

**Documents d'archéologie syrienne XIII**

**Le martyre de Saint-Jean  
dans la moyenne vallée de l'Euphrate**

**Fouilles de la Direction Générale des Antiquités  
à Nabgha au nord-est de Jarablus**



**Rana SABBAGH, Fayez AYASH, Janine BALTU,  
Françoise BRIQUEL CHATONNET & Alain DESREUMAUX**

**Ministère de la Culture  
Direction Générale des Antiquités et des Musées  
Damas 2008**

**Responsables de publication :**

Dr. Bassam Jamous

Dr. Michel Al-Maqdissi

Moussa Dib el-Khoury

Couverture : Le pavement de mosaïque à Nabgha

## TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos : Sur les pas de Michel le syrien .....	5
Situation et contexte archéologique.....	7
Le matériel .....	9
Le pavement de mosaïque .....	11
L'inscription .....	23
Bibliographie .....	29
Table des figures .....	31

**AVANT PROPOS**

**SUR LES PAS DE MICHEL LE SYRIEN**

Michel AL-MAQDISSI  
(*Direction Générale des Antiquités et des Musées*)

Avec la publication du pavement de mosaïque trouvé fortuitement dans la région de Jerablus, l'archéologie byzantine de la Syrie du Nord fait un pas en avant. Après les ensembles monumentaux trouvés à Tell Bia'a, Dibsi Faraj et Tell Amarnah, nous pouvons commencer à entrevoir plusieurs agglomérations chrétiennes fouillées citées auparavant par Michel le Syrien dans son ouvrage monumental. Mais le travail est loin d'être accompli car nos informations demeurent très maigres. Dans cette partie de la moyenne vallée de l'Euphrate, l'état de la documentation des sites excavés est nettement déséquilibré. En effet, nous possédons plus d'informations sur les sites préclassiques et spécialement ceux de l'âge du Bronze.

La découverte de ce pavement et surtout de ses deux inscriptions syriaques monumentales va témoigner de la richesse de cette région à cette période. Nous espérons que dans les prochaines années la fouille du site de Al-Nabgh al-Kebir se poursuive et permette d'étudier l'architecture du monument religieux, et que les sites mentionnés par Michel le Syrien soient identifiés afin de dévoiler une des pages les plus brillantes de la région et de la Syrie du Nord.



## SITUATION ET CONTEXTE ARCHÉOLOGIQUE

Le monument étudié ici présente un caractère exceptionnel, tant par l'intérêt et la qualité de son décor et par la date de l'inscription que par ce qu'il fait connaître de l'histoire culturelle et religieuse de la Syrie au début de l'époque byzantine.

La mission syrienne d'Alep dirigée par le Dr Yusef Kanjo a effectué une campagne de fouille d'urgence dans le village d'al-Nabgha al-Kebira dans le canton de Ghendura (région de Jarablus), au nord-est d'Alep. La fouille a eu lieu à la suite d'une découverte fortuite. Le site fouillé se trouve sur une sorte de plateau dans la plaine au nord-ouest de Jarablus, à deux kilomètres au sud du petit village d'al-Nabgha qu'il domine : c'est là que fut découvert, en février 2007, un important pavement de mosaïque, comportant notamment une inscription syriaque. Les conditions de la fouille n'ont malheureusement pas permis de l'étendre au-delà du pavement lui-même. Aucun bloc taillé n'apparaissait en surface qui aurait pu laisser deviner l'existence d'un bâtiment antique. Au nord, des lignes de pierres non appareillées peuvent éventuellement être interprétées maintenant comme provenant de la ruine des bâtiments à l'intérieur desquels se trouvait le pavement dégagé en urgence. En outre, à l'ouest du pavement, un immense bloc monolithe d'une taille exceptionnelle, avec un arrondi en forme de stèle à une de ses extrémités, a été dégagé. On n'en connaît pas la destination. Il est maintenant évident qu'une fouille programmée devrait être entreprise afin de comprendre l'ensemble des vestiges. En attendant, la Direction générale des antiquités et des musées a souhaité faire connaître au plus vite ce pavement dont l'étude préliminaire est indispensable à la fouille de l'ensemble auquel il appartient.

La découverte d'un tel pavement de mosaïque mérite d'être soulignée, dans une région où le développement du christianisme syriaque, entre Jarablus et Mabbug, fut déterminant pour toute l'histoire de la Syrie du Nord, cœur de ce qui est devenu l'Église syriaque orthodoxe. Or les témoignages archéologiques et épigraphiques syriaques n'y sont pas si nombreux. C'est aussi ce qui fait l'intérêt de ce monument particulièrement ancien. En effet, l'inscription est probablement la plus ancienne datée attestée à ce jour dans le corpus syriaque.

Rana Sabbagh et Fayez Ayash ont procédé au relevé de l'ensemble de la mosaïque et à l'analyse du matériel. Janine Balty s'est chargée de l'analyse technique et iconographique. Françoise Briquel Chatonnet et Alain Desreumaux ont étudié l'inscription.



## LE MATÉRIEL ARCHÉOLOGIQUE

Rana SABBAGH et FAYEZ AYASH

*(Direction Générale des Antiquités et des Musées)*

Dans les déblais recouvrant la mosaïque, ont été trouvés des tessons de céramique dont vingt-deux formes. L'existence de déblais nous a empêchés de distinguer les différentes strates archéologiques ; c'est pourquoi nous n'avons pas pu identifier clairement les périodes d'occupation. Grâce à l'étude céramologique, nous avons pu déterminer ces périodes qui s'échelonnent de l'époque hellénistique à l'époque romaine, puis de l'époque byzantine à l'époque islamique.

### *L'époque hellénistique*

La figure 1/1 est une base épaisse d'aguantharia. Cette forme est très répandue à cette période. La pâte gris clair est constituée de matériaux fins.

Nous avons également recensé des tessons de céramique sigillée orientale.

### *L'époque romaine*

La figure 2/1 représente une lèvre en argile brun rouge. La pâte possède des inclusions de quartz et est recouverte d'un engobe.

La figure 2/2 figure une base de couleur beige clair. La pâte présente des inclusions de minéraux rouges ainsi que des bulles d'air.

La figure 2/3 est une lèvre noire avec de petits morceaux de quartz dans la pâte.

La figure 2/4 est une lèvre beige clair. La pâte a été mélangée avec des tessons minuscules de céramiques rouges.

Le matériel des périodes byzantine et islamique se caractérise, d'une part, par deux lampes et des tessons à décor incisé et à roulette, datés du V<sup>e</sup> siècle et, d'autre part, par une lampe de l'époque abbasside.

La figure 3/1 représente une lampe de pâte brune.

La figure 3/2 est la seconde lampe dont la pâte brun rouge présente des inclusions de quartz.

La figure 3/3 figure la lampe islamique. La pâte gris-beige, à inclusions de quartz, conserve des traces de cuisson.

Nous avons retrouvé des tessons de céramique Foscigny importés d'Anatolie.

La figure 4/1 est une lèvre Foscigny faite d'une pâte rouge clair sans inclusions de minéraux.

*Les jarres domestiques de l'époque byzantine*

La figure 5/1 figure une lèvre de pâte brun rouge à engobe noir sur la face externe.

La figure 5/2 est également une lèvre, mais de pâte brune.

La figure 5/3 est une lèvre de pâte brun rouge à inclusions de quartz et à engobe noir sur la face externe.

La figure 5/4 représente une lèvre brun clair dont la pâte présente de petits morceaux de quartz et de minéraux noirs. Sur la face extérieure de la pâte, nous relevons des traces de cuisson noires issues des activités domestiques (cuisine)

La figure 5/5 représente une base de couleur variant du beige au brun. La pâte, aux inclusions de quartz, conserve des traces de cuisson sur les deux faces.

*La céramique byzantine*

La figure 6/1 est une lèvre brun clair avec de petits morceaux de quartz et de minéraux noirs dans la pâte. Nous relevons des traces de peinture rouge et beige sur la face externe.

La figure 6/2 figure une lèvre de couleur brun clair, à inclusions de quartz et avec des restes de peinture rouge.

La figure 6/3 est une lèvre de pâte brun rouge à inclusions de quartz.

La figure 6/4 figure une base de couleur beige foncé à inclusions de quartz.

*La céramique islamique (omeyyade, abbasside, ayyoubide et mamlouk)*

Les figures 7/1 et 7/2 représentent deux lèvres de couleur brun foncé à inclusions de quartz. La pâte de la seconde est également composée de petits minéraux noirs.

Les figures 7/3, 7/4 et 7/5 sont des bases. La première présente une pâte beige à inclusions de minéraux noirs et à glaçure bleu argentée. La seconde est beige à l'extérieur et beige rose à l'intérieur. Cette base provient probablement d'une cruche à eau. La troisième, beige foncé, est constituée d'une pâte fine, brunie sur la face interne.

Un des tessons à décor incisé provient d'une jarre domestique de l'époque abbasside (fig. 8).

Tous les tessons ont malheureusement été retrouvés dans les déblais et aucun sur la mosaïque. nous n'avons pas de forme complète. Ces types de céramique existent dans les sites près du Moyen-Euphrate et au Nord de la Syrie. Nous aimerions poursuivre les fouilles de ce bâtiment religieux afin de trouver des niveaux non perturbés et de déterminer la stratigraphie archéologique. Cela nous permettrait de mettre en relation les couches contemporaines de celle de la mosaïque.

Nous avons également découvert un morceau de colonne, d'un diamètre de 27 cm et d'une longueur de 159 cm, et un chapiteau (fig.) au sud du pavement. Une monnaie en laiton (fig. 9) a été trouvée au nord (diamètre : 1,78 cm ; épaisseur : 0,2 cm). L'avvers figure un buste d'éphèbe vêtu d'une toge romaine et portant une couronne tressée. Il s'agit de Théodore, fils d'Arcadius (378-395) : une inscription latine longe le bord de la monnaie : DN. ARCAD...DOMINUS NOSTER. Le revers représente également un jeune homme, mais celui-ci est armé. Il tient une lance dans la main droite et un glaive dans la main gauche. Il porte une armure de guerrier, un plastron et une cape recouvrant ses deux épaules et tombant sur sa main gauche. Le mot latin VIRUS est également inscrit sur le bord droit de la monnaie. Une Victoire ailée, vêtue d'une longue robe, se tient devant lui et le couronne de la main droite.

# LA MOSAÏQUE

Janine BALTU

(*Centre d'étude de la mosaïque*)

Le pavement de mosaïque qui occupe l'ensemble de l'espace fouillé (fig. 10) mesure  $9,59 \times 5,34$  à  $5,37$  m. Il se compose, d'ouest en est, de deux tapis consécutifs, de surface inégale, enserrés dans une bordure unitaire de  $0,6$  m de largeur, se développant sur trois côtés seulement : au nord, à l'ouest et au sud ; à l'est, elle est en effet remplacée par une inscription en syriaque qui s'étale, du nord au sud, de part et d'autre d'un large emmarchement à deux degrés menant vers une zone non encore explorée. Le raccord avec le mur est de  $0,21$  m au nord,  $0,19$  m à l'ouest et varie de  $0,13$  à  $0,16$  m au sud.

Quelques lacunes endommagent le pavement, mais elles concernent surtout la bordure ; l'une de ces lacunes (côté nord, presque à l'angle du premier tapis) porte la trace d'une importante réparation<sup>1</sup> (fig. 11).

On décrira successivement le tapis occidental – le plus grand des deux –, le tapis oriental et enfin la bordure, en proposant pour chacun d'eux une série de confrontations susceptibles de définir un contexte stylistique et de fonder une datation.

## *Tapis occidental*

Ce tapis, orienté d'ouest en est, d'une largeur de  $3,80$  m, s'étend sur une longueur de  $5,40$  m. Il présente une composition géométrique complexe, à base de grands octogones placés sur la pointe, entourés de carrés et de losanges plus petits ; les huit losanges ainsi rassemblés forment une étoile, tangente aux octogones par quatre de ses pointes. Ce type de composition appartient à une riche série qui se développe surtout dans le dernier quart du IV<sup>e</sup> siècle et qui regroupe des compositions à base d'octogones et d'hexagones, flanqués de carrés, de triangles, de losanges ou de motifs d'étoiles. Octogones et hexagones sont le plus souvent en position orthogonale – ce qui n'est pas le cas ici – et portent en leur centre un médaillon variablement décoré ; dans l'espace resté libre entre l'octogone ou l'hexagone et le cercle, a pris place, dans la plupart des cas, un décor de pastilles blanches ou noires, qui évoque un « décor clouté » (c'est pourquoi on utilise aussi l'appellation de « clous »), marquant les angles des polygones<sup>2</sup>.

À l'origine, la composition d'octogones (souvent désignée comme « octogone développé » ou « octogone étoilé ») se présentait comme une composition centrée, ne

<sup>1</sup> Cf. ci-dessous

<sup>2</sup> DONCEEL-VOUTE 1988, p. 117, 124 (« clous ») ; BALTU 1999, p. 142-144 (« pastilles »).

comportant dès lors qu'un seul octogone accompagné de carrés et de losanges<sup>3</sup> : on peut en citer des exemples dès la deuxième moitié du III<sup>e</sup> siècle à Antioche<sup>4</sup> ou à Palmyre<sup>5</sup>; la mode s'en conserve d'ailleurs également plus tard, ainsi que l'attestent un tapis de la synagogue d'Apamée (mosaïque d'Euthalis, 392)<sup>6</sup> et plusieurs pavements à Antioche<sup>7</sup>. C'est cependant en composition de surface qu'elle connaît son plus grand succès, à partir de la deuxième moitié du IV<sup>e</sup> siècle. On la rencontre notamment au cours des années 360 dans l'édifice païen mis au jour sous la cathédrale d'Apamée ou dans l'église à cinq nefs de Tell Arr, non loin de Khan Sheikhoun<sup>8</sup>. Bien que fréquemment utilisées, ces compositions d'octogones sont rarement identiques, tant les créateurs se sont ingéniés à diversifier les schémas, en changeant la disposition des figures géométriques, les octogones s'ordonnant tantôt selon l'axe orthogonal, tantôt selon la diagonale et les côtés étant adjacents soit à des carrés, soit à des losanges ou à des hexagones allongés. Sur la mosaïque de Nabgha, les octogones sont présents sur la pointe, ainsi qu'on l'a noté, chacun de leurs côtés étant adjacent à un carré : une erreur s'est cependant glissée dans la réalisation de l'octogone de l'angle inférieur droit, où l'un des côtés (à gauche) porte un losange au lieu d'un carré, ce qui entraîne une modification du schéma (fig. 12) ; on y reviendra.

Les compositions n'étant presque jamais vraiment identiques, les parallèles précis sont difficiles à repérer, mais l'on est incontestablement dans une même tendance stylistique où l'effet d'ensemble est le même et où l'impression caractéristique de volume animant la surface (impression due au jeu des carrés et losanges) ne manque pas d'apparaître ; le « décor clouté » n'est pas absent non plus. On citera parmi les parallèles datés les plus proches la mosaïque de l'église de Hâs, dans le Djebel Zawiye (inscription de 388/389), où quatre octogones placés aux extrémités d'une croix centrale portent des losanges sur les autres côtés; les carrés liant entre eux les losanges donnent l'illusion de solides en perspective<sup>9</sup>. L'église de Rayân, dans la même région, offre un ensemble de tapis non moins intéressants, à la date de 411 donnée par une inscription<sup>10</sup> : devant le chœur, une composition centrée de neuf octogones occupe un espace carré ; l'octogone central est entouré de carrés adjacents à chacun de ses côtés et de losanges à l'extérieur des angles, comme sur la mosaïque de Nabgha, mais les

<sup>3</sup> *Décor* 2002, pl. 373.

<sup>4</sup> LEVI 1947, pl. XLVI b et CIV b (Maison du Ménandre, salle 13) ; CVII f (Maison de l'Homme de lettres, niveau supérieur, salle 2).

<sup>5</sup> BALTY 1981, p. 418 (n. 467).

<sup>6</sup> BALTY 1986, p. 8 et fig. 9.

<sup>7</sup> LEVI 1947, pl. CXI a-b (complexe de Yakto, fin IV<sup>e</sup> s.) ; CXXV a (Maison de la Table servie, niveau supérieur, début V<sup>e</sup> s.) ; LXXXII a-b (Maison de Gê et Saisons, niveau supérieur, datation à revoir).

<sup>8</sup> Les mosaïques de l'église de Tell Arr sont datées de 376 par une inscription ; encore inédites, elles sont en partie conservées au musée de Maarret en-Noman, en partie *in situ*.

<sup>9</sup> DONCEEL-VOUTE 1988, p. 118 fig. 81 ; *Décor* 2002, pl. 388 e.

<sup>10</sup> DONCEEL-VOUTE 1988, p.265-266 et pl. hors texte 12.

octogones latéraux, liés par un des carrés à la figure centrale, présentent des losanges sur les autres côtés ; le décor de clous est employé sur deux des octogones et l'habituel effet de volume se constate également. Toujours dans la nef centrale, à l'arrière du *bêma*, une composition de dodécagones sécants a pour base des hexagones à « décor clouté », entourés de carrés et de triangles. Dans le collatéral nord enfin, une nouvelle composition d'hexagones à « décor clouté » offre une variante, où une étoile à quatre branches sépare les hexagones. Ce qui frappe surtout dans les tapis de Rayân, c'est la présence de très nombreux animaux parmi les motifs de remplissage; on y reviendra. Dans l'« église ancienne » de Huarté (au nord d'Apamée) se retrouve – très fragmentaire aujourd'hui – la même composition à neuf octogones qu'à Rayân<sup>11</sup>; une date en 420/421 est donnée par la trouvaille récente d'une inscription<sup>12</sup> (mais cette date vaut-elle pour toute l'église ?). En 432, dans l'église de Sorân, la composition d'octogones, carrés et losanges se modifie par l'adjonction de deux grands carrés, faisant pendant aux octogones<sup>13</sup>. Enfin, un nouveau témoignage daté apparaît dix ans plus tard, en 442, à Tayyibet el-Imam : la composition d'octogones s'enrichit de grands carrés et de croix<sup>14</sup>; mais ici le caractère des remplissages a totalement changé.

Deux autres parallèles encore doivent être cités, très proches de notre mosaïque, mais malheureusement non datés. La mosaïque de l'avant-nef de l'église d'Hir esh-Sheikh présente en effet une série de sept octogones sur pointe, alignés horizontalement et reliés entre eux par un losange, exactement comme à Nabgha ; l'effet de volume est frappant et le « décor clouté » se retrouve aussi, à cette différence près que des rubans ondoyants partent ici des clous, qui semblent dès lors rattachés les uns aux autres<sup>15</sup>. Dans l'église de Qumhané enfin, un des tapis du collatéral sud porte une composition orthogonale de trois octogones, séparés par des hexagones allongés qui forment avec les carrés et les losanges une série de volumes parfaitement distincts. Les octogones sont chargés d'un cercle inscrit, mais le « décor clouté » est absent<sup>16</sup>.

Si ces compositions, qui se rattachent toutes au même courant stylistique, donnent des indications intéressantes au plan chronologique, c'est cependant l'étude des remplissages qui permet de préciser mieux encore la date. On constate ainsi que les remplissages des compositions les plus anciennes (église de Tell Arr, 376 ; Antioche, martyrion de Qausiyé, 387 ; église de Hâs, 388/389 ; synagogue d'Apamée, 392) sont exclusivement géométriques et appartiennent au répertoire bien connu du style « arc-en-ciel » : lignes brisées, damiers en alternance de couleurs, motifs en perspective, nœuds de Salomon, etc. Dès 411, à l'église de Rayân, se dessine une tendance nouvelle : à côté des remplissages « arc-en-ciel », se manifeste le goût des représentations animalières. Cette constatation se confirme quand on élargit l'examen des remplissages aux

<sup>11</sup> CANIVET 1987, p. 240-241 et pl. CXLVIII.1.

<sup>12</sup> Communication orale de M. Gawlikowski et N. Houry.

<sup>13</sup> DONCEEL-VOUTE 1988, p. 302-304 et pl. hors texte 13.

<sup>14</sup> ZAQZUQ-PICCIRILLO 1999, p. 443-464 et pl.

<sup>15</sup> DONCEEL-VOUTE 1988, p. 124-131 et pl. h. t. 6.

<sup>16</sup> JOUEJATI-MADWAR 2005, p. 777 fig. 2 et p. 782 fig. 9.

mosaïques datées qui présentent des compositions autres que les octogones : ainsi, dans l'église de Khirbet Muqa (394/395), deux types de composition à entrelacs – en vogue à l'époque – offrent un décor de plantes et d'oiseaux, à côté de l'ornementation géométrique<sup>17</sup>. Le même cas doit être signalé à l'église de Murik, où de surcroît quelques herbivores s'ajoutent aux oiseaux. Il en va de même dans l'église de la Citadelle à Dibsî Faraj (sur l'Euphrate), généralement datée au début du V<sup>e</sup> siècle<sup>18</sup>. L'introduction d'oiseaux et de plantes caractérise aussi les mosaïques de l'église d'Hir esh-Sheikh, dans le même esprit poétique que dans l'église de Khirbet Muqa (394/395) ; on remarque encore la multiplication des canthares d'où sortent des rameaux de vigne ou de lierre et la présence, de ci, de là, d'un motif d'entrelacs. En raison de cette proche parenté avec les mosaïques de Khirbet Muqa, il est tentant de placer les mosaïques de Hir esh-Sheikh au tournant des IV<sup>e</sup>/V<sup>e</sup> siècles.

Un autre point fixe important dans la chronologie des mosaïques de cette époque est le très riche ensemble de pavements de la cathédrale de Hama, daté de 416 par une inscription<sup>19</sup>. La caractéristique essentielle de cet ensemble réside dans la prédilection marquée pour les compositions d'entrelacs et une certaine fidélité au répertoire géométrique « arc-en-ciel ». Aucun élément floral ou animal n'est intégré à ces schémas. On notera, en revanche, qu'une composition libre à thèmes nilotiques apparaît dès ce moment. À Sorân, en 432, les losanges sont décorés de losanges emboîtés et l'ornementation des petits carrés reste fidèle au répertoire géométrique mais les octogones et les grands carrés portent exclusivement des figures animales. À Tayyibet el-Imam enfin, en 442, les motifs géométriques sont limités aux zones de transition et aux bordures – ce qui est aussi le cas des motifs d'entrelacs ; le répertoire des scènes animalières jouit en revanche d'un bel essor qui se confirmera dans la seconde moitié du siècle ; mais la principale innovation du décor réside dans l'utilisation de vignettes architecturales représentant différents types d'églises<sup>20</sup> – et cet aspect ne nous retiendra pas ici.

À la lumière de ce large contexte, examinons les motifs de remplissage mis en œuvre sur la mosaïque de Nabgha. Ces motifs varient selon les figures géométriques qu'il s'agissait de décorer.

Les losanges, dont la surface est relativement réduite, offrent une gamme décorative limitée : figures emboîtées, figures à boucles (cercles, fuseaux)<sup>21</sup>, nœuds de Salomon simples, tresses, feuilles de lierre opposées par la base mais cependant aussi deux plantes fleuries.

Le répertoire exploité dans les carrés est beaucoup plus étendu : les motifs de style « arc-en-ciel » *stricto sensu* (tuiles, lignes brisées, damiers...) sont relativement rares mais n'ont pas totalement disparu (on en compte quatre en tout) ; les motifs secondaires

<sup>17</sup> BALTY-CHEHADE-VAN RENGEN 1969, p. 10-17 et pl.

<sup>18</sup> DONCEEL-VOUTE 1988, p. 70-74 et pl. h. t. 1.

<sup>19</sup> ZAQZUQ 1983, p. 143-178.

<sup>20</sup> ZAQZUQ-PICCIRILLO 1999, p. 455-463.

<sup>21</sup> *Décor* 2002, p. 38-39.

de ce style sont plus nombreux : solides en perspective orientés en différentes directions ; méandres de svastikas (deux exemples) ; nœuds de Salomon (simples et doubles) ; figures à boucles (cercles et carrés) ; fleurons ; composition d'écailles ; six-feuilles et quatre-feuilles ; quatre cercles marqués au centre, non contigus. Mais on soulignera surtout une nette prédilection pour un décor combinant plante et animal (dix-neuf exemplaires conservés et peut-être un ou deux complètement détruits) ; il s'agit plutôt d'oiseaux, semble-t-il, mais il est malaisé de préciser car la plupart des images d'êtres vivants – à une exception près (fig. 13) – ont été fortement abîmées au cours de la crise iconophobe<sup>22</sup>.

Les six octogones enfin ont reçu un traitement plus original et plus soigné encore. Les quatre premiers, à l'ouest, aux deux registres inférieurs de la mosaïque, sont chargés d'un médaillon circulaire inscrit, faisant apparaître aux angles, les habituelles pastilles blanches, alternativement grandes et petites, sur fond vert ou sur fond jaune. Se répondant deux à deux, en diagonale, ces octogones visent à évoquer, dirait-on, les principales nouveautés du répertoire décoratif présentes sur la mosaïque : d'une part, à l'intérieur d'une bordure verte, le semis de fleurettes ouvertes et en boutons (fig. 14), ainsi que l'entrelacs complexe de huit cercles en couronne<sup>23</sup> (fig. 15) et, d'autre part, à l'intérieur d'une bordure jaune, le canthare d'où s'échappe un rameau de vigne avec feuilles, grappes et vrilles<sup>24</sup> (fig. 16) et la colombe (en bonne partie détruite) figurée entre deux plantes (fig. 17). Les deux derniers octogones présentent des compositions encore plus ambitieuses, qui exigeaient davantage d'espace, si bien que le schéma du cercle inscrit a été abandonné et que les images s'étalent sur tout le fond blanc des octogones, cernés d'un simple trait noir. Bien que dénaturé par les interventions iconophobes, le contenu des images se devine tant bien que mal : à droite, un arbre divise en deux l'espace et des plantes marquent, de part et d'autre, la ligne de sol, tandis que se détache, devant l'arbre, une silhouette d'animal (peut-être un bovidé) devenue informe (fig. 18) ; à gauche, la scène est très abîmée et difficile à lire : il semble même que la lecture se faisait du nord au sud, si l'on en croit le sens des branches feuillues conservées ; une zone remaniée atteste la présence, à l'origine, d'un animal. Ces deux « paysages » annoncent le thème qui sera développé dans le second tapis.

Ce qui frappe, dans le choix de ces ornements, c'est la préférence donnée d'abord aux éléments empruntés à la nature – plantes, oiseaux, animaux –, ensuite au décor à base d'entrelacs, sans que pour autant le répertoire traditionnel soit complètement négligé (méandres de svastikas, regroupement de cercles, solides en perspective et motifs « arc-en-ciel »). Cette tendance se retrouve, identique, dans la mosaïque de l'avant-nef, à Hir esh-Sheikh, dont la date certes n'est pas assurée par une inscription mais qui trouve bien sa place, on l'a vu, au tournant des IV<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècles. La confrontation avec le pavement de l'église de Rayân (411) montre un même goût pour les représentations animalières et l'utilisation des mêmes figures à boucles, nœuds de

<sup>22</sup> Cf. ci-dessous.

<sup>23</sup> *Décor* 2002, pl. 308 b.

<sup>24</sup> Pour un parallèle très proche : LEVI 1947, pl. CXXV a (Maison de la Table servie, niveau supérieur).

Salomon doubles ou autres motifs entrelacés. À la cathédrale de Hama, en 416, c'est la préférence pour l'entrelacs qui s'affirme, sans exclure cependant une composition libre d'oiseaux dans un paysage nilotique.

Ces différentes constatations orientent donc la datation de notre mosaïque vers les premières décennies du V<sup>e</sup> siècle.

### *Tapis oriental*

Ce tapis, plus petit que le premier (longueur : 2,60 m. ; largeur : 3,80 m), n'en est pas moins important, marquant, en quelque sorte, au plan visuel, le terme d'une progression spatiale : il est d'ailleurs présenté dans un cadre qui lui appartient en propre, ce qui n'est pas le cas de l'autre (fig. 19). Il est toutefois difficile de bien juger de l'impression qu'il devait produire à l'origine, vu les destructions iconophobes qu'il a subies. Il n'est cependant pas impossible de le décrire dans l'ensemble. Il comporte deux registres superposés, délimités par des plantes, chacun des registres étant à son tour divisé en deux parties par un arbre central, un grenadier au registre inférieur et un cyprès au-dessus. La surface rectangulaire globale est ainsi partagée en quatre panneaux secondaires portant chacun une scène bien définie : il ne s'agit donc pas d'une composition où les animaux évoluent librement dans un large paysage, comme s'en répandra la mode vers le milieu du V<sup>e</sup> siècle et surtout plus tard<sup>25</sup>.

De ces quatre scènes, une seule est vraiment lisible : à droite du cyprès, dans l'angle supérieur droit, un chien bondissant – un dogue reconnaissable à ses petites oreilles portées vers l'avant – attaque par derrière un léopard au pelage tacheté, déjà blessé (celui-ci a, par hasard, échappé à la destruction, sauf la tête) (fig. 20). À gauche du cyprès, la scène a disparu dans une réfection ; mais le long de la bordure, deux arbres (fig. 21) orientés nord-sud (dont celui de droite est certainement un cédrat ; l'autre est plus difficile à identifier) semblent indiquer que la scène à cet endroit se lisait perpendiculairement ; peut-être supposera-t-on l'existence là d'un passage ouvrant au nord, comme pourrait le faire croire aussi un changement de décor dans l'encadrement général du tableau<sup>26</sup>. Les deux scènes, de part et d'autre du grenadier se lisaient vraisemblablement à partir de l'ouest : on devine des animaux (en tout cas un lion, à gauche) en pleine course, au-dessus d'une large plante ; mais l'état de la mosaïque ne permet guère d'en distinguer davantage. Seuls les arbres sont demeurés intacts. Le cyprès est exécuté d'une manière assez schématique dans des tons de verts scandés de lignes noires et blanches ; le grenadier, plus réussi, montre ses fruits bien caractéristiques, qui se détachent en rouge et rose sur le fond sombre du feuillage, réalisé en deux tons de vert (fig. 22). Les plantes étalent abondamment, en vert et noir, leurs tiges souples sur tout le tableau. Enfin, surmontant assez maladroitement la composition, deux paons (abîmés eux aussi) se font face tout en haut du tapis, de part et d'autre de la cime du cyprès.

<sup>25</sup> Pour l'évolution du répertoire au V<sup>e</sup> siècle : BALTY 1984, p. 440-467 (= BALTY 1995, p. 89-108).

<sup>26</sup> Cf. ci-dessous.

Deux questions essentielles se posent à propos de ce deuxième tapis : 1) Est-il contemporain du premier ? 2) Que signifient les destructions et réparations sommaires qui le défigurent ?

À l'examen attentif de la mosaïque, la première de ces questions me paraît résolue d'emblée par la position respective des deux tapis sur l'ensemble de la surface : l'un conduit visiblement à l'autre, sans solution de continuité et sans trace de remaniement ultérieur entre les deux ; la bordure est d'ailleurs unitaire pour les deux ; de surcroît, le thème de ce second tableau est annoncé et déjà partiellement traité (avec une facture identique) dans les deux derniers octogones du premier tapis. Mais c'est précisément ces thèmes animaliers et l'apparente liberté de composition avec laquelle ils sont mis en œuvre qui auraient pu, à première vue, semer le doute et suggérer une datation plus basse. Une analyse de cette composition conduit toutefois à réviser ce jugement trop hâtif – qui avait été tout d'abord le mien. Les animaux apparaissent, en effet, dans les images mosaïquées dès le début du V<sup>e</sup> siècle et même, si l'on songe plus particulièrement aux oiseaux, à la fin du IV<sup>e</sup>. Le meilleur parallèle pourrait se trouver, une fois encore, dans le pavement déjà cité de l'église de Rayân. La seule innovation – mais elle est d'importance – résiderait ici dans la suppression du cadre géométrique et son remplacement par des éléments naturels (arbres et plantes) qui en tiennent lieu. Il n'est donc pas nécessaire d'assigner une date postérieure à ce second tapis.

Quant à la deuxième question, elle relève, on le sait, d'un problème beaucoup plus général : le problème de ce qu'on appelle aujourd'hui plutôt iconophobie qu'iconoclasme et qui est bien connu pour les provinces antiques d'Arabie et de Palestine. Dans ces provinces, en effet, de très nombreux pavements portent la trace de destructions et de réparations, non seulement des figures humaines mais aussi des figures animales. Le travail est toujours exécuté avec beaucoup de soin par les mosaïstes, qui utilisent le plus souvent les tesselles mêmes du pavement d'origine : il est clair que ce sont les intéressés (à savoir les chrétiens) eux-mêmes qui se sont chargés de ces destructions imposées. Le phénomène a été très longuement étudié et a donné lieu à une bibliographie abondante qu'il serait impossible d'énumérer ici ; aussi, me bornerai-je à un rapide survol de la question<sup>27</sup>. L'avis général aujourd'hui est d'attribuer à un édit du calife Yazid II cette interdiction de représenter des images d'êtres vivants dans les lieux de culte chrétiens pour permettre aux musulmans aussi d'y entrer et d'y prier. Le seul point de contestation est d'ordre chronologique : daté pour les uns de 721, il n'aurait vu le jour, selon Gl. Bowersock, que dans les derniers mois de 723<sup>28</sup>. Comme Yazid est mort à la fin de janvier 724 et que son successeur Hisham a aussitôt aboli l'édit, la crise iconophobe n'aurait duré qu'à peine quelques mois, ce qui expliquerait que, dans certaines églises d'Arabie, le travail soit resté inachevé. Mais jamais jusqu'ici, pareilles manifestations d'iconophobie n'avaient été découvertes hors d'Arabie et de Palestine – où elles ne sont d'ailleurs pas systématiques. Dans les églises d'Antiochène ou d'Apamène, le phénomène n'est pas attesté ; mais on se demandera si

<sup>27</sup> PICCIRILLO-ALLIATA 1994, p. 158-161 ; OGNIBENE 2002, *passim* ; PICCIRILLO 2002, p. 243-248 ; en dernier lieu, BOWERSOCK 2006, p. 91-111.

<sup>28</sup> BOWERSOCK 2006, p. 105-106.

les quelques églises que le hasard nous a donné de mettre au jour dans ces régions étaient encore en fonction (ou seulement visibles) en plein VIII<sup>e</sup> siècle, dans des zones où le christianisme avait peut-être moins bien survécu qu'en Arabie ou en Palestine. Quoi qu'il en soit, les remaniements qui affectent la mosaïque de Nabgha sont identiques à ceux que l'on peut observer à Khirbet es-Samra, Massuh ou Umm er-Rasas par exemple<sup>29</sup> : on a supprimé des figures d'oiseaux, de bovidés ou de fauves en les remplaçant par des surfaces de cubes uniformes, qui gardent plus ou moins la forme de l'image primitive (fig. 23-24). Cette remarque est doublement importante : certes, elle montre que la crise iconophobe ne s'est pas limitée aux provinces méridionales, mais elle atteste aussi que l'église de Nabgha, et par conséquent aussi le couvent auquel appartenait l'église, était toujours en activité en 723, au moment où l'édit de Yazid était promulgué, puisque celui-ci a été suivi d'exécution. Notons que la mosaïque, qui remontait aux premières décennies du V<sup>e</sup> siècle, était demeurée dans un état de conservation remarquable.

### *Bordure*

Une bordure unitaire, d'une largeur de 0,60 cm, enserre l'ensemble (tapis géométrique, tapis à animaux et inscription) sur trois des côtés. Bien qu'interrompue ici ou là par des destructions (deux lacunes du côté sud, une à l'ouest et une autre, restaurée, au nord, qui affecte en partie aussi le champ géométrique), elle se laisse aisément reconstituer. Appartenant aux compositions de méandres de svastikas à redans et retour inversé<sup>30</sup>, elle présente déjà une série de rectangles décorés qui interrompent le développement continu des méandres. La composition de base ne comporte, en effet, qu'une succession de méandres de svastikas, qui peuvent être de différents types, plats ou en perspective<sup>31</sup>; une complication du motif consiste à introduire, entre les méandres de svastikas, des carrés sans décor, tels qu'on les trouve par exemple à Antioche, à la Maison du Ménandre ou du Cadran solaire, dans la deuxième moitié du III<sup>e</sup> siècle<sup>32</sup>; mais à partir du IV<sup>e</sup> siècle, ces carrés – ou rectangles – portent un décor géométrique ou figuré : un des plus beaux exemples apparaît à la Villa Constantienne (toujours à Antioche), où des scènes de genre garnissent les rectangles, séparés les uns des autres par des méandres en perspective<sup>33</sup>. Par la suite, ce type de bordure connaît un grand succès au tournant des IV<sup>e</sup>/V<sup>e</sup> siècles, à Antioche encore<sup>34</sup> ou dans l'église de Hir esh-Sheikh<sup>35</sup>. L'engouement se poursuit aux V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles : on citera, parmi beaucoup

<sup>29</sup> PICCIRILLO 1993, fig. 373-387 (Umm er-Rasas), fig. 438-440 (Massuh), fig. 601-602 et 611-612 (Kh. es-Samra).

<sup>30</sup> *Décor* 1985, pl. 39 e.

<sup>31</sup> *Ibid.*, pl. 35 d.

<sup>32</sup> LEVI 1947, pl. XLIX d et CXLIII a (Maison du Cadran solaire) ; CIV d (Maison du Ménandre).

<sup>33</sup> *Ibid.*, pl. LII-LXI.

<sup>34</sup> *Ibid.*, pl. CXXIII a (Maison de l'Amazonomachie) ; LXVI a-LXVII c (Tombe de Mnémosyne) ; CXXVII a-c (Maison du Lion enrubanné) ; on trouve même une utilisation du schéma en composition de surface : *ibid.*, pl. CXXVIII c (Maison du Tapis vert, niveau supérieur).

<sup>35</sup> DONCEEL-VOUTE 1988, p. 126 fig. 93.

d'autres, un exemple bien daté de la cathédrale d'Apamée (533)<sup>36</sup>. Les remplissages sont souvent géométriques, de style « arc-en-ciel », mais ils peuvent être aussi animaliers : les deux options sont utilisées simultanément à Hir esh-Sheikh.

À Nabgha, la composition mise en œuvre n'offre pas d'effet de perspective : les méandres de svastikas sont plats, exécutés en deux ou plusieurs couleurs, selon les endroits (noir/gris bleu/rouge/rose/vert), entourant des rectangles assez allongés, de dimensions constantes, sauf à deux reprises où ils sont plus longs. Partant de l'angle sud-est, sous l'inscription, la bordure se poursuit ainsi régulièrement du côté sud mais présente à l'angle sud-ouest un rectangle plus long ; le rythme redevient normal sur les côtés ouest et nord. Contrairement à ce que l'on aurait attendu, cet encadrement de méandres s'arrête avant l'angle nord-est et n'est donc pas symétrique par rapport à l'inscription. Or, il ne s'agit pas ici de cassure ni de réfection ; c'est sans aucun doute l'architecture du bâtiment lui-même qui doit expliquer l'asymétrie. La bordure se termine en effet sur un long rectangle, chargé d'un motif d'entrelacs ; après quoi, commence un autre type de décor, caractéristique des zones de raccord ou de passage, à savoir une ligne de carrés dentelés sur la pointe, non contigus<sup>37</sup> (fig. 25). Or, la présence de ce nouveau motif correspond précisément à l'endroit où, dans l'image du tapis aux animaux, deux arbres ont été placés en sens inverse de la lecture du tableau, comme pour marquer l'emplacement d'une entrée de ce côté ; l'interruption de la bordure et le recours à un schéma spécifique viennent donc renforcer l'hypothèse qu'un passage s'ouvrirait au nord vers un autre espace ; mais la mosaïque est cassée juste après la première ligne de carrés sur la pointe.

Reste à examiner la question des remplissages. S'ils sont tous géométriques, ils n'appartiennent cependant pas, pour la plupart, au style « arc-en-ciel » proprement dit (lignes brisées et tesselles en alternance de couleurs) : on compte toutefois deux exemples de damiers mais en deux couleurs seulement (blanc/noir) ; la préférence a été donnée ici à des associations de figures géométriques adjacentes (deux ou trois hexagones oblongs séparés par des triangles), tangentes (deux octogones à carré central), sécantes (trois octogones à carré central), contiguës (six carrés sur la pointe) ou non contiguës (ligne de quatre cercles)<sup>38</sup> ; trois quatre-feuilles<sup>39</sup> ; deux *hederae* opposées par le sommet et enfin deux motifs d'entrelacs (l'un est en partie dans une lacune, l'autre constitue le décor du rectangle plus long qui termine la bordure au nord<sup>40</sup> (fig. 26).

De même que la composition, ces remplissages sont bien caractéristiques de la fin du IV<sup>e</sup> siècle ou du début du V<sup>e</sup>.

<sup>36</sup> *Ibid.*, 207 fig. 187.

<sup>37</sup> *Décor* 1985, pl. 5 a.

<sup>38</sup> *Ibid.*, pl. 43 a-f.

<sup>39</sup> *Ibid.*, pl. 46 a.

<sup>40</sup> *Ibid.*, pl. 82 a (« chaînette de losanges couchés et de cercles tangents en entrelacs »).

*Facture et atelier*

S'inscrivant dans un courant stylistique marqué par le dynamisme et la fantaisie, la mosaïque de Nabgha a été exécutée par des artisans de qualité. La composition, relativement complexe, est en effet mise en place avec beaucoup d'habileté et de précision, selon différents quadrillages dont les angles tombent toujours exactement au centre des octogones ; l'axe médian vertical – qui est le même pour les deux tapis – passe juste au milieu de chacun des losanges verticaux et du tronc des deux arbres. On notera, de surcroît, que ces losanges verticaux, dont la fonction est de marquer l'axe, portent tous un décor qui accentue la verticalité : les losanges dentelés emboîtés alternent avec les fuseaux à boucles tandis qu'un motif de tresse verticale occupe le centre ; on ne remarque pareille cohérence du décor à aucun autre endroit du tapis : ce ne peut donc être l'effet du hasard. Cette attention apportée à la disposition des éléments régulateurs rend d'autant plus étonnante l'erreur déjà signalée sur le pourtour de l'octogone de l'angle sud-ouest ; cette erreur a, en effet, pour conséquence de briser la ligne des losanges verticaux (c'est-à-dire l'axe) et d'interrompre le dessin de l'étoile de losanges, qui est un élément fondamental de la composition. Ce qui s'est passé, c'est que le groupe formé par les deux losanges et le carré (dessinant un solide en perspective) a été tout simplement inversé et il suffit de la faire pivoter, par la pensée, pour retrouver le schéma originel et remettre à sa juste place, sur l'axe médian, le losange décoré d'un fuseau à boucles. Cette observation fournit peut-être une indication sur la manière dont les mosaïstes travaillaient, en regroupant les figures pour éviter les déformations. S'il n'y a pas, ailleurs que sur l'axe médian vertical, de véritable organisation des motifs, on constate cependant une certaine recherche dans leur disposition : on veille par exemple à ce que des motifs du même genre ne se suivent pas. C'est particulièrement visible dans le cas des oiseaux : les carrés qui les contiennent alternent, de façon parfois systématique, avec des carrés à décor différent ; ce système est attesté autour de l'octogone à semis de fleurettes et de celui au canthare ; il est peut-être appliqué aussi autour de l'octogone à entrelacs mais ici une lacune empêche de contrôler et il en va de même pour l'octogone de l'angle nord-est. Les deux autres ne présentent pas un schéma régulier de disposition.

Quant aux remplissages eux-mêmes, ils sont réalisés avec grand soin : fermeté du dessin et choix nuancé des couleurs. Ce n'est pas cependant que la palette soit spécialement riche : rouge/rose/vert/gris bleu/jaune/blanc/noir ; mais le savoir-faire est remarquable, en particulier dans le rendu du répertoire « arc-en-ciel », où l'habile alternance des tons et la fermeté du trait transforme la surface en volume. Toujours au plan des coloris, on notera la symétrie en diagonale des bordures respectives des quatre premiers octogones, alternativement jaunes ou vertes ; même s'il ne semble pas y avoir de principe directeur pour les autres figures, une grande harmonie se dégage de l'ensemble.

En dépit de la qualité assez égale de l'exécution, on supposera que différentes mains ont collaboré au travail, comme il est d'usage : soulignons en effet l'étonnante virtuosité de la composition d'entrelacs sur fond jaune à laquelle répond, au nord, l'élégante légèreté de l'image du canthare ; placées sur la ligne médiane, ces deux compositions d'esprit nouveau ont été certainement confiées à des mosaïstes plus expérimentés. L'exécution des oiseaux et animaux est plus difficile à apprécier, en raison des

dommages que les images ont subies. Pour les éléments végétaux, si l'on excepte le cyprès, d'une facture assez sèche, les arbres et surtout les plantes, fleuries ou non, témoignent d'une excellente technique. On remarquera enfin que les tesselles du fond blanc du second tapis, au pied des arbres transversaux, sont disposées en éventail. Le méandre de svastikas de la bordure, le plus souvent en deux couleurs (rose et noir) mais parfois davantage, est d'un dessin ferme et régulier ; les remplissages, assez simples, sont sans doute dus à des artisans moins spécialisés.

Au total, la mosaïque est de très bonne qualité, démontrant la présence dans cette région d'un atelier qu'on serait tenté de qualifier « d'avant-garde ». D'où venait-il ? Vu les très nombreux rapprochements qu'on a pu établir avec la production d'Antioche et compte tenu du style toujours singulier qui caractérise les mosaïques d'Édesse – d'ailleurs généralement funéraires et absentes pour l'époque qui nous occupe –, il semble bien que l'on puisse attribuer la mosaïque à un atelier itinérant, venu de la capitale.

### *Conclusion*

La mosaïque de Nabgha constitue donc une découverte du plus haut intérêt. Témoignage expressif sur le renouvellement du répertoire décoratif qui marque le tournant des IV<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècles, elle permet de mesurer la précocité et la rapidité du phénomène et de mieux en apprécier l'extension géographique. Avant qu'elle ne vienne s'ajouter au dossier, on aurait pu croire<sup>41</sup> que ce répertoire modifié et enrichi n'avait rencontré de succès qu'en Antiochène et en Apamène<sup>42</sup>, alors qu'il semble, au contraire, que le mouvement parti des grandes villes, d'Antioche en particulier, ait été assez général. Cette rénovation était d'ailleurs devenue indispensable pour satisfaire aux exigences d'une nouvelle clientèle : d'abord les églises, qui se multipliaient à foison depuis les édits de Théodose favorables au christianisme, ensuite les propriétaires des grandes demeures, dont les goûts avaient changé et qui souhaitaient se montrer ouverts aux tendances novatrices.

Les commanditaires de la mosaïque ici étudiée avaient tenu, eux aussi, à exploiter le riche programme qui leur était proposé : semis de fleurettes, entrelacs, images de plantes et d'animaux. C'est la rencontre simultanée de ces différentes compositions, dans le cadre même de l'ancien répertoire, qui fait l'originalité de ce pavement et permet de le situer relativement haut dans le V<sup>e</sup> siècle. Mais cette datation incite dès lors à revoir la chronologie de certaines mosaïques d'Antioche que D. Levi avait sans doute placées trop bas dans l'évolution, faute d'avoir pu disposer d'exemples attestant l'apparition de ces nouveaux motifs. Ainsi serait-il tentant de remonter au premier quart du V<sup>e</sup> siècle la fameuse mosaïque du Lion enrubanné, de même que les pavements du niveau supérieur de la Maison de la Table servie ou ceux de la Maison de Gê et des Saisons<sup>43</sup>.

<sup>41</sup> Mis à part le pavement déjà cité (cf. ci-dessus) de l'église de la Citadelle à Dibsi Faraj sur l'Euphrate.

<sup>42</sup> BALTY 1999, p. 141-150 et pl. L-LVIII.

<sup>43</sup> LEVI 1947, p. 626 (pour le tableau chronologique).

Autre point sur lequel notre mosaïque apporte des informations importantes : la crise iconophobe. Il semble en effet, à la lumière des destructions constatées à Nabgha, que le problème avait eu une portée plus large qu'on ne l'avait imaginé jusqu'ici et que, dépassant les frontières de l'Arabie et de la Palestine, il avait affecté d'autres régions où le christianisme s'était maintenu jusqu'à la date de l'édit de Yazid II.

Enfin, la mosaïque est accompagnée d'une inscription – ce qui est toujours une source d'intérêt non négligeable.

## L'INSCRIPTION SYRIAQUE

Françoise BRIQUEL CHATONNET et Alain DESREUMAUX

*(Orient et Méditerranée, C.N.R.S., Paris)*

La partie la plus orientale de la mosaïque, de part et d'autre d'une marche à deux degrés qui menait à un locus encore non dégagé, porte une inscription, qui prend la place, de ce côté, de la bordure géométrique présente sur les trois autres côtés. Le texte de l'inscription ne présente pas de solution de continuité entre les deux parties, ce qui implique que la mosaïque a été réalisée après l'emmarchement, soit dans la phase de construction, soit lors d'un embellissement postérieur. Le début de l'inscription est malheureusement endommagé, mais il est probable que les lignes partiellement conservées marquaient bien le début du texte : de fait, un assez large espace non inscrit est préservé au-dessus de la première ligne d'écriture et celle-ci est alignée sur la première ligne de la bordure, comme l'est la dernière ligne inscrite.

L'inscription est écrite en noir sur fond blanc ; le tracé des lettres paraît avoir été réalisé en premier et le fond composé autour des lettres ensuite, la largeur du « trait » d'écriture équivalant à la dimension des tesselles (0,8 cm de côté). Le texte se répartit en 11 lignes à gauche de la marche et 11 lignes à droite ; il se lit de gauche à droite (du nord au sud), les lignes apparaissant verticalement quand on se trouve dans la salle, tourné vers l'est<sup>44</sup>. Surface inscrite à gauche : 105 x 53 cm ; surface inscrite à droite : 1.09.5 x 55 cm ; interligne : 9.5 cm ; module moyen des lettres : 4.5 cm ; plus grande lettre : T : 7.5 cm ; plus petite lettre : Y : 3 cm.

<sup>44</sup>. Comme c'est le cas d'un grand nombre d'inscriptions syriaques, anciennes et médiévales. La verticalité de l'écriture syriaque correspond aux pratiques des scribes. Pour des exemples nets sur mosaïques, voir l'inscription de la basilique de la Nativité à Bethléem (KÜHNEL 1993, p. 203 et pl. XII) et, d'après la disposition de la croix, celle qui est conservée au musée de Deir ez-Zor (BRIQUEL CHATONNET 1996).

Le texte conservé se lit ainsi : partie gauche (fig. 27 et 28)

ܘܥܒܕ[.....]  
 ܘܥܒܕ[.....]  
 ܘܥܒܕ[.....]  
 ܘܥܒܕ[.....]  
 ܘܥܒܕ[.....]  
 ܘܥܒܕܘܢ ܘܥܒܕܘܢ  
 ܘܥܒܕܘܢ ܘܥܒܕܘܢ  
 ܘܥܒܕܘܢ ܘܥܒܕܘܢ  
 ܘܥܒܕܘܢ ܘܥܒܕܘܢ  
 ܘܥܒܕܘܢ ܘܥܒܕܘܢ  
 ܘܥܒܕܘܢ ܘܥܒܕܘܢ

Partie droite (fig. 29-30) :

ܘܥܒܕܘܢ ܘܥܒܕܘܢ  
 ܘܥܒܕܘܢ ܘܥܒܕܘܢ  
 ܘܥܒܕܘܢ ܘܥܒܕܘܢ  
 ܘܥܒܕܘܢ ܘܥܒܕܘܢ  
 ܘܥܒܕܘܢ ܘܥܒܕܘܢ  
 ܘܥܒܕܘܢ ܘܥܒܕܘܢ  
 ܘܥܒܕܘܢ ܘܥܒܕܘܢ  
 ܘܥܒܕܘܢ ܘܥܒܕܘܢ  
 ܘܥܒܕܘܢ ܘܥܒܕܘܢ  
 ܘܥܒܕܘܢ ܘܥܒܕܘܢ

*Traduction :*

« [...] a été mosaïqué<sup>45</sup> ce martyrion qui est dans Saint-Jean. Aux jours du supérieur du couvent, Mar Barnaba, on a commencé dans ce martyrion et aux jours du supérieur du couvent, Mares, on a terminé. Seigneur, souviens-toi, dans le royaume, du diacre Théodote et du diacre Qosma et du mosaïste Noé et de Jean, qui ont assumé la charge pour Notre-Seigneur et qui ont mosaïqué cette maison afin que quiconque lit prie pour eux. »

<sup>45</sup> Le verbe employé, ܘܥܒܕ, dérive du grec *kubos*, « cube », d'où « tesselle ». Ce n'est pas le terme utilisé habituellement en syriaque.

Les deux parties du texte sont de deux factures différentes, dans la paléographie comme dans le mode d'agencement des tesselles. Elles ont probablement été fabriquées par deux artisans différents, qui pouvaient travailler en parallèle, peut-être Noé et Jean dont les noms sont cités. La disposition d'une ligne très resserrée à la fin de la première partie est peut-être le signe que, lorsque le premier artisan est arrivé à la fin de son travail, il n'avait pas la possibilité de reporter le membre de phrase en question dans l'autre partie. L'inscription elle-même est à peu près régulièrement justifiée : elle respecte un cadre de tesselles blanches d'une largeur de 5 filets de raccord avec le tapis dans la première partie et de 6 dans la seconde.

### *Étude paléographique*

Cette inscription est écrite dans une écriture estrangelo analogue à celle des premiers documents syriaques chrétiens. C'est notamment le cas pour les formes des א, א/י, מ, א, ו, פ, ק, ע, ש, ש, ח<sup>46</sup>. Elle présente même pour certaines lettres des formes tout à fait remarquables, qui laissent penser qu'elle peut être très ancienne.

Le פ se présente sous deux formes bien distinctes : l'une, qui est celle de l'estrangelo, est attestée dans les inscriptions édesséniennes des II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles et ne présente pas encore le pied qui est courant dans les plus anciens documents syriaques chrétiens, manuscrits et inscriptions, à partir du V<sup>e</sup> siècle. L'autre, plus simple, est un trait vertical, qui annonce la forme serto, mais s'en distingue par un ductus assez nettement oblique et une ligature à gauche. Cette forme est attestée dans l'écriture cursive des parchemins syriaques du moyen Euphrate<sup>47</sup>, qui sont datés des années 240. Elle ne l'est plus, à notre connaissance, dans les manuscrits et inscriptions sur pierre du V<sup>e</sup> siècle.

Les א, aux deux dents de hauteur égale et symétrique, en forme de U, se distinguent aussi bien de ceux des inscriptions d'Édesse que de la forme estrangelo. On trouve cependant dans l'écriture courante ancienne, des formes qui semblent annoncer ce ductus, notamment dans les parchemins du moyen Euphrate.

Les פ sont très pointus, formant un angle, et ne se distinguent pratiquement pas des א.

Le פ est particulièrement remarquable. À côté de la forme estrangelo classique, avec une allure un peu carrée due à la technique de la mosaïque, on rencontre dans la deuxième partie de l'inscription une forme haute et étroite, en demi-lune ouverte à gauche, avec ligatures à droite et à gauche s'attachant au milieu du croissant. Les seuls parallèles connus se trouvent dans les parchemins du moyen Euphrate, au III<sup>e</sup> siècle, et dans le colophon d'un manuscrit du début du VI<sup>e</sup> siècle<sup>48</sup>.

Le פ en position finale est complètement séparé de la lettre précédente, même si celle-ci est normalement liée à gauche : c'est particulièrement le cas dans le nom ܡܫܥܐ. Il se présente comme un simple trait sous la fin du mot.

<sup>46</sup> Toutes les lettres sont attestées, sauf le *gomal*.

<sup>47</sup> TEIXIDOR 1989 ; 1990 ; 1991-1992.

<sup>48</sup> Ms. BL Add. 14542, f. 94r. Voir HEALEY 2000.





ܟܘܢܘܢ ܫܒܘܢ  
 ܟܘܢܘܢ ܫܒܘܢ-  
 .....ܟܘܢܘܢ

L'inscription est probablement à dater de 718 AS, soit 406/407 de l'ère chrétienne.

Le texte témoigne que le locus pavé de cette mosaïque appartient à un couvent dont il cite deux supérieurs successifs, Barnaba et Mares, ainsi que deux diacres, Théodote et Cosmas. L'église dont le martyrium faisait partie était consacrée à saint Jean, peut-être Jean-le-Baptiste, à qui sont consacrées de nombreuses églises de Syrie-Palestine au début de l'époque byzantine. On ignore le nom du couvent qui n'était pas forcément celui du nom de l'église. Les deux supérieurs cités ne sont, à notre connaissance, repérés dans aucun document historique.

L'inscription est incontestablement une des plus anciennes inscriptions syriaques chrétiennes datées trouvées en Syrie et dans le monde syriaque ; elle est même peut-être la plus ancienne découverte à ce jour<sup>60</sup> et même le plus ancien document syriaque chrétien daté, puisqu'elle précède de quelques années le fameux manuscrit d'Édesse BL Add. 12150, qui date de 411 AD. Elle montre la haute antiquité d'un certain nombre d'institutions et de structures ecclésiastiques. Au début du V<sup>e</sup> siècle, la fonction de « supérieur du monastère » est déjà très clairement attestée. Quant à l'agencement des églises, elle atteste l'existence à cette haute époque, à l'intérieur de l'église, d'un locus appelé *beit sohdo*, « le martyrium » ; il est en effet probable que l'expression désigne une partie de l'édifice, comme le montre l'expression *dabmar Yuhannon*, « qui est dans (l'église) Mar-Jean ». Il s'agit donc d'un témoignage historique de valeur tout à fait exceptionnelle.

<sup>60</sup> Jusqu'à présent, on considérait que c'était l'inscription de Dar Qita (LITTMANN 1934, n° 4), qui date de 482 de l'ère d'Antioche, soit 433-434 de l'ère chrétienne. Voir également l'inscription de Rabboula nouvellement découverte (BRIQUEL CHATONNET, DESREUMAUX et MOUKARZEL 2008).

## BIBLIOGRAPHIE

- BALTY 1981 : J. BALTY, « La mosaïque antique au Proche-Orient, I. Des origines à la Tétrarchie » : *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt (ANRW)*, Berlin-New York, II. 12. 2, p. 347-429.
- BALTY 1984 : J. BALTY, « Les mosaïques de Syrie au V<sup>e</sup> siècle et leur répertoire », *Byzantion* LIV, p. 437-468.
- BALTY 1986 : J. BALTY, Musées royaux d'art et d'histoire. *Guide du visiteur. Mosaïques d'Apamée*, Bruxelles.
- BALTY 1995 : J. BALTY, *Mosaïques antiques du Proche-Orient. Chronologie, iconographie, interprétation*, Besançon-Paris.
- BALTY 1999 : J. BALTY, « Réflexions sur la chronologie : à propos d'un groupe de mosaïques de Syrie du Nord », *La mosaïque gréco-romaine*, VII. 1, Tunis, p. 141-150.
- BALTY-CHÉHADÉ-VAN RENGEN 1969 : J.-Ch. BALTY, K. CHÉHADÉ, W. VAN RENGEN, *Mosaïques de l'église de Herbet Mûqa* (Fouilles d'Apamée de Syrie, Miscellanea 4), Bruxelles.
- BOWERSOCK 2006 : G. W. BOWERSOCK, *Mosaics as History. The Near East from Late Antiquity to Islam*, Cambridge-London.
- BRIQUEL CHATONNET 1996 : F. BRIQUEL CHATONNET, « Une inscription syriaque sur mosaïque provenant de la région de l'Euphrate », *Semitica* 46, p. 147-153 et pl. 16.
- BRIQUEL CHATONNET 2001 : F. BRIQUEL CHATONNET, « De l'écriture édessénienne à l'estrangela et au serto », *Semitica* 50, p. 81-90.
- BRIQUEL CHATONNET, DESREUMAUX et MOUKARZEL 2008 : F. BRIQUEL CHATONNET, A. DESREUMAUX et J. MOUKARZEL « Découverte d'une inscription syriaque mentionnant l'évêque Rabbula », *Festschrift Sebastian Brock*, Pisticaway, Gorgias Press, p. 19-27.
- CANIVET 1987 : P. et M.-T. CANIVET, *Huarte. Sanctuaire chrétien d'Apamène (IVe-VIe s.)*, BAH CXXII; 2 vol., Paris.
- Décor 1985 : C. BALMELLE *et al.*, *Le décor géométrique de la mosaïque romaine, I. Répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotropes*, Paris.
- Décor 2002 : C. BALMELLE *et al.*, *Le décor géométrique de la mosaïque romaine, II. Répertoire graphique et descriptif des décors centrés*, Paris.
- DONCEEL-VOUTE 1988 : P. DONCEEL-VOUTE, *Les pavements des églises byzantines de Syrie et du Liban Décor, archéologie et liturgie*. 2 vol., Louvain-la-Neuve.
- DRIJVERS et HEALEY 1999 : H. J. W. DRIJVERS et J. F. HEALEY, *The Old Syriac Inscriptions of Edessa & Osrhoene. Texts, Translations and Commentary*, Leyde-Boston-Köln, Brill, (Handbuch der Orientalistik I.42).
- HEALEY 2000 : J. F. HEALEY, « The Early History of the Syriac Script; A Reassessment », *Journal of Semitic Studies* 45, p. 55-67.
- JOUEJATI-MADWAR 2005 : R. JOUEJATI-MADWAR, « A Mosaicist's Workshop in Epiphania (Hama, Syrie) at the beginning of the 5<sup>th</sup> Century », *La mosaïque gréco-romaine* IX. 2, Collection de l'Ecole française de Rome, 352, Roma, p. 775-784.
- KÜHNEL 1993 : G. KÜHNEL, « The Twelfth-Century Decoration of the Church of the Nativity: Eastern and Western Concord », dans Yoram TSAFRIR (éd.), *Ancient Churches Revealed*, Jerusalem, 1993.
- LEVI 1947 : D. LEVI, *Antioch Mosaic Pavements*, 2 vol. Princeton.
- LITTMANN 1934 : E. LITTMANN, « Semitic Inscriptions », *Syria. Publications of the Princeton University Archaeological Expeditions to Syria in 1904-5 and 1909*, Division IV, Leiden, Brill.

- OGNIBENE 2002 : S. OGNIBENE, *La chiesa di Santo Stefano ad Umm al-Rasas : Il problema iconofobico*, Roma.
- PAYNE-SMITH 1879-1901 : R. PAYNE-SMITH, *Thesaurus syriacus*, Oxford.
- PICCIRILLO 1993 : M. PICCIRILLO, *The Mosaics of Jordan*, Amman.
- PICCIRILLO-ALLIATA 1994 : M. PICCIRILLO et E. ALLIATA, *Umm al-Rasas Mayfa'ah*, I. *Gli scavi del Complesso di Santo Stefano*, Studium Biblicum Franciscanum, Jerusalem.
- TEIXIDOR 1989 : J. TEIXIDOR, « Les derniers rois d'Édesse d'après deux nouveaux documents syriaques », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 76, p. 219-222.
- TEIXIDOR 1990 : J. TEIXIDOR, « Deux documents syriaque du III<sup>e</sup> siècle après J.-C., provenant du moyen Euphrate », *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres* p. 146-166.
- TEIXIDOR 1991-1992 : J. TEIXIDOR, « Un document syriaque de fermage de 242 après J.-C. », *Semitica* 41-42, p. 195-208.
- ZAQZUQ 1983 : A. ZAQZUQ, « Découvertes de mosaïques » (en arabe), *Ann. arch. arabes syriennes* 33, p. 143-178.
- ZAQZUQ-PICCIRILLO 1999 : A. ZAQZUQ et M. PICCIRILLO, « The Mosaic Floor of the Church of the Holy Martyrs at Tayibat al-Imam-Hamah, in Central Syria », *Liber Annuus* XLIX, p. 443-464.

*Table des figures*

- Fig. 1 – Céramique hellénistique
  - Fig. 2 – Céramique d'époque romaine
  - Fig. 3 – Lampes
  - Fig. 4 – Lèvre Foscigny
  - Fig. 5 – Jarres byzantines
  - Fig. 6 – Céramique byzantine
  - Fig. 7 – Céramique islamique
  - Fig. 8 – Tesson abbasside
  - Fig. 9 – Monnaie
  - Fig. 10 – Vue d'ensemble de la mosaïque
  - Fig. 11 – Réparation à l'angle nord du tapis occidental
  - Fig. 12 – Erreur dans la composition
  - Fig. 13 – Exemple d'oiseau non détruit
  - Fig. 14 – Semis de fleurettes
  - Fig. 15 – Entrelacs complexe
  - Fig. 16 – Canthare et rameau de vigne
  - Fig. 17 – Colombe entre deux plantes
  - Fig. 18 – Animal devant un arbre
  - Fig. 19 – Vue d'ensemble du tapis oriental
  - Fig. 20 – Dogue poursuivant un léopard
  - Fig. 21 – Arbres marquant l'entrée nord-est
  - Fig. 22 – Grenadier avec ses fruits
  - Fig. 23 – Exemple de destruction iconophobe
  - Fig. 24 – Exemple de destruction iconophobe
  - Fig. 25 – Motif géométrique marquant l'entrée nord-est
  - Fig. 26 – Dernier rectangle de la bordure : entrelacs
  - Fig. 27 – Première partie de l'inscription (nord) : photo
  - Fig. 28 – Première partie de l'inscription (nord) : relevé
  - Fig. 29 – Deuxième partie de l'inscription (sud) : photo
  - Fig. 30 – Deuxième partie de l'inscription (sud) : relevé
- Carte