en 375, n'était pas encore évêque? On sait que le nom Flavien n'est pas rare parmi les noms romains.

3. Cette inscription se trouve dans la nef centrale à la cinquième travée:

Inscription fragmentaire (H. 46cm; la. 114cm), sans encadrement; cinq lignes, interligne simple; lettres noires, rectangulaires sur fond blanc; H. 6cm aux trois premières lignes, 7 cm aux quatrième et cinquième; la. 4,5 cm à la première ligne, 4cm ailleurs. Portant le numéro IIV (sic), l'inscription est à la limite est de la cinquième travée.



Figure 43. Tell Aar. Inscription 2.

ΟΟΙΕΚΠ . . . ΡΥ . . . ΕΨΗ . . . .

ΝΤΗΝΑΓΙΟΤΑΤΗΝΕΚ . . . . .

ΒΑΡΝΕΒΟΥΣΡΙΑΝ . . . ΡΙC Ρ/(C ? Ο?)

ΗΛΙΟΔΩΡΟΣΚΑΙΜΟ . . . ΟCΡΡ (Α? Λ? Δ?)

Ρ- - ΚΕΡΔΩ Ν ΚΑΙΡὸ ὙΚΕΡΔ\_ΝΚΑΙΓΕΓΟΝΤΙC

*{Οσοι εκ Π- - -ρυ - - - εψην[φωσα?]/ν τη...ν α]γιωτάτην εκ[κλησίαν]- - -/*

*Βαρνέβου[!] ριαν - - - ρις ρε - - Ηλιοδωρος και Μο - - - ος ρρα (?) / ρ - - κερδω[ν]*

*(κ)αι γεγοντις-*

« tous ceux venant de P.....[a/ont] pavé la très sainte église de Barnébos .

(Barnabas?) Seriane...Héliodoros et Mo....os ...de gains...demandant. »

Commentaires : Héliodoros, « Don d'Hélios », est un nom païen et atteste le culte rendu au Soleil, il est surtout connu à Emèse et dans la région de Hama.

Héliodoros est nommé dans des inscriptions gravées sur un plat d'argent (*IGLS*, V, 2031), sur une fiole à huile sainte (*IGLS*, V, 2035), sur une cuiller eucharistique (*IGLS*, V, 2041) et sur une stèle (*IGLS*, V, 2370).

On signalera également les noms gravés sur une plaque oblongue et au bas d'un tambour d'une église jacobite, *Μόνιμος* et *Ηλιόδωρος* à Zaïdal dans l'Emésène méridionale (*IGLS*, V, 2563 et 2564).

En ce qui concerne le mot *σριαν*, il s'agirait, à notre avis, du mot serian(--), orthographié sans voyelle, comme c'est souvent le cas en conséquence de la langue syriaque, non vocalisée (Voûte, 1988, 471).

4. Inscription « IV » dans le croquis, située dans une mosaïque en semis de fleurettes rouge brique/rose/gris, entre la sixième et septième travée de la nef centrale, précédant directement l'estrade.

Inscription de onze lignes dans une *tabula ansata* (H. 87cm; la. 95cm), lettres grises sur fond blanc, Les deux dernières lignes dépassent l'encadrement prévu pour le texte. Grosse lacune affectant le milieu du texte.

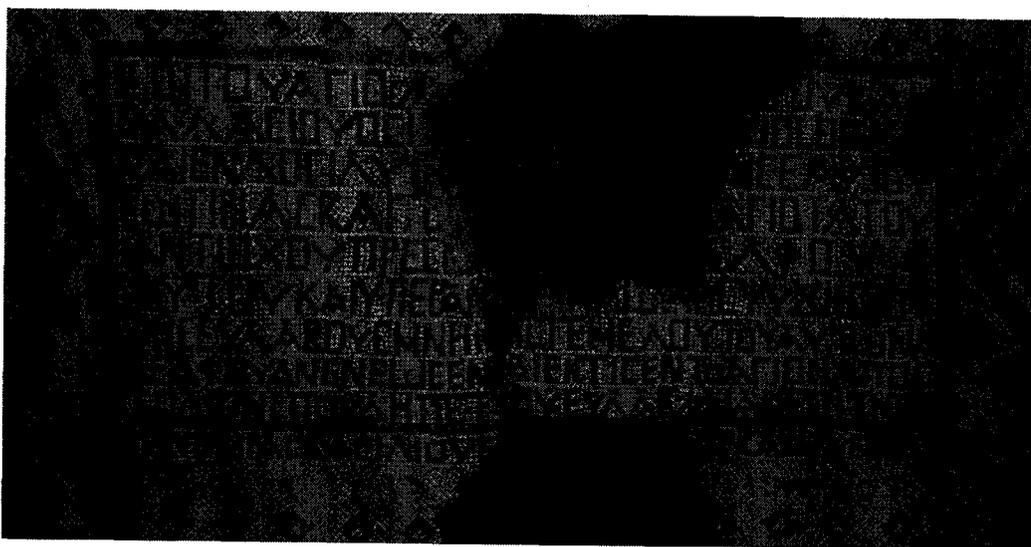


Figure 44. Tell Aar. Inscription 3.

1 ΕΠΙΤΟΥΑΓΙΟΣ.....ΒΟΥΚΑΙ  
 ΘΑΛΑΣΙΟΥΟΣΙ.....ΝΟΣΟΕΑΥ  
 ΚΑΙΕΝΛΟΓΙΛΥ[. . . . .]ΗΣΕΑΥΤΟΥ  
 ΣΩΤΙΡΙΑΣΚΑΙΤΕ.....ΑΓΙΟΤΑΤΟΥ  
 5 ΑΝΤΙΟΧΟΥΠΡΕΣΒ.....ΕΛΦΟΥ  
 ΑΥΤΟΥΚΑΙΥΠΕΡΑΝ....Ω..ΤΗΣΨΥΧΗΣΤΟΥ  
 ΤΗΣΕΥΛΑΒΟΥΣΜΝΗΙ.ΙΣΓΕΜΕΛΟΥΤΟΥΑΥΤΩΝΑ  
 ΔΕΛΦΟΥΑΝΕΝΕΩΣΕΝ[Κ]ΑΙΕΚΤΙΣΕΝΤΟΑΓΙΟΝΑΠΟΣ  
 ΤΟΛΙΟΝΣΠΟΥΔΗΠΕΤ[Ρ]ΟΥΕΥΛΑΒΣΔΙΑΚΕΠΙΤΗΣΟΙ  
 ΚΟΝΟΜΙΑΣΒΑΣΙΛΙΟΥΕ.....ΑΡΖΑΜΤΟΥΕΡΓΥΣΜΨ  
 ΕΤΟΥΣ

ἸἘπί... τοῦ ἁγιο(τάτου)[ἐπισκόπου? - -]βου καί.../ θαλασσ[σ]ίου οἱσι(οτάτου) ----  
 νοσο εἰαυ[τοῦ]/ καί... εἰν λογιλυ[ - - - ὑπερ τ]ῆς εἰαυτοῦ/ σωτ[η]ρίας καί... Τε- - - -  
 ἁγιωτάτου/ ἰαντιόχου πρεσβ[υτέρου]- - - [ἀδ]ελφού /αυτοῦ καί... ἡπε...ρ  
 ἀν[απαύσε]ω[ς] τῆς ψυχῆς τοῦ/ τῆς εὐλαβοῦς μνήμης Γεμενλου τοῦ ἀυτων  
 ἀδελφοῦ ἀνενέωσεν [κ]αί... ἐ“κτισεν το... ἁγιον ἰαποσ/τονλιον σπουδῆ/  
 Πέτ[ρ]ου εὐλαβ[εστάτου] διακ[όνου] ἐπι... τῆς οἰκ/ονομίας Βασιλεῖου  
 Ε..... ἀρξαμέ(νου) τοῦ εἰργ[ο]ῦ ΜΨ ε“τους;

Signe d'abréviation après *αγιο* et *εὐλαβ*. Le Epsilon de *ἀρξαμέ(νου)* se trouve sur le M. Un petit Omicron dans *ε“ργ[ο]υ*

« A l'époque du très saint.....bos et de Thalassios « le très pieux »...-nos son  
 .... et en ΛΟΓΙΛΥ..... pour son propre salut et celui (de) Te..... le très saint  
 Antiochos le prêtre... son frère et pour le repos de l'âme de Gemelos, de pieuse  
 mémoire, leur frère, il a renouvelé et construit le Saint Apostolion, par le zèle de  
 Petros, le très pieux diacre sous l'administration de Basileos.....qui avait  
 commencé l'œuvre en l'an 740. »

An 740 des Séleucides = 428/429 ap.J.C.

Cette inscription « IV » semble bien respecter la définition d'inscription principale : elle en remplit toutes les conditions. Située directement devant le podium, elle commence par nommer l'autorité ecclésiastique sous laquelle la mosaïque fut exécutée – ---- et Thalassios–, elle indique le vœu selon lequel elle

fut construite – le salut de --- et le repos de l'âme de Gemelos–, nommée l'édifice – Apostolion – et mentionne les personnes en charge des travaux, – Petros sous la direction de Basileos–. Elle donne enfin la date non pas de l'achèvement des travaux mais de celle de leurs débuts. Mais ce sont des travaux de rénovation, probablement rendus nécessaires après une cinquantaine d'années de mise en service de l'édifice. Cela veut dire qu'on célèbre par la pose d'une inscription toute campagne de travaux.

Théodoret (*H.Ph.*, XVI, 1; XXVIII, 1 et 5) cite les exemples de Maron et de Thalassios, ascètes et thaumaturges installés dans les ruines d'un temple, qui par leurs vertus extraordinaires contribuèrent à subjuguier les infidèles et répandre l'évangélisation des campagnes (Canivet, 1987 :68). On sait que Théodoret avait écrit son ouvrage *Histoire Philothée* avant qu'il ne soit devenu évêque en 423. On sait aussi qu'il avait passé plusieurs années en Apamène où il a personnellement connu tous les moines et hommes de religion dont il traite. Sa recherche sur les origines du cénobitisme en Apamène permet de situer la fondation des monastères aux alentours de 378 ou au début du règne de Théodose (Canivet, 1987 :67). Qu'un Thalassios se rende célèbre par son ascétisme dans une région voisine à la même époque permet de penser que le Thalassios ici qualifié de 'très pieux' soit ce même personnage.

La mention de plusieurs 'frères' nous fait croire qu'il s'agit d'une communauté monastique, à la suite du Père Vincent qui propose, à propos de l'église d'Emmaüs, « un monument chrétien par cette mention des 'autres frères' où nul ne voudra méconnaître l'indication d'une communauté au sens ecclésiastique » (Vincent et Abel, 1932 :201).

À la ligne 6, la formule « υΙπε...ρ αἰναπαύσεως » appelle un commentaire. Seul un nombre limité de formules stéréotypées était en usage dans les pavements, « selon le vœu de.. », « don de.. », « Seigneur, souviens-toi... », « pour le salut de.. ». Mais les intercessions « υΙπε...ρ αἰναπαύσεως » et « Κυριε αἰναπαύσον », aussi succinctes soient-elles, sont des prières, parce qu'elles évoquent « le repos de l'âme » (Voûte, 1988 :473).

Une dernière remarque pour clore : le terme '*oikonomia*' se rencontre rarement dans les inscriptions, mais on le voit à Kaoussiyé dans l'inscription no.3 (Lassus, 1937 :40).

5. Inscription « V » dans le croquis, placée dans le bêma:

Inscription fragmentaire dans un cartouche à queues d'aronde, dont seul le côté gauche a survécu (H. 49cm; la. 88cm). Cinq lignes, interligne simple. Graphie soignée et régulière. Lettres grises, rectangulaires sur fond blanc, H. : 6 cm à la première ligne, 7cm aux autres; la. 3,5cm aux deux premières lignes, 4cm à la troisième, 4.5cm à la quatrième, 6 cm à la dernière.

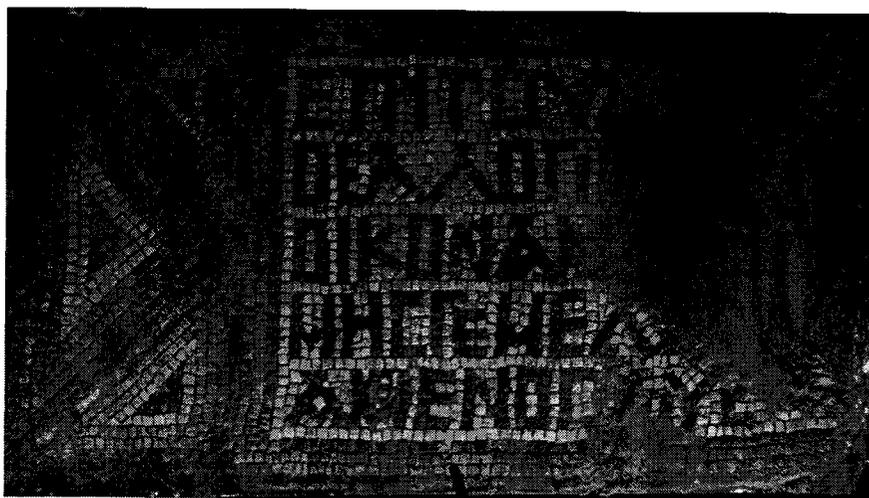


Figure 45. Tell Aar. Inscription 4.

ΕΠΙΤΟΥ = ἐπί τοῦ

ΟΕΛΛΟΠ = εὐλογία(σι) (?)

ΟΙΚΟΝΑΝ = οἶκον . . . . .

ΜΗΣΓΕΜΕΛ = (μνην?) μης Γεμενλ(ου)

ΑΜΕΝΟΣΤΟΥ

ἐπί... τοῦ . . . /ΟΕΛΛΟΠ[. . -το...ν]/ οἶκον ΑΝ[. . μνή] /μης Γεμέλ[ου  
εὐξ]/ἀνμενος τοῦ Ε. . .

Gemelos apparaît une seconde fois ici. On l'a déjà vu dans l'inscription principale qui commémore la campagne de rénovation.

Gemelos est un nom attesté sur un fragment de colonne gisant près de l'angle sud-ouest des ruines d'Apamée dans l'inscription *IGLS*, IV, 1373. Il y est l'esclave de Successus.

6. Cette inscription se trouve dans l'aile nord du transept au-dessus du tableau aux paons et porte le numéro III:

Inscription de deux longues lignes, au contour gris. (H. 25cm; la. 334cm).  
L'interligne est de quatre rangs de tesselles. Les lettres sont grises sur fond blanc, de longueur irrégulière, tantôt espacées, tantôt serrées, de pose maladroite: 1<sup>ère</sup> ligne: H. 8cm-10cm; la. 4cm- 7cm; 2<sup>e</sup> ligne: H. 7cm-8cm; la. 4cm-6cm.

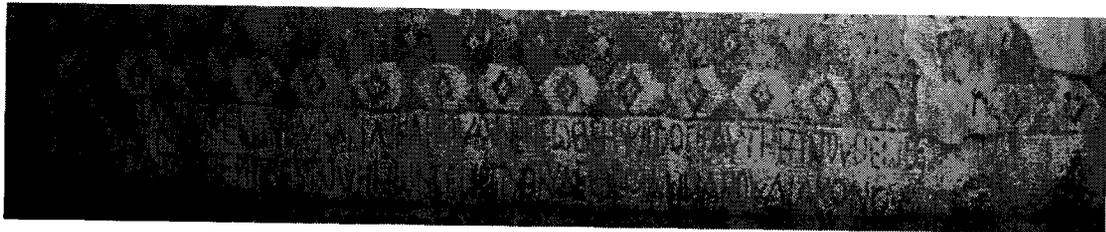


Figure 46. Tell Aar. Inscription 5.

+ΥΠΕΡΕΥΧΗΣΥΜΕΩΝΟΥΒΑΣΙΛΙΚΑΡΙΟΥΑΝΕΝΕΩΘΨΙΦΟCΙCΑΥΤΗΕΠΙΤΟΥΘΕ  
ΩCΕ  
ΒΕCΤΑΤΟΥΠΕΡΙΟΔΕΥΤΟΥΗΜΩΝΓΕΩΡΓΙΟΥCΠΟΥΔΗΕΚΟCΜΑΙΩΑΝΟΥΔΙΑΚΟ  
ΝΟΥ

*ἸΥπε...ρ ευχῆ[ς] Συμεώνου βασιλικαρίου ἀνενεώθη ηἱ ψήφωσις αἰήτη... ἐπί τοῦ  
θεοσε/βεστάτου περιοδευτοῦ ηἱμῶν Γεωργίου σπουδῆ/ Κοσμᾶ κ(αί...) ἰωάν[ν]ου  
διακόνου;*

« Pour le vœu de Symeones Gardien de la basilique, ce pavement mosaïqué a été renouvelé à l'époque de notre très pieux périodeute Georgios par le zèle de Cosmas et Ioannes le diacre. »

Si l'on regarde la forme des lettres on observe plusieurs ligatures : ΗΣ dans *ευχή[ς] Συμεώνου*, ΜΕ dans *Συμεώνου*, Ο et Γ dans *Γεωργίου σπουδή*, Η et Η dans *ανενεώθη ή*, par économie d'espace sans doute.

Les formules *υἱπτε.....ρ ευχῆς* et *υἱπτε...ρ ευχῆς και... σωτηρίας* utilisées en début d'inscription semblent rappeler une prière faite et les grâces qu'elle sollicite du saint (Diehl, *Syria*, 1926:111).

Il s'agit ici encore d'une rénovation de pavement, faite vraisemblablement aux frais de Symeones, puisque c'est lui qui en a formulé le vœu. Syméon est un nom qu'on rencontre souvent en Syrie du Nord à partir de la seconde moitié du Vème siècle (Prentice, 1908, Division III, section B, Part 1 :149). On retrouve un Syméon dans l'inscription du linteau de la porte centrale d'une église (Lassus, 1935, n° 55) : « La pierre de fondation de l'oratoire de Sainte Marie, Mère de Dieu, a été posée l'an...indiction... Syméon (?) l'a fondé. » Cette église est dans la région au nord-est de Hama, dans un village appelé Hawa, un des sites les plus riches en restes antiques. Le culte de la Vierge semble y être abondamment attesté. Cette même inscription apparaît sous le numéro 1773 (IGLS) qui nous apprend que le titre de θεοτόκος indique une date postérieure au Concile d'Ephèse (431). Les dates rapprochées, la proximité géographique ainsi que l'activité édilitaire font qu'il s'agit peut-être du même personnage.

De même, au village de Qasr Abu Samra, on voit un Syméon construire un bâtiment : « Que le Seigneur soit béni! L'an 842 (530) au mois d'Hyperberetaios, le 27, Syméon, Hélié, et R... construisirent ce bâtiment » (Lassus, 1935 : 152). Ce qui est frappant, c'est que l'écriture est toute aussi mauvaise dans cette inscription que dans la nôtre!! Mais bien sûr, à cent ans de différence, il ne s'agit plus du même Syméon.

Un *magister Symeonios*, personnage de rang social élevé, est mentionné dans une inscription gravée sur le calice No 2 du « trésor d'Aboukassem » (Diehl, *Syria*, 1926 :106). Tous les objets du trésor étaient offerts par de pieux donateurs à l'église de saint Serge. On retrouve le même Syméon (*IGLS*, IV, 2034) ayant accompli un vœu en compagnie de Serge, Daniel, Thomas, fils de Maximinos, au sanctuaire des saints Serge et Bacchos. Syméon est du bourg de Kaprokora.

Le périodeute est un prêtre en visite, dont le rang est intermédiaire entre celui de prêtre ordinaire et évêque (Prentice, 1908 :148). C'est à l'époque et sous l'administration du périodeute Georgios que la restauration du pavement fut entreprise.

Quant au diacre Iohannes, une lampe de terre rouge brique, trouvée à Khan Sheikhoun (à proximité de Tell Aar) porte un monogramme en relief : jlwá[v]ou (*IGLS*, IV,1779).

7. Inscription sans encadrement, portant le numéro II, située dans l'aile gauche du transept, au-dessus du tableau aux paons (H. conservée : 22cm; la. 193cm).

Fragmentaire, il n'en reste que les deux dernières lignes. Chaque ligne contient trente huit lettres très serrées, rouges sur fond blanc, de longueur irrégulière. La hauteur varie de 7cm en début de la première ligne à 5cm à la fin, la largeur de 5cm à 4cm. La variation est encore plus accentuée en seconde ligne : Hauteur : 6cm, largeur de 5cm à 3cm. L'écriture est très fruste.

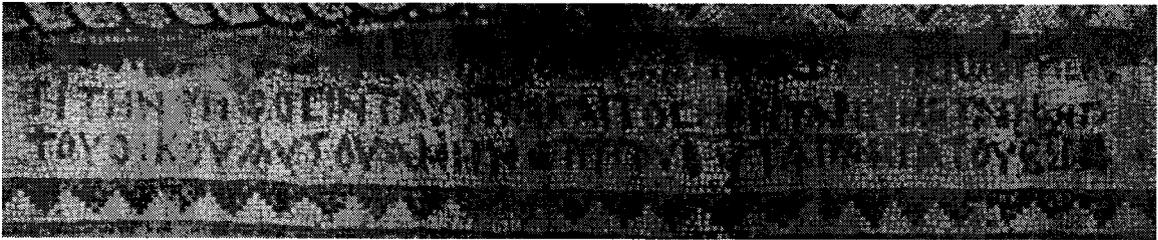


Figure 47. Tell Aar. Inscription 6.

ΤΙΤΗΝΨΗΦΟΣΙΝΤΑΥΤΗΝΚΑΙΤΟΣΗΚ[Ρ]ΗΤΑ[Ρ]ΙΝΜΕΤΑΠΑΝΤΟΣ  
 ΤΟΥΟΙΚΟΥΑΥΤΟΥΑΜΗΝΕΠΙΤΟΥΘΥΤΑΠΑΝΤΑΤΟΥΒΣΛ

*-τι τή... ν ψήφωσιν ταύτην καί το... σηκρήτανρι(ο)ν μεντα παντ[ο...]ς τοῦ οἰ[κου]  
 αὐτοῦ ἀμην. ἐπι... τοῦ θεοῦ τά πάντα τοῦ [βασιλέως]*

« ...la présente mosaïque et celle du 'secrétaire' (il a donné) avec toute sa famille (/maison), amen. Le tout appartient à Dieu le Roi. »

8. Inscription « I » dans le croquis à l'encadrement gris, placée dans une *tabula ansata* dont les triangles sont rose/ blanc/rouge et blanc/gris/jaune. Située au centre de l'aile gauche du transept, H. 39 cm, la. 112cm + 16cm d'arondes.

La partie gauche du texte a disparu, mais la restitution suggère, sur la base de la troisième ligne où manifestement il s'agit du mot [KA]I que seules deux lettres du début de chaque ligne manquent complètement. Lettres rouges, rectangulaires, d'écriture serrée, (H. 5cm - 6cm; la. 3,5cm – 5cm). On compte 26 lettres à la seconde ligne. La première ligne et la troisième ligne se terminent par une croix. La quatrième ligne se termine par une feuille de lierre stylisée. Les lettres sont particulièrement serrées à la dernière ligne.

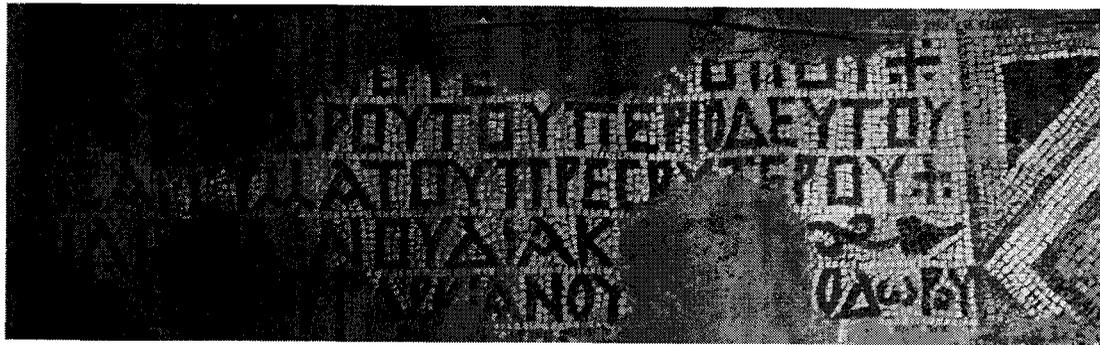


Figure 48. Tell Aar. Inscription 7.

1..... NOYE...ΚΟΠΟΥ +  
 ..... ΩΡΟΥΤΟΥΠΕΡΙΟΔΕΥΤΟΥ  
 [KA]IΒΑ[P ]CΙΜΑΤΟΥΠΡΕCΒΥΤΕΡΟΥ +  
 ...ΙΔ...ΝΟΥΔΙΑΚ[ΟΝΟΥ]  
 ..... ΑΡΚΙΑΝΟΥ...ΟΔΩΡΟΥ

[Ἐπί...] ..... νου ἐπίσκοπου (καί... Ἡλιοδ)ώρου τοῦ περιοδευτοῦ καί...  
 Βαρσιμᾶ τοῦ πρεσβυτέρου . . . . -νου διακ[όνου] | [εὐ]χῆ/ Μ]αρκιανού . . . . οδωρου

«Sous ---nos, évêque, (et Héliod)oros le périodeute et Ba(r)simas le prêtre,

Id(o..)nos diacre, .... (selon les vœux de M)arkianos (fils de .....)odoros. »

Le nom Barsimas apparaît dans une inscription de Ma'arret Bêtâr, au S.-E. de Hâss, (*IGLS*, IV, 1533). C'est un nom sémitique, à plusieurs variantes :

*Βαρσαμεος, Βαρσιμας*. Βαρσούμης est un nom syriaque, *Bar-saumâ*, fils (du temps) du jeûne. (*IGLS*, IV, 1798)

9. Inscription de sept lignes contenue dans un médaillon; lettres noires sur fond blanc, rectangulaires, H. 5-6cm; la. 3-4cm.

L'espacement des lettres n'est pas régulier. Le croquis n'illustre pas l'emplacement de cette inscription. On voudrait proposer le bas-côté sud. Car le croquis dessine clairement un long tapis terminé en une forme circulaire avec la mention « le tableau volé ». Or, la couronne de feuilles d'acanthé qui borde le tableau au monogramme est similaire à la bordure du médaillon: il semblerait que ces deux mosaïques forment un ensemble et correspondent à la légende de « tableau volé ». Tableau volé mais récupéré?

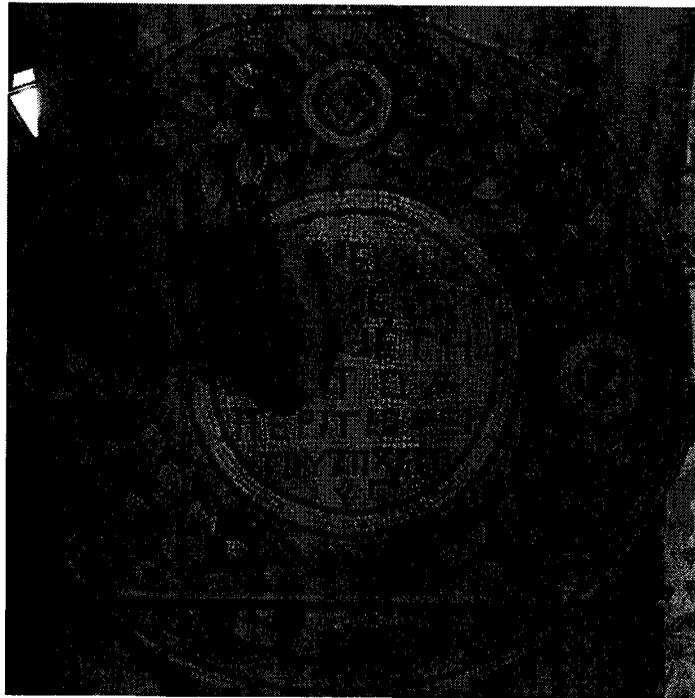


Figure 49. Tell Aar. Inscription 8.

[Υ Π Ε] ΡΕΥΧΗΣ  
.. ΕΟΥ  
ΘΕΤΗ  
.... ΤΟ Μ  
ΠΕΡΙΤΙΟΥΕΙ  
ΤΟΥ ΖΠΧΕΤΟ  
ΥΣ

*(Ὁ Υπέ]ρ ευχῆς/ - - - - εου/ [ ε]ψηφω]θέτη[σεν] το... Μ/ Ρεριπνου ει/- του ζπχ  
ετο/υς;*

An 687 de Séleucides = 375 ap. J.-C.

«Pour le vœu de .....ou a pavé le ? le 15 du mois de Peritios (Juillet)..... en l'an  
687. »

Est-ce que M serait le Μνημῖον ? le tombeau? Ou M pour Μ(ηνονος), i.e. le mois  
de? C'est en tout cas ainsi que se présente le mois dans l'inscription n° 41,  
publiée par Jean Lassus (Lassus, 1935 : 73, fig.80).

Dans les inscriptions connues d'Apamée, il est courant de mettre le mois au  
génitif suivi d'un chiffre indiquant le jour (Van Rengen, « L'inscription du  
portique » in Dulière, 1974 :63). 'E l' dans ce cas là indiquerait le jour (le 15) du  
mois de Peritios, quatrième mois de l'année macédonienne.

Les inscriptions de Tell Aar nous livrent deux dates : 375 qui est mentionné à deux reprises et 428, date à laquelle on apprend que la mosaïque fut renouvelée. Une deuxième campagne de rénovation pourrait avoir eu lieu dans l'aile nord du transept, à l'époque où le périodeute Georges était en fonction. Mais sa date reste inconnue. Si elle n'est pas contemporaine de la rénovation de 428, celle-ci constituerait un *terminus post quem*.

### Conclusion

La mosaïque de Tell Aar pavait le sol d'une basilique à cinq nefs et transept continu. Son programme architectural semble avoir été convenu dès le début, Nous en avons pour indice significatif la mosaïque des deux collatéraux nord que nous attribuons à une même campagne de pavage. La basilique s'apparente par le type architectural qu'elle met en oeuvre et par sa date aux premières basiliques paléochrétiennes de fondation constantinienne. L'église, vraisemblablement dédiée en 375 à l'occasion de la conversion de Barsumatos, à la nouvelle foi, semble avoir appartenu à une agglomération nommée 'Μαγαταρίχων κώμη'. La restauration du pavement en 428 affecta, d'après les mosaïques conservées, le sol de la nef centrale et du transept. Il est possible qu'une restauration postérieure ait affecté l'aile nord du transept. À cette époque les inscriptions nous indiquent qu'une communauté monachique gérait les affaires de l'Apostolion, église de pèlerinage qui honore le culte des apôtres. Le

programme iconographique de la mosaïque, à la fois funéraire et honorifique, semble ainsi répondre à la vocation de l'église qui l'abrite.

## Les pèlerinages

Les mosaïques d'églises du V<sup>e</sup> siècle de la Syrie du Nord sont des mosaïques de leur temps, des documents historiques qui reflètent leur époque (Bowersock, 2006: 28). L'argument fondamental de notre thèse est que les thèmes décoratifs nouveaux qu'elles proposent s'inspirent en partie du mouvement général stimulé par les pèlerinages aux Lieux Saints de Palestine. Quelles sont les racines, matérielles et spirituelles, des pèlerinages chrétiens? Que savons-nous de ces voyages et de leurs voyageurs? Telles sont les questions que nous voudrions examiner pour saisir les liens entre l'iconographie que nous voyons se développer dans les pavements et le prestige et la fascination dont jouissait les lieux saints auprès des pèlerins (*DACL*, Tome IV: 39).

### **Les fondations constantiniennes**

Premier empereur romain converti à la nouvelle religion, Constantin initia un programme ambitieux d'édification de basiliques et sanctuaires chrétiens par dévotion aux racines historiques du christianisme (Marrou, 1985: 105). Ce programme était destiné à commémorer, sur les lieux-mêmes de leur martyre, le souvenir des saints et apôtres morts pour leur foi. Ainsi Constantin définissait-il le cadre architectural d'une Eglise triomphante qu'il rendait accessible à la vénération des fidèles (Lassus, 1967: 36). Érigés dans les villes importantes de l'Empire avec une munificence impériale, les monuments constantiniens étaient

réputés pour leur splendeur. Ils attirèrent les fidèles de toutes les parties de l'Empire et furent l'objet d'un pèlerinage soutenu dès les premiers siècles de notre ère.

À Rome, d'importants travaux de déblaiement, terrassement et nivellement étaient entrepris pour sauvegarder la tombe de Saint Pierre. Son aménagement primitif, un édicule tout simple fait de deux colonnettes sur une dalle en pierre au devant d'une niche creusée dans le mur (Lassus, 1967: 36), fut installé à la croisée d'un grand transept continu. La grande église de Saint Pierre, basilique à cinq nefs construite entre 324 et 335, servit à solenniser l'emplacement où, d'après la tradition, le prince des Apôtres aurait souffert le martyre. Saint-Paul-hors-les-Murs, commencée en 324 et agrandie à la fin du IV<sup>e</sup>, est aussi une basilique à cinq nefs dont le transept abritait le tombeau de l'apôtre Paul. De même celle de Saint-Jean-de-Latran, consacrée en 324 ainsi que la basilique Sainte-Marie-Majeure abritaient des reliques apostoliques.

La même époque à Constantinople, trois autres églises, l'église des Saints Apôtres, destinée à abriter le mausolée de l'Empereur, celles de Sainte-Sophie et de Sainte-Irène, furent construites au cœur de la ville, projets grandioses à la hauteur de la magnificence impériale (Lafontaine-Dosogne, 1987:17).

À Antioche, la Grande Eglise d'Antioche, construite après la victoire de Constantin sur Licinius en 327, était une église octogonale, entourée de chambres et d'exèdres de type élaboré, couronnée par une coupole en bois doré, d'où son nom de *domus aurea* (Lafontaine-Dosogne, 1987:16).

À Jérusalem, Constantin donna l'ordre de découvrir la tombe du Christ, pour « rendre à la vue et à la vénération de tous le très saint lieu de la résurrection du Sauveur » (Eusèbe, *Vie de Constantin*, III, 25-40). À la suite d'importants travaux d'excavation et de terrassement, la tombe du Christ fut mise au jour (Lassus, 1967: 35). Transformée en édicule, la tombe dégagée constitua le centre autour duquel le sanctuaire allait être érigé. La rotonde fut appelée *Anastasis*, la Résurrection; la basilique qui lui faisait pendant *Martyrium*, le Témoin.

Les vestiges du monument constantinien étant infimes, le Révérend Père H. Vincent s'est proposé de le reconstituer (Fig. 50) selon la description qu'en fait Eusèbe (Lassus, 1967: 33).

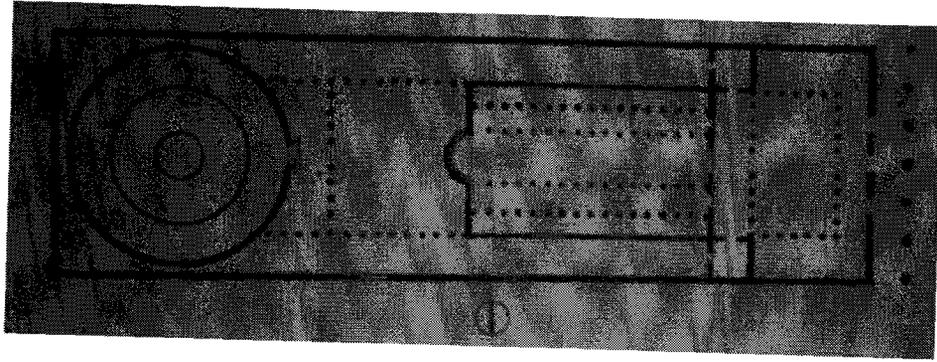


Figure 50. Le Saint Sépulcre constantinien. IV<sup>e</sup> siècle. Jérusalem. D'après R.P.

H. Vincent

La rotonde s'ouvre sur un atrium à l'angle duquel on a retrouvé l'emplacement du rocher du Calvaire. Dans sa description datée de 347 (*Le Monde de la Bible*, mars-avril 1984: 19), Eusèbe ne mentionne pas le Golgotha. Pourtant on sait qu'il s'offrait déjà à la vue de tous en 333; le Pèlerin de Bordeaux qui visitait Jérusalem (*DACL*, Tome XIV: 78) indique « la petite colline de Golgotha où le Seigneur fut crucifié et à un jet de pierre, la crypte où son corps fut déposé et où le troisième jour il ressuscita. »

Dans l'axe longitudinal, une basilique à cinq nefs, dont le chevet est dirigé à l'ouest, et à laquelle on accède donc par l'est, est elle-même précédée d'un atrium. Mais c'est par un propylée monumental, situé devant cet atrium, que débute la toute première approche du lieu saint.

Le Saint Sépulcre devait servir d'écrin au triomphe du Christ sur la mort, l'espace sacré où tout fidèle pourrait célébrer sa Passion et glorifier sa Résurrection (Lassus, 1967: 33). Monument funéraire, à la fois honorifique et triomphal, il est devenu le type de *martyrium* par excellence (Grabar, 1972: 84). À Jérusalem comme à Rome, les reliques sacrées étaient enchâssées dans le marbre, et entourées de colonnes, grillage et lampes (Lassus, 1967: 36).

À Bethléhem on chercha le lieu de naissance de Jésus et le trouva dans une grotte dans une carrière. Une chapelle octogonale fut érigée surplombant la grotte de la Nativité, et fut accolée à une basilique à cinq nefs (Lafontaine-Dosogne, 1987: 17). À l'instar des lieux saints de Jérusalem, l'église de la Nativité associe les deux formes architecturales constantiniennes, l'édifice à plan central qui sert de chapelle commémorative et la basilique à cinq nefs précédée d'un atrium, qui fait office d'église.

Tel fut le parti architectural choisi par les architectes de Constantin et son successeur Théodose 1<sup>er</sup> (379-395) pour commémorer et glorifier les lieux d'inhumation des saints. Le premier type, l'édifice à plan central dans ses différentes formes (rotondes, octogones, triconques et tétraconques, croix libre), fut réservé aux sanctuaires à destination funéraire, mausolées et *martyria* (Lafontaine Dosogne, 1987: 16). Le second type, la basilique, de configuration

plus appropriée aux assemblées des fidèles, fut adopté pour la synaxe eucharistique (Lassus, 1947: 112).

## Les pèlerinages aux IV<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles

Les pèlerinages sont un voyage vers le sacré (Bowman, 1991: 120).

Dès le IV<sup>e</sup> siècle, les Lieux Saints de Palestine, le Cénacle, le Calvaire, le Saint-Sépulcre, constituent le but de pèlerinage par excellence. La force d'évocation de la Terre Sainte résidait dans ces lieux légendaires et culminait lors de la « grande semaine » où les fidèles s'empressaient sur les lieux mêmes pour commémorer jour par jour et heure par heure la Passion et la Résurrection de leur Seigneur (Pétre, 1971: 19). La particularité de la liturgie de Jérusalem aux alentours de 400 est son historicité (Pétre, 1971: 64). Centrée sur la commémoration des épisodes de l'histoire sacrée, la liturgie reconstitue le calendrier du culte dans les lieux où les événements se sont déroulés, aux heures mêmes où ceux-ci ont eu lieu: Épiphanie et fête de Noël, Présentation au Temple, Carême qui se termine par la « grande semaine » de Pâques, au quarantième jour l'Ascension, au cinquantième la Pentecôte qui associe « à la descente du Saint-Esprit, le mystère du Christ remontant aux cieux » (Pétre, 1971: 64). La célébration eucharistique commençait par la lecture d'extraits de l'Ancien Testament, des Épîtres pauliniennes ou des actes des Apôtres, et la lecture d'un passage des Évangiles (Maraval, 2005: 218).

Les pèlerinages chrétiens étaient portés par la dévotion aux tombes saintes et aux tombes des martyrs. Au V<sup>e</sup> siècle, la Syrie du Nord fut jalonnée de lieux saints déterminant le parcours des pèlerins. Sites de pèlerinage, comme celui de Saint Syméon Stylite, chapelles dédicatoires et églises de paroisse se multiplièrent, en consécration de ces lieux-cultes abritant des tombes de martyrs ou des reliques. Ils étaient destinés à la fois à desservir des communautés petites et grandes, exubérantes ou ascétiques (Clark, 2007: 84) et à accueillir les pèlerins.

## Les pèlerins

On s'est souvent penché sur les raisons qui amenaient les pèlerins à quitter leur domicile et leur pays pour un exil volontaire qui durait parfois des années (Jenkins, 1968). La piété et la curiosité de chaque pèlerin était de visiter tous les lieux mentionnés dans la Bible; mais le but ultime restait Jérusalem, identifiée avec les lieux qui « avaient la sublime dignité d'avoir été sanctifiés par la présence de l'homme-dieu » (*DACL*, XIV: 39). Parmi les motifs invoqués par les pèlerins eux-mêmes, on trouve 'L'amour de Dieu', 'au nom de Dieu', '*pro remedio animae*', 'gagner une place au paradis', 'au nom de Jésus-Christ'. Mais tous étaient là pour observer les rites qui affermissaient leur foi, leur faisaient approcher salut et rédemption. Leur présence dans les Lieux Saints présageait en quelque sorte leur accès à l'au-delà (Bowman, 1991: 104).

Les témoignages sur les pèlerinages en Orient sont concordants: par multitudes, hommes, femmes et enfants, de « hauts personnages » même, affluaient de toutes parts pour célébrer les messes entre l'*Anastasis* et le *Martyrium*. Mais les récits qui nous sont parvenus sont l'œuvre d'une élite sociale: dames romaines de la plus haute noblesse (Sainte Mélanie l'Ancienne, Sainte Paule, et surtout l'impératrice Eudocie, cf. *DACL*: XIV: 86, 116, 120), personnalités influentes de l'Église (Saint Marc, Saint Jérôme, Saint Grégoire de Nysse, pour ne nommer que quelques uns). La Syrie du Nord a gardé des traces de leur passage. Leurs

donations finançaient la construction de chapelles, hospices et églises en commémoration des lieux saints qu'ils visitaient et en remerciement de l'accueil qu'ils y recevaient.

*Le Journal d'Ethérie* nous livre le récit d'un pèlerinage effectué aux alentours des années 400 par une dame pieuse qui appartenait à un monastère, une *uirgo* (Pétre, 1971: 12) portant le titre '*beatissima sanctimonialis*'. Dame de très haut rang et de grands moyens, on supposa pour Ethérie une parenté avec l'Empereur Théodose, lui aussi originaire de la Galice. Son *Itinerarium*, instructif, précis et détaillé, est un témoignage sur les croyances et les attentes des pèlerins de l'époque, sur les hommes et les lieux qui ont forgé la topographie des pèlerinages. Son récit s'inspire de la Bible et de l'*Onomasticon* traduit en latin par Eusèbe. Témoignage et légendes, tradition orale et sources écrites composent l'essentiel de ce précieux document.

Durant ses déplacements en compagnie de sa suite, Ethérie s'efforce de relater et décrire ce qu'elle rencontre lors de ses pérégrinations pour le bénéfice de ses consœurs demeurées en Galice. Curieuse de tout et déterminée à se rendre dans tous les endroits dignes de dévotion, elle était maintes fois accueillie et escortée par les évêques, moines et représentants de l'Empereur, qui se faisaient devoir de lui montrer tous les lieux sanctifiés ou nommés dans les

Écritures. La première partie de son récit qui indique l'itinéraire qu'elle emprunta pour aller d'Antioche à Jérusalem a malheureusement disparu. Mais son pèlerinage au Sinaï avec retour à Jérusalem, le pèlerinage au Mont Nébo, au pays de Job et en Mésopotamie avec le retour à Constantinople sont tous dûment documentés. La seconde partie de son récit est consacrée à la description minutieuse de la semaine liturgique à Jérusalem comme à celle des grandes fêtes de l'année liturgique. Sous les auspices de l'évêque, les cérémonies religieuses associées à un répertoire de chants et de prières et répétées selon une chronologie précise canalisait la foule d'un site à l'autre. Admirative, Ethérie remarque la parfaite concordance entre les textes qu'on récite ou les psaumes qu'on chante d'une part et les temps et lieux qu'on fait revivre d'autre part (25,10; 29,2 et 5; 31,1).

## Images de pèlerinage

### a) Images du Saint Sépulcre

L'*Anastasis*, on l'a vu, est l'église ronde, directement construite au-dessus de la tombe du Christ. Ses parties hautes étaient soit entourées d'une galerie circulaire, soit percées de baies ajourant l'intérieur de l'immense coupole (*DAACL* XV, 526). La sépulture qui vit la Résurrection de Jésus était entourée de *cancelli* –chancels- formés de colonnes supportant un toit conique avec des treillis dans les entrecolonnements (Pétre, 1971: 188, Note 3 ; 190, Note 2).

Que nous relatent les pèlerins ? De leur séjour à Jérusalem, ils décrivent avec émerveillement comment le Saint-Sépulcre s'est révélé à eux. Si leurs descriptions du monument ne sont ni très précises, ni systématiques, elles rendent bien compte, en revanche, de l'environnement visuellement dynamique que constitue l'accès à l'édicule-même et à la rotonde, l'*Anastasis*. Les marches, l'entrée en arcade, les grillages ajourés, les colonnes surplombées de chapiteaux ornés, le toit conique de l'édicule, le toit en coupole de la rotonde surplombé d'une croix, tous ces détails, attestés d'ailleurs par les recherches archéologiques (Vincent et Abel, 1914; Parrot, 1955), sont consignés. Les éléments qui marquent les cérémonies, la lampe suspendue allumée qu'on voit de loin mais qu'on sait désigner l'emplacement des prières, l'argenterie étincelante, les rites, les gestes, les objets et les mouvements, deviennent les signes distinctifs du monument,

partie prenante de l'image du Saint-Sépulcre préservée par la dévotion des pèlerins.

Ethérie mentionne l'existence de grilles de protection derrière lesquelles l'évêque dit la prière. Combien de fois n'a-t-elle pas vu la foule se presser pour baiser la main de l'évêque, qui se tenait debout derrière les *cancelli*? Elle ajoute que l'édifice n'était pas illuminé du dehors, mais que la lumière lui venait de l'intérieur-même de la grotte, « où nuit et jour brille sans cesse une lampe, derrière les cancels » (Pétré, 1971: 193).

Elle note à plusieurs reprises les marches qu'on monte pour accéder à l'édicule: à force de répétition, celles-ci deviennent aussi des signes d'identification.

On reconnaît le Saint-Sépulcre, édifice réel dérivé du *hérôon*, objet de culte et but de pèlerinage par excellence, à la fois familier et sacré, dans la « *Memoria Sancti Sepulchri* » du Musée Lapidaire de Narbonne qui faisait office de reliquaire dans la cathédrale de Narbonne, reproduisant à échelle réduite le monument, qu'on date avec vraisemblance à la seconde moitié du V<sup>e</sup> siècle (Biddle: 1999: 21, fig.16); on le reconnaît sur des plaques en ivoire (Kitzinger, 1977: planches 39, 40 et 41). Il orne les ampoules de Monza et de Bobbio, ces souvenirs de voyage que les pèlerins remportaient avec eux (DACL, I: 1738, fig.457);

originaires de Jérusalem, ces *ampullae* attestent d'une iconographie suffisamment stable pour présupposer des programmes déjà constitués (Lassus, 1967: 38-39). L'image du Saint Sépulcre apparaît sur les miniatures de reliquaire du *Sancta Sanctorum* (DACL, XV: 531, fig.10712); et, bien sûr, sur la carte de Madaba (Piccirillo, 1997:83). Au VI<sup>e</sup> siècle, l'image du Saint-Sépulcre est reproduite sur la « ceinture de saint Césaire », évêque d'Arles de 502 à 542 (Maraval, 2005: en couverture).

On le rencontre également gravé sur la pierre. Dans *l'Inventaire archéologique de la région au Nord-Est de Hama*, Jean Lassus s'arrête sur un relief ornant un linteau de basalte à Qerraté. Le motif représente deux pilastres et deux colonnes portant trois arcades alignées dans un demi-cercle et surhaussées. Cet édifice, selon le découvreur, « évoque le ciborium qui, dans les grands octaèdres byzantins, sert à symboliser le temple de Jérusalem » (Lassus, 1935: 17,18,19 et Fig.18). Un objet sous l'arcade de gauche est demeuré inexplicable: nous formulons l'hypothèse qu'il s'agit d'un arbre, celui-là même qui sert à désigner le jardin autour du Saint-Sépulcre. Ornant un linteau de basalte, l'un représente un édicule indépendant, un kiosque à coupole; l'autre, ornant une dalle, représente une croix inscrite dans un cercle contenant des paons affrontés (Lassus, 1935: 18).



Figure 51. L'hérôon de ROMULUS fils de MAXENCE sur des médailles.

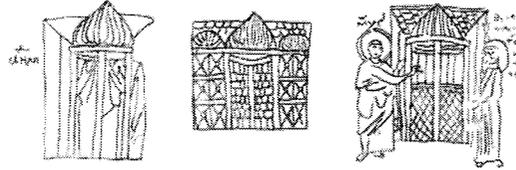


Figure 52. Le Saint-Sépulchre sur trois miniatures de ms. AMBROS. 49-50.

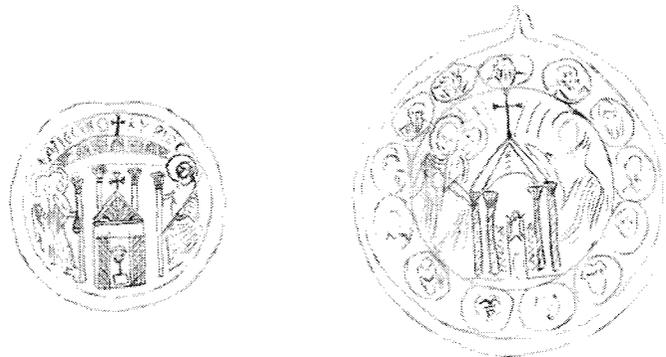


Figure 53. Ampoule avec le Saint-Sépulchre et les Femmes à la Tombe Washington, D.C., Dumbarton Oaks Collection, 48.18.

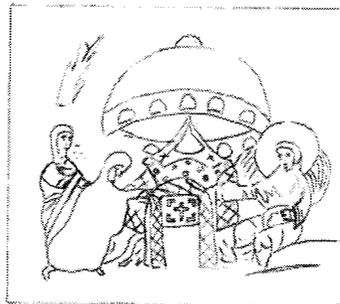


Figure 54. Icône sur bois. Scène de la vie du Christ. Vatican, Museo sacro.

b) Images du Saint-Sépulcre dans la mosaïque de pavement du Ve siècle

L'édicule surhaussé, les quatre colonnes corinthiennes, le toit tantôt conique tantôt en coupole, la lampe suspendue et le grillage forment ensemble l'archétype qui identifie le thème iconographique du Saint-Sépulcre. Mais il s'enrichit d'arbres de part et d'autre de l'édicule. Nous proposons de voir dans ces motifs une référence biblique: on sait que Jésus fut mis en croix à l'extérieur de Jérusalem (Hébreux, XIII, 12, cf. Parrot: 1955) et qu' «À l'endroit où Jésus avait été crucifié se trouvait un jardin et, dans ce jardin, un sépulcre neuf, où personne encore n'avait été mis» (Jean, XIX, 41 cf. Parrot: 1955). Les fleurettes et les arbres du répertoire végétal serviraient à l'évocation de ce « jardin en-dehors de la ville ». Ils situeraient et illustreraient le *topos* de ce thème sacré. Il faut ajouter, en outre, les paons qui souvent apparaissent de part et d'autre de la représentation du Saint Sépulcre. Faisant la roue ou vu de profil, les paons sont des motifs iconographiques qui évoquent l'immortalité.

La représentation du Saint-Sépulcre apparaît en mosaïque dès l'an 441 dans l'Eglise des Saints Martyrs à Tayyibet el Imam (Fig. 55). Il est au centre d'un tapis qui illustre diverses scènes tirées des Ecritures Saintes, associées au triomphe de Jésus-Christ (Farioli Campanati, 2000).



Figure 55. La mosaïque précédant l'abside de l'Église des Saints Martyrs à Tayyibet el Imam, d'après Piccirillo, 1999.

La rotonde est illustrée au centre du tableau, sa coupole couverte de plaques métalliques, supportée par un tambour aux fenêtres cintrées, entourée de grilles –«*cancelli*» (cf. Pétré, 1971: 59). Le dessin de l'agneau en dessous de la lampe est Jésus Christ en agneau pascal, *l'Agnus Dei*, qui remplace symboliquement la figure du crucifix (cf. De Vogüé, 1865: 92). Citons un passage du chapitre 'l'église' dans « *Histoire de l'église ancienne* » (Lietzmann, 1937: 45):

« L'Apocalypse johannique montre comment un prophète chrétien se représente la fin du monde et la gloire du royaume qui viendra quand, après les signes terrifiants du courroux et du jugement de Dieu, Rome, dans toute

sa splendeur et sa puissance, s'écroulera et quand Satan sera lié et jeté dans l'abîme. Sur les ruines de ce monde s'élèvera un nouveau ciel et une nouvelle terre et la Jérusalem céleste sera la capitale lumineuse d'un peuple bienheureux, soumis à Dieu et à l'Agneau et marchant dans la lumière divine d'éternité en éternité. »

Parce que l'édicule abrite l'Agneau, il acquiert sans doute une identité spécifique: c'est l'édifice qui symbolise le bâtiment mémorial du Christ (Balmelle et Broise, 2004).

c) Images de pèlerinages au V<sup>e</sup> siècle

On s'accorde encore aujourd'hui, d'après la terminologie de M. P. Gauckler de 1904, à scinder l'évolution générale de la mosaïque romaine en trois périodes: alexandrine ou *augustéenne*, depuis les origines hellénistiques jusqu'à la fin du I<sup>er</sup> siècle, romaine ou *antoninienne*, des II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles et chrétienne ou *constantinienne* qui commence au IV<sup>e</sup> siècle (Vincent et Abel, 1932: 179).

Après l'édit de Théodose de 392 qui condamne les cultes païens, le répertoire classique, gréco-romain, à forte connotation païenne n'est plus en vogue. On va peu à peu abandonner le décor historié qui puise ses sources dans la mythologie hellénistique pour élaborer une imagerie qui corresponde mieux aux besoins de l'Eglise (Balty, 1999). C'est au répertoire géométrique qu'on fera appel: entièrement aniconique, le décor du martyrium de saint Babylas à Qausiye près d'Antioche en est un exemplaire (Lassus, 1937 et Donceel-Voûte, 1987: 21-31).

La date inscrite selon l'ère d'Antioche correspond à 387 de notre ère. À ce premier monument de mosaïque religieuse recensé par Jean Lassus et Doro Levi, notre étude vient d'ajouter la mosaïque de Tell Aar, qui étoffe notre connaissance de cette période. Le pavement y est aussi aniconique, géométrique, de style arc-en-ciel. Nouveau jalon *ad quem*, l'exemplaire de Tell Aar fait remonter la date de cette première phase de la mosaïque religieuse en Syrie à 375 ap. J.-C.

Au tournant du siècle, la seconde phase, qui débute par la mosaïque de Khirbet Mouqa datée de 394/395, (Balty, 1969), propose une variété plus grande dans ses compositions et dans les motifs ornementaux. Des compositions linéaires aux dessins variés de style arc-en-ciel revêtaient les nefs latérales et les entrecolonnements; des compositions centrées ornées de motifs végétaux (plantes et fleurs, cratères et amphores) et de motifs figurés (oiseaux et paons juchés sur des colonnettes) étaient mises à l'honneur dans la nef centrale. De fait, l'organisation des tapis semble correspondre aux divisions architecturales de l'édifice. Tant par sa morphologie que par son ordonnance spatiale à l'intérieur du bâtiment, le pavement de Khirbet Mouqa propose un programme décoratif défini selon la hiérarchie des espaces liturgiques.

Parallèlement à cette tendance stylistique, la seconde moitié du V<sup>e</sup> siècle voit s'élaborer en mosaïque des sujets qui évoquent les pèlerinages aux lieux saints. Nous avons vu dans la mosaïque de Tell Aar de 428 la présence d'un thème iconographique funéraire solennel dans un contexte de pèlerinage, destiné à honorer les apôtres. Dans l'Eglise des Saints Martyrs de Tayyibet el Imam (441) la mosaïque propose, outre le tapis que nous avons mentionné, une scène topographique de transfert de reliques et la représentation de divers édifices ecclésiastiques. Dans le pavement de Temanaa, la mosaïque précédant le sanctuaire offre une représentation du Saint Sépulcre. Dans les deux églises de Huarté, datées par inscription à 483 et 486/7, les mosaïques illustrent les « paysages animés » de scènes chrétiennes. Le Michaëlion figure Adam assis sur un trône nommant les animaux (Voûte, 1988: 104 et Fig.71), l'Eglise de Photios met en scène le transport de reliques vers un *martyrium*.

Lorsque l'on sait qu'à Huarté, le *Michaelion*, était répertorié dans la liste des Lieux Saints parce qu'il abritait un tombeau collectif de reliques de martyrs (Maraval, 2004: 347), que l'on croit vraisemblable – son nom nous l'indique – que l'église des Saints Martyrs de Tayyibet el Imam était aussi une église de pèlerinage, que l'*apostolion* de Tell Aar était certainement destiné à honorer les apôtres, on a une convergence d'exemples attestés et datés qui établissent des

liens probants entre des images de pèlerinage et des sites de pèlerinage, non pas aux Lieux Saints même, mais bien sur leur chemin.

## Conclusion

Notre projet d'étudier et de remettre dans leur contexte d'origine les mosaïques déposées au Musée de Maaret-en-Nouman entre 1988 et 1990 nous a menée, à notre insu, sur les traces de l'évangélisation des campagnes de la Syrie du Nord aux IV<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles. À mesure que notre recherche avançait elle nous révélait l'étendue et la complexité des questions qui soustendaient cette étude. Ce n'était, pourtant, pas une étude d'histoire du christianisme que nous voulions entreprendre. Mais comme le disait l'historien archéologue Canivet : « Nous avons des documents iconographiques d'une richesse inespérée qui permettent de comprendre un culte dans son contexte archéologique » (Canivet, 2003). Les liens entre les mosaïques d'une part et le culte d'autre part étaient si étroits qu'il fallait régulièrement nous remémorer l'objectif que nous nous étions fixé pour pouvoir délimiter le champ de nos recherches.

Notre étude est donc bien une étude de trois ensembles de mosaïques, traitée, dans les limites du possible, selon les règles élaborées au fil des ans par l'Association internationale pour l'étude de la mosaïque antique. Nous l'avons menée avec autant de rigueur que nous le permettaient les conditions d'étude de tels objets. Avant de présenter les conclusions d'ensemble de cette recherche, nous ne pouvons passer sous silence le véritable défi qu'a constitué l'étude des

fragments de ces mosaïques arrachées de leur cadre d'origine. Leur ancienneté, les dégradations qu'elles ont subies et l'absence de repères fiables généralement établis lors de fouilles ont considérablement alourdi notre tâche. Toute hypothèse peinait à s'imposer: les solutions que nous avons proposées ne peuvent être considérées comme définitives, nous en sommes consciente. S'approchent-elles du vraisemblable, réussiront-elles à convaincre, elles auront le mérite d'avoir restitué à ces trois ensembles la valeur historique qui leur a été dérobée.

Qu'avons-nous appris sur les mosaïques de l'église de Temanaa, du baptistère de Beseqla et de l'Apostolion de Tell Aar?

De par ses dimensions, le pavement de Temanaa appartient à une petite église de paroisse. De par son site d'origine, l'église appartient à l'Apamène. De l'examen de la mosaïque conservée et par comparaisons archéologiques, l'église présente un dispositif caractéristique de sa région : orientée, la basilique à trois nefs séparées par des colonnes (?) devait comporter une abside semi-circulaire saillante et soit un collatéral tournant ou un narthex (intérieur ou extérieur), nos hypothèses étant limitées en raison de l'absence de toutes traces d'un support architectonique dans les mosaïques conservées de ce pavement.

La mosaïque de l'église est organisée selon un programme iconographique défini, dans lequel on croit reconnaître les théories chrétiennes de l'époque sur les formes et la disposition des lieux dans l'univers (Maguire, 1987): «La terre habitée, sa forme quadrangulaire, l'océan qui l'entoure et la terre de l'au-delà avec le paradis, séjour des hommes avant le déluge; » (Wolska, 1962:13). Nous ne pouvons que constater, sans même prendre position, les concordances entre la cosmographie chrétienne, telle qu'énoncée plus tard par Cosmas Indicopleustès (II,24, 84 C), et l'iconographie de notre mosaïque. Ainsi, la nef centrale de Temanaa représente la terre sous sa forme quadrangulaire. Habitée à l'ouest, au nord et au sud de quadrupèdes à la fois paisibles et hostiles dans un espace ponctué d'arbres et de fleurettes, elle est ornée à l'est d'une architecture qui rappelle le Saint-Sépulcre; l'océan qui l'entoure est dessiné par un méandre aux scènes nilotiques. La terre de l'au-delà et le ciel sont peuplés de créatures célestes. Mer, terre et air, ce sont bien là les trois éléments du cosmos de l'Antiquité tardive.

Par le répertoire ornemental mis en oeuvre et l'organisation du décor en fonction de l'édifice, la mosaïque de Temanaa s'apparente à celle de la Basilique Ancienne de Huarté qu'on attribue à la deuxième moitié du V<sup>e</sup> siècle. Sa proximité géographique et sa contemporanéité nous amènent également à proposer que son décor à référence « cosmographique » l'associait aussi au

mouvement de pèlerinage généré par le Michaelion de Huarté et par la richesse en reliques d'Apamée, siège de son évêché.

La mosaïque de Beseqla, aujourd'hui fragmentée, décorait un baptistère; nous le savons grâce à ses inscriptions. Les deux dates aussi mentionnées répartissent effectivement la mosaïque en deux ensembles : datant de 389, une enfilade de carpettes au répertoire ornemental « arc-en-ciel », et datant de 404, un pavement oblong, organisé en deux espaces distincts grâce à une composition centrée à médaillons rayonnants et un quadrillage orthogonal.

Le répertoire ornemental de la mosaïque, conformément aux dates inscrites, atteste un style de transition à la charnière du style aniconique de la fin du IV<sup>e</sup> siècle et du style figuratif du premiers tiers du V<sup>e</sup> siècle, juxtaposant les motifs « arc-en-ciel » aux motifs floraux et végétaux. Commandités à paver un baptistère, les mosaïstes semblent avoir adapté les traditions propres à leur atelier pour que le répertoire choisi reflète la fonction que desservait l'édifice, faisant usage des motifs qui étaient le mieux adaptés à évoquer les deux attributs inhérents au rite baptismal, l'eau et la lumière.

Les comparaisons avec d'autres installations baptismales nous ont amenée à

deux schémas de reconstitution possibles. Le baptistère de Beseqla était soit accolé à une église par un vestibule, soit indépendant mais précédé d'un déambulatoire.

Les dates précoces du baptistère de Beseqla placent celui-ci parmi les premiers baptistères paléochrétiens et contribue ainsi à affiner notre connaissance de la date présumée de l'évangélisation de l'Apamène.

Quant à l'Apostolion de Tell Aar, l'étude de l'édifice fut grandement facilitée par la découverte d'un croquis fait sur les lieux avant la découpe de la mosaïque. Il en a résulté que le pavement de Tell Aar appartenait à une basilique à cinq nefs et transept continu débordant. En outre, parmi les mosaïques conservées, une inscription date son inauguration de 375, une seconde inscription date la restauration de 'l'apostolion' à 428. L'apostolion désigne une église qui abrite les reliques d'un ou plusieurs apôtres. Cette information sûre et précise, additionnée au plan d'architecture permet de placer notre édifice au sein du groupe des toutes premières basiliques paléochrétiennes hors de Rome.

Les mosaïques conservées se répartissent entre les deux campagnes de pavage. Le pavement des deux bas-côtés nord, géométrique de style arc-enciel, s'apparente à la mosaïque d'Antioche de la deuxième moitié du IV<sup>e</sup> siècle et

annonce la production d'Apamée de la dernière décennie du IV<sup>e</sup> siècle et premiers tiers du V<sup>e</sup>. Nous le datons de 375. A part l'inscription de dédicace datée de 375, nous attribuons les mosaïques conservées dans la nef centrale à la seconde campagne de pavage, datée par inscription à 428.

D'après les renseignements fournis par le croquis et par les tapis de mosaïque, nous avons restitué dans la nef centrale à la dixième travée, dans l'espace liturgique immédiatement précédant le sanctuaire, un tableau héraldique qui représente une tombe martyriale dans un décor paradisiaque. Le programme iconographique de Tell Aar semble refléter par l'image l'honneur accordé aux restes apostoliques ci enterrés :

« ..Heureuses aussi sont les églises à qui Dieu accorde le suprême honneur de choisir des martyrs dans leur sein » (Hermae Pastor, Sim.VIII,2,1,6, cf. Delehayé,1933 :4).

Porteuses de messages à la fois matériels et immatériels, nos mosaïques fixent les traits de leur époque et nous font pénétrer dans la vie et la pensée de leurs créateurs (Lassus,1967). Elles ont une valeur sociologique quand elles parviennent à nous faire connaître le caractère original des communautés qu'elles desservent. Elles ont une valeur spirituelle quand elles réussissent à

traduire par leur décor l'expression de leur foi nouvelle. Elles ont une valeur artistique lorsqu'elles créent, à partir d'un repertoire traditionnel, un vocabulaire iconographique compréhensible par leurs contemporains et qui, encore de nos jours, est un témoignage émouvant de cette piété populaire fervente aux IV<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles. Leur étude nous permet donc de revivre le gigantesque élan du christianisme dans cette partie du monde, sur la route des pèlerinages les plus emblématiques de la Chrétienté. Nul doute que d'autres découvertes sur des sites encore inexploités nous permettront d'être mieux à même d'entrer dans la mentalité des Chrétiens du Proche Orient de cette époque.

## Table des illustrations

Chapitre 1: Historiographie	Figure 1. Carte: La Syrie byzantine	42
	Figure 2. Carte : Principaux ensembles de mosaïque de l'Apamène	56
Chapitre 2 : L'église de Temanaa	Figure 3. Tapis central	60
	Figure 4. Pavement des nefs latérales	61
	Figure 5. Pavement du sanctuaire	62
	Figure 6. Pavement du narthex (?)	63
	Figure 7. Plan de l'Église Ancienne de Huarté	66
	Figure 8. Restitution approximative du pavement de l'église	68
	Figure 9. L'édicule	84
Chapitre 3 : Le baptistère de Beseqla	Figure 10. Les fragments conservés au Musée	92
	Figure 11. Composition de médaillons	94

Figure 12. Tableau aux inscriptions	95
Figure 13. Losange inscrit	96
Figure 14. Damier et canthare	97
Figure 15. Tableau à l'inscription	99
Figure 16. Inscription de dédicace	101
Figure 17. Inscription dans la bordure du tableau	103
Figure 18. Inscription mutilée	104
Figure 19. Les baptistères ruraux en Antiochène	110
Figure 20. Restitution du tapis central	112
Figure 21. Restitution de la mosaïque du vestibule (?)	114
Figure 22. Plans comparatifs des édifices de Huarté; Ruweiha; et El- Bara	116
Figure 23. Restitution axonométrique	119

	du baptistère de Huarté	
	Figure 24. Motif étoilé	121
	Figure 25. Canthare et lierre	122
	Figure 26. Ornementation allégorique	123
	Figure 27. Canthare et chevrons	124
	Figure 28. Canthare, hедера, chevrons	125
Chapitre 4 : L'apostolion de Tell Aar	Figure 29. Les tableaux figurés conservés au Musée	133
	Figure 30. Les tableaux géométriques conservés au Musée	133
	Figure 31. Les paons affrontés	134
	Figure 32. Les inscriptions	135
	Figure 33. Croquis de l'église	137
	Figure 34. Composition d'octogones développés dans une villa romaine	146
	Figure 35. Composition d'octogones	148

développés dans la synagogue  
d'Apamée

Figure 36. Losange inscrit dans la 148  
synagogue d'Apamée

Figure 37. Composition d'hexagones 149  
et carrés adjacents dans la  
synagogue d'Apamée

Figure 38. Représentation 154  
architecturale à Dibsi Faraj

Figure 39. Représentation 155  
architecturale à Khalde-Choueifat

Figure 40. Restitution de la mosaïque 160  
d'après le croquis

Figure 41. Inscription 1 162

Figure 42. Inscription 1 165

Figure 43. Inscription 2 167

Figure 44. Inscription 3 169

Figure 45. Inscription 4 173

	Figure 46. Inscription 5	175
	Figure 47. Inscription 6	179
	Figure 48. Inscription 7	180
	Figure 49. Inscription 8	182
Chapitre 5 : Les pèlerinages	Figure 50. le Saint Sépulcre constantinien. IV <sup>e</sup> siècle.	189
	Figure 51. L'hérôon de ROMULUS fils de MAXENCE sur des médailles	200
	Figure 52. Le Saint-Sépulcre sur trois miniatures de ms. AMBROS. 49-50	200
	Figure 53. Ampoule avec le Saint- Sépulcre et les Femmes à la Tombe	200
	Figure 54. Icône sur bois. Scène de la vie du Christ	200
	Figure 55. La mosa�ique pr�c�dent l'abside de l'�glise des Saints Martyrs � Tayyibet el Imam	202

## Ouvrages de Référence

*A.A.S.* = Annales archéologiques arabes syriennes, publiées par la Direction générale des antiquités et des musées de la République arabe syrienne, (Damas).

*B.A.H.* = Bibliothèque archéologique et historique, Institut français d'archéologie du Proche-Orient Beyrouth –Paris)

*D.A.C.L.* = Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, (Paris)

*Histoire Ecclésiastique*, Théodoret de Cyr, Tome I, *Introduction* : Annick Martin, *Traduction* : Pierre Canivet, Les Editions du Cerf, 2006 (Paris).

Greek-English Lexicon, compiled by Henry George Liddell and Robert Scott, 1968 edition (Oxford)

*Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, A.Pauly, G.Wissowa, W. Kroll, ed. 1939. (Stuttgart).

*R.B.K.* = *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst*, K. Wessel, M.Restle, ed. 1966 (Stuttgart).

*Syria*, Revue d'art oriental et d'archéologie, publiée par l'Institut français d'archéologie du Proche-Orient (Paris).

## Abréviations

Voûte = Donceel-Voûte, Pauline, 1988. *Les pavements des églises Byzantines de Syrie et du Liban. Décor, archéologie et liturgie*, (Louvain-La-Neuve)

Le décor géométrique = Balmelle, Catherine, *et al.*, 1985. *Le décor géométrique de la mosaïque romaine*, I. Répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotropes, 1<sup>ère</sup> édition, A. et J. Picard (Paris)

## Bibliographie

Balmelle, Catherine, *et al.*, 1985. *Le décor géométrique de la mosaïque romaine*,

I. Répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotropes, 1<sup>ère</sup> édition, A. et J. Picard (Paris)

Balmelle, Catherine, *et al.*, 2002. *Le décor géométrique de la mosaïque romaine*,

II. Répertoire graphique et descriptif des décors centrés, Editions A. et J. Picard (Paris)

\_\_\_\_\_, et Henri Broise, 2004. « A propos d'une image de monument chrétien à rotonde découverte à Bordeaux » in : *Mélanges d'Antiquité Tardive*.

*Studiola in honorem Noël Duval*, Bibliothèque de l'Antiquité Tardive, 5, Brepols Publishers (Turnhout)

Balty, Janine, 1981. « La mosaïque antique au Proche-Orient. I. Des origines à la Tétrarchie, in : *ANRW* II. 12.2 (Berlin - New York)

\_\_\_\_\_, 1984. "Les mosaïques de Syrie au V<sup>e</sup> siècle et leur répertoire" in: *Byzantion* Tome LIV, pp. 438-468 (Bruxelles)

\_\_\_\_\_, 1995. *Mosaïques Antiques du Proche-Orient*, Centre de Recherches d'Histoire Ancienne, vol. 140; Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 551 (Paris)

- \_\_\_\_\_, 1999. « Réflexions sur la chronologie : à propos d'un groupe de mosaïques de Syrie du Nord » in : *La mosaïque gréco-romaine VII*, Tome 1, Institut National du Patrimoine (Tunis)
- Balty, Jean-Charles, Kamel Chéhadé, Wilfred Van Rengen, 1969. *Mosaïques de l'église de Herbet Muqa = Fouilles d'Apamée de Syrie, Miscellanea 4*, (Bruxelles)
- Biddle, Martin, 1999. *The Tomb of Christ*. Sutton Publishing Limited (Gloucestershire)
- Biscop, Jean-Luc, 1997. *Deir Dêhès Monastère d'Antiochène. Etude architecturale, B.A.H.– T.CXLVIII*, (Beyrouth)
- Bouyer, Louis, 1967. *Architecture et Liturgie*, Les éditions du Cerf (Paris)
- Bowersock, G.W., 2006. *Mosaics as History. The Near East From Late Antiquity To Islam*, Harvard University Press (Cambridge; London)
- Bowman, Glenn, 1991. « Christian Ideology and the Image of A Holy Land. The Place of Jerusalem Pilgrimage in the Various Christianities » in : *Contesting the Sacred – The Anthropology of Christian Pilgrimage*, pp98 – 121, John Eade and Michael J. Sallnow ed. (London and New York)
- Brenk, Beate, 1995: "Peregrinatio" in: *Akten des XII. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie*, 20,1. Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung (Münster)

- Bréhier, Louis, 1928. *L'art chrétien*. (Paris)
- Brown Peter, 1985. *La société et le sacré dans l'Antiquité tardive*. Traduit de l'anglais par Aline Rousselle, Editions du Seuil (Paris)
- Butler, Howard Crosby, 1929. *Early Churches in Syria, Fourth to Seventh Centuries*, edited and completed by E. Baldwin Smith, Part One: History, Princeton University Press (Princeton)
- Cabrol, F. et Leclercq, H., 1907- 1950. *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Letouzey et Ané, (Paris)
- Canivet Pierre, Alice Leroy-Molinghen, 1977. *Théodoret de Cyr. Histoire des moines de Syrie*, Tome I et II, Sources Chrétiennes N° 234, Les éditions du Cerf (Paris)
- Canivet, Pierre et Marie-Thérèse, 1987. *Huarté, sanctuaire chrétien d'Apamène IVème-VIème siècle (B.A.H. 122)*, Tome 1 et 2, Librairie Geuthner (Paris)
- Canivet, Pierre, 1989. « Le christianisme en Syrie » in : *Archéologie et Histoire de la Syrie*, II, *La Syrie de l'époque achéménide à l'avènement de l'Islam*, pp. 117-148, Dentzer J.M. (éd.). (Saarbrücken)
- Canivet, Pierre, 2003. « Huarte et les mosaïques d'églises du IVème siècle au VIème siècle en Syrie Seconde » in : *Les églises de Jordanie et leurs mosaïques*. Actes de la journée d'études organisée le 22 février 1989 au musée de la civilisation gallo-romaine de Lyon, pp.189 – 197, (Beyrouth).

- Cantino Wataghin, 1996. « Les édifices à rotonde de l'Antiquité tardive : quelques remarques » in : M.Jannet et Chr.Sapin, *Guillaume de Volpiano et l'architecture des rotondes*, Dijon, p.203-228.
- Clark, David, 2007. "Viewing the Liturgy: A space syntax study of changing visibility and accessibility in the development of the Byzantine church in Jordan" in: *World Archaeology*, vol. 39(1): 84-104. *Viewing Space* Taylor & Francis (Oxford).
- Dagron, Gilbert, 1974. *Naissance d'une capitale: Constantinople et ses institutions de 330 à 45*, Presses Universitaires de France (Paris)
- Delehaye, Hippolyte, 1933. *Les origines du Culte des Martyrs*, Des presses de Jules Meester et Fils (Bruxelles)
- Dentzer, Jean-Marie et Orthmann, Winfried (ed.),1989. *Archéologie et Histoire de la Syrie*. II. La Syrie de l'époque achéménide à l'avènement de l'Islam, Saarbrücker Druckerei und Verlag (Saarbrücke)
- Diehl, Charles,1925. *Manuel d'art byzantin*, Tome I et II, Librairie Auguste Picard (Paris)
- \_\_\_\_\_ 1926. « Un nouveau trésor d'argenterie syrienne » in : *Syria*. Revue d'art oriental et d'archéologie, Tome VII, pp. 105-122. (Paris)
- Donceel-Voûte, Pauline, 1988. *Les pavements des églises Byzantines de Syrie et du Liban. Décor, archéologie et liturgie*, (Louvain-La-Neuve)

- \_\_\_\_\_ 1995. « Le rôle des reliquaires dans les pèlerinages » in :  
*Akten des XII. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie*, Teil  
1, pp.184-205 (Bonn)
- Downey, Glanville, 1937. “ The Architectual Significance of the Use of the Words  
Stoa and Basilike in Classical Literature”, in: *American Journal of  
Archaeology*, Vol. XLI (Princeton)
- Dufaÿ, Bruno, 1988. « Les baptistères ruraux de Syrie du Nord », in : *Géographie  
historique du monde méditerranéen*, Byzantina sorbonensia, 7, pp. 67-98  
(Paris)
- \_\_\_\_\_, 1989. « A propos du baptême : l'évêque, la ville et la campagne. Le  
cas de la Syrie », in : *Actes du XIème congrès international d'archéologie  
chrétienne, Lyon, Vienne, Grenoble, Genève et Aoste*, vol.1, Collection de  
l'Ecole Française de Rome, 123, pp.637-650 (Rome)
- Dulière, Cécile, 1974. *Mosaïques des portiques de la grande colonnade= Fouilles  
d'Apamée de Syrie, Miscellanea*,3, Centre belge de recherches  
archéologiques à Apamée de Syrie (Bruxelles)
- Dunbabin, K., 1999. *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge  
University Press (Cambridge)
- Dussaud, René, 1927. *Topographie historique de la Syrie antique et médiévale*  
(Paris)

- Duval, Noël, 1972. "Représentations d'églises sur mosaïques" in: *La Revue du Louvre et des Musées de France*, 6, p. 441-448 (Paris)
- \_\_\_\_\_, 1989. « L'iconographie architecturale dans la mosaïque de Jordanie », in : *Mosaïques byzantines de Jordanie*, Musée de la civilisation gallo-romaine de Lyon, février-mai 1989, p. 207-214
- Farioli Campanati, Raffaella, 1993-1994. "Città, Edifici e Strutture architettoniche nei Mosaici Pavimentali del Vicino Oriente: Giordania e Siria" in: *Felix Ravenna*, 1993 1-2/1994 1-2, p. 259-291
- \_\_\_\_\_, 2000. " Jerusalem and Bethlehem in the Iconography of Church Sanctuary Mosaics" in:  
<http://www.christusrex.org/www1/ofm/mad/articles/FarioliJesusBethl.html>.
- Feissel, Denis, 1994. « L'Epigraphie des mosaïques d'églises en Syrie et au Liban. » *Antiquité Tardive*, 2, pp. 285-291.
- Fourdrin, Jean-Pascal, 1992. « Eglise E.5 d'El Bara », in: *Syria*, LXIX, pp.171-210, Librairie orientaliste Paul Geuthner (Paris)
- \_\_\_\_\_, 1996. « Baptistères paléochrétiens du Ğebel Zāwiye (Syrie) » in : *Cahiers Archéologiques*, 44, pp.5-12, Picard (Paris)
- Garrett, Robert, 1914. *Topography and Itinerary*. Part I of the Publications of an American Archaeological Expedition to Syria in 1899-1900, The Century Co. (New York)

Gatier, Pierre-Louis, 1986. *Inscriptions de la Jordanie*, vol.2. Inscriptions

Grecques et Latines de la Syrie, 21, Librairie orientaliste Paul Geuthner

(Paris)

\_\_\_\_\_, 2006. « La christianisation de l'Antiochène dans l'Antiquité

tardive » in Actes du Colloque: *Le levant. Carrefours de l'Antiquité Tardive.*

*Espace, rites, textes et quotidien*, 1 au 4 novembre 2006, Montréal, Québec

(à paraître)

Grabar, André, 1946, *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art*

*chrétien antique*, 1er volume : Architecture, IIème volume : Iconographie,

Collège de France (Paris)

\_\_\_\_\_, 1966. *L'âge d'or de Justinien. De la mort de Théodose à l'Islam*,

éd. Gallimard

\_\_\_\_\_, 1972. *Martyrium : recherches sur le culte des reliques et l'art*

*chrétien antique*, Collège de France (Paris)

\_\_\_\_\_, 1979. *Les voies de la création en iconographie chrétienne*,

Collection Idées et recherches, Flammarion (Paris)

Griesheimer, Marc, 1997. « Cimetières et tombeaux des villages de la Syrie du

Nord » in : *Syria*, LXXIV, pp.165-211, Librairie orientaliste Paul Geuthner

(Paris)

Haensch, Rudolf, 2006. « Le financement de la construction des églises pendant l'Antiquité tardive et l'évergétisme antique » in : *Antiquité Tardive*, 14, pp. 47-58.

Wolska, Wanda (1962). *La topographie chrétienne de Cosmas Indicopleustès. Théologie et Science au VI<sup>e</sup> siècle*. Presses Universitaires de France (Paris)

Jalabert, Louis et René Mouterde, 1929-1950. *Inscriptions grecques et latines de la Syrie (IGLS)*(Paris)

Jalabert, Louis et René Mouterde, 1955. *Inscriptions grecques et latines de la Syrie* Tome IV, Librairie orientaliste Paul Geuthner (Paris)

Jenkins Claude, 1968. « Christian Pilgrimage. A.D. 500 – 800 » in: *Travel and Travellers of the Middle Ages*, edited by Arthur Percival Newton (New York)

Jöckle, Clemens, 1997. *Pèlerinages. Cent lieux de culte et de spiritualité*. Traduit de l'allemand par Catherine Aflalo et Guillaume Neel. PML Editions (Munich)

Khoury, Wedad, 1987. *Deir Seta*, Dar Tlass (Damas)

Kitzinger, Ernst, 1977. *Byzantine Art In The Making*, Harvard University Press (Cambridge, Massachussetts)

Kondoleon, Christine, et al., 2001. *Antioch: The Lost Ancient City*, Princeton University Press (Princeton)

Krautheimer, Richard, 1975. *Early Christian and Byzantine Architecture*, Penguin Books Ltd.

\_\_\_\_\_, 1988, 1993 pour la traduction française. *Introduction à une « iconographie de l'architecture médiévale »* Gérard Montfort Editeur (Paris)

Lafontaine-Dosogne, Jacqueline, 1987. *Histoire de l'art byzantin et chrétien d'Orient*, Université Catholique de Louvain, Publications de l'Institut d'Etudes Médiévales (Louvain-La-Neuve)

Lassus, Jean, 1935. *Inventaire archéologique de la région au N.E. de Hama I*. Documents d'études orientales de l'Institut Français de Damas, IV, (Beyrouth)

\_\_\_\_\_, 1937. « L'église de Kaoussié » in: *Antioch on the Orontes II*, Princeton University Press, (Princeton)

\_\_\_\_\_, 1947. *Sanctuaires chrétiens de Syrie*, Librairie orientaliste Paul Geuthner (Paris)

\_\_\_\_\_, 1951. « Ambons syriens », in : *Cahiers archéologiques*, fin de l'Antiquité et Moyen-Age, V, Editions d'Art et d'Histoire (Paris)

\_\_\_\_\_, 1967. *The Early Christian and Byzantine World*, Paul Hamlyn Limited (London )

\_\_\_\_\_, 1972. « Églises d'Apamène » in : *BEO*, 25, pp5-35.

Leclercq, Henri, "Pèlerinages aux Lieux Saints" In : *A.D.C.L.*, XIV, pp66- 175.

- Leroy, Jules, 1964. *Les manuscrits syriaques à peinture*, Institut français d'archéologie de Beyrouth. Bibliothèque archéologique et historique – Tome LXXVII, texte et album (Paris)
- Lheure, Michel, 2007. *Le transept de la Rome antique à Vatican II. Architecture et liturgie*, Picard (Mercurès)
- Levi, Doro, 1949. *Antioch Mosaic Pavements*, Vol. I & II, (Princeton)
- Lietzmann, H., 1937. *Histoire de l'église ancienne. II. Ecclesia catholica*. Traduction française du Professeur André Jundt revue par l'auteur. Payot (Paris)
- Maguire, Henry, 1987. *Earth and Ocean*, Pennsylvania State University Press (University Park and London)
- \_\_\_\_\_, 1999. "The Nile and the Rivers of Paradise" in: *The Madaba Map Centenary*, pp.179-184 (Jerusalem)
- Mango, Cyril, 1990. *Le développement urbain de Constantinople (IV<sup>ème</sup>-VII<sup>ème</sup> siècles)*, Travaux et mémoires du Centre de recherche d'histoire et civilisation de Byzance. Monographies 2 (Paris)
- Maraval, Pierre, 1997. *Le Christianisme : de Constantin à la conquête arabe*, Presses Universitaires de France (Paris)
- \_\_\_\_\_, 2004. *Lieux Saints et pèlerinages d'Orient. Histoire et géographie des origines à la conquête arabe*, Les éditions du Cerf (Paris)

- \_\_\_\_\_, 2005. *Le Christianisme de Constantin à la conquête arabe*.  
Presses Universitaires de France (Paris)
- Marrou, Henri-Irénée, 1985. *L'Eglise de l'Antiquité tardive (303-604)*, Éditions du  
Seuil (Paris)
- Michel, Anne, 2001. *Les Églises d'époque byzantine et umayyade de Jordanie*,  
Bibliothèque de l'Antiquité Tardive, 2, Brepols Publishers (Turnhout)
- Nasrallah, Laura, 2005. « Empire and Apocalypse in Thessaloniki : Interpreting  
the Early Christian Rotunda » in » *Journal of Early Christian Studies*, 13:4,  
pp. 465-508, The Johns Hopkins University Press,
- Parrot, André, 1955. *Golgotha et Saint-Sépulcre*, Cahiers d'Archéologie Biblique,  
6, Delachaux & Niestlé S.A. (Neuchâtel)
- Pétre, Hélène, 1971. Introduction et traduction *Ethérie. Journal de Voyage*, Les  
éditions du Cerf (Paris)
- Piccirillo, Michele, 1997. *The Mosaics of Jordan*, American Center of Oriental  
Research Publications (Amman)
- \_\_\_\_\_, E. Alliata, 1999. *The Madaba Map Centenary 1897-1997*.  
Studium Biblicum Franciscanum, Collectio Maior 40 (Jérusalem)

Prentice, William Kelly, 1908. *Greek And Latin Inscriptions in Syria*. Section B Northern Syria, Publications of the Princeton University Archaeological Expedition to Syria in 1904-1905. Late E. J. Brill Publishers and Printers (Leyden)

Rolland, H.1950. « Saint-Sépulcre » in : *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, T. XV, 1<sup>ère</sup> partie, 517-537, (Paris)

Saller, Sylvester, Bellarmino Bagatti, 1949. *The Town of Nebo*, Publications of the Studium Biblicum Franciscanum No. 7 (Jérusalem)

Sandwell, Isabella and Janet Huskinson, (ed.), 2004. *Culture and Society in Later Roman Antioch*, Oxbow Books, (Oxford)

Sodini, Jean Pierre, 1988. « Géographie historique et liturgie : l'opposition entre Antiochène et Apamène » in : *Géographie historique du monde méditerranéen*, Byzantina sorbonensia, 7, pp. 201-213, (Paris)

\_\_\_\_\_, 1989. « Les églises de Syrie du Nord » in : *Archéologie et Histoire de la Syrie*, II, *La Syrie de l'époque achéménide à l'avènement de l'Islam*, pp. 347-372, Dentzer J.M. (éd.). (Saarbrücken)

\_\_\_\_\_, 1993. "Quelques mosaïques proche-orientales inédites (ou peu connues)", in: *Bulletin de l'AIEMA*, 14, pp.286-289

Soler, Emmanuel, 2006. *Le sacré et le salut à Antioche au IV<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.*

Pratiques festives et comportements religieux dans le processus de christianisation de la cité, Institut Français du Proche-Orient, Bibliothèque Archéologique et Historique – T.176, (Beyrouth)

Strzygowski, Joseph, 1936. *L'ancien art chrétien de Syrie*. E. De Boccard, Editeur (Paris)

Tate, Georges, 1989. « La Syrie à l'époque byzantine : Essai de synthèse » in : *Archéologie et Histoire de la Syrie*, II, pp. 97-116, Dentzer J.M. (éd.), (Saarbrücken)

Tchalenko, Georges, 1953. *Villages antiques de la Syrie du Nord. Le massif du Bélus à l'époque romaine*, Librairie orientaliste Paul Geuthner (Paris)

\_\_\_\_\_, 1979. *Églises de village de la Syrie du Nord*, Planches.

Institut Français d'Archéologie du Proche-Orient, Bibliothèque Archéologique et Historique – T.CV, Librairie orientaliste Paul Geuthner (Paris)

\_\_\_\_\_, 1980. *Églises de village de la Syrie du Nord*, Album. Institut Français d'Archéologie du Proche-Orient, Bibliothèque Archéologique et Historique-T.CV, Librairie orientaliste Paul Geuthner (Paris)

\_\_\_\_\_, 1990. *Églises syriennes à bêma*, Librairie orientaliste Paul Geuthner (Paris)

- Ulbert Theo, 1989. *Resafa II. Die Basilika des Heiligen Kreuzes in Resafa-Sergiopolis*, (Mayence)
- \_\_\_\_\_, 1989. « Bischof und Kathedrale (4.-7.Jh.) : Archäologische Zeugnisse in Syrien », *Actes du XI congrès international d'archéologie chrétienne, Lyon, Vienne, Grenoble, Genève et Aoste (21-28 septembre 1986)*, vol.1, École française de Rome, pp.429-457 (Rome)
- Verhoogen, V., 1964. *Apamée de Syrie aux Musées royaux d'Art et d'Histoire*, M.Weissenbruch S.A Imprimeur du Roi, (Bruxelles)
- Vikan, Gary, 1995. "Early Byzantine Pilgrimage Devotionalia" in: *Akten des XII. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie*, 20,1. pp. 377-388. Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung (Münster)
- Vincent L.-H., F.M. Abel, 1914. *Jérusalem:Recherches de topographie, d'archéologie et d'histoire, ii,Jérusalem nouvelle*,fascicules 1 et 2, (Paris)
- \_\_\_\_\_, 1932. *Emmaüs. Sa basilique et son histoire*, Librairie Ernest Leroux (Paris)
- De Vogüé, Melchior, 1865-1877. *Architecture civile et religieuse du Ier au VIIIème siècle*, Tome Premier, J.Baudry, Librairie-éditeur (Paris)
- Waddington, W.H., 1968. *Inscriptions grecques et latines de la Syrie, recueillies et expliquées*, Edizione Anastatica « L'erma » di Bretschneider, (Rome)

Walter, Christopher, 1970. *L'iconographie des conciles dans la tradition*

*byzantine*, Archives de l'Orient Chrétien 13, Institut Français d'Etudes

Byzantines (Paris)

Weitzmann, Kurt ed. 1979. *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian*

*Art, Third to Seventh Century*. Catalogue of the exhibition at The

Metropolitan Museum of Art, November 19, 1977, through February 12,

1978, The Metropolitan Museum of Art (New York)

Zaazuq, Abd el Razak. – Michele Piccirillo, 1999. "The mosaic floor of the

Church of the Holy Martyrs at Tayibat al-Imam – Hamah, in Central Syria" in

*Liber Annuus XLIX*, (Jerusalem)

## La mosaïque de Temanaa

### Compositions linéaires

1. *Octogones irréguliers et carrés adjacents déterminant des trapèzes*

(Décor géométrique : 66, pl.27c)

Dimensions : 45cm de largeur

Tracée par un filet noir, la ligne d'octogones irréguliers est exécutée sur fond rouge. Les octogones sont dentelés blanc/jaune sable, chargés d'un carré dentelé rouge/rose saumon inscrivant un carré gris, au trait; le centre des octogones est marqué d'un cube noir.

Adjacents aux octogones par leur petit côté, des carrés, alternativement gris et rouge, portent aussi en leur milieu un petit ornement noir (Planche 1).



Temanaa. Planche 1. Octogones irréguliers et carrés adjacents

2. *Bande monochrome*

Dimensions : 10,5cm de largeur.

La ligne d'octogones irréguliers et de carrés adjacents est reliée au méandre de svastikas par une bande de raccord blanche (Planche1).

3. *Le méandre de svastikas* (Décor géométrique : 83, planche 39 e)

Dimensions : 65cm de largeur.

C'est un méandre fractionné à retour simple de svastikas et rectangles couchés avec des carrés aux quatre coins du tableau. Il est formé d'une tresse à deux brins sur fond noir, raccordée à un câble à bords droits par une bande blanche (Planche 2). Le méandre de svastikas inscrit deux tableaux figurés rectangulaires sur les côtés longs du tableau, un seul sur les côtés courts.

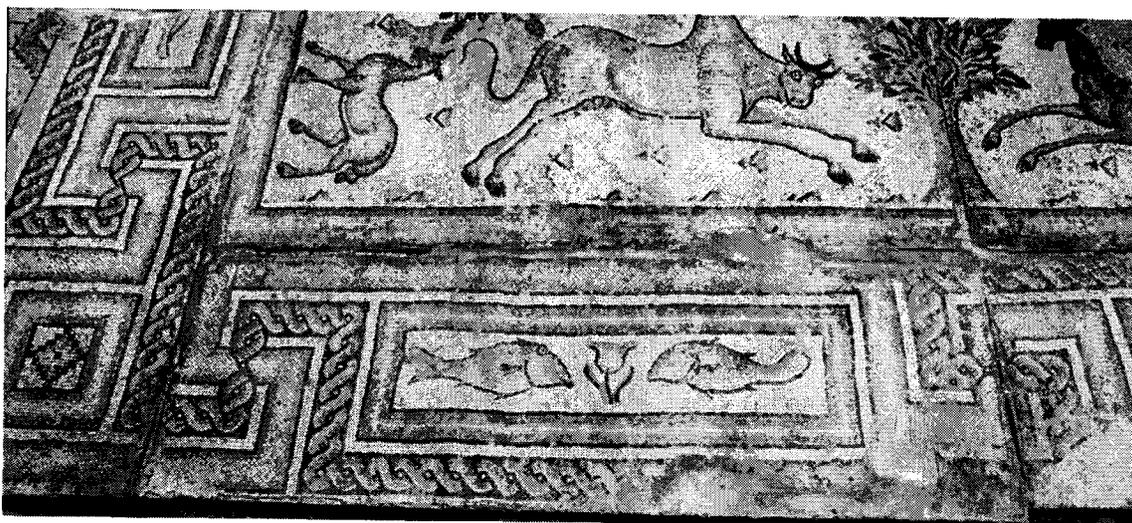


Planche 2. Le méandre de svastikas

La tresse est dessinée au trait sur un fond noir, un brin dans le dégradé rouge, l'autre dans le dégradé gris. Les bords droits du câble sur la pointe (Décor géométrique : 32, Planche 6 b) sont rouge/rose saumon et gris/jaune sable, le

milieu est blanc. Une chaîne de deux nœuds relie les retours du méandre  
(Planche 3).

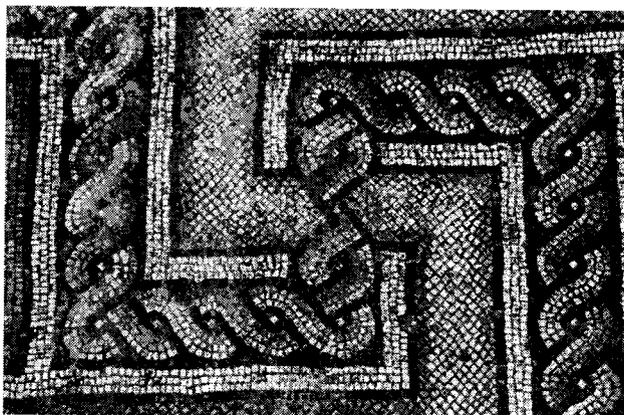


Planche 3. Nœuds de svastikas

Les angles du méandre de svastikas portent un carré dessinant d'une ligne noire  
un carré emboîté dans une bordure rouge à double filet médian jaune, lui-même  
chargé d'un carré dentelé noir et gris sur fond blanc (Planche 4). Seuls les carrés  
d'angles sud-ouest et nord-est sont intacts.



Planche 4. Carré d'angle

#### 4. *Câble à bords droits*

Dimensions : 13,5cm de largeur.

Un câble à bords droits encadre le panneau central. Sans contour, il est rouge brique et rose saumon sur un côté, blanc au milieu, jaune sable et gris sur l'autre.

5. *Guillochis lâche à âme droite et œillets* (Décor géométrique, 1985 : pl. 74h)

Dimensions : 27 cm de largeur.

Le guillochis se dessine sur fond noir, les maillons sont alternativement gris et rouge, l'intérieur rouge/rose saumon/blanc. Les œillets sont blancs (Planche 5).



Planche 5. Guillochis lâche à âme droite et œillets

6. *Une ligne en dents de scie dentelées*

Dimensions : 13 cm de largeur.

Rouge sur fond jaune sable/blanc, elle encadre le tableau figuré (Planche 5).

7. *Ligne de paires tangentes de lotus tournoyants tête-bêche adjacents, déterminant des cercles (le décor géométrique, planche 62 f)*

Dimensions : 30cm de largeur, doublé d'un bandeau blanc de 6cm.

La composition se dessine sur un fond noir qui fait ressortir les deux dégradés des calices : rouge brique/rose saumon/beige et beige/rouge brique/rose saumon. Les cercles, cernés de noir, portent ces dégradés concentriques. Deux grands cercles meublent les écoinçons. Et le dessin et la pose des tesselles de ce tapis sont de facture particulièrement soignée (Planche 6).

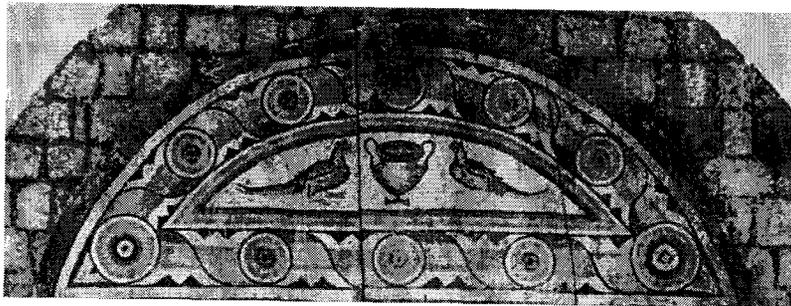


Planche 6. Ligne de paires tangentes de lotus tournoyants

## Compositions isotropes

1. *Quadrillage de bandes simples selon un axe, doubles selon l'autre, en opposition de couleurs* (Décor géométrique, 1985 : pl. 142, f).

Largeur conservée : 194 cm.

Ce quadrillage de bandes au trait porte des carrés et des rectangles. Les carrés sont gris, chargés d'un carré emboîté qui inscrit un carré plus petit, sur la pointe, rose saumon à ornement noir. Les rectangles sont jaune sable, chargés de losanges dentelés rose saumon à ornement noir, alternativement dressés et couchés. Les carrés d'intersection sont rose saumon à ornement noir (Planche 7).

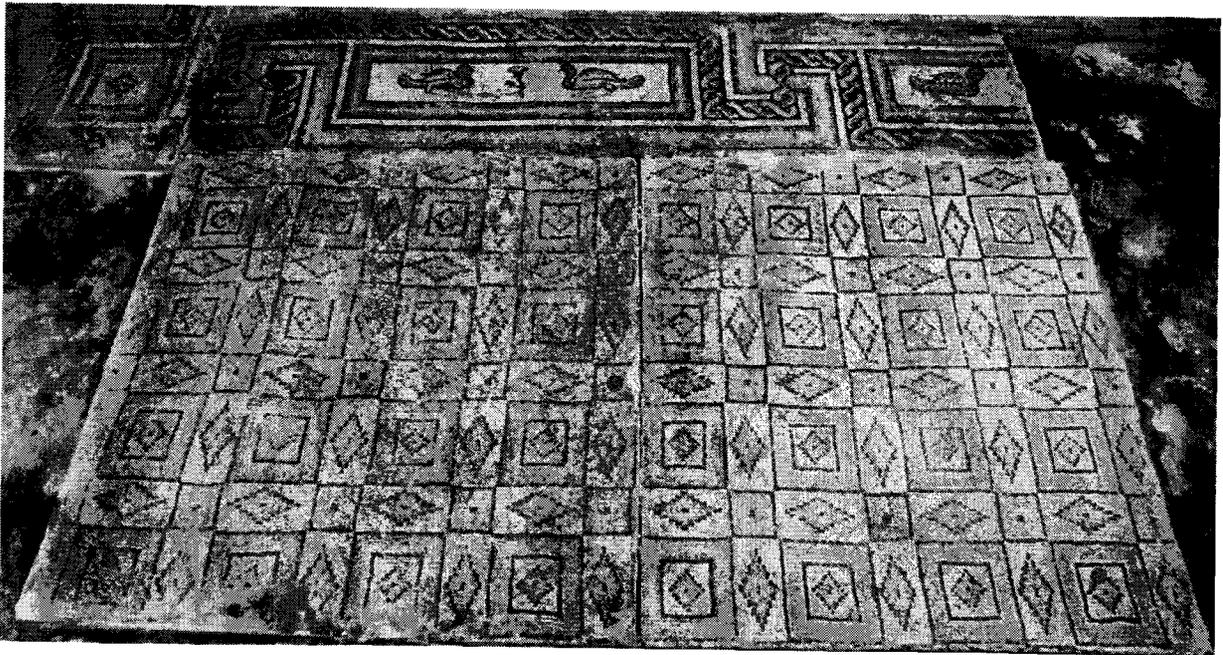


Planche 7. Quadrillage de bandes simples

2. *Damier, les cases polychromes en dégradés de couleurs alternées* (Décor géométrique, 1985 : pl.120,a)

Dimensions : largeur : 57cm, L : 185,5cm.

Le quadrillage oblique inscrit des carrés alternativement gris/jaune sable et rose saumon /sable. Les carrés sont tous marqués d'un ornement noir en leur milieu.

Le tapis est délimité par une ligne noire, encore visible malgré la découpe de la mosaïque. Le quadrillage prend fin précisément au niveau du panneau figuré (voir Planche 5).

3. *Semis irrégulier de boutons de roses non contigus*

Les boutons de rose sont disposés dans l'axe du tableau, des demi-boutons s'alignent sur ses longs bords. Le fond est blanc, les corolles sont rouge/rose saumon et la tige noire (Pl. 8).



Planche 8. Semis irrégulier de boutons de roses non contigus

## Compositions figurées

Le méandre de svastikas inscrit deux tableautins figurés sur ses côtés longs, un tableautin sur ses côtés courts. Les tableautins sont rectangulaires, dessinés en noir et encadrés d'un bandeau rouge à l'intérieur jaune/blanc/jaune. Le fond est blanc. Présentant toute un programme figuré analogue, les tableautins se composent de scènes nilotiques 'minimales' : oiseaux (ou poissons) affrontés de part et d'autre d'un décor végétal stylisé.

### 1. *Côté sud, tableautin sud-ouest*

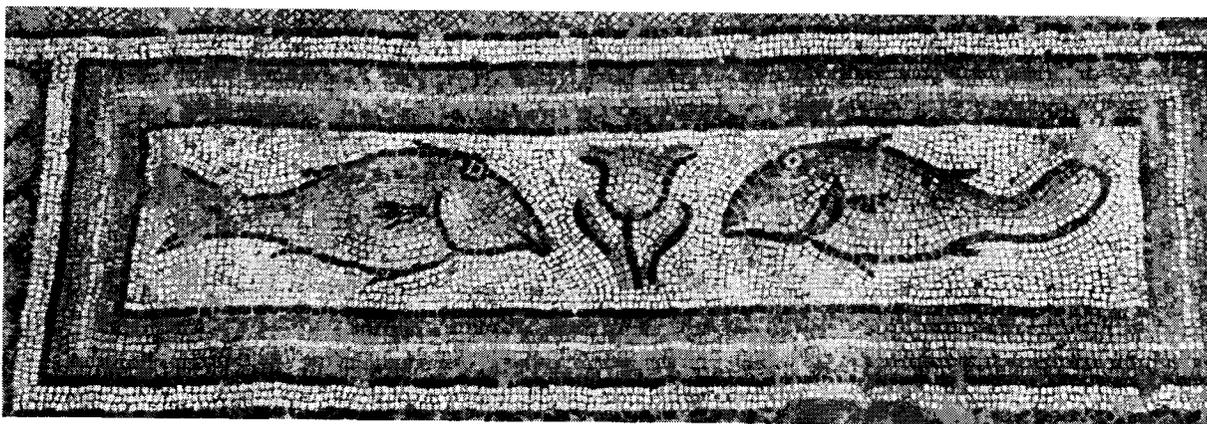


Planche 9. Tableautin sud-ouest

Deux poissons, l'un gris/brun et blanc, l'autre rouge/rose saumon et blanc, se font face de part et d'autre d'une fleur stylisée, au calice brun/rose saumon et blanc sur une tige noir mélangé (Planche 9).

2. *Côté est*

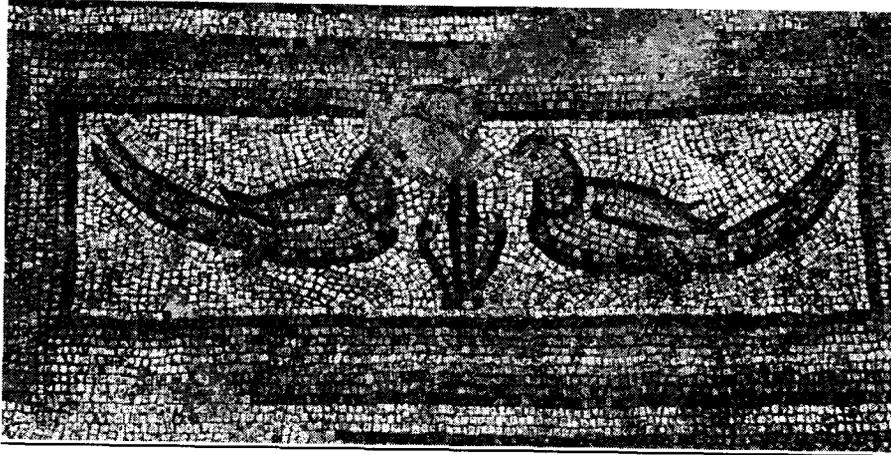


Planche 10. Tableautin est

Deux gallinacées, dessinés par une ligne noir foncé, se font face de part et d'autre d'un plant à tige double. Les oiseaux ont la tête et le jabot rose saumon sur un cou gris. Le corps est rose saumon, le contour du ventre est clairsemé de cubes noirs. Les pattes sont gris clair. (Planche 10).

3. *Côté nord, tableau nord-est*



Planche 11. Tableautin nord-est

Deux palmipèdes sont affrontés des deux côtés d'une fleur (Planche 11). Les oiseaux sont gris, bec, caroncule et pattes rose saumon : l'oiseau de gauche, bas et dodu sur pattes courtes, l'oiseau de droite plus étiré, plus volumineux aussi. La fleur, de dessin schématique, est composée d'une tige noire portant une corolle ouverte rose saumon à intérieur blanc et un petit carré de cubes noirs sur la gauche en guise de feuille.

4. *Côté nord, tableau nord ouest*

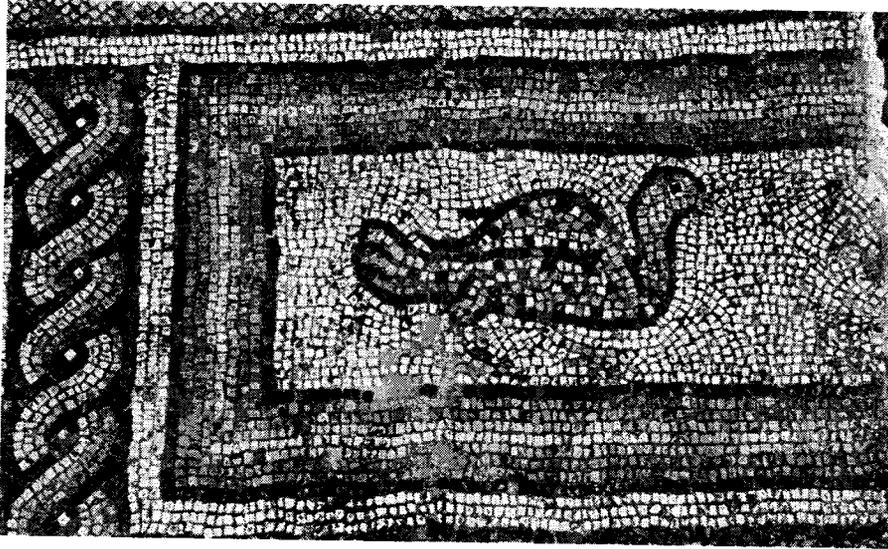


Planche 12. Tableautin nord-ouest

Un canard (?) gris, tacheté de cubes noirs, blancs et beige, la tête soulignée d'une ligne rose saumon, les palmes grises, se dirige vers une plante dont seul un fragment est encore visible. Il s'agit très probablement d'une fleur de nénombo. Le reste a disparu (Planche 12).

5. *Côté sud*

Il ne reste du tableautin que la partie droite qui représente un fragment de la queue et de l'aile d'un oiseau (voir Planche 2).

6. *Composition libre*

Dimensions : largeur : 236,5 cm ; Longueur : 510 cm.

Le champ central contient quatre scènes distinctes.

La première scène, à l'ouest, est composée de deux moutons ( ? ) à grosse queue nouée, de part et d'autre d'un grand grenadier (Planche 13). L'animal de droite est dessiné dans les tons rouges, l'animal de gauche dans les tons gris. Le grenadier, gris au feuillage noir, porte des fruits, rouge et rose saumon. Le dessin des animaux et de l'arbre est stylisé.

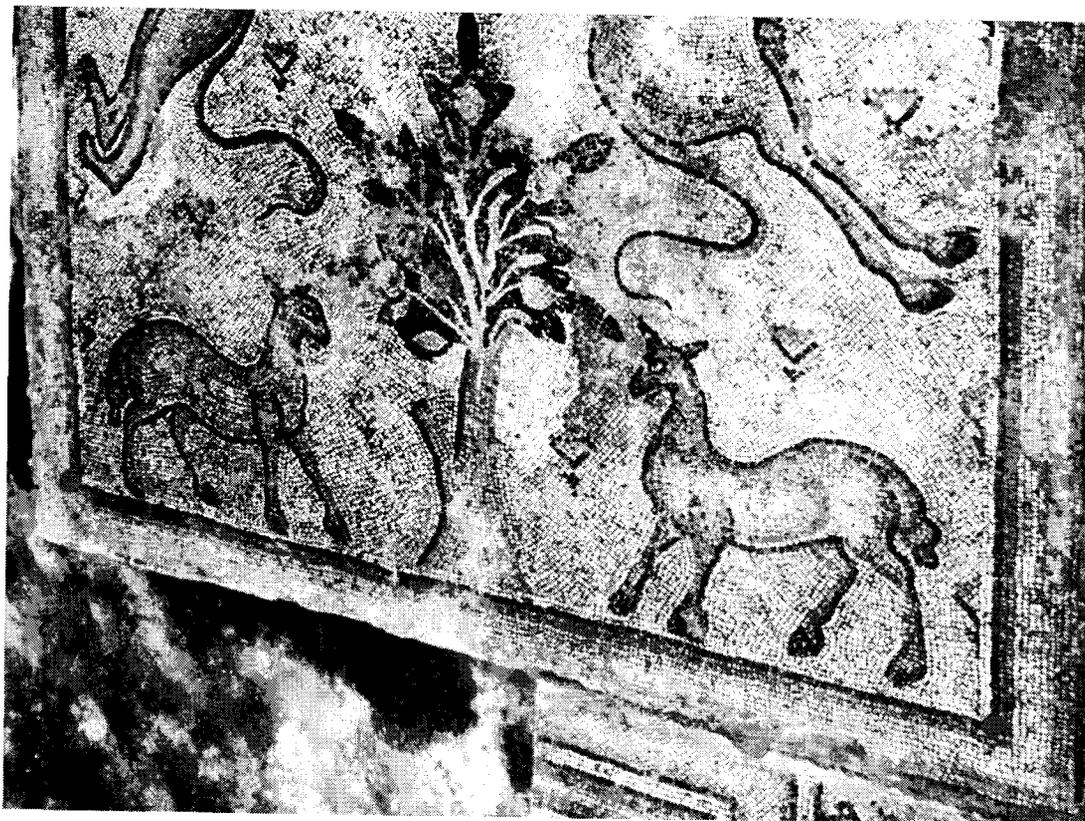


Planche 13. Scène ouest

Plus à l'est, la seconde scène représente un édicule à coupole entre deux paons affrontés (Planche 14). L'édicule est vu de face, constitué de quatre colonnes grises soutenant une voûte cintrée. Posées sur un podium gris avec une bande gris foncé en guise de marches, les colonnes sont surmontées d'une arcade jaune, ornementée de clous noirs, qui forme trois baies. Au bas de la baie centrale se dessine une porte basse, à deux battants cloutés rouges, percés de trois petites fentes symétriques. A la même hauteur, un grillage oblique noir barre les baies latérales, de part et d'autre de la porte. La coupole, surmontée d'une calotte grise, est dessinée en éventail par des bandes gris/rouge/jaune sable des deux côtés d'une ligne médiane grise. Une lanterne gris métallique, suspendue à une chaîne noire, conserve un feu allumé, couleur rouge vif.

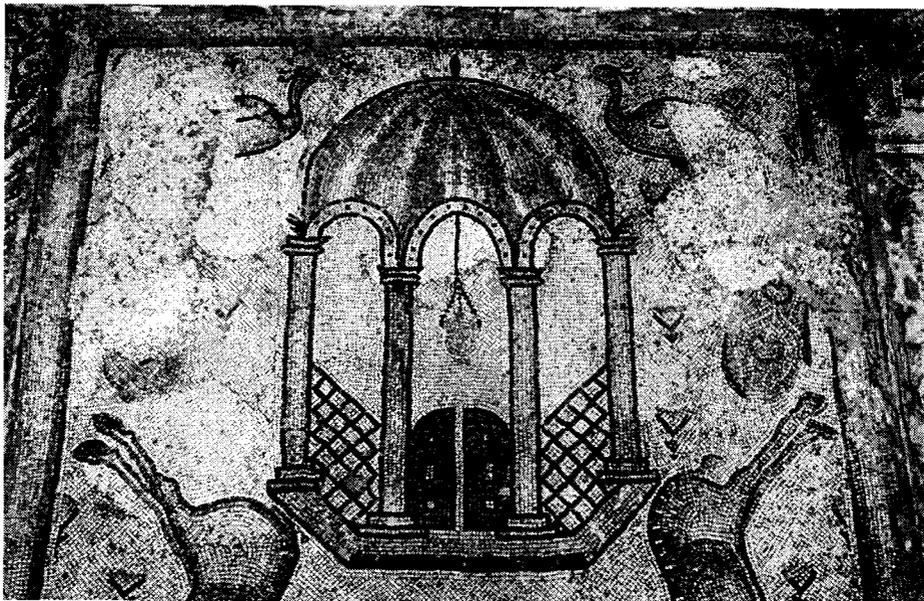


Planche 14. Scène est

De part et d'autre de l'édifice, les deux paons affrontés sont vus de profile dans un contour noir foncé. Le paon de gauche est pour une large part endommagé, cependant on voit la tête et ses trois aigrettes, le bec rouge, le long cou gris et le haut du corps couleur jaune sable, l'aile marquée d'un trait noir ; le dos, à la manière d'une carapace, est pointillé de noir (Levi, 1947, 594). La majeure partie de la traîne -qui s'étale en longueur- a disparu. Il n'en reste que l'extrémité, rouge aux nervures blanches. Le paon de droite est gris de la tête jusqu'à la base du cou soulignée d'un trait noir. L'œil est dessiné par un cube noir, entouré d'un cercle blanc. Le ventre est gris, le dos, couleur rose saumon, est tacheté de noir. Il reste seulement deux des ocelles de la traîne, dessinés en noir sur un plumage rose saumon/blanc.

La troisième scène est celle d'un bœuf bondissant à la rencontre d'un cerf (Planche 15). De contour noir, le bœuf à bosse est uniformément gris. Sous une corne noire en demi-lune, la tête proportionnellement petite est baissée, les yeux exorbités, la gueule entrouverte sur une langue rouge. L'animal semble s'apprêter à l'attaque : sa tête, son cou étiré et la bosse tendent dans la même direction. Le corps de l'animal est élané. Les pattes, filiformes, sont jaune sable/gris, les onglons sont noirs ; les pattes postérieures sont longues et tendues à l'extrême.



Planche 15. Scène sud

Au-dessus du taureau, l'on voit un coq dessiné de profil par une ligne noire, silhouette tournée vers la gauche. Crête, tête et caroncule sont de couleur rouge, le jabot est gris strié de noir ; corps et plumage sont rouge à l'extérieur et rose saumon/jaune sable à l'intérieur ; l'aile est dessinée par une ligne noire foncée, ponctuée de part et d'autre de quelques tesselles noires. Celles-ci tachètent également le contour de la poitrine et du ventre. Les pattes sont gris clair, Le plumage est bien rendu avec quatre bandes distinctes gris/rose saumon. Le cerf, à droite du poirier, bondit à l'encontre du bœuf. Le dessin est à prédominance rouge avec l'arrière-train de l'animal jaune sable et brun. Une

paire de bois surplombe la tête, le cou est gracile et la poitrine bombée. Le dessin, la pose des tesselles et le choix des couleurs sont réussis.

Naissant d'un tronc gris, le poirier central s'épanouit en un feuillage noir sur fond gris. Les fruits, rose saumon et rouge, paraissent pulpeux et mûrs sur le fond sombre du feuillage.

La dernière scène met en présence une lionne et une gazelle, séparés par un pommier (Planche 16). La silhouette de l'animal est en mouvement, bondissant vers la droite, tête tournée à gauche. Dessinée par une ligne noire continue, la bête est rose saumon rehaussé de rouge aux parties arrondies (bas-ventre, torse et cuisse). Quelques traits noirs figurent le pelage au niveau de l'arrière-train et soulignent les plissures du cou et de la poitrine.

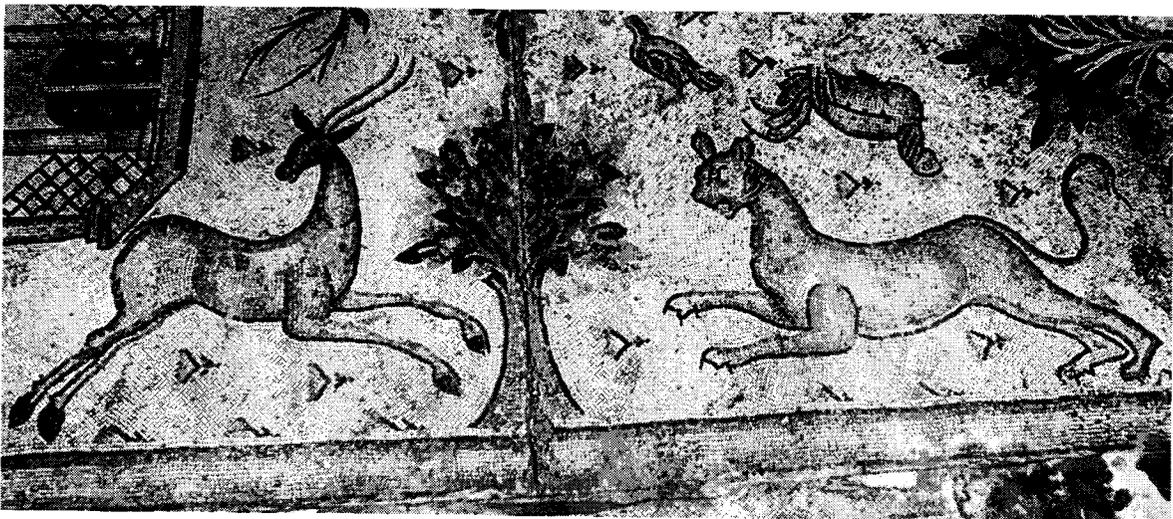


Planche 16. Scène nord

La lionne bondit vers la gauche, griffes noires dehors, regard menaçant effectivement rendu par l'ajout de deux traits noirs verticaux qui encadrent l'œil, tesselle noire dans un cercle blanc, gueule ouverte sur un intérieur rouge, quatre crocs aigus blancs, clairement dessinés. Des stries noir/gris dessinent le cou. Le corps de la bête, dessiné lui aussi par une ligne noire, est uniformément brun, l'arrondi du ventre est blanc. Une longue et fine queue dessinant un S prolonge le corps de l'animal.

Au-dessus de la tête du lion, dans le même axe que son torse, se trouve un oiseau, tête tournée vers la droite, rose saumon, brun et noir indifférencié.

L'arbre au feuillage touffu, issu d'un tronc massif brun porte des fruits dessinés dans les tons sombres rouge/brun.

7. *Le tapis figuré*

Dimensions : 324cm x 117cm.

Un taureau s'élance à la rencontre d'une lionne de part et d'autre d'un arbre. Le taureau est gris, la lionne rose saumon/jaune sable (Planche 17). L'arbre, endommagé, est peu visible.

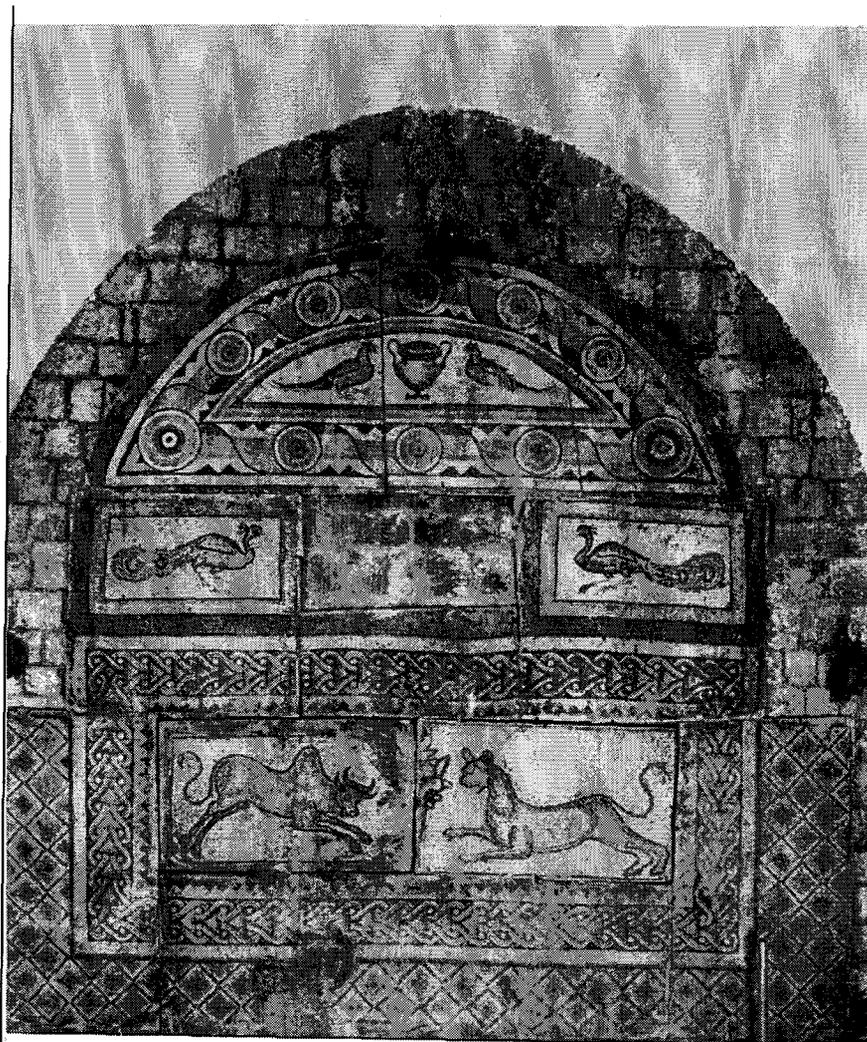


Planche 17. Le Sanctuaire

8. *Le tableau en sigma*

Dimensions : Hauteur :153cm, bordure rouge incluse ; largeur :390cm.

Le tapis en fer à cheval est composé de deux ensembles. Les côtés portent deux tapis de paons affrontés de part et d'autre d'un espace vide; la surface courbe est garnie d'une scène de deux faisans autour d'une amphore dans un bel encadrement floral (Planche 18).

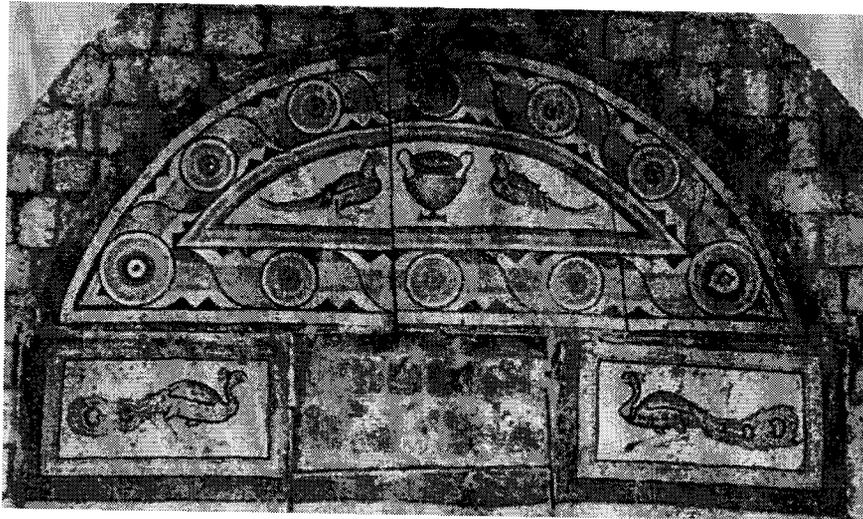


Planche 18. Le tableau en sigma

9. *Les tableaux aux paons*

Dimensions : 120cm x 86cm, bordure blanche (10cm) incluse.

Le paon à droite est dessiné par une ligne noire. Trois aigrettes sur la tête et un anneau sable/rouge au cou, le corps de l'oiseau est gris et le dos rouge/rose saumon; un pointillé noir orne le bas du ventre ainsi que le renflement du dos. La traîne est rouge striée de blanc et porte trois ocelles noirs.

Le paon à gauche est également dessiné en noir avec un corps gris et un dos rouge/saumon pointillé de noir. Bec et pattes sont gris, les trois aigrettes sont noires.

10. *Le tableau aux faisans*

Dimensions : base : 255cm, L : 66cm, bordure incluse.

Sur fond blanc, les faisans s'affrontent de part et d'autre d'une amphore dans les couleurs rouge, rose saumon et jaune sable qui imitent le cuivre. L'amphore aux anses en S dessinées en noir et un rebord noir, martelé de points blancs, l'intérieur est rouge en bordure et rose saumon à l'intérieur. Les deux oiseaux sont identiques, rouges au cou gris, le corps ponctué de noir, l'aile dessinée d'un trait noir et striée par trois bandes grises, la queue longue et fine (voir planche 18).

## La mosaïque de Beseqla

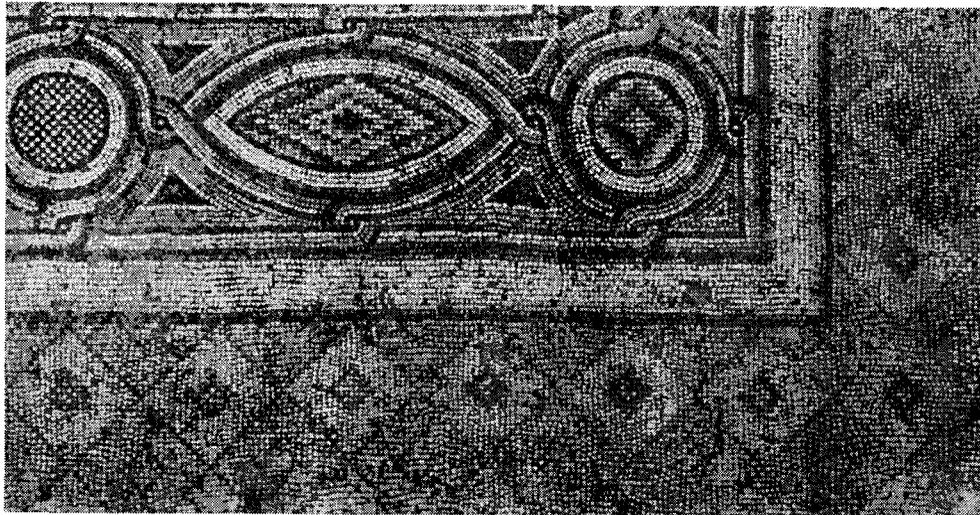
### Les compositions linéaires

1. *Damier de carrés sur la pointe* (Décor géométrique, 1985 : pl. 114, a).

Dimensions : 50cm de largeur.

Densité de pose : 11 cubes / dm.

Utilisé comme bordure, ce quadrillage dessine deux séries de carrés dentelés, alternativement jaunes et blancs qui inscrivent en leur milieu des carrés emboîtés à croix incluse rose saumon/gris et blanc/gris. Des demi-carrés jaunes longent la limite intérieure de la bordure, des demi-carrés blancs sa limite extérieure (Planche 19).



Beseqla. Planche 19. Damier de carrés sur la pointe

Cette bordure est attestée dans la mosaïque de Tell Aar en 375 et en bordure d'inscription dans la synagogue d'Apamée en 392 (Verhoogen, 1964 : 17).

2. *Ligne de calices trifides tête-bêche adjacents* (Décor géométrique, 1985 : pl. 62,a).

Dimensions: 23cm de largeur.

Adjacente à un bandeau blanc de 11cm de largeur, la ligne de calices est dessinée dans un contour gris sur fond noir. Les calices sont alternativement rouge/jaune sable/blanc et jaune/gris/blanc (Planche 20).



Planche 20. Ligne de calices trifides tête-bêche adjacents

3. *Chaînette de cercles, fuseaux couchés et carrés tangents en entrelacs, en tores* (Décor géométrique, 1985 : pl.81, d).

Dimensions : 55cm de largeur, contours compris (bandeau blanc, 11cm).

Alternativement noir/rouge/blanc et noir/jaune/blanc, l'entrelacs dessine des cercles, des fuseaux et des carrés, chargés d'un décor arc-en-ciel varié (chevrons, bandes verticales, damier, bandes obliques), sur fond blanc. Ceux-ci inscrivent dans les espaces résiduels des triangles concaves jaunes à intérieur triangulaire blanc/noir/rouge (Planche 21).

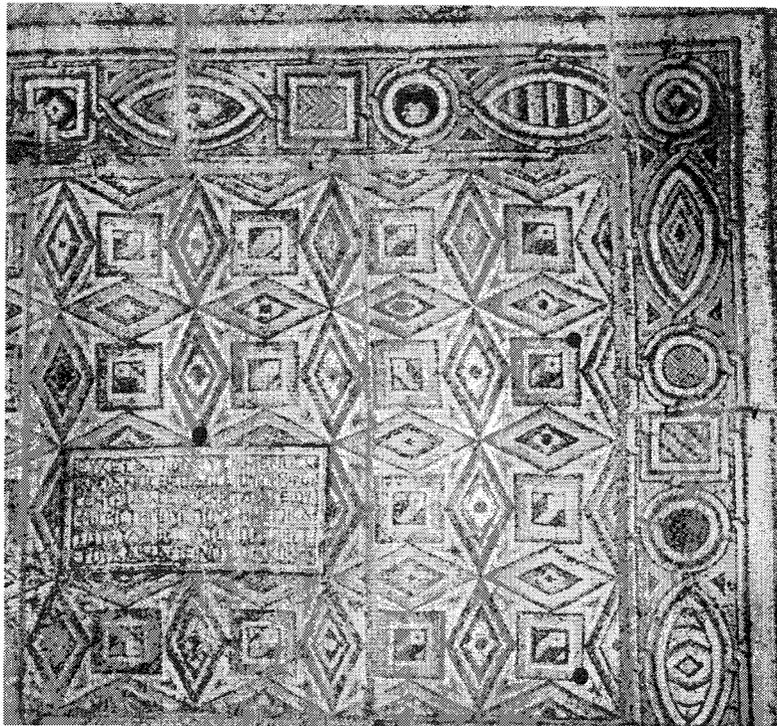


Planche 21. Chaînette de cercles, fuseaux couchés et carrés tangents en entrelacs

Cette bordure est attestée dans une mosaïque romaine à Apamée, datable de la seconde moitié du IV<sup>ème</sup> siècle (Verhoogen, 1964 :12).

La chaînette insère entre deux carrés en entrelacs une inscription de 56cm x 79 cm (Planche 22).



Planche 22. Inscription

4. *Rinceau de sinusoïdes chargées d'hederae* (Balmelle, 1985 :pl.64).

Dimensions : 27cm de largeur.

Dessiné par une ligne grise, le rinceau déroule des volutes alternativement jaunes et blancs, chargés de fleurs cordiformes, tête-bêche, rouges dans les volutes blancs, blanches dans les volutes jaunes; les feuilles stylisées sont grises (Planche 23).

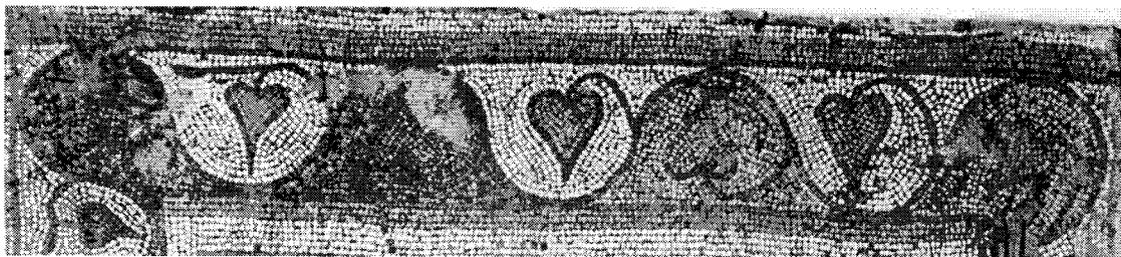
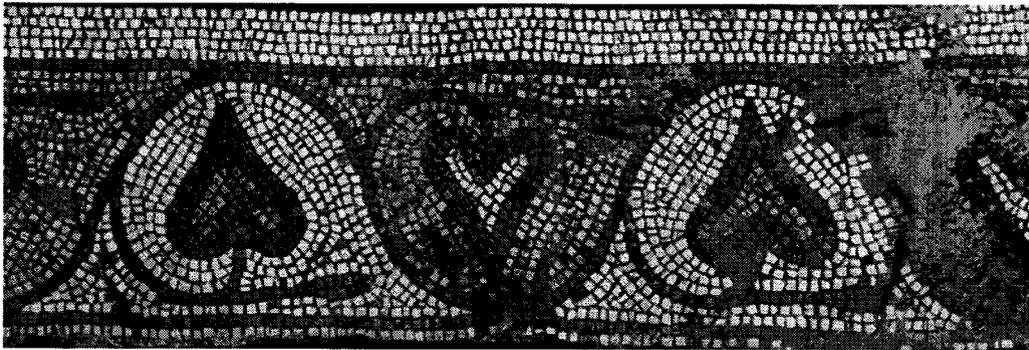


Planche 23. Rinceau de sinusoïdes chargées d'hederae

## Les compositions isotropes

1. *Quadrillage orthogonal d'étoiles à quatre pointes tangentés, déterminant des losanges couchés et dressés, les étoiles chargées d'un carré inscrit par les côtés* (Balmelle, 1985 : 289, pl. 184 f).

Dimensions : 379cm x 320cm.

Les étoiles sont blanches au cœur rouge; les carrés sont dessinés par une ligne épaisse grise, jaune et blanche et les losanges dressés par une ligne épaisse rouge et blanche dans une bordure grise; les losanges couchés sont sable et blanc. Les carrés sont chargés d'un carré emboîté orné d'un solide en relief, les losanges dressés portent un motif d'orfèvrerie emboîté blanc sur fond gris, les losanges couchés un motif blanc sur fond rouge. La composition insère en son milieu une inscription rectangulaire de six lignes, inscrite par des demi-losanges (Planche 24).



Planche 24. Quadrillage orthogonal d'étoiles à quatre pointes tangentés

2. *Composition orthogonale d'octogones irréguliers sécants et adjacents par les petits côtés, traitée en méandres de svastikas* (Balmelle, 1985 : pl.171,d).

Dimensions : Largeur : 138cm; la longueur conservée est 302cm. La bande blanche :6cm.

Les octogones sécants déterminent des hexagones dressés et couchés. Les hexagones dressés sont couleur sable, avec un carré sur la pointe, blanc à centre noir en leur milieu; les hexagones couchés sont blancs à carré sable et centre noir. Les svastikas au milieu des octogones sont dessinés par une ligne noire continue. (Planche 25).

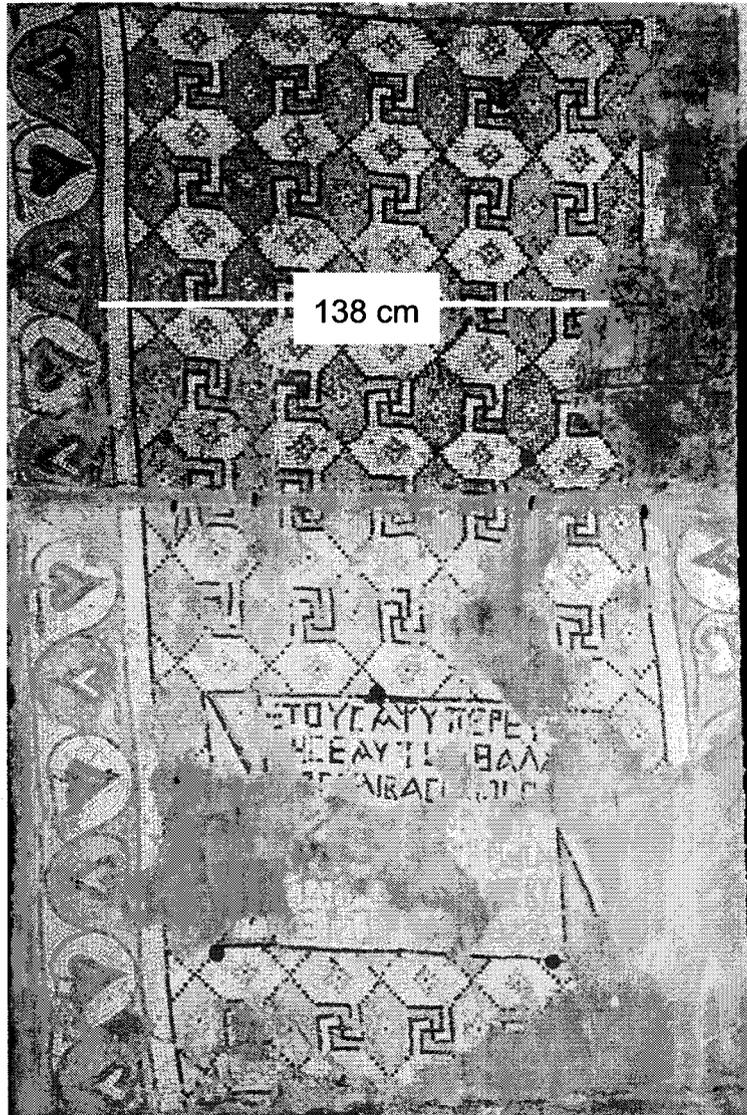


Planche 25. Composition orthogonale d'octogones irréguliers

On rencontre ce motif dans un tapis de bordure à Apamée dans une mosaïque romaine datable de la deuxième moitié du IV<sup>e</sup> siècle (Verhoogen, 1964:12).

3. *Deux carrés à décor arc-en-ciel.*

Dimensions: 312cm x 151cm.

Le carré à l'amphore est 47 x 47 cm, bords inclus.

Le premier carré porte un quadrillage de carrés adjacents, en opposition des couleurs noir, gris, rose saumon et blanc, faisant apparaître un quadrillage de lignes de carrés sur la pointe tangents (Balmelle, 1985 : pl.133 b). La case centrale est distincte, rouge au cœur noir.

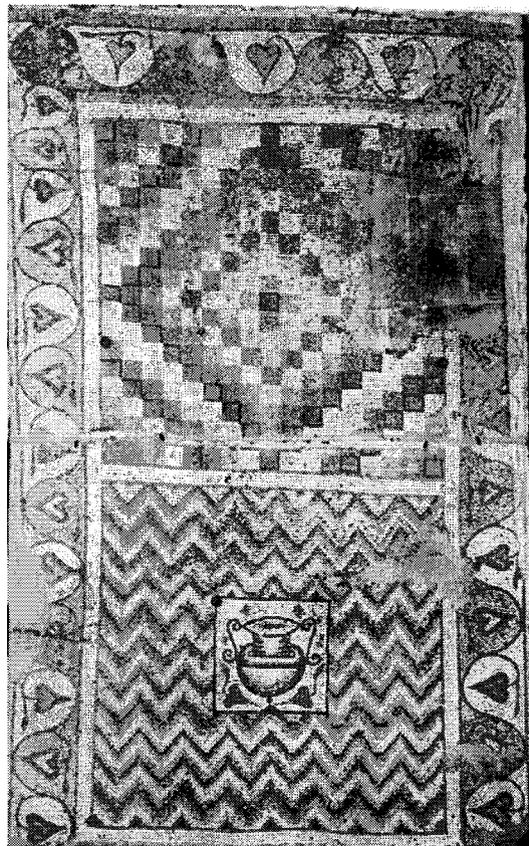


Planche 26. Deux carrés à décor arc-en ciel

Le second carré porte sur un fond de chevrons polychromes un petit tableau figuré, orné d'un canthare couleur cuivre aux anses en S, deux fleurs d'hedera grises meublant la base du tableau et deux petites étoiles grises décorant le haut (Planche 26).

4. *Losange inscrit dans un rectangle.*

Dimensions : 208cm x 107cm; le bandeau : 11cm.

Chargé d'un méandre de svastikas rouge, blanc et noir dans un carré, le losange porte des triangles rouges à ornement blanc de part et d'autre, ceints d'une épaisse ligne noire. Sur un fond jaune, les triangles résiduels portent des triangles emboîtés rouges, ornés d'une feuille d'hedera blanche (Planche 27).

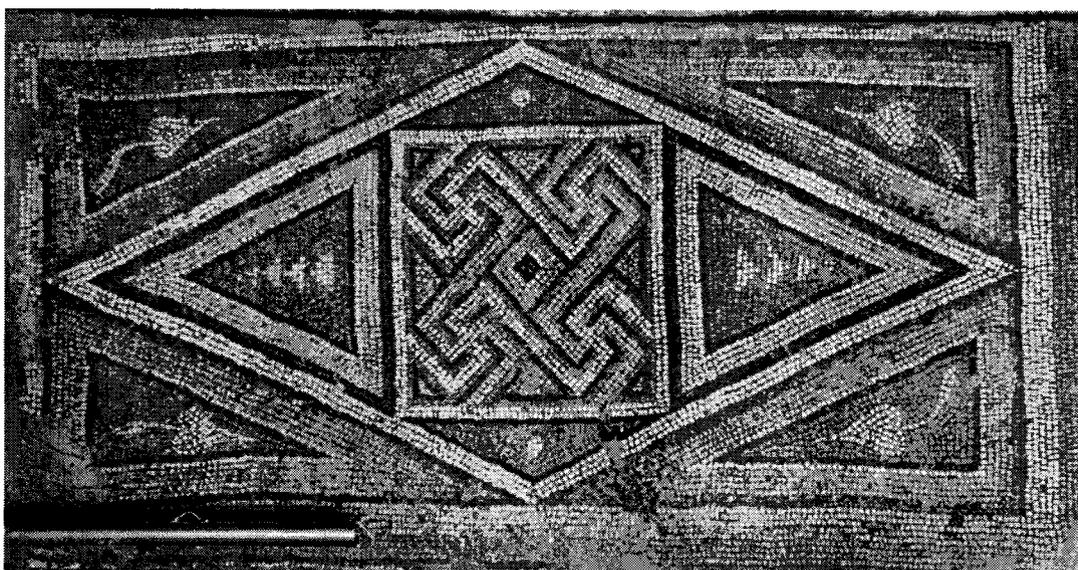


Planche 27. Losange inscrit dans un rectangle.

On trouve un arrangement similaire, losange inscrit dans un rectangle chargé d'un carré, dans un des tapis de la synagogue d'Apamée, datée de 391-392 (Verhoogen, 1964 : 15).

5. *Composition centrée en entrelacs.*

Dimensions : 457 cm x 446 cm; diamètre du cercle : 438 cm; diamètre des médaillons : 77 cm.

Inscrite dans un carré, cette composition centrée est faite d'un cercle d'entrelacs à deux brins, tresse et câble à bord plat, et quatre écoinçons à décor végétal.

L'entrelacs dessine huit petits médaillons reliés par des nœuds gris, rayonnant autour d'un médaillon central. Disparu, celui-ci est cerné de huit nœuds d'entrelacs. Les sept médaillons qui restent portent des motifs arc-en-ciel dans les deux dégradés rouge/rose saumon et gris/jaune sable/blanc: ce sont des carrés emboîtés en filets dentelés, des coussins en lacis de tores, des lacis quadrilobés, un médaillon est chargé de deux poissons affrontés, le reste est mutilé ou a disparu. Les écoinçons sont ornés d'une amphore ansée sur pied sur un fond blanc d'où jaillissent deux tiges d'*hedera* grises et d'une pelte grise sur un fond rouge et blanc.



Planche 28. Composition centrée en entrelacs

## La mosaïque de Tell Aar

### Les compositions linéaires

1. *Chaînette de cercles tangents en entrelacs, en tores* (Le décor géométrique, 1985 : pl.82, e).

Dimensions : 274cm x 64cm.

Densité de pose : 8 cubes/ dm.

Sur fond blanc, la chaînette de cercles tangents se déploie sur une seule bande d'entrelacs dans les couleurs gris/blanc/sable et rouge. Chaque cercle inscrit une fleurette rouge à croix incluse grise. L'espace résiduel de part et d'autre des cercles porte des triangles concaves jaune à centre gris, ceint de blanc (Planche 29).



Tell Aar. Planche 29. Chaînette de cercles tangents

Cette composition réapparaît, à la même densité de tesselles (8 à 9 cubes au dm), dans la bordure de 64cm de largeur d'un tableau figuré à fond en semis.

Sur les petits côtés du tableau, la chaînette de cercles tangents inclut des fuseaux couchés, décorés de deux feuilles de lierre, roses au contour gris. Les quatre cercles aux angles du tableau portent non pas la fleurette à croix incluse habituelle mais un carré dentelé rouge à fond rose (Planche 30).



Planche 30. Chaînette de cercles tangents et fuseaux couchés

On retrouve cette composition en bordure du collatéral N de la Basilique A à Deir es-Sleib (Voûte, 1988 :65, Fig.36) dont l'ensemble architectural est datable de la seconde moitié du V<sup>e</sup> siècle et du VI<sup>e</sup> siècle. Comme carpepe, elle couvre une salle barlongue du martyrium de Jéradé (Voûte, 1988 : 152, fig.123), également datable du milieu du V<sup>e</sup> siècle.

2. *Quadrillage de filets simples dentelés, les cases chargées d'un carré dentelé emboîté* (Le décor géométrique, 1985 : pl. 124, a et c).

Dimensions : 31cm de largeur.

Le quadrillage est utilisé comme une bordure continue des tapis longs du bas-côté nord et comme encadrement aux tableaux des paons, que nous devons situer hypothétiquement dans le transept nord (voir planche 8). Dessiné par une ligne noire dentelée, le quadrillage inscrit des cases alternativement blanc et jaune sable, les cases blanches portant un carré jaune sable, les cases jaune sable un carré gris à intérieur blanc (Planche 31).

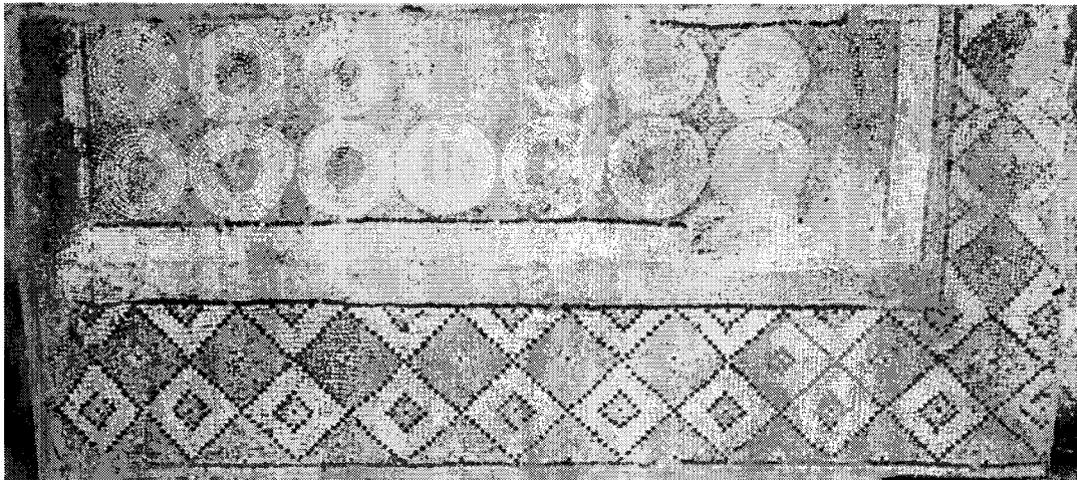


Planche 31. Quadrillage de filets simples dentelés

Un quadrillage similaire flanque l'inscription du chœur de l'église de Khirbet Moûqa, dont la mosaïque est datée de 394/395 ap. J.-C. Mais on le rencontre aussi en bordure d'une inscription datée de 392 de notre ère dans la grande salle

de la synagogue d'Apamée (Verhoogen, 1964 :17). En longue carpette, on le voit dans la sacristie S de l'église de Mezra'a el- Oulia (Voûte, 1988 :185), datable des années 420-430.

3. Il reste un petit fragment d'une *ligne d'octogones adjacents, au trait* (Le décor géométrique, 1985 : pl. 27 a).

Dimensions : 40cm de largeur.

Densité de pose : 8 cubes/dm.

La ligne d'octogones adjacents est utilisée comme bordure entre le bas-côté nord et les entrecolonnements. Les octogones sont dessinés par une ligne grise dentelée sur fond blanc et portent un carré dentelé rose au centre blanc. Ils inscrivent dans les espaces résiduels des triangles jaune sable au centre blanc (Planche 32).



Planche 32. Ligne d'octogones adjacents, au trait

Une composition similaire, ligne d'octogones adjacents, forme la bordure du grand tapis longitudinal de la nef centrale à Khirbet Moûqa (394/395). Le décor des octogones est cependant composé de cinq petits carrés dentelés.

4. *Ligne d'octogones irréguliers sécants par les grands côtés, déterminant des hexagones oblongs et des carrés* (Le décor géométrique, 1985 : pl. 28 b).

Dimensions : 29cm de largeur.

Densité : 12 cubes/dm.

De cette composition d'octogones irréguliers il reste un fragment infime qui servait de bordure à un tableau figuré. Dessinés sur un fond noir par une ligne blanche, les octogones sécants font apparaître deux hexagones couchés, jaune sable au centre rouge, et deux hexagones dressés, gris au centre jaune sable, autour d'un carré central, sable au contour noir (Planche 33).

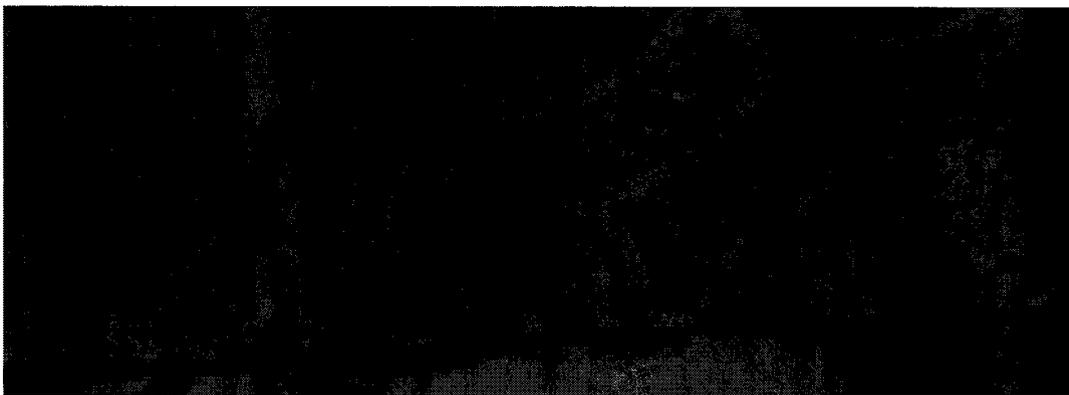


Planche 33. Octogones irréguliers

Nous retrouvons des octogones sécants irréguliers similaires en motifs de remplissage dans la mosaïque de la synagogue d'Apamée, datée par inscription à 391-392 (Verhoogen, 1964 :16).

5. *Ligne en guirlande de laurier à trois feuilles, à bords barbelés* (Le décor géométrique, 1985 : pl. 89,i)

Dimensions : 44cm de largeur.

Cette composition forme la bordure d'un des longs tapis des bas-côtés. Aux quatre angles du tableau un tube d'angle, jaune sable au milieu, rose saumon sur le bord, donne naissance à une guirlande. Sur fond noir, celle-ci est composée d'un bandeau de trois feuilles successivement rouge, sable et gris aux bords noirs (Planche 34), qui se dirige vers un petit médaillon situé au centre des côtés dessiné par deux lignes noires.



Planche 34. Ligne en guirlande de laurier à trois feuilles, à bords barbelés

La même composition, guirlande à feuilles de lauriers avec un ruban rose et blanc à sa base (l : 36 cm), ornée de trois petits médaillons (un est mutilé), encercle un grand médaillon contenant un texte de six lignes sur fond blanc (Planche 35). Puisque l'inscription est datée, elle nous donne de précieuses indications sur le grand tableau du bas-côté : les deux sont contemporains et appartiendraient donc vraisemblablement à la première campagne de pavage, qui date de 376.

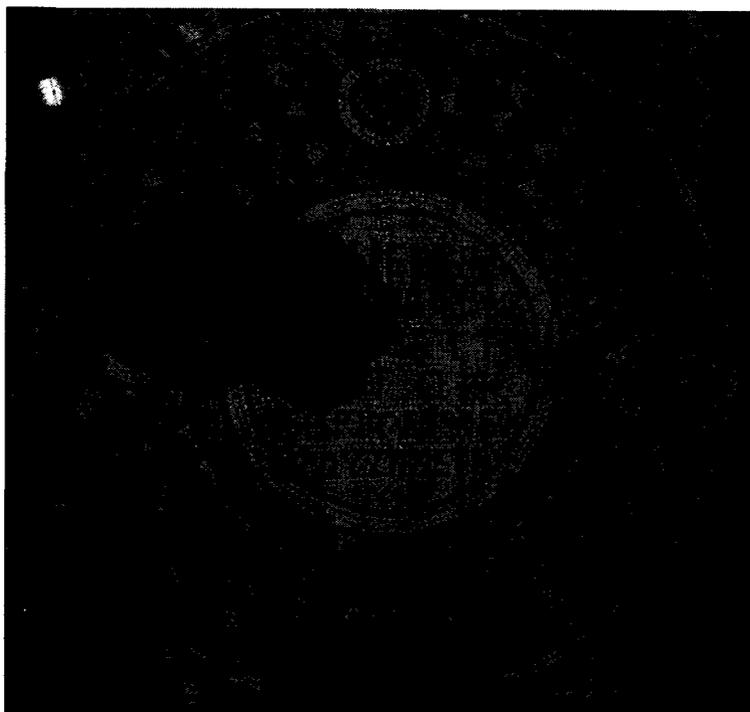


Planche 35. Médaillon avec inscription

6. Le *rinceau de lierre* (Le décor géométrique, 1985 :pl. 64,d) apparaît deux fois.

Dimensions : 46cm de largeur.

Densité : 10 cubes/dm

Dans l'encadrement de panneaux figurés, il est alternativement jaune sable et blanc, chargé de deux feuilles et vrilles, blanches au contour noir, et rose saumon au contour rouge vif (Planche 36).

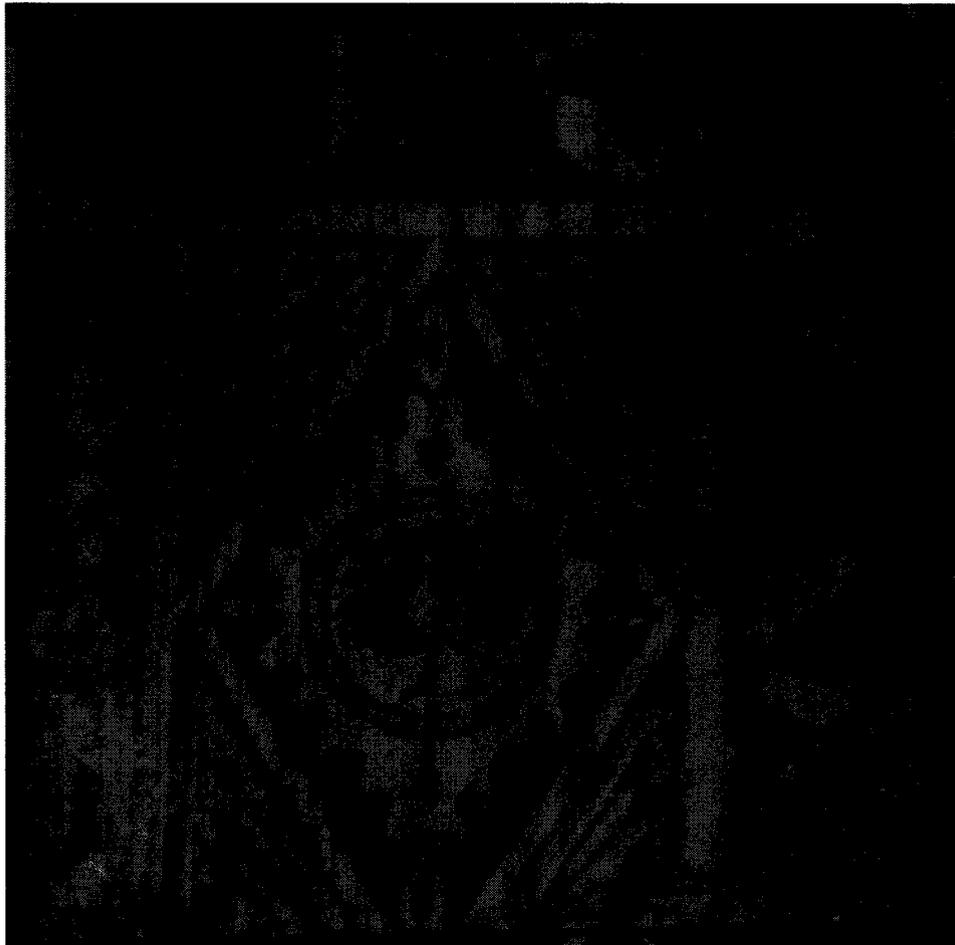


Planche 36. Rinceau de lierre

Dimensions : 39cm de largeur.

Densité : 9 cubes/dm.

En bordure d'un long tapis dont la restitution n'est pas évidente, mais de facture nettement inférieure, une ligne noire dessine l'ondulation du rinceau entre plage blanche et plage sable rappelant vaguement la forme d'une feuille de lierre. Ces feuilles sans contour sont alternativement blanc, jaune sable et noir (Planche 37).

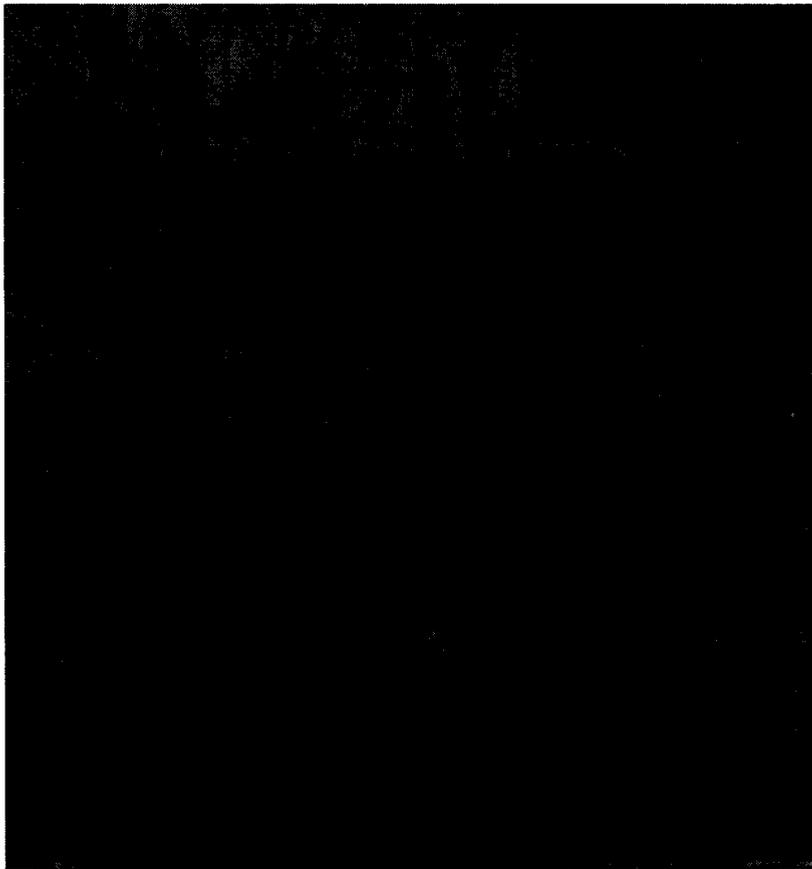


Planche 37. Rinceau de lierre stylisé

7. *Une ligne de losanges* (tantôt dressés tantôt couchés) et carrés sur la pointe contigus, au trait.

Dimensions : 72 cm x 413 cm.

Densité : 8 cubes/dm.

Les losanges couchés sont chargés d'un losange emboîté à médaillon, les losanges dressés portent un câble dentelé; les carrés sont subdivisés en quartiers dentelés. Le remplissage des losanges et celui du médaillon relèvent du décor arc-en-ciel aux couleurs blanc/sable/saumon/rouge brique et gris (Planche 38).



Planche 38. Ligne de losanges

8. Une *ligne en dents de scie* (Le décor géométrique, 1985 :pl. 10,g) apparaît deux fois : rouge sur fond blanc et noire sur fond blanc encadrant certaines inscriptions.
  
9. Une *crémaillère à bords dentelés* (Le décor géométrique, 1985 : pl. 12, i) bi-chrome, rose et blanc, survit en état tout à fait fragmentaire.
  
10. La *tresse à deux brins sur fond pointillé* (Le décor géométrique, 1985 :pl. 71,c)

Dimensions : 14cm de largeur.

La tresse à deux brins encadre deux tapis du bas-côté nord et deux des inscriptions. En bordure des tapis, elle est enchâssée dans un bandeau blanc de 10cm de largeur. Dessinée sur fond noir, elle est composée de brins alternativement rose saumon et gris (Planche 39).

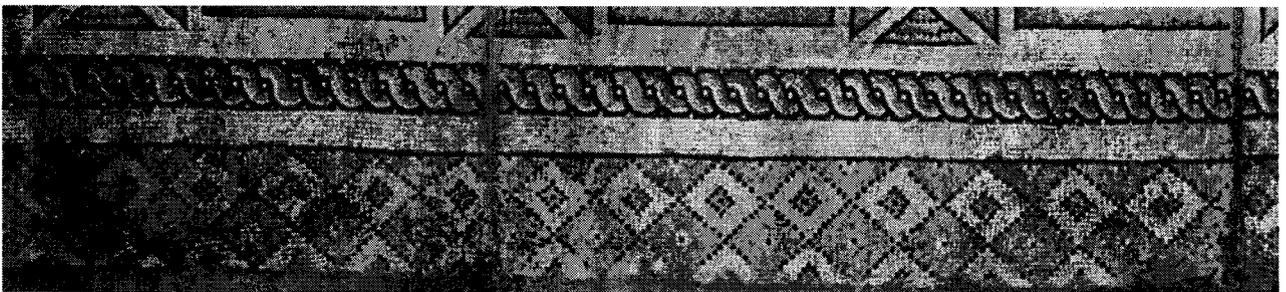


Planche 39. Tresse à deux brins sur fond pointillé

11. *Composition orthogonale d'octogones irréguliers sécants et adjacents par les petits côtés (déterminant des carrés et des hexagons oblongs)* (Le décor géométrique, 1985 :pl.169,e)

Dimensions : 37cm de largeur

Les hexagones couchés sont blancs, chargés au centre d'un carré sur la pointe gris/rouge/rose saumon, contenant une fleurette de quatre tesselles blanches autour d'un noyau gris. Les hexagones dressés sont rouge brique, chargés d'un carré sur la pointe. Les hexagones couchés et dressés inscrivent des carrés non contigus gris à centre noir (Planche 40).

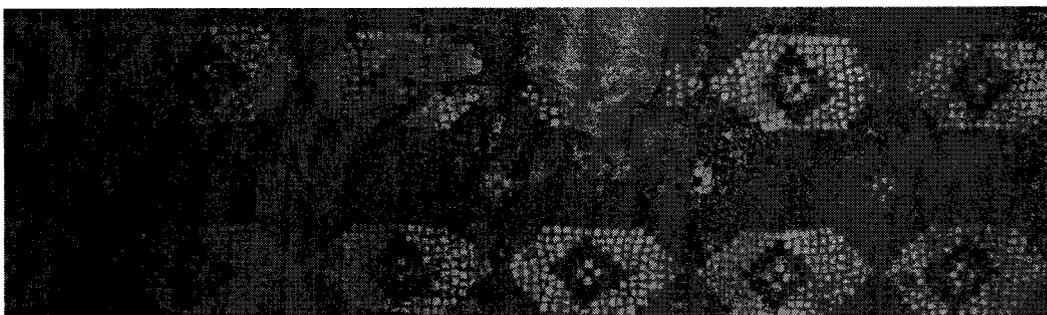


Planche 40. Ligne d'hexagones

## Les compositions de surface isotropes

1. Composition orthogonale d'écailles adjacentes, au trait, en filets simples

(Le décor géométrique, 1985 : pl. 215 b)

Dimensions : 202cm x 202cm.

Le tableau dessine des écailles superposées dans un jeu de trois couleurs : une rangée est blanche à fond brun et cœur bleu/vert, une rangée est brune à fond blanc et cœur bleu/vert, une rangée est blanche à fond bleu/vert et cœur brun.

Le tableau est bordé des deux côtés d'une bande blanche de sept tesselles. Au-delà, il reste 16cm d'un tapis de carrés de solides en relief (Planche 41).



Planche 41. Composition orthogonale d'écailles adjacentes

2. *Composition orthogonale de cercles et de carrés tangents par les sommets, déterminant des bobines* (Le décor géométrique, 1985 : pl. 156

a)

Dimensions : 200cm x 197cm.

Le tapis est dessiné par une ligne noire sur un fond tantôt blanc tantôt brun.

Carrés et cercles sont chargés de damiers du style arc-en-ciel, en opposition des couleurs rouge, brun, blanc et noir; deux cercles portent un chrisme stylisé. Les bobines sont chargées de pelte dont la couleur varie selon la rangée (Planche 42); la même variation chromatique fut utilisée dans la composition d'écailles.

Ces deux tableaux se succèdent dans leur disposition au sol : ils sont d'une part contemporains, d'autre part faits d'une même 'main'.

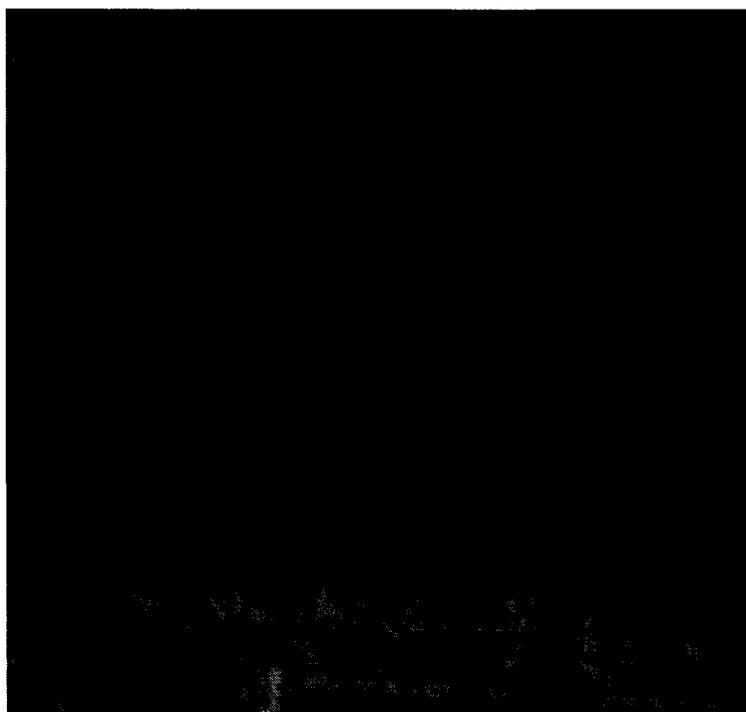


Planche 42. Composition orthogonale de cercles et de carrés tangents

3. *Composition orthogonale d'octogones irréguliers et de croix adjacents, au trait déterminant des hexagones oblongs* (Le décor géométrique, 1985 : pl.180 b)

Dimensions du tableau : 454cm x 220cm;

Les octogones : la. 62,5 cm ; les médaillons : Ø 41,5cm.

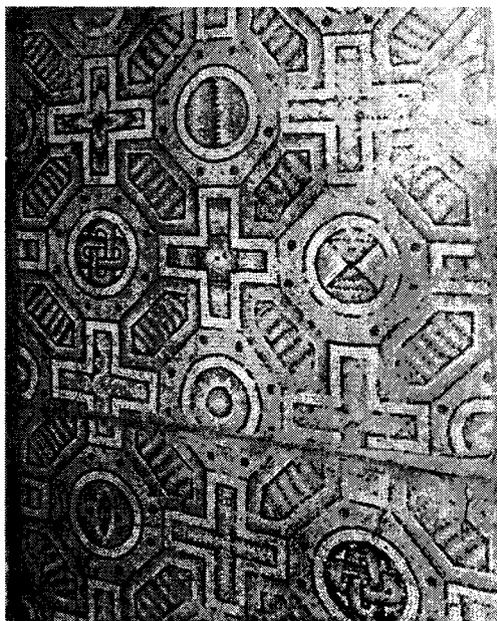


Planche 43. Composition orthogonale d'octogones irréguliers et de croix adjacents

La composition présente ici une particularité : les octogones sont chargés de médaillons ornés et les espaces résiduels sont frappés de 'clous' noirs. Croix et hexagones portent le décor en chevrons du répertoire arc-en-ciel. La couleur de fond varie pour ces trois schémas géométriques : elle est jaune moutarde pour les octogones, blanche pour les croix et rose saumon/grise pour les hexagones.

Sur fond jaune moutarde, les octogones, frappés de 'clous' noirs aux angles, portent des médaillons à nœuds de Salomon et à fleurons; les croix et les hexagones exploitent une grande variété du répertoire arc-en-ciel (Planche 43). Très fréquente en mosaïque géométrique, cette composition se retrouve à Antioche dans le *Martyrion* de Qaousiyé (Voûte, 1988 : fig. 8).

4. *Composition orthogonale d'hexagones et carrés adjacents par un des côtés et contigus par le sommet par un autre côté déterminant des étoiles à quatre pointes.*

Dimensions : 115 cm x 408 cm

Le tapis porte deux hexagones et trois carrés entiers avec deux demi-hexagones d'un côté et des demi-carrés et demi-hexagones de l'autre. Les hexagones et demi-hexagones sont chargés de médaillons en chevrons arc-en-ciel rouge brique/rose saumon/blanc et gris/blanc, sur un fond jaune moutarde à 'clous' blancs. Un demi-hexagone est orné d'une pastille entre deux feuilles de lierre, blanc et jaune moutarde sur fond gris. Les carrés et demi-carrés sont chargés de fuseaux rose saumon et blanc au contour gris. Les pointes d'étoiles sont gris sur fond blanc (Planche 44).



Planche 44. Composition orthogonale d'hexagones et carrés adjacents

Cette composition se rencontre dans la grande salle de la synagogue  
d'Apamée (391-392) parmi de nombreux tapis placés côte à côte  
(Verhoogen, 1964 :15).

5. *Composition orthogonale d'octogones irréguliers sécants et adjacents par les petits côtés* (déterminant des carrés et des hexagones oblongs), au trait (Le décor géométrique, 1985 : pl.169 b).

Dimensions : 790cm x 196cm.

Dessinés par une ligne noire dentelée, les hexagones couchés sont rouges à centre noir, les hexagones dressés blanc à centre noir; les carrés sont rouges, soulignés par une ligne au trait noir et portent une petite croix noire. La composition d'octogones sécants et adjacents est très fréquente en mosaïque. On la voit par exemple à Khirbet Moûqa, dans le grand tapis géométrique du bas-côté sud (Voûte, 1988 : 161).

6. Dans la partie occidentale du tableau, un *carré encadré de deux filets noirs inscrit sur fond rouge un médaillon.*

Dimensions : 197cm x 197cm.

Diamètre du cercle intérieur : 67cm, cercle extérieur : 70cm.

Densité de pose à l'intérieur du carré : 11 cubes/dm.

Ceint d'un bandeau jaune sable à 'clous' noirs, le médaillon est chargé d'un chrisme brun sur fond blanc dans un décor fleuri stylisé rouge et gris, l'*alpha* et l'*oméga* des deux côtés du *Rho* sont dessinés en noir. Les écoinçons sont aussi ornés de 'clous' noirs portés de part et d'autre par deux filets.



Planche 45. Médaillon au chrisme

7. *Composition orthogonale d'étoiles de deux carrés tangentes par deux sommets (déterminant des octogones et des losanges), en opposition de couleurs (Le décor géométrique, 1985 : pl.178 a).*

Dimensions : 247cm x 760cm, bordures incluses.

Le tapis est composé de quatre étoiles inscrivant chacune un octogone régulier sur la pointe, couleur jaune moutarde, frappé dans chaque angle d'un clou noir (Planche 46).



Planche 46. Étoiles de deux carrés tangentes

Chaque grand octogone contient un cercle orné. Des demi-octogones portant des demi-cercles occupent l'espace résiduel sur les longs côtés; des quarts d'octogones portant des quarts de cercles occupent les quatre angles du tableau. L'ornementation est particulièrement variée ici. De gauche à droite, les cercles sont chargés d'une étoile à huit pointes, d'un fleuron complexe, d'un

bouclier arc-en-ciel et d'un médaillon de nœuds d'entrelacs. Les demi-cercles portent un décor en arc-en-ciel : tuiles, bandes à rayures obliques, ligne brisée en deux dégradés de couleurs, ligne de solides à bords dentelés, damier polychrome et éventails à brins arrondis. On verra ces motifs beaucoup plus tard (722 ap. J.-C.) à Deir el-'Adas (Voûte, 1988 : 51, fig. 24). Les quarts de cercles sont ornés d'un décor arc-en-ciel à l'est du tableau, d'un décor végétal (pelte blanche sur fond gris et lacis sur fond gris et rouge) à l'ouest.

L'étoile à huit pointes se retrouve, identique, dans la nef est de l'église de Qaousiyé, tandis que des fleurons décorent les cercles de la nef ouest (Voûte, 1988 : 28, fig. 8 et 5).

On remarquera que le grand octogone à l'ouest du tapis est exécuté différemment. Erreur du mosaïste ou signe de deux 'mains' différentes?

8. *Damier de triangles rectangles isocèles à base dentelée* (Le décor géométrique, 1985 : pl.197, b).

Dimensions : 60cm x 112cm.

Dans un cadre gris, le damier est constitué de triangles rectangles successivement noir, rose et jaune moutarde sur fond blanc. De par ses dimensions, on situerait ce tapis dans un entrecolonnement (Planche 47).

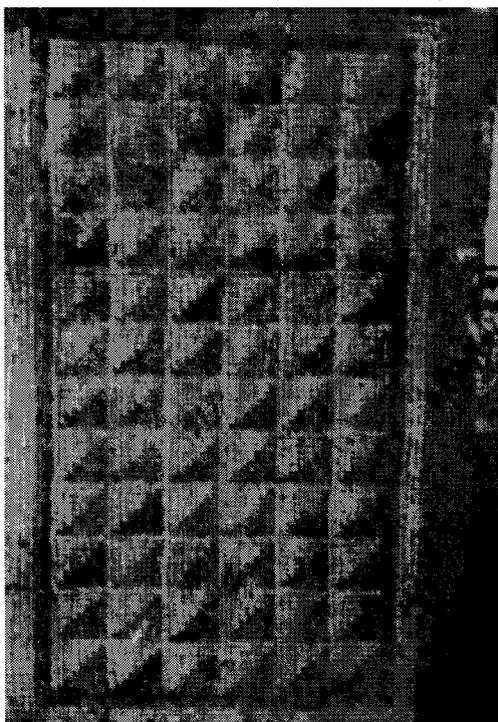


Planche 47. Damier de triangles rectangles

9. *Composition orthogonale d'octogones développés cantonnés de carrés déterminant des losanges sur la pointe* (Le décor géométrique, 1985 : pl.175,f).

Dimensions : médaillon central : Ø 87cm; bandeau : 6cm; carrés : 43,5cm de côté; losanges : 83cm de longueur.

Le tapis est composé d'un seul octogone qui porte des clous noirs aux angles.

Le médaillon central est chargé d'un éventail à brins arrondis; les carrés encadrés de blanc portent des motifs arc-en-ciel variés : solides divergents, fleurons, croix dentelée et ligne de chevrons, les losanges sont alternativement rouge et gris et portent des cabochons blancs au centre noir (Planche 48).



Planche 48. Octogones développés cantonnés de carrés

10. *Quadrillage de bandes à carré d'intersection débordant, déterminant des carrés cruciformes, les intervalles chargés d'un carré sur la pointe inscrit*

(Le décor géométrique, 2002 : pl.146 f)

Dimensions : 2,39cm x 10,15m, bordures incluses (33cm).

Le tableau est dessiné par une ligne noire sur fond blanc dans trois dégradés, sable et blanc, rose et blanc, gris et blanc. Il est composé de huit carrés cruciformes. Ceux-ci sont chargés de carrés sur la pointe à décor varié : d'est en ouest le premier porte des filets dentelés en cases emboîtés, le second et quatrième un fleuron à pétales fuselées, le troisième est endommagé (il est possible qu'il ait porté des solides en relief), le cinquième des solides en relief; ensuite on voit un motif cruciforme, un carré étoilé et des fuseaux, couchés et dressés, faisant apparaître des quatre-feuilles droits inscrits (Planche 49). Les carrés d'intersection sont tous garnis de chevrons arc-en-ciel.



Planche 49. Quadrillage de bandes à carré d'intersection débordant

11. *Losange inscrit dans un rectangle*

Cette composition apparaît à deux reprises.

a) Deux tableaux de même largeur, appartenant au bas-côté nord, sont exécutés de même style et dans les mêmes couleurs. On en conclut qu'ils étaient contemporains, le fait d'une même 'main', et qu'ils couvraient la largeur du collatéral.

i. Premier tableau : Dimensions : 157cm x 218cm.

Inscrit dans un rectangle, le losange détermine aux quatre angles du tableau des triangles rectangles. Ceux-ci portent un décor végétal blanc sur fond gris. L'angle nord-ouest est orné d'une amphore ansée à godrons noirs, les autres angles sont décorés d'un motif végétal. Le losange, portant chevrons et tuiles arc-en-ciel, est chargé d'un carré central de cercles sécants au centre desquels se trouve un carré sur la pointe gris et noir. Les cercles sont chargés de carrés à côtés concaves, rose saumon au contour noir (Planche 50).

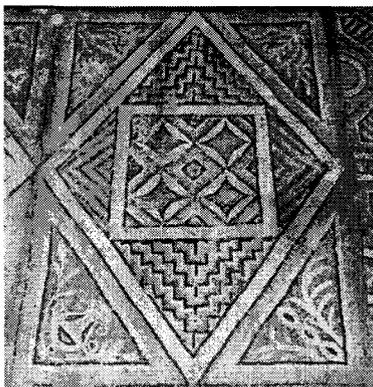


Planche 50. Losange inscrit dans un rectangle

ii. Deuxième tableau: Dimensions: 192cm x 218cm.

Densité de pose : 9 cubes/dm.

Les quatre écoinçons portent deux à deux des motifs d'orfèvrerie, cabochons blancs à centre rouge dans un plant stylisé, pelves entourées de deux feuilles de lierre rouges, sur fond gris. Le losange inscrit un carré sur la pointe chargé d'une tresse sur fond noir qui dessine un méandre rectangulaire. L'espace résiduel entre la bordure du losange et son décor intérieur porte un ornement végétal blanc sur fond rouge (Planche 23).

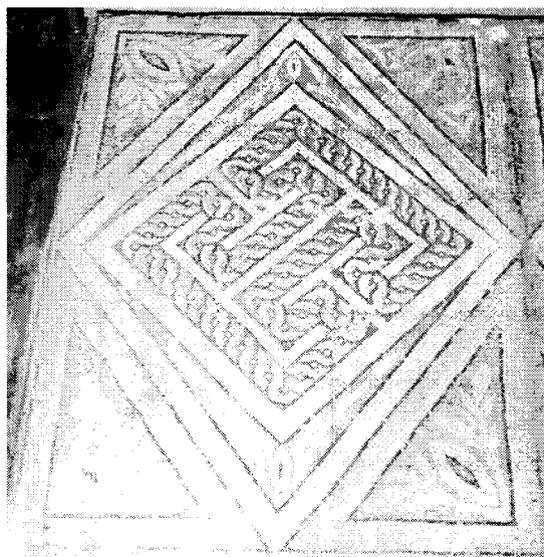


Planche 51. Losange inscrit dans un rectangle

Les motifs d'orfèvrerie sont élégamment dessinés, blancs sur fond gris; les couleurs choisies mettent savamment en valeur les motifs. La pose

serrée et le dessin sûr font que ce tableau se distingue par sa facture  
(Planche 52).

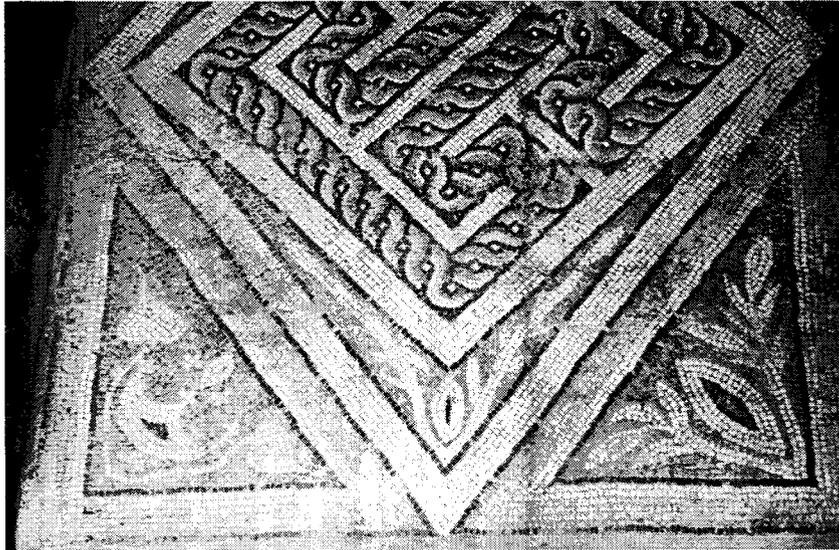


Planche 52. Motif d'orfèvrerie

b) Deux tableaux similaires, disposés, selon toute vraisemblance, dans la nef centrale à l'ouest du sanctuaire, sont ornés d'un losange inscrit dans un rectangle.

Dimensions : 165cm x 106cm

Densité de pose : 12 cubes/dm

Les couleurs : noir, blanc, gris, beige, jaune sable, rose, et rouge brique.



Planche 53. Losange inscrit dans un rectangle

Inscrit dans un rectangle noir, un losange détermine sur fond blanc des triangles rectangles, cernés de rose et blanc, qui portent des filets dentelés de tracé irrégulier en un arc-en-ciel noir et rose, ainsi que noir et gris. Le losange, chargé d'un motif d'argenterie finement incisé, blanc sur fond rouge brique, porte en son centre un médaillon dans un anneau gris. Le médaillon représente un paon faisant la roue, vu de profil, gris au plumage rouge et ocelles noires.

12. *Composition centrée inscrite dans un carré.*

Dimensions : 203cm x 209cm; bandeau blanc : 12cm.

Couleurs : noir, blanc, rose, jaune, brun

Le carré est dessiné par un filet noir sur un fond brique. Les écoinçons sont mis en évidence par un bandeau blanc, de largeur variable (filet simple et filet double). Ils portent un décor arc-en-ciel en damier blanc et noir au nord-ouest et au sud-est, en chevrons de cubes sur la pointe au nord-est et sud-est (Planche 54).



Planche 54. Cercle inscrit dans un carré

Le cercle est divisé en quatre demi-cercles dos à dos, séparés par un bandeau blanc et décorés de chevrons et damiers arc-en-ciel rouge, blanc et noir. Au centre, un carré d'écailles rouges et blanches est entouré d'un ruban ondé qui remplit l'espace résiduel. La pose de la mosaïque est relâchée, le dessin confus.

Un second tapis porte un cercle inscrit dans un carré.

Dimensions : 206cm x 275cm. Densité de pose : 8 cubes/dm.

Le carré est dessiné par une ligne noire sur fond blanc, le cercle aussi. Les écoinçons, deux à deux décorés d'un damier et de peltes avec ornement végétal blanc sur gris, sont contenus dans un cadre triangulaire noir. Dans un bandeau blanc, une ligne en dents de scie grise et blanche borde le médaillon central. Celui-ci porte des médaillons concentriques, ornés d'un ruban de calices tête-bêche rose et gris et d'un carré en arc-en-ciel sur la pointe, blanc/noir/gris/rose. Aux angles l'ornement végétal est blanc sur gris et le motif d'argenterie, blanc sur rose. Des deux côtés du carré, l'espace résiduel est orné de deux feuilles de lierre, gris sur beige et gris sur rose (Planche 55 côté gauche).



Planche 55. Carré sur la pointe inscrit dans un carré

Un troisième tapis porte un carré sur la pointe inscrit dans un carré.

Dimensions : 222cm x 272cm.

Les angles du carré sont dessinés en noir sur fond beige et portent un décor de cercles contigus blancs au centre rouge et des peltes rouges. Le carré inscrit est chargé d'un médaillon orné d'un éventail à brins arrondis, similaire à l'ornement de la composition 9, planche 48. Les écoinçons portent une série de lignes brisées arc-en-ciel (Planche 55).

13. *Quadrillage oblique de bandes sur la pointe à carrés d'intersection au trait*  
(Le décor géométrique, 1985 : pl. 145, g).

Dimensions : 90cm x 173cm. dans un encadrement gris.

Le quadrillage dentelé est dessiné dans un cadre gris sur fond blanc. Les rectangles sont chargés de rectangles emboîtés rouge / rose saumon / blanc et portent de petits carrés sur la pointe dans les dégradés de gris. Les grands carrés sont rose saumon/gris et portent des carrés au trait ornés de damiers rouge/blanc et gris/blanc. Une composition similaire couvre le tapis sud du pseudo-narthex du *Martyrion* de Dibsî Faraj (Voûte, 1988 :79, Fig.47), daté par inscription de 429 ap. J.-C (Planche 56).

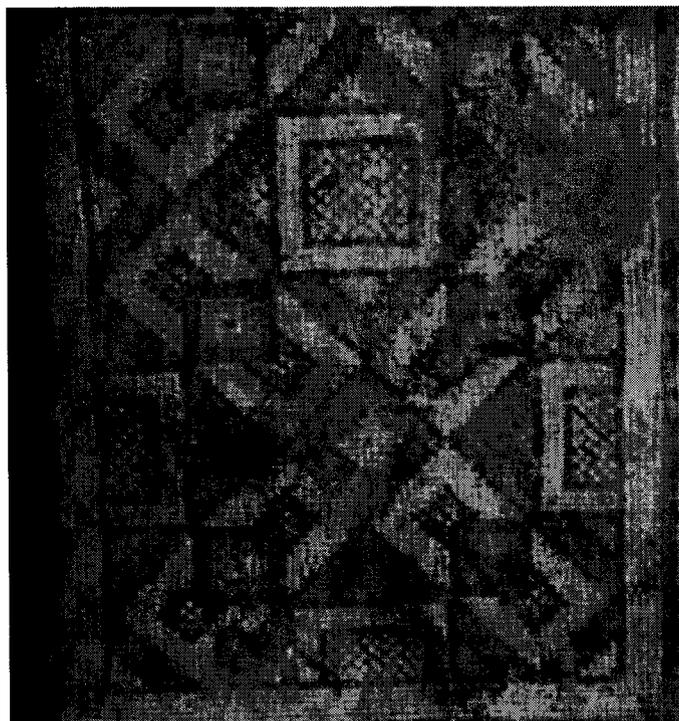


Planche 56. Quadrillage de bandes sur la pointe

La mosaïque de Tell Aar

## Compositions figurées

### 1. Tableau figuré

Dimensions de la mosaïque conservée: 130cm x 460cm



Planche 57. Paons affrontés dans un rinceau de vigne

Ce tapis comporte une bordure dont il nous reste le côté inférieur, le côté supérieur et un fragment du repli à angle droit, côté gauche. Le haut du tableau contient une inscription de deux lignes dont le reste a disparu : l'étendue de la mosaïque-même est inconnue. Le bas du tableau conserve deux paons affrontés de part et d'autre d'une amphore à godrons ansée, de laquelle jaillissent deux pampres d'un rinceau de vigne couvrant, 'habité' (Planche 57).

Sur fond blanc, le rinceau entoure les deux paons de deux grands volutes de pampres fins, gris aux feuilles grises et aux grappes stylisées rose

saumon/rouge. Des oiseaux - quelques uns sont enrubannés -, gris à aile blanche, becs et pattes rouge brique, picorent les grappes, s'approchent des feuilles ou les becquettent (Planche 58).



Planche 58. Les oiseaux dans le rinceau

Les paons, vus de profil, sont gris, élancés sur des pattes très fines, le cou tacheté de noir, l'aile rose saumon au contour noir telle une carapace; la queue est ocellée, grise au plumage rose saumon strié de rouge brique. Les volatiles des deux côtés de l'amphore portent une crête; faisan ou poule, ils ont le dos gris, une aile blanche et le plumage de queue rose saumon à stries brique.

Le rendu stylistique des oiseaux trouve son parallèle le plus proche dans la mosaïque de l'Église de la Citadelle à Dibsî Faraj, datée par inscription à 429 ap. J.-C. (Voûte, 1988 : 73, fig. 43).

## 2. *Le semis de fleurettes*

Dimension: 320cm x 331cm.

Densité de pose : 9 cubes/dm.

Dans un encadrement somptueux et à l'intérieur d'un carré rose et gris, le fond est un semis de fleurettes de forme angulaire, le bord extérieur rouge brique/rose opposé au bord inférieur, le calice, gris. C'est une forme évoluée du semis, tel qu'on le rencontre à l'église de Machouka à Antioche (Levi, 1947 :443, fig. 167L).

Le tapis représentait deux paons affrontés dont on voit encore les restes de queues ocellées (Planche 59).



Planche 59. Paons affrontés sur une colonnette (?)

### 3. *Représentation architecturale*

Dimensions : 145 cm x 265 cm

Densité de pose : 8 cubes/dm

Couleurs: noir, blanc, gris, beige, rose

Le tapis représente, dans un rectangle noir sur fond blanc, un motif architectural : un 'monument' vu de profil, entre deux cyprès. Composé de trois colonnes à chapiteaux ornés qui s'appuient sur un socle à quatre degrés, surmonté d'un fronton triangulaire double, il comprend deux rideaux tendus à hauteur des chapiteaux par une ligne à trois boucles, rassemblés en un nœud, à hauteur des paliers (Planche 60).



Planche 60. Monument entre deux arbres

Les arbres sont gris à écorce beige, les fûts des colonnes aussi sont gris à l'extérieur, beiges à l'intérieur, les chapiteaux ornés des colonnes de droite et de gauche sont gris et blanc, celui de la colonne du centre noir et blanc; les quatre degrés de leurs bases sont de couleur noire. Le rideau de gauche est dessiné en bandes verticales gris et brun, le rideau de droite en gris, brun et rose, avec une bande blanche au centre. Les frontons sont beiges, bordés d'une végétation grise.