

POLISH CENTRE OF MEDITERRANEAN ARCHAEOLOGY  
UNIVERSITY OF WARSAW

STUDIA PALMYREŃSKIE  
XI

EDITED BY  
MICHAŁ GAWLIKOWSKI



*Michał Gawlikowski, Marta Żuchowska, La mosaïque de Bellérophon,  
Studia Palmyreńskie IX, Warsaw: PCMA & WUP, 2010, 9 - 42*



low resolution offprint

## CONTENTS

Abbreviations	8
<i>Michał Gawlikowski, Marta Żuchowska</i> La mosaïque de Bellérophon	9
<i>Michał Gawlikowski, Khaled As'ad</i> The Imperial cult in Palmyra under the Antonines	43
<i>Michał Gawlikowski</i> The Roman army in Palmyra under Tiberius	49
<i>Karol Juchniewicz, Khaled As'ad, Khalil al Hariri</i> The defense wall in Palmyra after recent Syrian excavations	55
<i>Dagmara Wielgosz</i> La sculpture en marbre à Palmyre	75
<i>Marta Żuchowska</i> The Western Gate at Palmyra	107

## ABBREVIATIONS

AA	<i>Archäologischer Anzeiger</i>
AAAS	<i>Annales Archéologiques Arabes Syriennes</i>
AE	<i>L'Année épigraphique</i>
AM	<i>Athenische Mitteilungen – Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung</i>
ANRW	<i>Aufstieg und Niedergang der antiken Welt</i>
ArchCl	<i>Archeologia Classica</i>
AS	<i>Antiquités syriennes</i>
BAR	<i>British Archaeological Reports</i>
BEtO	<i>Bulletin d'études orientales</i>
BGU	<i>Aegyptische Urkunden aus den Königlichen [Staatlichen] Museen zu Berlin, Griechische Urkunden</i>
BjB	<i>Bonner Jahrbücher</i>
BMC Arabia	<i>Coins in the British Museum. Arabia, Mesopotamia and Persia</i>
BMC Parthia	<i>Coins in the British Museum. Parthia</i>
BMusBeyr	<i>Bulletin du Musée de Beyrouth</i>
BSAA	<i>Bulletin de la Société archéologique d'Alexandrie</i>
CIL	<i>Corpus Inscriptionum Latinarum</i>
CIS	<i>Corpus Inscriptionum Semiticarum</i>
CRAI	<i>Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres</i>
DaM	<i>Damaszener Mitteilungen</i>
DHA	<i>Dialogues d'Histoire Ancienne</i>
EtTrav	<i>Etudes et Travaux</i>
FGrH	<i>Fragmente Griechischer Historiker</i>
HR	<i>Cassius Dio, Historia Romana</i>
IG	<i>Inscriptiones Graecae, Berlin</i>
IGLS	<i>Inscriptions grecques et latines de la Syrie</i>
IGR	<i>Inscriptiones Graecae ad res Romanas pertinentes</i>
ILS	<i>Inscriptiones Latinae Selectae</i>
Inv.	<i>Inventaire des inscriptions de Palmyre</i>
JGS	<i>Journal of Glass Studies</i>
JRA	<i>Journal of Roman Archaeology</i>
JRS	<i>Journal of Roman Studies</i>
LIMC	<i>Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae</i>
MEFRA	<i>Mélanges de l'Ecole française de Rome</i>
MUSJ	<i>Mélanges de l'Université St. Joseph</i>
NH	<i>Naturalis Historia</i>
PACT	<i>Journal of the European Study Group on Physical, Chemical and Mathematical Techniques applied to Archaeology</i>
PAM	<i>Polish Archaeology in the Mediterranean</i>
P. Dura	<i>Dura-Europos Parchments and Papyri</i>
P. Oxy	<i>Oxyrhynchus Papyri</i>
PAT	<i>Palmyrene Aramaic Texts</i>
PNO	<i>La Palmyrène du Nord-Ouest</i>
RA	<i>Revue archéologique</i>
RdA	<i>Rivista di Archeologia</i>
RM	<i>Römische Mitteilungen – Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung</i>
RMD	<i>Roman Military Diplomas</i>
RTP	<i>Recueil des tessères de Palmyre</i>
SEG	<i>Supplementum Epigraphicum Graecum</i>
SHA	<i>Scriptores Historiae Augustae</i>
ZDMG	<i>Zeitschrift des deutschen morgenländischen Gesellschaft</i>
ZPE	<i>Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik</i>

## LA MOSAÏQUE DE BELLÉROPHON

---

MICHAŁ GAWLIKOWSKI ET MARTA ŻUCHOWSKA\*

---

Au cours de plusieurs saisons, le portique de huit colonnes debout du côté nord de la Grande Colonnade, dans le secteur central de celle-ci, à 300 m environ à l'ouest du Tétrapyle, a été l'objet de fouilles placées sous la responsabilité de Marta Żuchowska. Six boutiques alignées à l'arrière de ce portique ont été également dégagées. Ces travaux, résumés dans un rapport préliminaire,<sup>1</sup> ont révélé les étapes tardives de l'histoire du portique, depuis une entreprise de restauration en 328 jusqu'aux échoppes de l'époque omeyyade installées sur le trottoir et dans les boutiques antiques dont l'étage avait alors disparu. À quelque 20 m derrière ces constructions, une basilique remontant à l'époque antonine, transformée à l'usage du culte chrétien, avait été fouillée de 1988 à 1990. Cependant, l'espace entre les boutiques et la basilique était resté inexploré pour permettre l'évacuation des déblais.

C'est seulement en 2002 que nous avons décidé, par acquit de conscience, de tester par sondage le chemin des camions. Au bout d'une heure, M. Żuchowska a eu la surprise de voir apparaître un pavement en mosaïque au-dessous d'un sol tardif en ciment. Nous avons donc immédiatement élargi le sondage afin d'établir les dimensions de la mosaïque, mais le dégagement complet a dû être reporté à la saison suivante. En attendant, les parties dégagées ont été recouvertes de sable et protégées par de gros blocs de pierre.

Le dégagement fut effectué en 2003 avec la participation des restaurateurs Krzysztof Chmielewski et Joanna Lis qui ont procédé à des soins d'urgence. Dans l'ensemble, la mosaïque est cependant très bien conservée. A la fin de la saison elle fut dessinée et photographiée, avant d'être à nouveau protégée en attendant la construction d'un abri, qui est prévu par la Direction Générale des Antiquités et des Musées. C'est en effet la première mosaïque trouvée à Palmyre depuis une soixantaine d'années.<sup>2</sup>

Un projet pour cet abri a été proposé par la mission et agréé par la DGAM, comprenant, outre le projet technique par Wojciech Terlikowski, une visualisation informatisée par Daria Tarara. Etant donné que ce pavillon sera le seul bâtiment moderne sur le champ de ruines, il a été prévu de le construire avec des pierres de récupération, ceci pour le fondre le mieux possible dans le paysage. Il dépassera le niveau du sol actuel de 4 m à peine et devra être couvert avec un toit en terrasse supporté par des poutres de bois, selon la technique traditionnelle depuis l'Antiquité, récemment appliquée au nouveau musée de Doura-Europos.

[M.G.]

\* Nous remercions vivement Janine Balty pour avoir lu le manuscrit et pour nous avoir communiqué ses remarques dont nous avons bien profité.

1 Gawlikowski 2004 ; 2005 ; Żuchowska 2007.

2 Stern 1977 ; J. Balty 1990.

## DESCRIPTION DE LA MOSAÏQUE

La mosaïque est, dans l'ensemble, bien conservée. Elle a été recouverte en effet assez vite par une couche de surélévation soutenant un sol en ciment posé à quelque 50 cm au-dessus, pour servir dans le bâtiment reconstruit de fond en comble. Bien que les murs qui la délimitaient à l'origine aient été démontés et entièrement refaits, il ne semble pas que la mosaïque ait jamais subi une action prolongée d'agents atmosphériques. En revanche, une rangée de colonnes séparant cette salle tardive en deux nefs a causé un affaissement marqué de la partie centrale de la mosaïque et quelques craquelures de sa surface.

Au moment de la découverte le tapis est apparu presque complet [Fig. 1]. Il ne manquait que quelques petits fragments qui furent pour la plupart aussitôt remplacés, sauf une assez grande lacune dans l'un des deux panneaux principaux et une autre au milieu de l'extrémité sud. En revanche, la bordure a été entamée lors de la reconstruction antique que l'on datera, sur la foi du matériel retrouvé dans la couche de surélévation recouvrant la mosaïque, vers 350 ap. J.-C.<sup>3</sup> Du côté est, une bande de terre large de 2 m environ semble avoir supporté le long du mur des banquettes disparues, de part et d'autre d'une descente de trois marches depuis la porte ; c'était cependant une installation secondaire, dans une salle agrandie de ce côté, ce qui a entraîné des dommages pour la bordure extérieure primitive. Du côté opposé, le mur plus récent jouxte et par endroits empiète sur le rebord écorné de la mosaïque. Du côté sud, un pan de mosaïque plus récente, de style très différent et légèrement décalé par rapport à l'axe de la composition, est venu remplacer sur quelque 2,20 m l'aménagement d'origine, qui n'a pas laissé de traces identifiables. Nous n'allons nous occuper ici que du pavement mosaïqué primitif.

Le tapis d'origine, tel qu'il est conservé, forme un rectangle de 9,00 m de longueur sur 5,60 m environ. Il comporte une composition symétrique de panneaux encadrés de bordures élaborées, sur fond blanc. Au-delà d'un filet noir sur fond blanc délimitant cet espace rectangulaire sur trois côtés, une bande de raccord, qui n'est nulle part complète, ne semble pas avoir dépassé 36 cm de large, portant la largeur d'origine à 6,30 m environ ; elle consiste en croisettes parsemant le fond jaune clair ; une rangée de celles-ci, en noir, est conservée presque entièrement du côté nord, alors que du côté est s'alignaient des motifs cruciformes plus élaborés, consistant en un carré noir à degré, entouré de carrés plus petits, alignés sur pointe et formant quatre bras, les cinq carrés du milieu étant chargés chacun d'un carré blanc. Deux seulement de ces motifs d'origine sont conservés, à la hauteur de la limite nord du panneau central, mais la bordure a été complétée tardivement dans la même veine.

En deçà de cette bordure, la limite nord du tapis est marquée par un quadrillage en filets noirs dentelés qui forme une chaîne de carrés sur pointe jaune clair sur fond blanc [Fig. 24]. Chaque carré porte, en son milieu, une croisette pareille à celles de la bande extérieure de ce côté, alors que d'autres, placées entre les losanges de part et d'autre, sont coupées par le cadre et ne conservent que deux branches chacune. Du côté opposé, la limite du tapis est formée par un rectangle allongé dans chaque angle (il y en avait peut-être un troisième au milieu, entièrement disparu aujourd'hui) ; chacun comporte un losange inscrit, noir avec une large bordure blanche et un filet noir [Fig. 23a-b]. Il est rempli par un petit rectangle blanc orné en son milieu d'un motif imbriqué en dents de scie, couleur lie-de-vin, gris, jaune, rouge et blanc. Ce rectangle est muni, sur ses quatre côtés, de quatre fleurs schématisées. Les contours de tous ces éléments sont marqués de filets couleur lie-de-vin. Dans les angles du grand rectangle on trouve, sur le fond jaune, des triangles rouges chargés de cercles jaunes, chacun encadré de filets lie-de-vin et blanc. Il semble que la place d'honneur se trouvait de ce côté-ci et la mosaïque d'origine pouvait bien se développer jusqu'au mur de fond, pour atteindre la longueur de 11,75 m au maximum. Le tapis conservé forme cependant une composition presque complète.

Au milieu, deux panneaux plus grands mesurent chacun 154 sur 128 cm, mais l'axe de composition de l'un est perpendiculaire par rapport à l'autre. Ils sont encadrés ensemble et séparés l'un de l'autre par une large bande à rinceau d'acanthe animé sur fond lie-de-vin, formant ainsi un tapis intérieur de 2,00 sur 4,16 m, d'exécution plus soignée et de niveau artistique qui tranche sur le reste du pavement [Fig. 32]. Il est placé sur fond blanc et encadré par huit petits tableaux disposés aux

3 Une monnaie de Constantin et une de Constance, avec de la céramique du IV<sup>e</sup> siècle.

angles deux par deux. Ceux-ci représentent, du côté sud, plus étroit, des paons de face, faisant la roue ; du côté est, plus large, des poissons deux par deux ; au nord, une grappe de raisin entourée de figes et encore deux poissons ; enfin à l'ouest, quatre grenades en carreau et deux oiseaux, chacun picorant une branche. Chaque motif est délimité par un simple cadre noir et rouge. L'ensemble est entouré par une ligne de postes en jaune et noir.

Autour d'eux, on trouve de chaque côté trois tableaux rectangulaires, reliés entre eux au milieu de leur hauteur par la bordure qui leur est commune et qui consiste en un ruban ondé à fond en dégradé horizontal, virant du lie-de-vin et jaune au gris clair, en passant d'un côté par le violet et rouge, de l'autre par le gris cendre ; il est orné de trois points en triangle alternant de côté [Fig. 25]. Les quatre tableaux disposés aux angles représentent des chèvres, tandis que des rectangles allongés sur les longs côtés figurent des paires d'animaux affrontés. Ces tableaux présentent aussi un cadre orné de postes, identique à celui qui entoure le centre du tapis. Un troisième encadrement de postes borde l'ensemble du tapis, tout en ménageant des alvéoles rectangulaires contenant surtout des motifs géométriques, disposées par deux sur chaque côté et correspondant aux petits tableaux placés aux angles du double panneau principal.

Il est également possible de lire les bordures géométriques comme le cadre continu des tableaux du pourtour, avec le ruban ondé entre deux lignes de postes, les tableaux des longs côtés présentant en outre un encadrement rectangulaire formé par une bande de postes. Si la composition du tapis est strictement symétrique dans le sens de la longueur, cette symétrie est troublée par un décalage entre les parties nord et sud : les tableaux à deux chèvres dans les angles nord sont perpendiculaires à l'axe, alors que les animaux au sud sont disposés parallèlement à l'axe, et plus larges que hauts dans ce sens, ce qui repousse un peu vers le nord les tableaux des longs côtés. Ce détail, ajouté à la disposition du décor géométrique sur les côtés courts, plus important au sud, suggère que la place d'honneur se trouvait de ce côté-ci de la pièce, alors que l'entrée principale était du côté opposé. Il en était certainement ainsi plus tard, lorsque la paroi nord d'origine a été remplacée par une rangée de colonnes qui assurait un accès monumental à la salle, où le sol mosaïqué, modifié en partie, restait toujours apparent. Une entrée latérale à l'est, avec un degré descendant, existait au moins pendant cette phase secondaire, sinon plus tôt ; les longs panneaux à deux griffons et deux panthères sont en effet tournés tous les deux vers cette porte, sans être directement en face de la marche.

Au milieu du tapis, le grand rinceau se développe autour des deux panneaux figurés, formant comme un tapis intérieur, œuvre d'une main de loin plus experte [Fig. 2]. Sur les côtés de chaque panneau, le rinceau présente un mascarón imberbe (sept en tout, l'un des côtés étant commun) d'où sortent à droite et à gauche des culots d'acanthé [Fig. 32]. Les tiges enroulées sont recouvertes des feuilles touffues, qui rencontrent dans les angles les enroulements partant des têtes voisines. Chaque tête est coiffée par des feuilles d'acanthé et deux pousses qui font l'effet de cornes. Chaque enroulement du rinceau porte au milieu soit une fleur, soit un petit animal complet ou en protomé : on distingue deux ongulés, deux félidés, enfin deux oiseaux. Le rinceau est composé de tesselles de couleur rouge, rose, violet, jaune, beige, gris, blanc et noir, posées sur le fond noir tirant sur lie-de-vin. Les mascarons sont exécutés avec les mêmes couleurs, mais beige et rose y dominent. L'effet plastique est obtenu par l'application habile des couleurs qui marquent les ombres des visages et la profondeur du rinceau.<sup>4</sup>

## PANNEAU I. BELLÉROPHON ET LA CHIMÈRE

Ce panneau [Fig. 4], situé face à l'entrée principale présumée, mesure 154 cm de haut sur 128 cm de large et 116 cm sur 142 cm avec son cadre simple formé par des rangs parallèles de cubes en noir, rouge et blanc qui se recoupent aux angles, séparé du cadre à rinceau par une bande jaune et un filet blanc. La scène représente le héros et les animaux qui l'entourent sur un fond neutre blanc, le sol est à peine marqué par une couleur plus foncé.

Bellérophon est monté sur Pégase, dont l'aile droite recouvre, dans son mouvement vers la croupe, la cuisse du cavalier, tandis que l'autre aile est représentée comme si elle était placée

4 Cf. le rinceau de Chahba (milieu du III<sup>e</sup> s.) : J. Balty 1991 : 83, pl. D, F ; 1977 : 24-25.

beaucoup plus à l'avant du corps. Pégase est tout blanc (avec des ombres en gris), vu entièrement de profil. Tourné vers la droite du tableau, il s'élève au galop dans les airs, ce qui est indiqué par des lignes parallèles sous les sabots, exécutées en tesselles de verre bleu clair et bleu foncé. Le harnachement consiste en une bride rattachée aux courroies du harnais, ainsi qu'un collier muni d'un cabochon par-devant. Les courroies sont en rouge, rose et jaune or, avec du bleu en cubes de verre. La selle n'est pas visible, mais on aperçoit la sangle passée sous le ventre de la monture et la sangle croupière sous la queue. L'aile droite, au premier plan, présente les plumes déployées par le mouvement, en gris, noir, violet, jaune et beige. Le cavalier tourne la tête et le torse vers le spectateur, selon le schéma iconographique commun à la plupart des représentations de Bellérophon, mais il s'en distingue par le fait qu'il est habillé de pied en cap. Il porte un pantalon légèrement bouffant, les plis rendus en tesselles de verre, couleur bleu et bleu foncé, sur un fond blanc, par-dessus des bottes unies à haute cheville, couleur beige et jaune, la semelle rendue par une ligne rouge. La tunique est verte, bordée au cou, par-devant et à la lisière inférieure avec des bandes jaune et brun. Un manteau ouvert, à manches, qui recouvre la croupe de Pégase, est de couleur rouge avec une bande blanche bordée de jaune au poignet et une autre au bras. Il est muni de larges bordures jaunes à rayures en blanc et des ourlets verticaux en verre bleu foncé. Le cavalier lève dans sa droite un long javelot qu'il pointe vers la Chimère. Sur sa tête, un casque doré en forme de cloche, muni de couvre-joues et surmonté d'un panache rouge.

Le monstre est accroupi par terre vers la gauche, tournant ses trois têtes vers le cavalier qui le survole. Conformément à la tradition, c'est un lion avec une tête de chèvre qui lui pousse au dos et un serpent à la place de queue. Toutes les gueules crachent des flammes rouges. La cuisse de la Chimère est déjà transpercée d'un autre javelot, brisé, et le sang qui coule est marqué par des petits traits rouges qui s'échappent de la plaie.

De chaque côté de la tête du héros, un aigle en vol lui apporte une couronne ; celle de droite est munie de deux longs rubans flottants. Les oiseaux sont rendus en jaune, beige, violet et blanc, comme les ailes de Pégase ; leurs griffes et les couronnes qu'ils portent sont en noir, mais ils étaient rehaussés de verre bleu.

## PANNEAU II. CHASSE AU TIGRE

Ce panneau [Fig. 3], placé en prolongement du précédent vers le sud, mesure 142 cm de large sur 116 cm de haut. Il représente, dans le même cadre à rinceau, un cavalier en tous points pareil au Bellérophon du panneau précédent. Son costume ne diffère de celui déjà décrit que par la présence d'un galon jaune appliqué sur le devant du pantalon. Une lacune assez importante empêche de voir le détail de la tunique. Le manteau flotte au vent derrière le personnage, soulevé par l'élan du cheval, et la tête en casque à couvre-joues rabattues est tournée de trois-quarts vers le spectateur. Son étalon blanc, en plein galop vers la droite, porte un harnais identique à celui de Pégase, mais le mouvement du manteau flottant laisse voir la selle et le carquois qui y est accroché. La tête du cheval, prise entre les griffes du fauve dressé devant lui, est légèrement tournée vers la droite. Le cavalier porte au flanc gauche une épée, dont on aperçoit la poignée et peut-être le baudrier, figuré par une ligne oblique passant sur la tunique ; au flanc droit, un poignard est attaché parallèlement au carquois. Il bande la corde d'un grand arc de type composite, sur le point de tirer une flèche vers un tigre dressé sur ses pattes arrière, en face de lui. Une inscription en noir sur blanc occupe l'espace vide entre l'arc tendu et la main gauche du chasseur.

Le fauve est déjà transpercé par une autre flèche et le sang coule de la blessure sur l'épaule et au dos. Son pelage gris et beige, blanc avec des touches de rose sur le ventre et la gueule, est marqué de courts traits gris et lie-de-vin, ce qui caractérise l'animal comme le tigre hyrcanien bien connu des Anciens. Un tigre plus petit, sans doute une femelle, également blessé par une flèche, gît étendu par terre sous les pieds du chasseur. Le sol est marqué par plusieurs bandes ondées virant du gris au jaune, bordeaux et noir.

Au-dessus de la scène, à gauche de la tête du cavalier, un aigle plane, tenant dans son bec une couronne enrubannée.

## LA SÉRIE INTÉRIEURE

Les petits tableaux entourant le tapis intérieur seront décrits comme trois séries concentriques composées de huit tableaux chacune, ceci à partir de l'angle sud-est dans le sens des aiguilles d'horloge : d'abord ceux qui sont contigus aux angles du tapis intérieur, puis les tableaux plus grands encadrés par le ruban ondé, enfin ceux qui remplissent les alvéoles extérieures [cf. le schéma, *Fig. 1*].

Les images de la série intérieure sont prises dans un simple cadre formé de deux lignes, l'une rouge, l'autre noire. Le fond est blanc.

Tableau 1 (33 cm sur 41 cm). Il présente un paon de face, faisant la roue, la tête tournée à gauche [*Fig. 5*]. Le corps de l'oiseau est de couleur grise, les pattes rouges, tandis que pour la queue des cubes de verre bleu, très abîmés, sont utilisées sur le fond beige.

Tableau 2 (33 cm sur 38 cm). Même motif, presque à l'identique [*Fig. 7*].

Tableau 3 (62 cm sur 36 cm). Deux canards tournés vers l'extérieur, chacun posant une patte sur une haute tige portant des fruits globulaires rouge clair, sans doute des grenades [*Fig. 6*]. Les ailes des oiseaux sont exécutées en jaune et rouge, le corps en gris. Par-dessous, une bande jaune figure le sol, mais les oiseaux sont placés un peu plus haut.

Tableau 4 (41 cm sur 38 cm). Quatre grenades disposées en carreau [*Fig. 11*]. Entre les fruits, des tiges terminées en deux feuilles de part et d'autre d'un bourgeon forment une croix. Ces tiges et celles qui portent les fruits se rencontrent au milieu du tableau, mais l'ensemble est nettement repoussé vers l'est à l'intérieur du cadre. Les grenades sont de couleur rouge, plus claire au milieu, les contours et les tiges en gris.

Tableau 5 (45 cm sur 35 cm). Deux poissons placés tête-bêche sur la diagonale du tableau se tournant le dos [*Fig. 10*]. Leurs queues sont bifides. Le dos en rouge clair et violet, le ventre et le bas de la tête en blanc. Sous le ventre de chaque poisson est placée une ombre en gris et bordeaux.

Tableau 6 (35 cm sur 45 cm). Une grappe de raisin, couleur rouge, violet et rose est suspendue au cadre par sa tige accompagnée de vrilles, la pointe vers le tapis intérieur [*Fig. 12*]. Tout autour, sept petites figures dans le champ, vues de côté ou par le bout, sont représentées en beige, jaune et violet.

Tableau 7 (47 cm sur 37 cm). Deux poissons tout pareils à ceux du tableau 5, sauf que leur ventre est tourné du même côté [*Fig. 9*]. Le ventre est blanc, le dos gris pour l'un et rouge saumon pour l'autre.

Tableau 8 (62 cm sur 40 cm). Encore deux poissons dont l'un est placé en diagonale de ce tableau plus grand que le précédent, tandis que l'autre, presque rond, occupe un angle [*Fig. 8*]. Le grand poisson a le dos violet et le ventre beige, avec des touches de saumon autour de la tête ; la queue est bifide, comme la nageoire latérale, les deux de couleur lie-de-vin. Le petit poisson rond porte sur le dos une rangée d'épines, sa queue présente la forme de double pince. Il est formé de cercles concentriques des mêmes couleurs autour de l'œil.

## LA SÉRIE INTERMÉDIAIRE

Chaque tableau de cette série est délimité par quatre lignes qui se recoupent aux angles, en rouge et noir.

Tableau 9 (62 cm sur 48 cm). Un bouc debout devant un arbre [*Fig. 17*]. L'animal est planté vers la droite, la tête vers l'extérieur du tapis, pour être vu depuis l'axe. Sa toison est formée de stries lie-de-vin et rouges sur le fond gris, le jaune et le noir sont également utilisés ; les cornes sont droites. L'arbre, peut-être un palmier, est fortement stylisé.

Tableau 10 (78 cm sur 23 cm). Ce tableau très allongé contient un gros poisson du même type que celui du tableau 8, la tête tournée vers le sud [*Fig. 13*]. Il est de couleur rouge entre le dos en gris et le ventre blanc rayé de beige, une tache violet autour de l'œil. L'ombre qui le porte est rendue en gris et violet, brisée au-dessous de la gueule comme une onde, en plusieurs lignes recourbées.

Tableau 11 (66 cm sur 47 cm). Un bouc devant un arbre, à peu près identique à celui du tableau 9, porte une barbiche. Sur le bas-ventre, une tache blanche, la toison sur la patte arrière est jaune clair [*Fig. 18*].

Tableau 12 (147 cm sur 50 cm). Deux panthères de part et d'autre d'un cratère [*Fig. 20*]. Le tableau est fait pour être vu du côté de l'entrée latérale est. Les animaux (mâle à gauche, femelle à droite) se font face de part et d'autre du vase à deux anses verticales à volutes, sur un haut pied. Le corps du vase est marqué de bandes horizontales en rouge, noir, jaune et blanc. Chaque animal

lève une patte pour la poser sur le bord du cratère. Leur pelage est gris clair, avec des ombres sur le dos et les pattes, tacheté en rouge foncé. Les deux animaux présentent leurs croupes au spectateur, avec une longue queue pendante. Le dessin est très maladroit, en particulier pour la femelle. Sous leurs pieds, la ligne du sol en jaune et des lignes grises marquant les ombres.

Tableau 13 (64 cm sur 60 cm). Deux chèvres sous un arbre [Fig. 15]. Les animaux sont représentés sur deux plans, l'un derrière l'autre, tournés en sens opposés et levant le museau pour brouter les feuilles d'un arbre, à gauche du tableau, au tronc nu avec des branches coupées, alors que plus haut des branches feuillues forment un baldaquin au-dessus des animaux.

Les animaux ont des cornes droites et des barbiches ; celui du devant a les poils bordeaux striés de gris sur le dos, l'autre est exécuté en couleurs plus claires. La ligne du sol en jaune, des ombres grises donnent de la profondeur à cette scène plus réaliste que les autres tableaux.

Tableau 14 (93 cm sur 16 cm). Deux paons se faisant face, tenant dans leurs becs une guirlande rouge avec deux rubans qui pendent à chaque bout [Fig. 14]. Les oiseaux sont présentés de profil, les queues repliées. Leur plumage est rendu en gris, avec des touches de rose, de jaune et des cubes de verre bleu foncé.

Tableau 15 (65 cm sur 53 cm). Deux chèvres broutant les feuilles d'un arbre, composition symétrique au tableau 13, avec l'arbre à droite et les animaux tournés en sens opposés [Fig. 16].

Tableau 16 (142 cm sur 52 cm). Deux griffons femelles se faisant face, chacune posant une patte sur une tête de bœuf coupée [Fig. 19]. Le tableau est tourné vers l'est, comme celui aux panthères. Le pelage des griffons est identique à celui des panthères, avec des taches lie-de-vin sur fond blanc et des ombres beige et rose sur le dos et aux pattes. Leurs mamelles sont marquées par une ligne rouge, leurs queues sont relevées. Ils présentent les oreilles pointues et un bec d'oiseau. Comme les animaux sont vus de profil, le dessin est mieux réussi que pour les panthères, mais les ailes sont rendues de la même façon que les ailes de Pégase : celle qui est partiellement cachée semble être attachée beaucoup plus vers le devant que l'autre.

#### LA SÉRIE EXTÉRIEURE

Les tableaux placés dans les alvéoles à encadrement de postes sont tous géométriques sauf deux du côté sud. Tous sont bordés par un simple cadre linéaire rouge et noir, comme ceux de la série intérieure.

Tableau 17 (largeur 39 cm). Ce tableau est abîmé, mais on voit encore la bande jaune du sol et deux pattes d'oiseau sur une branche [Fig. 21].

Tableau 18 (38 cm sur 32 cm). Un canard marchant à gauche entre deux branches grises sans feuilles mais avec des bourgeons [Fig. 22]. L'oiseau a la tête et la poitrine rendues en gris et beige, l'aile en rouge, blanc et rose, une patte et le bec en rouge. En bas, la bande jaune du sol.

Tableau 19 (64 cm sur 33 cm). Le rectangle est traversé en diagonale par des lignes formées de tesselles posées sur pointe, donnant l'effet arc-en-ciel [Fig. 26]. Les couleurs sont : blanc, jaune, gris, rouge et violet.

Tableau 20 (44 cm sur 43 cm). Même motif en carré, mais les lignes diagonales sont disposées dans l'autre sens [Fig. 27].

Tableau 21 (38 cm sur 48 cm). Les tesselles, des mêmes couleurs et disposées selon le même principe arc-en-ciel, forment ici plusieurs lignes en dents de scie dans le sens horizontal [Fig. 28].

Tableau 22 (37 cm sur 47 cm). Identique au précédent [Fig. 29].

Tableau 23 (45 cm sur 41 cm). Motif de natte [Fig. 30]. Les couleurs vont en dégradé du blanc au rouge ou gris, sur le fond lie-de-vin. Des points blancs encadrent chaque entrelacs.

Tableau 24 (61 cm sur 39 cm). Motif en arc-en-ciel analogue aux tableaux 19-22, ici composé des lignes obliques qui se rencontrent en pointe au milieu du tableau [Fig. 31].

[M. Ż.]

\*\*\*

Il est clair que les sujets figurés sur notre tapis ne participent pas d'un seul programme cohérent. On distinguera d'une part les deux panneaux du centre, porteurs d'un message à déchiffrer, et d'autre

part les petits tableaux disposés autour d'eux, qui n'accusent aucun rapport direct avec ces panneaux. On reconnaît sans peine les *xenia*, ces cadeaux offerts symboliquement aux visiteurs, qui sont si souvent représentés sur les sols des salles à manger.<sup>5</sup> Des poissons, des quadrupèdes, des oiseaux, des fruits : ces motifs se retrouvent d'un bout à l'autre du monde romain. Les compositions à motifs isolés dans les compartiments encadrés par des bandes décoratives, comme sur cette mosaïque, sont fréquentes à partir de l'époque antonine, mais seulement en Occident.<sup>6</sup> En revanche, on n'en trouve guère en Orient avant le V<sup>e</sup> siècle, et alors principalement dans les églises, remplissant des trames géométriques ou des rinceaux. En Syrie du Haut-Empire, la seule exception connue avant notre découverte vient de Chahba, où les *xenia* remplissent une trame de rectangles autour du tapis central.<sup>7</sup> Il est difficile, cependant, de trouver un exemple de cadre décoratif aussi riche qu'ici.

Tous les éléments de ce cadre sont bien entendu habituels : le motif très commun des postes, qui remonte à l'époque hellénistique, ne peut fournir aucune indication chronologique;<sup>8</sup> le ruban ondé en arc-en-ciel est très fréquent aux II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles, alors que sa variété ornementée se manifeste surtout à partir de la seconde moitié du III<sup>e</sup>.<sup>9</sup> De même, les dégradés géométriques « arc-en-ciel », ici dans les alvéoles extérieures, ne commencent pour de bon qu'à l'époque sévérienne, avec la mosaïque de Mas'udiyeh, puis avec celle du portique de la « Maison du repas servi » à Antioche, pour se propager au IV<sup>e</sup> siècle.<sup>10</sup> Ces éléments du décor, comme aussi le quadrillage à croisettes, se retrouvent à Palmyre même, sur les seules mosaïques connues avant la nôtre, datées par H. Stern entre le milieu du III<sup>e</sup> siècle et la débâcle de Zénobie.<sup>11</sup>

Il paraît évident qu'il n'y avait pas d'atelier de mosaïstes établi à Palmyre et qu'on est allé chercher les artistes dans quelque grande ville de Syrie. On pense spontanément à Antioche, mais Janine Balty a justement rappelé l'existence d'autres centres plus proches, comme Apamée ou Emèse.<sup>12</sup> Notre pavement présente notamment l'emploi limité de cubes en verre pour rendre les verts et les bleus, comme l'on a parfois relevé ailleurs en Syrie,<sup>13</sup> alors que les sols d'Antioche emploient le verre dans une palette plus riche et beaucoup plus généreusement.<sup>14</sup>

Parmi les *xenia*, deux images sortent de l'ordinaire. Ce sont les tableaux à deux animaux affrontés [cf. *Fig. 19, 20*], qui renvoient plutôt à l'iconographie des sarcophages romains. En particulier, les félins qui s'abreuvant au cratère ou canthare sont un motif fréquent sur les petits côtés ou au dos des cuves. C'est une allusion assez claire au cycle dionysiaque, symbole — selon Robert Turcan — de la domestication des forces animales.<sup>15</sup> Cependant, en dehors du contexte funéraire, S. Zwirn a pu dénombrer onze exemples de ce sujet en mosaïque, mais aucun au Proche-Orient.<sup>16</sup> Sur notre pavement, la présence des paons renvoie également à la symbolique du cortège de Dionysos.<sup>17</sup>

Les griffons, seuls ou se faisant face, sont un motif de loin plus fréquent sur les sarcophages. Leur signification est plus vague, sans doute apotropaïque.<sup>18</sup> Lorsqu'ils apparaissent, comme ici, avec la tête d'un animal de sacrifice (bœuf ou mouton), le sens ne devient pas plus clair. En dehors du contexte funéraire et plus près de Palmyre, on retrouvera des félins, avec une patte posée sur une

5 Cf. Hanoune 1990.

6 Balmelle 1990.

7 J. Balty 1981 : 422 ; 1995 : 143.

8 Balmelle et alli 1985, pl. 101b. Cf. J. Balty 1989.

9 Balmelle *et alii* 1985, pl. 60g. A Antioche, le ruban ondé entre postes : Cimok 2000 : 144-149 (Orphée de Tarse), 186-187 (House of Menander), 198-199 (Amerimnia). Le motif se retrouve en peinture de l'époque, notamment à la synagogue de Doura : Kraeling 1956. En général, J. Balty 1995 : 161-174.

10 Mas'udiyeh : J. Balty 1981 : 369-370 ; Cimok 2000 : 119-121.

11 Stern 1977 : 42. Cette datation a été acceptée, mais précisée, par J. Balty 1977 : 24-25.

12 J. Balty 1995 : 145-147.

13 Cf. J. Balty 1989 : 504-505 (= 1995 : 68).

14 Becker, Kondoleon 2005 : 49-61.

15 Cf. Turcan 1966 : 499, pl. 9.

16 Zwirn 2001 : 96-100.

17 Cf. Gozlan, 1981 : 73-87.

18 Koch 1993 : 106 ; cf. R. Turcan 1966 : 540, note 5.

tête d'animal, peints sur le socle de la synagogue de Doura<sup>19</sup> et sur la mosaïque de Sepphoris, où tout contexte sacrificiel est exclu.<sup>20</sup>

Il paraît plus que probable que les petits tableaux de notre mosaïque trouvent leur référence commune dans l'imagerie dionysiaque et commensale, suggérant ainsi la destination du local comme une salle de banquet.<sup>21</sup> Il est cependant étonnant que ce riche décor ait recouvert la salle primitive tout entière, sans réserver sur les longs côtés des bandes à décor plus sobre, destinées à accueillir des banquettes. Comme la salle prenait place dans un angle de l'îlot, délimitée par la rangée des boutiques s'ouvrant sur la Grande Colonnade et une rue latérale, il est possible que ce symposium était indépendant, accessible directement de la voie publique, comme on en trouve plusieurs exemples à Palmyre.<sup>22</sup>

Le rinceau animé appartient à l'héritage hellénistique, et notamment au répertoire pergaménien du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C.<sup>23</sup> En Syrie, les mosaïques d'Antioche présentent un traitement comparable de ce motif à partir de la première moitié du II<sup>e</sup> siècle après J.-C.<sup>24</sup> Un rinceau assez proche (mais sans mascarons ni animaux) entoure les panneaux d'Orphée et de Ganymède sur la mosaïque de Tarse,<sup>25</sup> alors que celui de la Provinzenmosaik ou des *Synaristôsai* de Zeugma offre de bons parallèles pour les motifs figurés.<sup>26</sup> Notre rinceau [Fig. 32] est cependant plus touffu et moins régulier, les feuilles y sont plus développées et les gaines plus charnues, au point de laisser peu de place au fond noir, très présent en revanche dans les exemples précédemment cités.

Un des meilleurs éléments de comparaison à cet égard est fourni par la mosaïque de Ploutos à Chahba, qui remonte très vraisemblablement à l'époque de la fondation de cette ville par Philippe l'Arabe (244-249).<sup>27</sup> Mais un rinceau pareil se retrouve encore dans la cour de la soi-disant « Villa Constantinienne » à Antioche, généralement datée vers 325.<sup>28</sup> En fait, la plupart des grandes villes de la Syrie romaine, Antioche, Apamée, Zeugma ou Emèse (d'où pourraient venir le plus facilement les artisans qui avaient œuvré à Palmyre), devaient disposer d'ateliers qui employaient des mosaïstes capables d'exécuter le motif très apprécié du rinceau d'acanthé : le schéma demeurait stable, mais chacun le réalisait à sa manière. Il est donc difficile d'en tirer une indication chronologique très précise. Quoi qu'il en soit, si l'on en juge par la coïncidence d'éléments tels que les panneaux géométriques de style arc-en-ciel, le ruban ondulé rehaussé de points, la composition de grands losanges à rectangles inscrits et le rendu du rinceau, notre mosaïque ne peut guère remonter au-delà du milieu du III<sup>e</sup> siècle. D'autre part, les circonstances historiques semblent exclure une date après la chute de Zénobie en 272. Dans la première moitié du IV<sup>e</sup> siècle, notre sol a déjà été remblayé, après avoir été complété et adapté à un autre usage, certainement après la conquête d'Aurélien.

La clé de l'interprétation est bien entendu fournie par les deux panneaux du milieu. Ils figurent d'une manière allégorique quelque fait d'armes, dont les protagonistes sont d'une part deux héros portant le costume en vogue à Palmyre et couronnés pour leur exploit par les aigles envoyés d'en haut, et d'autre part l'adversaire symbolisé par un monstre oriental de la fable et les fauves originaires de l'Iran. Dans la fourchette chronologique indiquée ci-dessus, il n'y a pas d'hésitation possible quant à la nature de l'événement.

La montée de la puissance sassanide a confronté l'Orient romain à un ennemi redoutable dont il n'a pas vu de pareil depuis bien des siècles. Après la prise de Hatra en 240 et le couronnement de Sapor, la même année, le jeune Gordien III essaya en vain de briser l'élan du Perse sur son propre terrain,

19 Cf. du Mesnil du Buisson 1939 : 127-132, pl. 56-57,1 ; Kraeling 1956 : 240-246, pl. 37.

20 Weiss 2005 : 61-65.

21 Cf. Darmon 1990.

22 Cf. Delplace 2005.

23 Cf. la « Hephästionmosaik » du Pergamonmuseum : Kriseleit 2000 : 17-23 ; Ling 1998 : 25 ; Radt 1999, Abb. 22. En général, cf. Sauron 1978 : 727-733.

24 Maison de l'Atrium, Jugement de Paris : Levi 1947, I : 16, II, pl. Ib ; Baratte 1978 : 87-92, fig. 84 (Ma 3443).

25 Hatay Mosaic Museum 10568 : Budde 1972 : 121-126, fig. 22, pl. 118-145 ; Tülek 1998 : 48-49, pl. 8-9 ; Cimok 2005 : 48-49.

26 Pour la « Provinzenmosaik » dont les nombreux fragments dispersés viennent certainement d'un sol vandalisé à Zeugma, cf. Baratte 1978 : 131-132, no 54, fig. 139 ; J. Balty 1981 : 384-386, note 227 ; Parlasca 1983a : 287-295, pl. 190-193 ; 1983b : 227-234. Pour la mosaïque des *Synaristôsai*, récemment découverte à Zeugma, cf. Abadie-Reynal, Darmon 2003 : 79-80, fig. 10-23.

27 J. Balty 1977 : 24-25 ; 1991 : 83, pl. D, F. Pour la datation, J. Balty 1995 : 64, 142.

28 Levi 1947, II, pl. LII, LVII ; Baratte 1978 : 99-118, fig. 96 (Ma3444).

mais l'engagement à Misichè sur l'Euphrate se termina par la mort de l'empereur et une paix chèrement payée par son successeur Philippe.<sup>29</sup> Quelques années plus tard, Sapor est passé à l'offensive. Pour la première fois depuis trois siècles, les archers du Grand Roi ont pénétré en Syrie en 252.<sup>30</sup> Ils ont pris et pillé Antioche et bien d'autres cités de la Syrie du Nord, pour n'arrêter leurs déprédations que devant Emèse, défendue par un prêtre du Soleil connu sous le nom d'Uranus Antonin. Pendant cet épisode toujours assez énigmatique, l'oasis de Palmyre est, semble-t-il, restée à l'écart des événements, gouvernée par un notable du nom d'Odainat, déjà sénateur romain, et son fils Hairan qui partageait avec le père le titre d'exarque et de « chef de Palmyre ».<sup>31</sup> Les Perses se sont retirés avec leur butin et leurs prisonniers, mais ils sont revenus à la charge en 256, lorsque la ville de Doura-Europos est tombée au bout d'une défense désespérée. Cependant, Sapor ne poussa pas son avantage plus loin et Valérien put célébrer une « victoire parthique ». En 258, tentant sans doute de renforcer la défense de l'Orient, l'empereur a décerné au potentat palmyrénien la dignité de consulaire, sans que l'on sache quels pouvoirs réels celle-ci lui a apportés. En tout cas, Odainat exerçait déjà un commandement militaire, car il a pu, en 259, traverser le désert et enlever la ville de Néhardéa,<sup>32</sup> siège d'une école rabbinique renommée, identique ou voisine de Misichè.<sup>33</sup> Ce coup de main se comprend au mieux comme un élément de la campagne de Valérien en Mésopotamie la même année. En cas de succès dans le nord, les Romains auraient la route de Ctésiphon déjà ouverte. Le sort en a décidé autrement, et la capture de l'empereur devant Edesse amena une nouvelle invasion de la Syrie romaine.

Il me semble, en effet, qu'il convient de suivre les auteurs qui datent la débâcle de Valérien en 259,<sup>34</sup> et non l'année suivante comme le soutiennent la plupart des historiens d'aujourd'hui. En tout cas, entre la capture de Valérien et l'usurpation des Macriens en septembre 260, il faut placer le raid persan qui pénétra jusqu'en Cappadoce et la retraite de l'envahisseur, ce qui serait très serré si Valérien n'avait été pris qu'en été 260, comme on le prétend. D'ailleurs, la seule date antique préservée fixe la capture à la sixième année de Valérien, donc encore en 259.<sup>35</sup>

Selon les historiens anciens qui parlent de ces événements, les Perses ont été attaqués sur leur chemin de retour par Odainat de Palmyre à la tête d'une « poignée de rustiques », *agrestium manu*.<sup>36</sup> Sans doute ses effectifs étaient en réalité plus importants que cela, comprenant non seulement les milices palmyréniennes et quelques contingents des nomades, mais également des éléments de l'armée romaine regroupés autour du consulaire. Les Perses étaient malmenés quelque part en Syrie du Nord, sans doute non loin du passage de l'Euphrate à Zeugma ; selon une version, Odainat aurait même pris, dans les fourgons de l'ennemi, le harem de Sapor, aussitôt offert en cadeau à son fils Hérode,<sup>37</sup> qui doit être identique à Hairan, déjà mentionné.

Une inscription grecque sur une console de Palmyre authentifie une célébration (plutôt qu'une bataille) sur les bords de l'Oronte, au cours de laquelle le même jeune homme, cette fois appelé Hérodien, a été couronné comme « roi des rois ».<sup>38</sup> Une inscription jumelle à côté, très abîmée, donnait certainement la même distinction à Odainat lui-même, appelé en même temps « correcteur de tout l'Orient ».<sup>39</sup> Autant ce dernier titre est certainement décerné par l'empereur, Gallien en l'occurrence, autant la dignité royale relève de la tradition orientale. Elle était indiquée par le port d'une haute tiare ceinte de diadème à fanons, représentée sur un jeton publié par Henri Seyrig, figurant le buste

29 Misichè (Masicen, NH 5, 90) correspond à Pirisabora d'Ammien et al-Anbar islamique, cf. Maricq 1965 : 147-156 et Paschoud 1978 : 345.

30 J.-Ch. Balty 1987 et déjà Manni 1949.

31 Gawlikowski 1985.

32 de Blois 1974.

33 Dillemann 1961 : 156. Cf. Fl. Josephus, *Ant. Jud.* XVIII, IX, 1 (Nearada en face de « Nisibis »).

34 D'après Łopuszański 1951. Cette date est acceptée, entre autres, par Pekáry 1962 : 123-128 ; Callu 1969 : 211 ; Turcan 1963 : 10-12 et Rey-Coquais 1978 : 59.

35 Aurelius Victor, *De Caesaribus* 32,5, recopié par SHA, *Gall.* 21,5 et Jean d'Antioche (*FGrH* IV : 599, n° 152).

36 Ainsi Festus, 23, Orose, 7, 25,2. Sur les guerres d'Odainat, Zosimus I, 39,1-2; Georges le Syncelle : 446, 23-467,7 ; Zonaras XII, 24; SHA, *Gallieni duo* 10,1-8 ; 15,1-5 ; Trig. 18,1-3 ; Anon. *Post Dionem*, *FGrH* IV : 197.

37 SHA Val. 4, 2-4, mais Georges le Syncelle : 716 (Bonn) et Zonaras 12, 23, attribuent cette prise à Callistus.

38 *Inv.* III, 3 (*IGR* III, 1032), en dernier lieu As'ad, Yon 2001 : 49.

39 Cantineau 1930 : 33, no 48. Je reprends les deux inscriptions et mon commentaire historique dans Gawlikowski 2007.

du « Roi Hérodien ». <sup>40</sup> Jean-Ch. Balty vient d'identifier une tête de marbre trouvée à Palmyre comme celle d'Odinat ; elle était munie d'une tiare sans doute pareille. <sup>41</sup> La tiare à fanons avait bien entendu caractérisé aussi et surtout les monarques arsacides.

Plutôt que de s'assimiler aux dynastes contemporains porteurs de ce couvre-chef, tels les rois de Hatra ou d'Edesse, <sup>42</sup> Odinat et son héritier visent plus haut : comme rois des rois, ils deviennent rivaux de Sapor lui-même, « roi des rois de l'Iran et du Non-Iran », et ils essayeront bientôt de le remplacer, en poussant jusqu'aux murs de Ctésiphon. <sup>43</sup> L'appropriation du harem du roi vaincu, si le détail est authentique, renoue avec la coutume mésopotamienne plusieurs fois millénaire.

Notre mosaïque ne représenterait donc rien de moins que le couronnement sur les bords de l'Oronte, début 260, d'Odinat et de son fils Hairan/Hérodien comme « rois des rois » et prétendants au trône de Ctésiphon. Les deux guerriers portent en effet le costume perse, qui comporte un *kandys*, manteau à manches, ouvert par-devant, passé par-dessus une tunique à galons brodés, appliqués de front, au cou et à la lisière inférieure. <sup>44</sup> Cet appareil était apparemment considéré dans la Syrie de l'époque comme propre aux rois : les peintures de la synagogue de Doura le prêtent en effet au roi Ahasvère, au pharaon, mais aussi à Mardochée triomphant [Fig. 33]. <sup>45</sup> En même temps, ce costume était à la mode parmi les notables de Palmyre ; on relèvera en particulier les cavaliers représentés dans l'exèdre de Maqqai, vers 230, où l'on voit le même traitement de la tunique, fendue sur les côtés et formant deux pointes parallèles. <sup>46</sup> L'usage de l'arc relève bien entendu de la même tradition iranienne.

Cependant, le casque en cloche porté par nos deux cavaliers ne correspond nullement à l'iconographie iranienne, ni d'ailleurs au vaste répertoire utilisé par l'armée romaine. Il est en revanche bien connu à Palmyre comme attribut particulier du dieu Arsû [Fig. 34] <sup>47</sup> et, exceptionnellement, il est porté par plusieurs autres divinités alignées dans la scène du combat contre l'anguipède sur une poutre célèbre du temple de Bel [Fig. 35]. <sup>48</sup> Cette forme de casque est tellement rare qu'un érudit tel que Seyrig était amené à songer à « certains casques orientaux, notamment à ceux que l'on rencontre dans les fresques hellénisantes du Turkestan chinois ». <sup>49</sup> En fait, ce *Glockenhelm* se retrouve sur certaines monnaies de Philippe V de Macédoine, ainsi que, comme trophée, sur des bas-reliefs d'Asie Mineure, comme à Termessos [Fig. 37] ; (incidemment, cette ville fut fondée dans le mythe par Bellérophon) ou à la porte est de Sidé [Fig. 36], qui remonte au II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. <sup>50</sup> Ce type de casque à calotte ronde et visière évasée est également porté par les mercenaires séleucides sur les stèles peintes de Sidon, aujourd'hui à Istanbul. <sup>51</sup> Par quels chemins cette forme est arrivée à Palmyre demeure un mystère qui ne nous concerne pas trop ici ; il suffit de noter que le casque en cloche avec panache était associée, à Palmyre, au dieu guerrier Arsû, assimilé à Arès, et que son port ajoutait donc à nos deux personnages une touche héroïque sous-entendue mais claire.

Si l'iconographie de Bellérophon est abondante, elle remonte pour la plus grande part à l'antiquité grecque, pour s'arrêter au IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C. avec les vases apuliens. <sup>52</sup> Le héros ne

40 Seyrig 1937b : 1-4 (= AS II, 42-45, pl. VI) ; Parlasca 1989 ; Equini Schneider 1993 : 22, fig. 16, p. 98.

41 J.-Ch. Balty 2005 : 330-339.

42 Cf. *BMC Arabia*, pl. XIII, 14-16 ; XIV, 1-8 ; XVI, 8-11 ; XVII, 1-3.

43 Possibilité déjà entrevue par Will 1992 : 180 et par Gnoli 2000 : 149.

44 Cf. Seyrig 1937a : 4-31 (AS II : 45-73). Plus récemment, Sarkhosh Curtis 1998 : 61-74.

45 « Le triomphe de Mardochée » (Esther VI : 6-11) : Kraeling 1956 : 152-158, pl. 64-65 ; du Mesnil du Buisson 1939 : 116-120, n° 28, pl. 51,1 et 52,1 ; Sabar 2000 : 155-163, fig. 87-89. Le pharaon, trônant en costume perse : du Mesnil du Buisson 1939 : 120-127, n° 29, pl. 53 ; Kraeling 1956 : 171, pl. 68. Le même costume est aussi porté par Saül : du Mesnil du Buisson 1933 : 103-107, n° 22, pl. 45,1 ; et par le roi David chevauchant, 103-104.

46 Colledge 1976 : 147, note 552, fig. 102 ; Cf. Seyrig 1937a : 15.

47 Arsû en pied: RTP 170 (bien visible), 174, 187, 192, 196 ; en buste : 169, 171, 173, 182. LIMC II (1984), Arsu 5 et 7 (P. Linant de Bellefonds).

48 Seyrig 1934 : 165-173 (= AS II : 20-27, pl. 20-24) ; Seyrig, Amy, Will 1975 : 87, pl. 44, Album 90, pl. 52,1-2 ; Drijvers 1976, pl. 4,2. LIMC II, Arsu 15. Cf. aussi la peinture de Doura : Seyrig 1971 : 90, note 1, Drijvers 1976, pl. 7, LIMC I (1981), Aglibol 7 (M. Le Glay), LIMC II, Arsu 12 (P. Linant de Bellefonds).

49 Seyrig 1934 : 175 (= AS II : 26) note 26.

50 Dintsis 1986 : 143-147, n° 411-413 ; Beilage 11 ; Katalog : 289-293. Pour Sidé, Mansel 1968 : 239-279, fig. 36, 37, 46.

51 Jalabert 1904 : 1-16 ; Perdrizet 1904 : 234-244 ; Mendel 1912 : 258-270, n° 102-108.

52 LIMC VII (1994), Pegasos 145-235 (C. Lochin).

reparaît qu'au III<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècles après J.-C. avec une série de sept mosaïques trouvées en Gaule, Bretagne, Espagne et Pannonie.<sup>53</sup> Celles-ci se ressemblent étroitement dans leur composition, où Pégase et la Chimère sont toujours orientés à droite, l'un au-dessus de l'autre. Le héros se retourne parfois ou fonce droit devant lui, en frappant le monstre de sa lance. Parfois il est vêtu d'une tunique à manches, un court manteau flottant au vent ; sur des contorniates plus tardifs,<sup>54</sup> il est même cuirassé.

Ce regain de popularité de Bellérophon (et de la Chimère en corollaire) à l'époque des empereurs-soldats est habituellement expliqué par le symbolisme prêté à ce mythe comme une image de *virtus* et du triomphe impérial.<sup>55</sup> Il va sans dire que cette interprétation sied parfaitement à notre lecture de la mosaïque de Palmyre, le seul exemple de ce motif connu à ce jour en Orient. Le nouveau « rois des rois », revêtu du costume approprié, triomphe de la bête et reçoit les couronnes de victoire portées par les aigles envoyés du ciel. On retrouve ce motif sur les monnaies des rois parthes.<sup>56</sup> A Palmyre, les aigles couronnent souvent certaines divinités, tel le dieu cavalier sur un bas-relief de la Palmyrène<sup>57</sup> ou la statue de « Yarḥibōl le roi » dessinée à Doura [Fig. 38].<sup>58</sup> L'une des couronnes sur notre mosaïque est enrubannée, selon la coutume perse.

Il y a plus. Les victoires d'Odainat sont célébrées dans un poème contemporain qui veut passer pour une antique prophétie de la Sibylle.<sup>59</sup> Composé en grec par un Syrien, ce texte ampoulé s'arrêtait d'abord à l'exploit d'Uranus Antonin d'Emèse, « prêtre envoyé par le Soleil » vainqueur du roi de Perse, ce qui permet de dater le poème en 252. Cependant, il a été complété par une vingtaine de lignes qui mentionnent l'avènement de Valérien et de Gallien (sans expliquer la disparition d'Uranus ni celle de Valérien), puis résumant la carrière d'Odainat, un autre héros syrien dont le triomphe clôt la prophétie.<sup>60</sup> Les protagonistes du conflit sont déguisés en animaux : Valérien est un taureau, Odainat un lion, « envoyé du Soleil, terrible, effrayant et soufflant des flammes ». Si cette image n'a certainement rien à voir avec notre mosaïque, il n'en est pas de même avec Sapor et ses troupes : l'adversaire d'Odainat est un serpent, une « très grande bête terrible, crachant le venin ». Or, le mot grec ἰοβόλος peut vouloir dire « qui crache le venin » ou « qui tire les flèches », selon l'acception que l'on choisit pour le premier élément du mot. Les ἰοβόλοι Πέρσαι sont mentionnés plusieurs fois dans le corps du poème. On conviendra que la Chimère correspond bien à la description, même si le rapport entre le panneau de Bellérophon et les vers de la Sibylle n'est évidemment pas direct. L'image de Bellérophon, tirée sans doute de quelque mythologie illustrée, comme celle qui a inspiré les mosaïques occidentales figurant le même sujet, était choisie pour la symbolique que le langage poétique local permettait d'attacher à la Chimère. Le héros lui-même revêt le costume qui le fait reconnaître comme une figure d'actualité, alors que les aigles et les couronnes rajoutent une allusion à un événement précis, le triomphe célébré par Odainat aux bords de l'Oronte. Un peu plus tard, Aurélien comme *Restitutor Orientis* et vainqueur de Zénobie sera célébré sous les traits d'un cavalier transperçant deux monstres de sa lance [Fig. 39].

Si c'est Odainat qui est héroïsé en Bellérophon, il en résulte que l'autre panneau doit représenter son fils Hérodien qui partagea à la même occasion l'élévation à la royauté. Il est habillé à l'identique et un aigle lui apporte une couronne munie des rubans flottants. Cette fois, le personnage n'est pas allégorique, c'est un noble Palmyrénien à la chasse. Comme ses compatriotes, mais aussi et surtout comme les rois sassanides, il chasse à cheval en se servant de l'arc. Sa proie, cependant, ne fait pas partie de la faune syrienne.

53 LIMC VII (1994), Pegasos 166-172. Cf. Aymard 1953 ; Toynbee 1955 ; Amandry 1956.

54 LIMC VII, Pegasos 180.

55 LIMC III (1986), s.v. *Chimaira*, p. 259 (A. Jacquemin). Cf. Hiller 1970 : 56-64, catalogue : 107-108 ; Cumont, 1924 : 193-195. Le motif sera bientôt christianisé pour initier l'innombrable série d'images de St. Georges : cf. Simon 1966 ; Brandenburg 1968.

56 BMC *Parthia*, pl. XL, LXXII, LXXXVI.

57 Seyrig, Starcky 1949 : 230-257 (= AS IV, 41bis : 45-72, pl. XI).

58 Rostovtzeff 1943 : 58, fig. 2 (mais rien ne conforte l'hypothèse de Rostovtzeff, pour qui le cavalier qui s'approche serait Odainat).

59 Potter 1990.

60 Potter 1990 : 142, lignes 155-173.

L'animal est facilement reconnaissable par les bandes discontinues de sa robe, qui lui ont valu son nom scientifique moderne de *Panthera tigris virgata*.<sup>61</sup> Cette espèce vivait encore tout à fait récemment dans le Mazandéran, au sud de la Caspienne.<sup>62</sup> Dans l'Antiquité, cette contrée portait le nom d'Hyrcanie et les tigres hyrcaniens jouissaient d'une solide réputation de férocité, au témoignage des auteurs latins.<sup>63</sup> C'était la seule variété de tigre accessible aux Romains qui s'en procuraient pour le cirque;<sup>64</sup> le tigre d'Hyrcanie figure assez souvent avec d'autres animaux exotiques parmi les représentations de chasses romaines, notamment en mosaïque.<sup>65</sup> Il est donc permis de considérer cet animal typiquement iranien comme une autre incarnation de l'ennemi perse, non moins terrible que la Chimère.

Bien entendu, la chasse à l'arc, cette arme des barbares, ne fait pas partie du répertoire usuel de l'art romain. Le modèle, dans ce cas, vient d'ailleurs, malgré sa parfaite adaptation au style et à la technique de la mosaïque. Il n'est pas difficile à identifier. Le même motif et la même composition se retrouvent couramment sur les plats d'argent sassanides décorés en relief.<sup>66</sup> Les chasses royales qui y sont représentées obéissent souvent à la même disposition des sujets, avec le roi à cheval tirant de l'arc, un animal dressé en face de lui, enfin un autre animal étendu par terre sous les sabots du cheval. Le champ circulaire a été simplement adapté dans notre cas au cadre rectangulaire du panneau mosaïqué.

Il est vrai que les plats d'argent connus représentant les chasses royales sassanides sont en général plus récents. Un plat du Cleveland Museum of Art, représentant Hormizd II (303-309) à la chasse aux lions, est généralement considéré comme le plus ancien daté de la série.<sup>67</sup> Plusieurs autres sont attribués à son successeur immédiat Sapor II [Fig. 40],<sup>68</sup> dont la couronne ne diffère pourtant pas de celle de Sapor I. Cependant, le motif est aussi connu par quelques plats datables du III<sup>e</sup> siècle,<sup>69</sup> qui représentent aussi des personnages royaux [Fig. 41], ainsi que par un bas-relief circulaire à Cleveland, qui serait trouvé ensemble avec le plat de Sari [Fig. 42].<sup>70</sup> Cette luxueuse vaisselle est surtout attestée par des trouvailles en Russie, mais il est bien probable que certaines pièces aient pu également parvenir, comme cadeaux ou comme butin, en Syrie et à l'attention des artistes syriens.

Plusieurs détails iconographiques concourent pour confirmer cette source d'inspiration. La position des pattes du cheval en « galop volant », avec les pattes arrière serrées et celles de devant soulevées, l'une plus haut que l'autre, est une constante de l'imagerie sassanide. Le grand arc composite à double cambrure est non seulement du même type que celui d'usage courant en Iran, mais aussi il est bandé de la façon caractéristique pour la première période sassanide : la corde est tirée par le doigt médian, l'index et l'annulaire pointés droit devant, tandis que le pouce n'est pas visible.<sup>71</sup>

Le chasseur porte au flanc un fourreau polylobé contenant un poignard ou plutôt une épée courte, dont le manche et le pommeau ne sont pas rendus distinctement. Ce type d'arme, à pommeau annulaire, est surtout connu chez les Sarmates et autres peuples de la steppe, mais

61 Nous devons l'identification de l'espèce à M. Gianluca Serra, un conservateur italien en résidence à Palmyre au moment de la découverte.

62 Azarpay 1999 : 325-332 ; Tanabe 2001. L'animal (*habr* en farsi) a été vu pour la dernière fois en liberté au Golestan National Park dans les années 1950. Le dernier individu est mort au zoo de Hamburg en 1960.

63 Pline, *NH* VIII, 25, 66 ; Pomp. Mela III, 43 ; Seneca, *Hercules Oet.* 146 ; Ammien IV (commentaire J. Fontaine) : 98, note 217.

64 Aymard 1951 : 437.

65 Par exemple à Antiochie : le *Worcester Hunt*, Levi 1947 : pl. LXXIIb, commentaire I : 365 (un chasseur enlève un petit, illustration de Pline, *NH* VIII, 18, 25) ; *Hall of Philia* (chasse au tigre et sanglier), Levi 1947 : pl. LXXII ; *Megalopsychia* (Méléagre chassant une tigresse aux petits), Levi 1947 : pl. LXXVIIa ; *House of Ktisis* (tigre chassant), Levi 1947 : pl. CLXXIV.

66 Trever, Lukonin 1987 (Hermitage collection) ; Harper, Meyers 1981 ; Harper 1977.

67 Shepherd 1964 : 66-95 ; Trever, Lukonin 1987 : fig. 17.

68 Ainsi Trever, Lukonin 1987 : 107, n<sup>os</sup> 2-3, pl. 6-9. Cf. Harper 1977 : 34-35, n<sup>o</sup> 4 ; Gunter, Jett 1992 : 106-113, pl. 36.

69 Trever, Lukonin 1987 : 49-50, fig. 5-6 (Musée de Sukhumi), 54, fig. 16 (de Sari, Muzeh Melli, Tehran) ; Lukonin 1961 : pl. 11. Cf. Erdmann 1943a : 239-283, en particulier 280 ; Erdmann 1943b (? 1969) : 96 ; Harper, Meyers 1981 : 48-57, pl. 8-11 (Group I : plats de Shemakha, Krasnaya Polyana, Sari). Cf. aussi Tanabe 2001 : 170 (pour l'attribution du plat de Sari à Sapor I).

70 Shepherd 1964.

71 Cf. Harper 1989 : 849. Plus tard, les chasseurs sassanides bandent toujours avec trois doigts médians, cf. Bivar 1972 : 284-285.

on le voit parfois aussi au flanc des rois sassanides.<sup>72</sup> Il est assez populaire à Palmyre, emprunté sans nul doute à l'arsenal iranien avec d'autres éléments vestimentaires. Contrairement à la coutume nomade d'attacher le poignard à la cuisse en même temps qu'à la ceinture, les exemples palmyréniens sont représentés, comme ici, sur le fond de la tunique et sans indiquer le mode d'attachement.<sup>73</sup> C'est le parti pris déjà par les sculpteurs des monuments de Nemrud Daği, au I<sup>er</sup> siècle avant J.-C., mais également par les auteurs des plats sassanides.

L'inscription de trois lignes, inscrite dans le champ entre la partie supérieure de l'arc tendu et le bras du cavalier, est surprenante à plus d'un égard. Elle est composée en cursive ; on remarquera en particulier la forme d'*aleph*, de *h* et de *p*, l'enchaînement de certaines lettres, enfin l'instabilité des formes : si le premier *d* est à peu près identique à celui de la ligne 2, il est déjà bien différent de celui qui suit dans le même nom et à la fin de la ligne. Des cas analogues (mais bilingues) sont connus loin de Palmyre, par exemple à Rome ou en Bretagne,<sup>74</sup> où des dédicants palmyréniens ont de toute évidence fourni les notes manuscrites dans leur langue à des lapicides chargés de les copier sans comprendre ; les uns ne savaient écrire que la cursive, les autres défiguraient sans complexe les lettres barbares qui leur étaient présentées. Un cas pareil à Palmyre même tend à prouver que le mosaïste venait d'ailleurs, ce qui est vraisemblable de toute façon, mais l'usage de la graphie manuscrite de la part du commanditaire se conçoit difficilement dans le contexte héroïque et solennel de l'image, surtout s'il représente un personnage royal de son vivant. Il me paraît beaucoup plus indiqué de comprendre l'inscription comme un rajout tardif, intervenu après la défaite de Zénobie et la déchéance de la ville. Après tout, la mosaïque a bel et bien été augmentée par une extension de caractère différent qui n'est pas traitée ici et qui est à dater entre 272 et le milieu du IV<sup>e</sup> siècle.

Après mainte hésitation, la transcription qui suit me paraît maintenant assurée :

*dydʔs ʿbd*  
*psps dʾ hw*  
*wbnwh MR*

*Diodotos a fait cette mosaïque, lui et ses fils. MR*

Le mot *psps*, lecture qui n'était pas évidente de prime abord, mais qui s'impose une fois retrouvée, représente le grec ψέφισ, la lettre *p* exprimant bien entendu les variantes simple et aspirée de la consonne. Nous avons donc ici une signature du mosaïste, fait assez rare à l'époque.<sup>75</sup> Son nom de Diodotos et le manque du patronyme suggère fortement une origine étrangère et peut-être servile. L'autorisation qui lui a été donnée de signer s'explique au mieux par la volonté de supprimer une autre inscription.

Les deux dernières lettres, en effet, sont plus grandes, plus soignées, et dépourvues de tout sens dans leur contexte actuel. C'est pourquoi je propose de les considérer comme le reliquat d'une inscription originelle, qui aurait été enlevée pour faire place au texte existant actuellement, recomposé sans doute avec les mêmes tesselles. Si cette hypothèse est acceptée, les lettres *MR* devraient correspondre au mot *MRN*, « notre seigneur », titre donné à Odainat par une inscription de 258.<sup>76</sup> Comme il n'y a pas de doute que c'est Bellérophon qui représente Odainat, rendant ainsi inopportune la mention du nom du dynaste, le cavalier archer sera donc le fils et l'inscription primitive avait sans doute, en tout ou en partie, la forme *HʔYRN MRN*, « notre seigneur Hairan ». Il n'y a pas moyen de savoir si la dignité royale était mentionnée par l'inscription disparue. Elle était peut-être suffisamment indiquée par le réseau d'allusions picturales que nous avons essayé d'élucider.

En fin de compte, Odainat et son fils apparaissent donc comme prétendants au trône de Ctésiphon, rivaux de Sapor et successeurs des Arsacides. Ils l'étaient avec l'aval de l'empereur Gallien qui nomma le père, à peu près au même moment, « correcteur de tout l'Orient ». Comme l'entreprise a échoué,

72 Lebedynsky 2002 : 21, 50, 102-103, 218 ; Trever, Lukonin 1987 : pl. 6-7, 10-11.

73 P. ex. Tanabe 1986, fig. 209-211, 224, 239, 255, 385, 389, 393, 401, 410, 434, 441 (le torse de Qasr el Abyad, le meilleur exemple de tous).

74 CIS II 3901 (monument funéraire à South Shields, au mur d'Hadrien), 3903 (autel au Museo Capitolino).

75 Cf. Donderer 1989.

76 CIS II 3945 (*Inv.* III, 17).

ses échos chez les historiens romains sont pâles et confus, mais il s'agissait de bien plus que d'une provocation sans portée, inventée pour irriter le Perse. Il y avait bien des précédents : sans parler de Parthamaspatès, ce *rex Parthis datus* par la grâce de Trajan, Sapor lui-même a suscité quelques années plus tôt un empereur fantoche en la personne de Mariadès d'Antioche.<sup>77</sup> Plus tard, en 335, Constantin créera son neveu Hannibalianus « roi des rois », dans l'espoir de l'établir en Arménie.<sup>78</sup>

[M.G.]

## BIBLIOGRAPHIE

- Abadie-Reynal, C., Darmon, J.-P.  
 2003 La maison et la mosaïque des Synaristôsai (Les femmes au déjeuner de Ménandre), [dans :] J.H. Humphrey (éd.), *Zeugma : interim reports*, *JRA Suppl.* 51, 79-80
- Amandry, P.  
 1956 Bellérophon et la Chimère dans la mosaïque antique, *RA* 48, 155-161
- As'ad, Kh., Yon, J.-B.  
 2001 *Inscriptions de Palmyre. Promenades épigraphiques dans la ville antique de Palmyre*, Beyrouth-Damas-Amman
- Aymard, J.  
 1951 *Essai sur les chasses romaines des origines à la fin du siècle des Antonins (Cynegetica)*, Paris  
 1953 La mosaïque de Bellérophon à Nîmes, *Gallia* 11, 241-271
- Azarpay, G.  
 1999 In search of the Persian tiger, *Iranica Antiqua* 34, 325-332
- Balmelle, C.  
 1990 Quelques images de mosaïques à *xenia* hors de Tunisie [dans :] C. Balmelle et alii, *Recherches franco-tunisiennes sur la mosaïque de l'Afrique antique, I. Xenia*, Rome, 7-13
- Balmelle, C. et alii  
 1985 *Le décor géométrique de la mosaïque romaine I*, Paris  
 1990 *Recherches franco-tunisiennes sur la mosaïque de l'Afrique antique, I. Xenia*, Rome
- Balty, J.  
 1977 *Mosaïques antiques de Syrie*, Bruxelles  
 1981 La mosaïque antique au Proche Orient I. Des Origines à la Tétrarchie, *ANRW II* 12.2, 347-429  
 1989 La mosaïque en Syrie [dans :] J.-M. Dentzer, W. Orthmann (éds), *Archéologie et histoire de la Syrie II*, Saarbrücken, 525-536  
 1990 Nouvelles remarques sur les mosaïques de Palmyre, *EtTrav* 15, 37-43  
 1991 Les mosaïques du musée de Suweidā' [dans :] J.-M. Dentzer, J. Dentzer-Feydy (éds), *Le Djebel al-'Arab. Histoire et patrimoine au Musée de Suweidā'*, Paris, 81-84  
 1995 *Mosaïques antiques du Proche-Orient. Chronologie, iconographie, interprétation*, Paris
- Balty, J.-Ch.  
 1987 *Nouvelles données sur l'armée romaine d'Orient et les raids sassanides du milieu du III<sup>e</sup> siècle*, *CRAI*, 213-241  
 2005 La sculpture [dans :] Chr. Delplace, J. Dentzer-Feydy, *L'Agora de Palmyre*, Bordeaux – Beyrouth, 321-341
- Baratte, Fr.  
 1978 *Catalogue des mosaïques romaines et paléochrétiennes du Musée du Louvre*, Paris
- Baynes, N.  
 1910 Rome and Armenia in the 4th century, *English Historical Review* 25, 625-643 (repris dans : *Byzantine Studies and other Essays*, London 1955, 186-208)

77 Sur Mariadès-Cyriadès, Ammien, XXIII, 5, 3 ; Malalas, XII, 295-296 (Dindorf) ; *SHA, Tryg, tyr.* II. Cf. Hartmann 2006.

78 Baynes 1910 ; Ensslin 1936 ; Shahid 1972 : 299.

- Becker, L., Kondoleon, Chr. (éds)  
2005 *The arts of Antioch*, Worcester Art Museum
- Bivar, A.D.H.  
1972 Cavalry equipment and tactics on the Euphrates frontier, *Dumbarton Oaks Papers* 26, 273-291
- Blois, L. de  
1974 Odaenathus and the Roman-Persian War of 252-264 AD, *Talanta* 6, 7-23
- Brandenburg, H.  
1968 Bellerophon Christianus, *Römische Quartalschrift* 63, 49-86
- Budde, L.  
1972 *Antike Mosaiken in Kilikien II*, Recklinghausen
- Callu, J.-P.  
1969 *La politique monétaire des empereurs romains de 238 à 311*, Paris
- Cantineau, J.  
1930 *Inscriptions palmyréniennes*, Châlon-sur-Saône
- Cimok, F.  
2000 *Antioch mosaics*, Istanbul  
2005 *Mosaics of Antioch*, Istanbul
- Colledge, M.A.R.  
1976 *The art of Palmyra*, London
- Cumont, F.  
1924 Pégase et l'apothéose, *BSAA* 20, 193-195
- Darmon, J.-P.  
1990 Proposition pour une sémantique des *xénia* [dans :] C. Balmelle et alii, *Recherches franco-tunisiennes sur la mosaïque de l'Afrique antique, I. Xenia*, Rome, 107-112
- Delplace, Chr.  
2005 Quelques remarques sur les « salles de banquet » à Palmyre [dans :] P. Bieliński, F.M. Stępniewski (éds), *Aux pays d'Allat*, Varsovie, 43-52
- Dillemann, L.  
1961 Ammien Marcellin et les pays de l'Euphrate, *Syria* 38, 87-158
- Dintsis, P.  
1986 *Hellenistische Helme*, Rom
- Donderer, D.  
1989 *Die Mosaizisten der Antike und ihre wirtschaftliche und soziale Stellung*, Erlangen
- Drijvers, H.J.W.  
1976 *The religion of Palmyra*, Leiden
- Ensslin, W.  
1936 Zu dem vermuteten Perserfeldzug des rex Annibalianus, *Klio* 29, 102-110
- Equini Schneider, E.  
1993 *Septimia Zenobia Sebaste*, Roma
- Erdmann, K.  
1943a Zur Chronologie der sasanidischen Jagdschalen, *ZDMG* 97, 239-283  
1943b (²1969) *Die Kunst Irans zur Zeit der Sasaniden*, Mainz
- Gawlikowski, M.  
1985 Les princes de Palmyre, *Syria* 62, 251-261  
2004 Palmyra. Season 2003. Preliminary report, *PAM* 15 [= *Reports* 2003], 313-324  
2005 L'apothéose d'Odainat sur une mosaïque récemment découverte à Palmyre, *CRAI*, 1293-1303  
2007 Odainat et Hérodiën, rois des rois, *MUSJ* 60 [= *Mélanges en l'honneur de Jean-Paul Rey-Coquais*], 289-311
- Gnoli, T.  
2000 *Roma, Edessa e Palmira nel III sec. D.C. Problemi istituzionali*, Pisa - Roma

- Gozlan, S.  
1981 A propos de quelques pavements africains : les *xenia* et l'iconographie dionysiaque [dans :] Y. Duval (éd.), *Mosaïque romaine tardive*, Paris, 73-87
- Gunter, A.C., Jett, P.  
1992 *Ancient Iranian metalwork in the Arthur M. Sackler Gallery and the Freer Gallery of Art*, Washington
- Hanoune, R.  
1990 Le dossier des *xenia* et la mosaïque [dans :] C. Balmelle et alii, *Recherches franco-tunisiennes sur la mosaïque de l'Afrique antique, I. Xenia*, Rome, 7-13
- Harper, P.O.  
1977 *The Royal Hunter. Art of the Sasanian Empire*, New York  
1989 A Kushano-Sasanian silver bowl, *Archaeologia Iranica et Orientalis. Miscellanea in honorem Louis Vanden Berghe II*, 847-866
- Harper, P.O., Meyers, P.  
1981 *Silver vessels of the Sasanian Period. I. Royal imagery*, New York – Princeton
- Hartmann, U.  
2006 Mareades – ein sasanidischer Quisling ? [dans :] J. Wiesehöfer, Ph. Huyse (éds), *Erān ud Anērān*, Stuttgart, 105-142
- Hiller, S.  
1970 *Bellerophon. Ein griechischer Mythos in der römischen Kunst*, München
- Jalabert, L.  
1904 Nouvelles stèles peintes de Sidon, *RA (4<sup>e</sup> série) 4*, 1-16
- Koch, G.  
1993 *Sarkophage der römischen Kaiserzeit*, Darmstadt
- Kondoleon Chr. (éd.)  
2000 *Antioch: the lost ancient city*, Princeton
- Kraeling, C.H.  
1956 *The synagogue. Dura final report 8.1*, New Haven
- Kriseleit, I.  
2000 *Antike Mosaiken. Altes Museum, Pergamon Museum*, Berlin
- Lebedynsky, I.  
2002 *Les Sarmates*, Paris
- Levi, D.  
1947 *Antioch mosaic pavements I-II*, Princeton
- Ling, R.  
1998 *Ancient mosaics*, London
- Łopuszański, G.  
1951 La date de la capture de Valérien et la chronologie des empereurs gaulois, *Cahiers de l'Institut d'Etudes Polonaises en Belgique 9*
- Lukonin, V.G.  
1961 *Iran v epochu pierwoych Sasanidov*, Leningrad
- Manni, E.  
1949 Note Valerianee, *Epigraphica 11*, 3-32
- Mansel, A.M.  
1968 Osttor und Waffenreliefs von Side, *AA 83*, 239-279
- Maricq, A.  
1965 La découverte aérienne d'Anbar, *Classica et Orientalia*, 147-156
- Mendel, G.  
1912 *Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines. Musées impériaux ottomans I*, Constantinople
- Mesnil du Buisson, R. du  
1939 *Les peintures de la synagogue de Doura-Europos, 245-256 après J.-C.*, Rome

- Parlasca, K.  
 1983a Zum Provinzenmosaik von Belkis-Seleukeia am Euphrat [dans :] *Mosaïque. Recueil Henri Stern*, Paris, 287-295  
 1983b Neues zu den Mosaiken von Edessa und Seleukeia am Euphrat, *III Colloquio Internazionale sul Mosaico Antico, Ravenna 1980*, 227-234  
 1989 Palmyrenische Bildnisse aus dem Umkreis Zenobias [dans :] *Xenia. Konstanzer althistorische Vorträge und Forschungen 22 (Festschrift Robert Werner)*, 205-211
- Paschoud, Fr.  
 1978 Le Naarmalcha : à propos du tracé d'un canal en Mésopotamie moyenne, *Syria* 55, 345-359
- Pekáry, Th.  
 1962 Bemerkungen zur Chronologie des Jahrzehnts 250-260 n.Chr., *Historia* 11/1, 123-128
- Perdrizet, P.  
 1904 Syriaca 15. Stèles peintes de Sidon, *RA (4<sup>e</sup> série) 3*, 234-244
- Potter, D.S.  
 1990 *Prophecy and history in the crisis of the Roman Empire. A historical commentary on the 13th Sibylline Oracle*, Oxford
- Radt, W.  
 1999 *Pergamon, Geschichte und Bauten einer antiken Metropole*, Darmstadt
- Rey-Coquais, J.-P.  
 1978 Syrie romaine, de Pompée à Dioclétien, *JRS* 68, 44-73
- Rostovtzeff, M.  
 1943 *Res gestae divi Saporis and Dura, Berytus* 8, 17-60
- Sabar, Sh.  
 2000 The Purim Panel at Dura: a socio-historical interpretation [dans :] L.I. Levine, Z. Weiss (éds), *From Dura to Sepphoris: Studies in Jewish Art and Society in Late Antiquity* [= *JRA Suppl.* 40], 155-163
- Sarkhosh Curtis, V.  
 1998 The Parthian costume and headdress [dans :] J. Wiesehöfer (éd.), *Das Partherreich und seine Zeignisse*, Stuttgart [= *Historia Einzelschriften* 122], 61-74
- Sauron, G.  
 1978 Notes sur la diffusion de frises de mosaïques hellénistiques à décor de rinceaux, *MEFRA* 90, 727-751
- Seyrig, H.  
 1934 Bas-reliefs monumentaux du temple de Bêl à Palmyre, *Syria* 15, 155-186 [= *AS II*, 1938, 9-39]  
 1937a Armes et costumes iraniens à Palmyre, *Syria* 18, 4-31 [= *AS II*, 1938, 45-73]  
 1937b Note sur Hérodien, prince de Palmyre, *Syria* 18, 1-4 [= *AS II*, 1938, 42-45]  
 1971 Bêl de Palmyre, *Syria* 48, 85-114
- Seyrig, H., Starcky, J.  
 1949 Gennéas et les dieux cavaliers de la Syrie, *Syria* 26, 230-257 [= *AS IV*, 1953, 45-72]
- Seyrig, H., Amy, R., Will, E.  
 1975 *Le temple de Bêl à Palmyre*, Paris
- Shahid, I.  
 1972 The Iranian factor in Byzantium during the reign of Heraclius, *Dumbarton Oaks Papers* 26, 293-320
- Shepherd, D.G.  
 1964 Sasanian art in Cleveland, *Bulletin of the Cleveland Museum of Art* 51/4, 66-95
- Simon, M.  
 1966 Bellérophon chrétien, *Mélanges d'archéologie J. Carcopino*, Paris, 889-904
- Stern, H.  
 1977 *Les mosaïques des Maisons d'Achille et de Cassiopée à Palmyre*, Paris

- Tanabe, K.  
 1986 *Sculptures of Palmyra I*, Tokyo  
 2001 A Kushano-Sasanian silver plate and Central Asian tigers, *Silk Road Art and Archaeology* 7, 167-186
- Treuer, K.V., Lukonin, V.G.  
 1987 *Sasanidskoe serebro*, Moscou
- Toynbee, J.M.C.  
 1955 Mosaiques au Bellérophon, *Gallia* 13, 91-97
- Tülek, F.  
 1998 *Orpheus the Magician*, Istanbul
- Turcan, R.  
 1963 *Le trésor de Guelma*, Paris  
 1966 *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques*, Paris
- Weiss, Z.  
 2005 *The Sepphoris Synagogue*, Jerusalem
- Will, E.  
 1992 *Les Palmyréniens. La Venise des sables*, Paris
- Zwirn, S.  
 2001 Two leopards flanking a crater, part I [dans :] D. Paunier, Ch. Schmidt (éds), *La mosaïque gréco-romaine* VIII 2, 96-109
- Żuchowska, M.  
 2007 Palmyra. Excavations 2002-2005 (Insula E by the Great Colonnade), *PAM* 17 [= *Reports* 2005], 439-450



Fig. 1. La mosaïque de Bellérophon, une vue d'ensemble avec un schéma de la mosaïque superimposée (Photo M. Żuchowska; dessin M. Wagner)



Fig. 2. Les panneaux I et II  
(Photo M. Żuchowska)



Fig. 3. Panneau II. Chasse au tigre  
(Photo M. Żuchowska)



Fig. 4. Panneau I. Bellérophon et la Chimère  
(Photo M. Żuchowska)

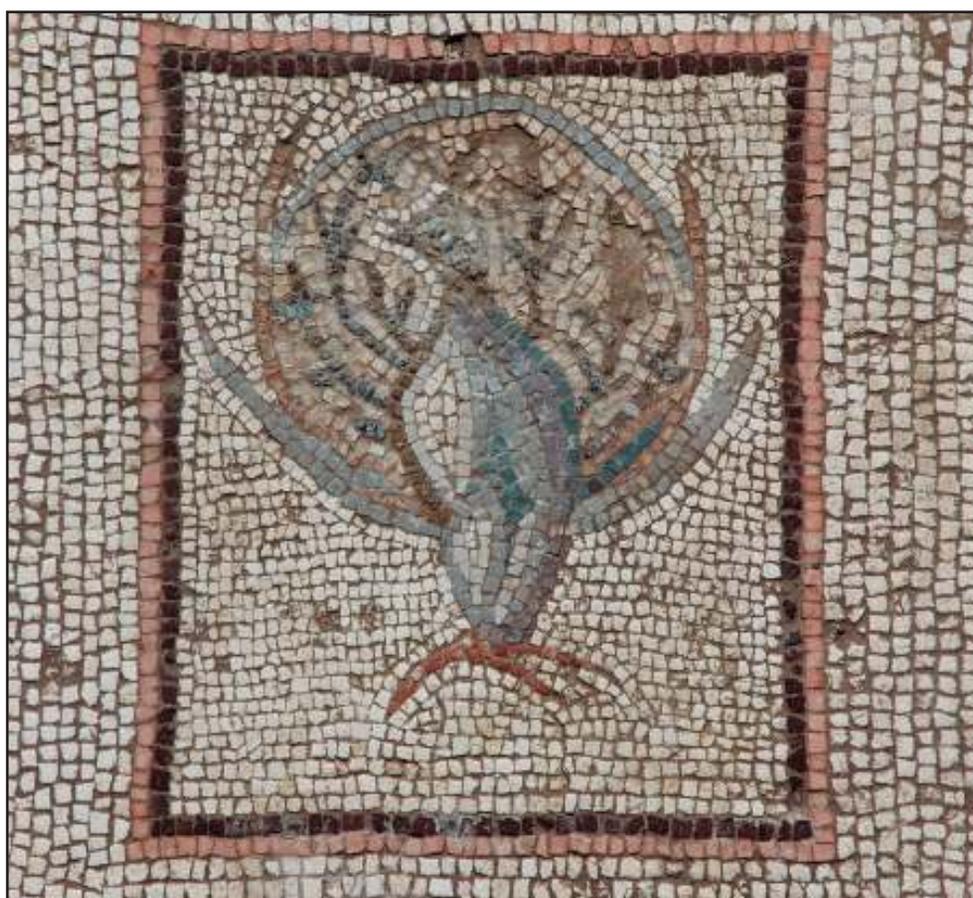


Fig. 5. *Tableau 1*  
(Photo W. Jerke)



Fig. 6. *Tableau 3*  
(Photo W. Jerke)



Fig. 7. Tableau 2  
(Photo M. Żuchowska)



Fig. 8. Tableau 8  
(Photo W. Jerke)



Fig. 9. Tableau 7  
(Photo M. Żuchowska)



Fig. 10. Tableau 5  
(Photo M. Żuchowska)



Fig. 11. Tableau 4  
(Photo M. Żuchowska)



Fig. 12. Tableau 6  
(Photo M. Żuchowska)



Fig. 13. Tableau 10  
(Photo W. Jerke)



Fig. 14. Tableau 14  
(Photo M. Żuchowska)



Fig. 15. Tableau 13  
(Photo M. Żuchowska)



Fig. 16. Tableau 15  
(Photo M. Żuchowska)



Fig. 17. Tableau 9  
(Photo M. Żuchowska)



Fig. 18. Tableau 11  
(Photo M. Żuchowska)



Fig. 19. Tableau 16  
(Photo W. Jerke)



Fig. 20. Tableau 12  
(Photo W. Jerke)



Fig. 21. Tableau 17  
(Photo M. Żuchowska)



Fig. 22. Tableau 18  
(Photo M. Żuchowska)

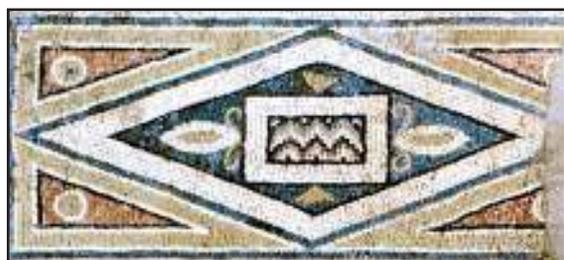


Fig. 23a-b. Bordure geometrique à la limite sud du tapis : tableaux 25 et 26  
(Photo W. Jerke)



Fig. 24. Bordure de chaîne de carrés à la limite nord du tapis  
(Photo W. Jerke)



Fig. 25. Bordure commune à ruban ondé  
(Photo W. Jerke)



Fig. 26. Tableau 19  
(Photo M. Żuchowska)



Fig. 27. Tableau 20  
(Photo M. Żuchowska)



Fig. 28. Tableau 21  
(Photo M. Żuchowska)



Fig. 29. Tableau 22  
(Photo M. Żuchowska)



Fig. 30. Tableau 23  
(Photo M. Żuchowska)



Fig. 31. Tableau 24  
(Photo M. Żuchowska)

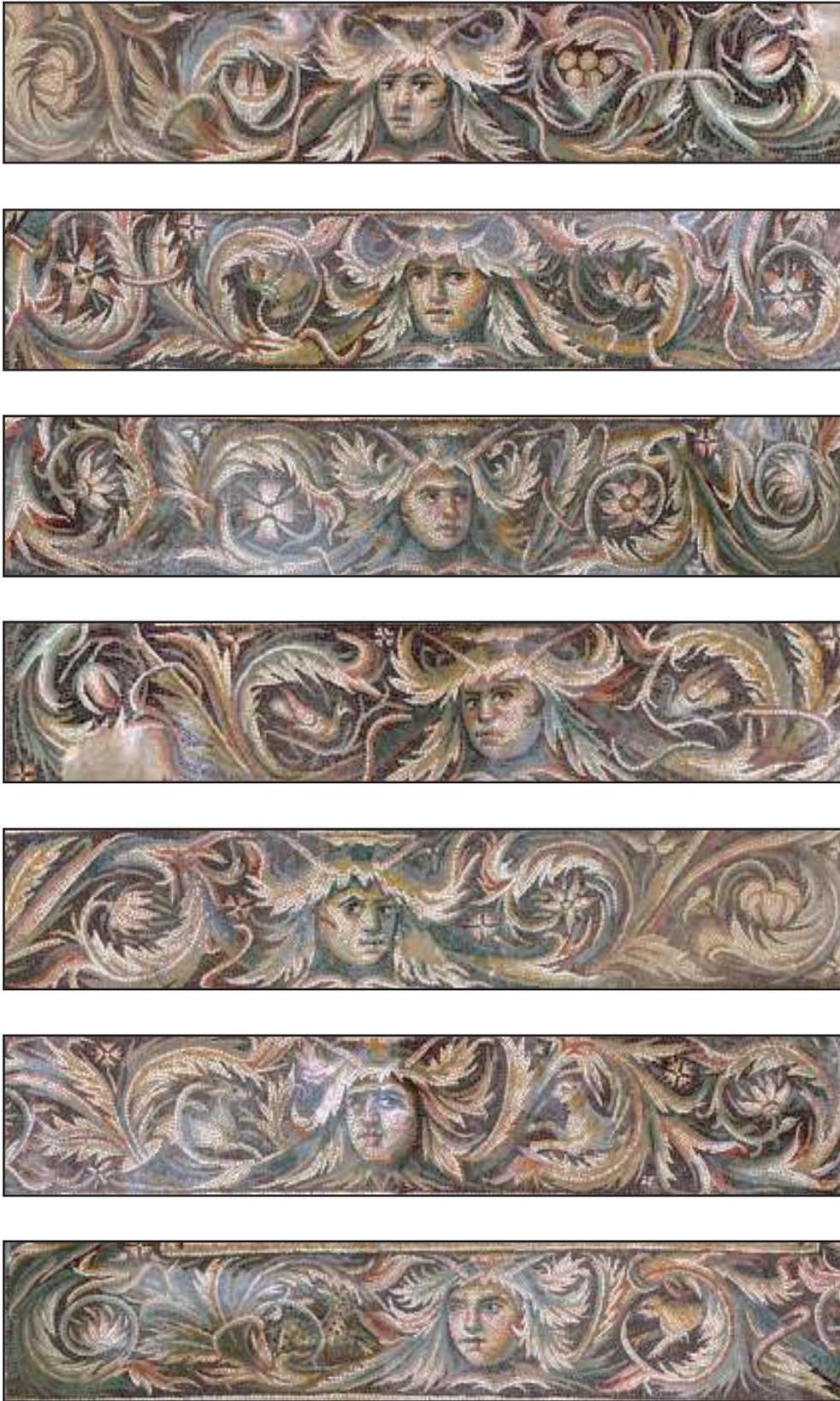


Fig. 32a-g. Bordure au rinceau (cf. schéma, Fig. 1)  
(Photo M. Żuchowska)



Fig. 33. « Le triomphe de Mardochée », synagogue de Doura-Europos  
(d'après Ali al-Souki)



Fig. 34. Le dieu Arsû, tessère  
(d'après RTP 170)

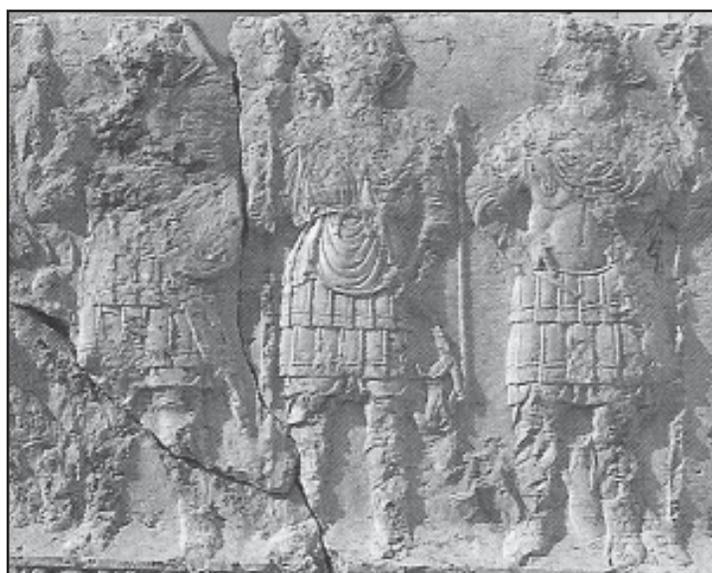


Fig. 35. Les dieux armés, poutre du temple de Bel  
(Photo M. Gawlikowski)



Fig. 36. Les trophées de Side  
(Photo M. Gawlikowski)



Fig. 37. Casque en cloche, bas-relief à Termessos  
(Photo K. Gawlikowska)



Fig. 38. « Yarhibôl le roi », graffito de Doura-Europos  
(d'après M. Rostovtzeff)



Fig. 39. Aureus d'Aurélien comme Restitutor Orientis (Musée de l'Ermitage)



Fig. 40. Sappor chassant les lions, Musée de l'Ermitage (d'après Shepherd 1964)



Fig. 41. Plat de Sari, Tehran (d'après Shepherd 1964)



Fig. 42. Copie antique d'un plat sassanide, Cleveland Museum of Art (d'après Shepherd 1964)