

DESCRIPTION  
DES  
RESTES D'UN ÉDIFICE ANTIQUE  
A PALERME.

(AVEC UN PLAN GRAVE ET CINQ PLANCHES PHOTOGRAPHIQUES.)

EXTRAIT  
DES ARCHIVES DES MISSIONS SCIENTIFIQUES ET LITTÉRAIRES.  
TOME SEPTIÈME. — DEUXIÈME SÉRIE.

*A Monsieur Egger  
à Paris - respectueusement*

*B. J. Aubé*

3

DESCRIPTION

DES

RESTES D'UN ÉDIFICE ANTIQUE

A PALERME.

(AVEC UN PLAN GRAVÉ ET CINQ PLANCHES PHOTOGRAPHIÉES.)

PAR M. B. AUBÉ.



PARIS.

IMPRIMERIE NATIONALE.

M DCCC LXXII.



DESCRIPTION<sup>1</sup>  
DES  
RESTES D'UN ÉDIFICE ANTIQUE  
A PALERME.

---

Nul n'ignore que le vieux sol si tourmenté de la Sicile a depuis les âges historiques supporté successivement plusieurs civilisations et qu'il en garde encore çà et là de très-remarquables débris. Les Phéniciens, les Grecs, les Romains, les Arabes, les Normands, ont laissé en Sicile des traces plus ou moins nombreuses de leur passage. Or il est certain que ce qu'on connaît parmi ces restes divers des temps anciens est fort peu de chose auprès de ce qui est encore caché et inconnu. Chaque glèbe de terre en Sicile renferme, pour ainsi parler, quelque témoignage plus ou moins précieux de l'antiquité, et l'on peut dire en vérité qu'aucun pays de l'Europe n'offre un champ plus riche et moins exploré aux investigations des archéologues et des artistes. Les commissions d'antiquités et de beaux-arts ne manquent pas en Sicile; mais on sait

<sup>1</sup> Monsieur le Ministre,

Chargé d'une mission scientifique à Palerme, j'ai l'honneur de soumettre à Votre Excellence, comme premier résultat de cette mission, le mémoire ci-joint, contenant :

1° La description détaillée d'une récente découverte d'un édifice antique à Palerme, sur la place de la Victoire;

2° La discussion et un essai d'interprétation d'une inscription à la pointe ou *graffito*, trouvée dans les fouilles qui ont été exécutées à cette occasion;

3° Huit photographies qui peuvent servir à rendre plus claires et plus sensibles les explications écrites que je transmets à Votre Excellence, et un plan géométral du sol excavé.

J'ose espérer, Monsieur le Ministre, que vous ne trouverez pas ce travail tout à fait indigne de votre attention.

Mon prochain rapport sur l'instruction publique en Sicile, et particulièrement sur l'histoire de l'université de Palerme, vous sera remis très-prochainement. J'en achève en ce moment même la rédaction.

que les commissions se contentent d'encourager les découvertes, de les enregistrer, d'en prendre officiellement possession. Les savants non plus ne manquent pas, ni les amateurs éclairés capables de jouir délicatement de ce qu'ils ont sous les yeux, et même parfois de l'interpréter avec esprit. Le Sicilien, savant ou non, est généralement indolent, et, le plus qu'il peut, quand sa vanité n'y est pas intéressée vivement, il se dispense de tout mouvement personnel. Ce qui fait ici défaut, ce sont les chercheurs actifs. Il semble que l'École d'Athènes, si elle voulait tourner ses études vers la Sicile, y trouverait de précieux filons à exploiter. Depuis plus de vingt ans, l'École française d'Athènes a étudié toutes les provinces et toutes les îles de la Grèce; elle a pendant cette période rendu à l'archéologie, aux arts et à l'histoire de grands et beaux services. Mais la Grèce, si ardemment fouillée depuis si longtemps, a révélé peut-être ses plus intéressants secrets. La Sicile, au contraire, est un terrain neuf. Le duc Serra di Falcon'a ni tout vu ni tout dit. En ce moment même, on découvre de curieux restes gréco-romains dans l'antique ville phénicienne de Solunto, près de Baghéria, à trois lieues de Palerme. Et il y a certainement une moisson à cueillir en repassant sur les traces du savant archéologue sicilien à Ségeste et à Sélinonte. Comment ne vient-il à l'idée de personne, non de mettre quelque ordre au milieu de ces énormes masses confusément éparses et montrant clairement encore les ruines amoncelées de trois temples grecs, mais de rendre à la lumière les neuf ou onze marches du large escalier d'un de ces étonnants monuments, encore enfouies honteusement sous le sol? Et pourquoi même ne remettrait-on pas sur pied ces belles colonnes aux larges et peu profondes cannelures que quelque tremblement de terre a sans doute fait écrouler si régulièrement, et dont les morceaux couchés sur le sol ont glissé les uns sur les autres sans se détacher entièrement?

D'heureuses rencontres nous apprennent ce qu'on pourrait espérer du sol de la Sicile s'il était méthodiquement exploré.

C'est d'une de ces surprises archéologiques qu'il s'agit aujourd'hui.

Au mois de décembre 1868, le prince Humbert et la princesse Marguerite, sa femme, étaient à Palerme. La ville leur donna un feu d'artifice dont les pièces furent préparées et installées en face du palais du Roi, sur la vaste place de la Victoire. Or, en plantant le support d'une de ces pièces on rencontra à un peu plus d'un

mètre de profondeur comme la résistance d'un sous-sol de pierre. La pioche, en effet, avait donné sur un pavé de mosaïques. Après les fêtes et le départ du prince royal, lorsqu'on put songer aux choses sérieuses, on commença les fouilles. Elles ont été poursuivies jusqu'à ces derniers temps avec une sage lenteur et ont donné des résultats aussi remarquables qu'imprévus. M. Saverio Cavallari, directeur des antiquités en Sicile, a présidé à ces recherches avec une rare intelligence; mais on attend encore son rapport sur cette découverte due au hasard. Quelques comptes rendus locaux ont fait connaître ces mosaïques et en ont signalé l'importance; mais ces notices, destinées à satisfaire la première curiosité, ont eu peu d'écho hors de l'enceinte de Palerme. La photographie a reproduit les morceaux les plus considérables de cet antique pavé; mais ces photographies toutes récentes sont à peine connues. Aucune, je le crois, n'est encore entrée en France.

En remontant la rue de Tolède, aujourd'hui Corso Vittorio-Emanuele, jusqu'à la place de la Victoire, on trouve à l'entrée de cette place, à gauche, à 50 pas du Corso et à 200 mètres à peu près au sud-est de la Porta-Nuova, une surface excavée qu'on achève en ce moment<sup>1</sup> d'entourer d'une grille de fer. Cette surface forme un rectangle dont le plus grand côté, perpendiculaire au Corso, a 63 mètres, et l'autre 21 mètres<sup>2</sup>. On s'est guidé pour enclorre ce vaste espace sur des traces de dallage en mosaïques, qu'on voit en effet aux deux bouts, et sur des restes de murs et de substructions antiques. Mais on ne peut assurer que cet espace de 1,323 mètres carrés ait appartenu à un seul édifice, et il est tout à fait certain que les objets récemment rendus à la lumière sont d'un inégal intérêt, et en même temps d'époques différentes et peut-être fort éloignées. Dans les plus anciens morceaux mêmes, d'antiques restaurations trahissent comme plusieurs âges superposés et au moins deux séries de possesseurs, dont les derniers n'ont pas su réparer les ravages du temps, ou se sont peu souciés de le faire d'une manière harmonieuse et conforme aux modèles primitifs, soit incurie, soit faute d'habiles artistes. Les plus belles mosaïques ont été raccommodées et rapiécées à la façon des habits des mendiants siciliens,

<sup>1</sup> Ceci était écrit en février 1870. Les événements qui sont survenus depuis ont singulièrement retardé cette publication.

<sup>2</sup> Voir le plan topographique, planche n° 1.

qui craignent fort peu, comme on sait, d'associer et de coudre ensemble les lambeaux les plus disparates. Au reste, de cette vaste surface excavée, la seule partie vraiment intéressante, au point de vue de l'art antique, ne comprend guère que la première moitié en venant par le Corso.

Le sol antique est à 1<sup>m</sup>,40 en contre-bas du terre-plein de la place de la Victoire. À l'extrême droite et touchant au mur qu'on vient d'élever pour supporter la grille, on trouve une chambre ou peut-être deux chambres contiguës, car le pavage en mosaïques, bien que continu, change de dessin. À partir du mur, sur une longueur de 3 mètres et sur une largeur de 3<sup>m</sup>,75, la mosaïque est formée de carrés alternés noirs et blancs, de 20 centimètres de côté. La mosaïque se continue sur une longueur de 3 autres mètres, et sur la même largeur de 3<sup>m</sup>,75, en formant un dessin composé de petits rectangles allongés et de carrés coupés par des diagonales. Ce dessin qui a aussi été trouvé à Pompéï, s'étend à cet endroit et avec la même hauteur dans toute la largeur du terrain. Au milieu, il encadre à droite et à gauche, par une bande de 1<sup>m</sup>,40 de chaque côté, un sujet en mosaïques de couleur. Ce morceau par malheur est dans un si triste état qu'à première vue on ne peut rien distinguer. En y regardant de plus près, on finit par discerner les roues d'un char, les pieds de deux chevaux relevés, comme d'animaux qui se cabrent ou s'emportent, entre ces pieds une tête de monstre marin; sur le char un personnage, un héros qui paraît arc-bouté sur sa jambe droite et semble faire effort pour retenir ses chevaux. La pose du héros est ferme et naturelle. Le peu qui reste de cette composition permet d'affirmer que le sujet était magistralement traité. Ce sujet est la fin tragique d'Hippolyte, fils de Thésée. Quand on descend sur le terrain excavé, on trouve ce tableau dès l'entrée. Or il paraît peu probable qu'une composition de cette importance fût ainsi placée dès le seuil même d'une habitation antique. Il est permis de supposer que l'entrée de l'édifice était plus en arrière. Mais les fouilles sous ce rapport n'ont rien révélé.

La salle d'Hippolyte communique directement par un seuil de marbre blanc, brisé en plusieurs endroits, avec une vaste pièce. Deux colonnes corinthiennes à l'entrée et deux autres à l'autre bout en face, de 5 ou 6 mètres de hauteur chacune, devaient soutenir le plafond. De ces colonnes il ne reste rien que deux bases

en diagonale, encore enfoncées dans le sol et ayant au dehors une saillie de 20 à 25 centimètres. Leur diamètre fait supposer la hauteur dont nous parlons. Il reste aussi un beau chapiteau corinthien dont les feuilles sont délicatement sculptées. Ce chapiteau et ces deux bases sont de marbre cipollin. On voit encore sur ces bases les profondes rainures où l'on coulait le plomb qui servait à souder l'armature de bronze des tambours qui s'appuyaient sur ces bases.

Cette salle (œcus ou exedra?), délimitée à droite par un mur de soutènement presque partout rasé jusqu'au sol, compte 11<sup>m</sup>,80 de long sur 8<sup>m</sup>,70 de large. C'est le morceau capital de ces fouilles. Elle est encadrée par une bande de mosaïques en pierres blanches, de 2 mètres de largeur, qui règne tout autour, excepté du côté de la salle d'Hippolyte. À l'extrême droite de l'entrée, sur un espace de 2 mètres carrés, la mosaïque blanche est remplacée par un tapis en pierres de couleur beaucoup plus fines, dont la disposition et le dessin rappellent les carrés de guipure qu'on brode à la main sur des canevas de filet tendu. Ce petit tapis avait son pendant en face à gauche. L'absence de la mosaïque blanche peut le faire supposer du moins. Il en reste une trace peu visible.

Dans ce grand encadrement de mosaïque blanche est enfermé un vaste tableau à compartiments variés, de 9<sup>m</sup>,80 de longueur totale sur 4<sup>m</sup>,75 de largeur<sup>1</sup>. Il est entouré de deux bordures de mosaïques de couleur, séparées par des bandes noires et blanches. Les dessins de ces bordures ont aussi été trouvés à Pompéi et sont décrits dans la seconde partie du grand ouvrage de Mazois. On les voit aussi dans plusieurs mosaïques antiques conservées au musée du Vatican. La bordure extérieure, la plus large et la plus riche des deux, est composée de coupes évasées qui s'emboîtent les unes dans les autres. La seconde imite l'enroulement sans lin de deux câbles entrelacés, motif répété dans la bordure des médaillons ronds et ovales dont nous parlerons tout à l'heure.

Ce vaste tableau, en très-fines mosaïques, est divisé en compartiments variés et réguliers. Des médaillons alternativement ovales et circulaires s'étendant dans le double sens de la longueur et de la largeur, et composant par leur arrangement des octogones dont les côtés sont des arcs de cercle, forment autant de cadres que la

<sup>1</sup> Voir la planche n° 2.

fantaisie de l'artiste a remplis de sujets diversement intéressants. Les médaillons ovales, qui ont la forme des plats de Bernard de Palissy, contiennent des dessins de poissons ; les médaillons circulaires, des bustes ou des têtes ; les compartiments de forme octogonale, des têtes colossales ou des sujets à deux personnages. Au milieu est un tableau carré entre quatre lances qui s'entre-croisent au centre de quatre médaillons circulaires. Telle est la disposition de cette magnifique mosaïque. Elle comprend, outre les portions de médaillons circulaires ou ovales qui portent sur la bordure de l'encadrement et qui sont décorées de petites étoiles, huit médaillons ronds, vingt-trois médaillons ovales et vingt grands compartiments octogonaux. Ce vaste champ, rempli comme le sont encore plusieurs de ses parties, et avant les maladroites réparations et les inintelligents remplissages des temps postérieurs, devait former un merveilleux ensemble. Telle qu'elle est aujourd'hui, et quoi- qu'elle ait subi la double injure du temps et de la barbarie, cette mosaïque est assurément un des beaux débris que l'antiquité nous ait laissés en ce genre. On peut regretter à ce propos que le conseil municipal de Palerme, qui a voté très-libéralement une assez grosse somme pour faire entourer d'une grille et couvrir sans doute aussi d'une toiture ce précieux monument, n'ait pas mieux aimé le faire transporter dans une des vastes salles du musée de la ville, dans celle, par exemple, où sont attachés à la muraille, entre des triglyphes très-heureusement imités, les fameuses métopes de Sélinonte. La grandeur du morceau n'était pas un sérieux obstacle. La mosaïque des Athlètes du musée de Latran, qui a été trouvée dans les thermes de Caracalla, moins belle assurément, est plus vaste. A Rome et à Naples, les monuments de cette espèce ont été très-sagement, à notre avis, placés à l'abri dans les musées. La pluie et le piétinement des curieux, malgré les précautions prises et les avertissements des *custodes*, ont déjà en plusieurs endroits gâté la mosaïque de Palerme.

Des trois grands compartiments de la première ligne en entrant par la salle d'Hippolyte (voir photographie n° 1), deux sont presque entièrement détruits. Le troisième n'est pas intact. C'est celui de gauche dont la partie inférieure a été restaurée anciennement. Ces restaurations, disons-le une fois pour toutes, ont consisté simplement à remplacer les petites pierres tombées ou détachées par des placages de mosaïque blanche, égayée parfois

d'étoiles en des noirs ou rouges. Et ces des sont toujours plus gros, moins serrés, d'une moins belle matière et d'un blanc moins pur. Ce compartiment octogonal de la première ligne à gauche représente un vieillard assis, les jambes croisées; d'une main il caresse sa longue barbe. La tête est inspirée, les yeux pleins de feu. A sa droite, deux *volumina* sont posés sur une sorte de fût de colonne; à sa gauche est un masque de théâtre. C'est sans doute un poète, mais lequel? Épicharme, Aristophane, Sophocle? On ne sait. Eschyle qu'on a nommé était, dit-on, plus chauve. C'est peut-être s'aventurer quelque peu que de supposer que ces trois grands compartiments à huit côtés de la première ligne offraient l'image des trois grands tragiques d'Athènes, vu que des trois on n'en peut voir qu'un seul et qu'on ne peut dire certainement que ce soit un portrait. Ce qui est assuré, c'est que cette tête est d'une belle expression.

Les quatre médaillons circulaires qui sont aux deux lignes supérieures ont été moins maltraités. Un seul a disparu. Ils représentent les quatre saisons sous la forme de têtes de femme. L'*Hiver* manque. Les trois autres têtes sont vraiment délicieuses. Le *Printemps* couronné de petites feuilles vertes est d'une douceur et d'une grâce toutes virginales. La tête de l'*Automne* a quelque chose de plus mâle et de plus hardi. On voit que c'est la saison des vendanges. Nous ne dirons rien des poissons. La forme ovale des médaillons imposait à l'artiste une certaine uniformité de types. Ils sont fort bien dessinés, mais n'ont ici qu'une valeur décorative et d'accompagnement.

Les trois grands compartiments supérieurs ne sont pas également bien conservés. Celui de gauche seul est entier. C'est un de ces dessins obscènes, comme on en voit tant sur les vases italo-grecs. Il représente un faune amoureux qui poursuit et retient une bacchante peu vêtue, laquelle fuit sans se hâter. L'attitude de la femme est pleine de coquetterie. Sa tête est à demi tournée en arrière. D'une main elle soutient nonchalamment un thyrsé qui porte sur son épaule; de l'autre elle semble agiter un instrument de musique. Le compartiment du milieu de cette même ligne est fort gâté. On n'y voit que le haut du corps d'une femme nue qui regarde vers le ciel d'un air surpris et troublé. Ce ciel d'un coloris rosé laisse à peu près deviner son secret. C'est la pluie d'or qui tombe dans le sein de Danaé. La riche légende de Jupiter a aussi

fourni le dernier sujet de cette ligne : Lédâ nue (la moitié du corps manque), et s'avançant sur elle un cygne, le cou arrondi, la gorge renflée, les ailes relevées et frémissantes.

Au-dessus, les trois mosaïques octogonales sont presque absolument intactes. C'est le morceau le plus achevé de ce beau pavé. A droite et à gauche deux têtes colossales nues et couvertes d'une abondante chevelure. L'une (à gauche), jeune, imberbe, les yeux brillants, la bouche légèrement entrouverte, est râlée. C'est évidemment un Apollon<sup>1</sup>. L'autre, d'un aspect majestueux et sévère, les cheveux et la barbe blanchissants, est un Neptune<sup>2</sup>. Le trident qui est à côté l'indique clairement. Ce sont deux superbes têtes et du dessin le plus large. L'Apollon n'a rien de divin si l'on veut, et, sans les rayons qui couronnent sa tête, on ne saurait quel est ce bel adolescent. Je ne sais aussi si les Grecs dans leurs peintures blanchissaient les cheveux et la barbe des grandes divinités. Mais il est incontestable que la puissance et la majesté résident sur cette grande figure de vieillard; sur l'autre, la force, la divine jeunesse et sa sereine insouciance. Dans le tableau du milieu on voit un personnage assis sur un griffon ailé et galopant. Ses jambes sont pendantes et croisées. Il tient par son extrémité une flûte dont le gros bout repose sur sa cuisse<sup>3</sup>. Qu'est-ce que ce groupe? On pense involontairement à Persée courant au secours d'Andromède; mais tout d'abord, il faudrait changer la flûte en épée, le griffon en cheval et mettre quelque part la tête de Méduse. Il est difficile de croire que l'artiste ait pris tant de liberté avec la tradition. D'autre part dire que ce tableau est un sujet de fantaisie ne semble pas satisfaisant. Car si un seul de ces sujets appartient à la légende des dieux ou des héros, on peut supposer qu'il en est de même de tous. Peut-être est-ce encore un Apollon? On sait que le griffon lui était consacré.

Les deux médaillons circulaires de la ligne supérieure contiennent des têtes d'hommes un peu plus grandes que nature: celle de gauche, barbue, l'autre imberbe; toutes deux avec de petites cornes droites et inclinées en arrière. On pourrait voir là un Ammon et un Bacchus.

Voilà la meilleure partie de la mosaïque. Le reste est singu-

<sup>1</sup> Voir la planche n° 3.

<sup>2</sup> *Id.* n° 4.

<sup>3</sup> *Id.* n° 5.

lièrement endommagé. Les trois grands sujets de la quatrième ligne se devinent facilement. Celui de gauche devait représenter une femme assise sur un cerf. On voit encore le cou, la tête bien encornée, les jambes de devant et les pieds armés de petites nageoires de l'animal; le bas de la robe et l'extrémité des jambes croisées de la femme. Dans le compartiment du milieu une femme debout à la tête d'un taureau blanc. On ne voit aussi que la partie inférieure de ce tableau dont le sujet est évidemment emprunté à la légende amoureuse de Jupiter. C'est Europe et le dieu métamorphosé en taureau blanc. A gauche enfin une femme nue sur un hippocampe, Vénus Aphrodite ou quelque autre divinité marine.

A la cinquième ligne des compartiments octogonaux, le tableau de gauche ne laisse voir qu'un bout de lance et un pied de biche. Peut-être l'artiste avait-il figuré-là une Pallas? Le tableau de droite est un peu mieux conservé. On y voit la tête d'une femme avec un diadème et un voile en arrière; des pattes d'oiseau ouvertes, des ailes déployées et le bout d'une queue de paon. C'était évidemment une Junon assise sur son oiseau sacré. Le compartiment qui formait le milieu de cette ligne a dû contenir le motif le plus grand et le plus important de toute la composition. Des lances dont les fers se croisent au milieu des quatre médaillons circulaires ornés de grosses étoiles formaient un vaste tableau carré. On distingue encore aux deux points d'intersection inférieure de ces lances des corps d'hommes, dont les bras relevés et étendus devaient soutenir un sujet central. De ce sujet il ne reste rien. Ceux qui ont restauré dans les temps anciens les parties altérées de cette mosaïque ont remplacé ce sujet par un médaillon rond du même dessin que les autres, quoique d'un moins bon travail, avec une grosse étoile au milieu.

Les deux médaillons circulaires qui sont au-dessus de ce carré (duquel je n'oserais assurer qu'il appartient au dessin primitif) portent deux têtes analogues à celles de la troisième ligne, si ce n'est qu'on n'y aperçoit pas de trace de cornes. On ne voit pas bien comment ces quatre têtes disposées de la sorte pouvaient se faire pendants.

Les six grands compartiments supérieurs sont presque entièrement détruits. Celui de l'avant-dernière ligne à gauche est le moins gâté. On y distingue très-nettement les pieds relevés, armés de

nageoires, la tête bridée et la queue en longues spirales d'un cheval marin; le bas de la robe et les pieds d'une femme. Sur celui du milieu on ne voit que l'extrémité d'une lance et une croupe de cheval. Sur celui de droite, comme une patte de lion (il semble qu'elle appartienne à la dépouille d'un lion plutôt qu'à une bête vivante) et un pied humain. Enfin le compartiment gauche de la dernière ligne montre tout en haut les deux pattes d'un lion ou plutôt d'une peau de lion liées ensemble. C'était sans doute la coiffure d'une tête d'Hercule.

De la grande salle que nous venons de décrire, en passant entre deux colonnes desquelles il ne reste rien qu'une base de marbre blanc, on entre dans une pièce carrée de 5 mètres au moins de côté dont le dallage n'a pas souffert. Par malheur, il n'a rien de rare ni de riche, étant composé de carrés alternativement noirs et blancs d'une mosaïque assez grossière. Il est bien probable qu'il est d'un travail très-postérieur. Les murailles qui entouraient cette pièce se voient encore, et ont en certains points près d'un mètre. À droite et à gauche de cette salle, on en trouve deux autres un peu plus petites, dont le dallage moins bien conservé est en mosaïques d'un dessin plus élégant et plus varié, surtout celle de gauche.

De cette pièce du milieu on a accès dans une vaste salle pavée de mosaïques de couleur. À l'entrée une base de colonne en pierre calcaire et un reste de seuil en marbre blanc. Un morceau de colonne cannelée avec un chapiteau dorien faisait peut-être partie de cet *intercolonnio*. Cette salle avec ses diverses bordures mesure 7<sup>m</sup>,20 de longueur sur une largeur de 5<sup>m</sup>,90. L'encadrement, composé de plusieurs lignes de mosaïques noires et blanches et d'une bande à double dent de scie (dessin trouvé aussi à Pompéi), a 6<sup>m</sup>,75 de long sur 5<sup>m</sup>,45 de large. Le fond de la mosaïque est blanc. Dans le premier encadrement est un dessin de pierres de couleur: ce sont des arcs de cercles qui se coupent et forment comme des feuilles allongées, lesquelles reposent sur de petits cercles. Ce dessin décoratif s'étend jusqu'à un nouvel encadrement cordé qui est la bordure d'un véritable tableau. Ce tableau a 5<sup>m</sup>,65 de long sur 2<sup>m</sup>,65 de large. Le fond est en petites pierres blanches. On voit au milieu de ce tableau un personnage de grandeur naturelle ou peu s'en faut, vêtu d'une large tunique, le bonnet phrygien sur la tête, les pieds chaussés, assis sur un fragment

de rocher. De la main gauche il tient une lyre ouverte à quatre cordes; de la droite, une sorte d'archet, un *plectrum*. A sa gauche est un arbre, et tout autour de lui une véritable ménagerie d'animaux divers. On en peut compter vingt : oiseaux, serpent, lion, léopard, bœuf, paon, lézard, tortue, etc. etc.<sup>1</sup>

Il n'est pas besoin de dire que l'artiste a voulu représenter Orphée entouré des animaux que la douceur de ses chants a séduits et domptés. Ce tableau est d'une conservation parfaite. Le bœuf seul a une petite blessure. C'est l'effet du coup de pioche qui a fait découvrir toutes ces mosaïques. Il y a encore près du paon une petite trace de réparation. Le reste est tel qu'il est sorti des mains de l'artiste. On ne peut nier que ce tableau ne soit d'un grand effet décoratif. Mais sa valeur artistique est fort inférieure à la salle des *Saisons*, de l'*Apollon radié* et du *Neptune*. Il s'en faut qu'on y trouve la même largeur de dessin, la même sûreté d'exécution. Les animaux, bien que l'artiste ait donné à chacun un point d'appui solide, ne se tiennent pas bien. L'arbre, qui seul est en l'air et ne porte sur rien, est un peu primitif. L'Orphée seul est d'un excellent dessin. Encore pourrait-on dire que sa lyre est posée un peu gauchement et qu'il présente son archet plus encore qu'il ne le tient. Il paraît évident au premier coup d'œil que la salle d'*Orphée* n'est ni de la même main ni du même temps que la salle du *Neptune*.

La salle d'Orphée est flanquée à droite et à gauche de deux pièces plus petites, dallées en mosaïques à dessins variés, noirs sur fond blanc, mais sans figures. Au delà s'étendait un atrium de 21 pas de long sur 13 de large. C'était sans doute la seconde cour ou cour intérieure. Elle devait être entourée de colonnes. On voit encore au coin à gauche deux fûts mis sortant du sol de 40 à 50 centimètres, qui soutenaient évidemment deux colonnes accouplées et formaient un des angles de cette cour; et on compte à la partie supérieure cinq pierres carrées encore en place, à 2 mètres à peu près l'une de l'autre, qui servaient de bases à des colonnes.

Au bout de ce long terrain on trouve encore les restes de trois pièces pavées en mosaïques. Celle de gauche ne présente plus que le dessin grossier d'un fer de lance en forme de cœur allongé. Les

<sup>1</sup> Voir la planche n° 6.

deux autres sont presque continues, mais de peu d'intérêt et fort dégradées. Au reste, toute cette partie du terrain, depuis la salle d'Orphée, garde des traces de constructions postérieures : une grande vasque, qui n'occupe pas le milieu de l'atrium; deux puits, dont l'un est creusé à l'angle de la salle d'Orphée, sont évidemment de date de beaucoup plus récente. De même sept ou huit tombeaux de 2 mètres de long sur 75 centimètres de large, les uns fermés sur les quatre côtés, les autres ouverts et formant comme un petit labyrinthe d'étroits couloirs contigus, sont plus modernes encore. On les a trouvés remplis d'ossements humains mêlés de terre, mous et friables comme les restes gélatineux qu'on tire encore des *loculi* des catacombes de Rome.

Telle est l'exacte description de ce vaste sous-sol rendu aujourd'hui à la lumière. Il contient dans la première partie dix chambres dallées en mosaïques, dont trois à sujets et à figures de couleur, un atrium et trois autres chambres, dont deux tout près de la grille qui forme en face de l'entrée l'extrémité des fouilles.

Il est toujours fort aventureux de chercher à déterminer l'âge d'un monument par le style seul. Cependant, ce que nous savons de la rapide décadence de l'art dans l'empire romain et les comparaisons que nous pouvons faire avec des restes de l'antiquité dont la date est certaine, comme ceux de Pompéi, nous peuvent permettre quelques inductions vraisemblables. Les dessins de la salle d'Orphée nous paraissent antérieurs au règne des Antonins, c'est-à-dire appartenir à la première moitié du II<sup>e</sup> siècle. M. Cavallari les croit du V<sup>e</sup> siècle. Il faut aller visiter les mosaïques des *Gladiateurs* à la villa Borghèse, pour voir ce qu'on savait faire au V<sup>e</sup> siècle ou à la fin du siècle précédent. Or, on est obligé d'avouer qu'il y a loin du tableau de l'*Orphée* de Palerme à ces barbares et grossières représentations.

On sait que la légende d'Orphée reçut de très-bonne heure droit de cité dans l'Église chrétienne. On avait écrit sous le nom d'Orphée des poésies où il enseignait le monothéisme et s'exprimait en disciple et en interprète de Moïse. Cela seul faisait de lui, aux yeux des chrétiens, comme un des patriarches et des précurseurs de la foi nouvelle. D'autre part, l'histoire de cet enchanteur apprivoisant et attachant à ses pas les bêtes sauvages par la seule vertu de ses mélodieux accents paraissait faite pour exprimer d'une manière visible en quelque sorte l'influence de l'Évangile,

son pacifique triomphe, la conversion et l'éducation d'âmes aveugles et farouches. Les plus anciennes parties des catacombes de Rome ont donné trois représentations chrétiennes du mythe d'Orphée. La plus récente, trouvée par M. de Rossi dans le cimetière de Saint-Calixte, est, selon le savant archéologue romain, du III<sup>e</sup> siècle. On n'y voit pas Orphée apprivoisant des animaux; il joue de la lyre entre deux brebis. C'est une figure du bon pasteur<sup>1</sup>. Le symbole a disparu. Les deux autres, attribuées par le même savant à l'époque des Antonins, sont plus intéressantes pour notre sujet, parce qu'elles se rapprochent davantage de notre mosaïque au point de vue de la composition. On les trouve dans la *Rome souterraine* de Bosio<sup>2</sup>. Ce savant antiquaire les considérait comme faisant partie de la catacombe de Saint-Calixte. M. de Rossi les a rendues à la catacombe de Domitilla<sup>3</sup>. Le poète enchanteur y est assis sur un fragment de rocher entre deux arbres où sont posés divers oiseaux, comme dans le dessin de Palerme (où il n'y a qu'un arbre). Il est coiffé et vêtu de la même manière. Dans l'un des deux tableaux chrétiens il pince de la lyre avec ses doigts; dans l'autre il tient par les cordes son instrument qui repose sur ses genoux, autre point de ressemblance avec notre mosaïque; à droite sont deux lions, à gauche un bœuf avec des cornes en croissant et deux dromadaires. La position de la main, dont les doigts sont fermés à l'exception de l'index, est différente.

Or, si l'on compare le dessin de la mosaïque de la place de la Victoire avec l'une ou l'autre de ces deux représentations chrétiennes fort analogues, je crois qu'on n'aura pas de peine à conclure qu'il est très-supérieur comme œuvre d'art, c'est-à-dire qu'il est plus ancien, autrement dit qu'il est antérieur aux temps des Antonins. Que cette mosaïque ait appartenu à un édifice païen, la chose n'est pas douteuse. D'abord parce que le mythe d'Orphée est païen d'origine et souvent mis en usage par les artistes dans la décoration des édifices privés et publics<sup>4</sup>. En second lieu à cause de la proximité de la grande salle, dont les sujets sont presque tous empruntés à des légendes païennes et qu'il n'est pas douteux que ces deux salles aient fait partie d'un seul et même

<sup>1</sup> De Rossi, *Roma sotterranea*, tom. II, table XVIII.

<sup>2</sup> Bosio, *Roma sotterr.* lib. III, cap. XVIII, p. 239 et 255.

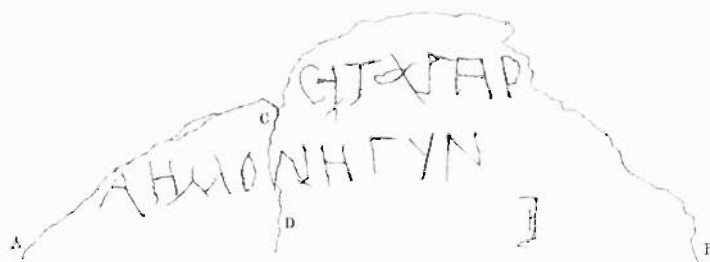
<sup>3</sup> De Rossi, *Roma sotterr.* t. II, p. 355 et suiv.

<sup>4</sup> Voir Lysons, *Reliquiae Britanniae Romanae*.

édifice. Un chrétien possesseur de cet édifice, qui eût fait dessiner le symbole de la conversion des âmes par la seule douceur de la parole, n'aurait pas, semble-t-il, laissé subsister dans le voisinage de cette pièce des peintures peu modestes, plus que profanes à ses yeux.

Quant à la grande salle, j'oserais la considérer comme plus ancienne que les fresques et les mosaïques de Pompéi, ou tout au moins comme étant de la même époque. Trois ou quatre dessins de bordure ou d'encadrement sont identiques à des dessins de Pompéi. Ceci est peu de chose et prouve seulement que ces modèles étaient d'un usage commun. Mais si la mosaïque de *la bataille d'Arbelles*, trouvée à Pompéi, et qui est aujourd'hui au musée de Naples, a plus d'intérêt comme composition, on peut dire, à notre avis, qu'on n'a trouvé jusqu'ici à Pompéi aucune mosaïque qui ait autant de grandeur et de style que le *Neptune*, qui ait plus de beauté que l'*Apollon radié*, plus de fraîcheur, de grâce et de vie que la tête blonde du *Printemps* et la tête brune de l'*Automne*. Dans le cimetière de Saint-Calixte, M. de Bossi a signalé aussi une représentation des *Saisons*. Mais l'œuvre chrétienne n'a, pour la composition, aucun rapport avec celle de Palerme. Elle est tout à fait insignifiante au point de vue de la valeur artistique.

Une date consulaire authentique, nous le savons, vaudrait mieux que tous les raisonnements du monde pour déterminer l'âge de notre mosaïque. Mais on n'a rien trouvé de semblable. Sur un fragment de colonne de plâtre peint en vert qui devait faire partie d'une des belles chambres, on a découvert cependant une inscription gravée à la pointe, un *graffito*. Le voici décalqué aussi exactement que possible :



La ligne brisée A C B indique la fracture du morceau, la ligne C D une autre brisure, qui par bonheur n'a pas séparé le frag-

ment en deux morceaux et n'empêche pas de lire l'inscription, n'ayant altéré aucune des lettres. L'écriture n'est pas d'un mauvais caractère, et tout fait supposer que l'inscription est entière. C'est l'opinion très-arrêtée de M. Joseph de Spuches, archéologue distingué et fort savant helléniste de Palerme.

On la peut lire ainsi : ΕΙΤΑ ΓΗΡΑ Η ΜΟΝΗ ΓΥΝΗ.

Pour que cette inscription ait un sens, il semble qu'il faille simplement suppléer une lettre à la fin, la lettre Η.

Alors, en séparant les mots, nous lisons :

ΕΙΤΑ ΓΗΡΑ Η ΜΟΝΗ ΓΥΝΗ

ou bien

ΕΙΤΑ ΓΗΡΑ Η ΜΟΝΗ ΓΥΝΗ

Dans le premier cas, nous traduirons ainsi :

Ita est : *præmia, sola uxor.*

c'est-à-dire en français : Oui certes, c'est un bienfait de n'avoir qu'une seule femme;

Dans le second : Oui, soit; qu'elle vieillisse cette femme, dans sa solitude.

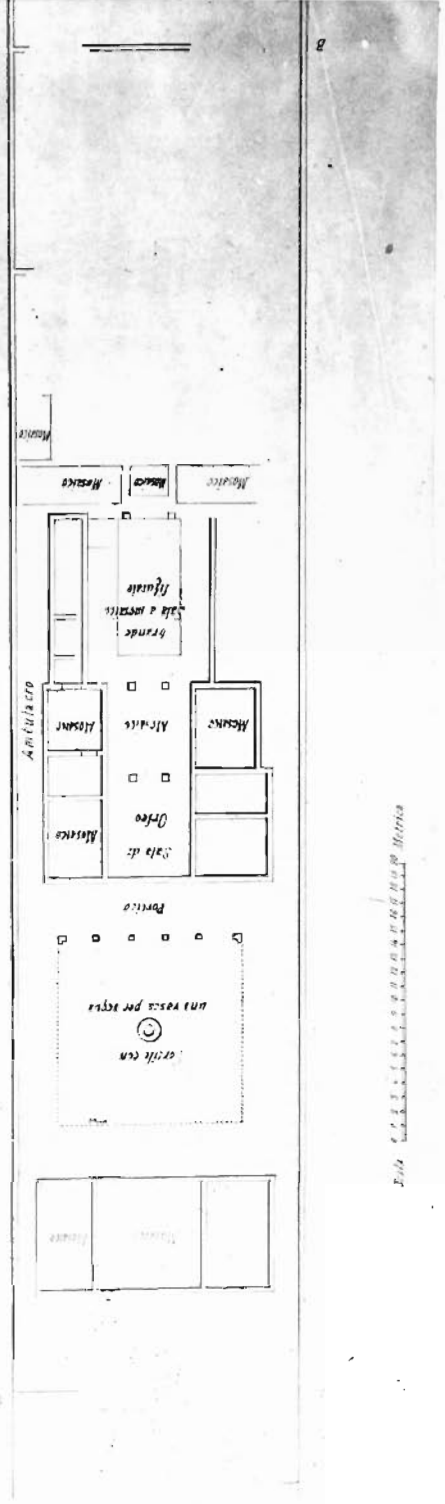
La première pensée nous semblerait, non pas un hommage rendu au principe grec et romain de la monogamie, mais une épigramme comme Euripide s'en est tant permis contre les femmes : Oui, on est bien heureux de n'avoir qu'une femme. On sait qu'Euripide estimait qu'on était plus heureux de n'en pas avoir du tout.

La seconde pensée ressemblerait à une parole échappée dans un mouvement de dépit amoureux. Nous inclinierions, pour notre part, vers la première manière de lire et d'interpréter ce *graffito*, l'expression *γυνή* paraissant impropre dans la seconde interprétation.

Cette inscription, du reste, ne peut servir de rien pour fixer l'âge de l'édifice et des mosaïques que nous venons de décrire. La Sicile fut, comme on sait, dans l'antiquité, un pays où trois langues étaient en usage; la langue punique, la langue grecque et la langue latine. Cette dernière était la langue politique et administrative. Le grec s'écrivit et se parla pendant de longs siècles et jusqu'au temps de la domination arabe.



*Topografia  
del monumento e dei basalti ritrovati in piazza Vittoria in Palermo.*



*Scala 1:1000*







170. Mosaic, Piazza Vittoria, Palermo



Fig. 1. Persian Rug (Detail)



N.º 11. Museo di Palazzo Viceré, Palermo.