

Stéphanie Derwael*

«LES *BLATTMASKEN* OCEANIQUES DANS LA MOSAÏQUE PARIETALE.
NYMPHEES ET BASSINS DOMESTIQUES»

Les *Blattmasken*¹ font partie du répertoire décoratif que les mosaïques et peintures pariétales italiennes du I^{er} siècle apr. J.-C. relayèrent vers les mosaïques de sol africaines. Dans ce contexte, le nymphée de la *Casa di Nettuno e Anfitrite* à Herculaneum et le bassin de la maison des Nymphes à Nabeul présentent deux exemples assurés de végétalisation du visage d'une divinité marine. Près de trois siècles séparent ces deux revêtements, témoins de deux conceptions formelles et sémantiques du thème. L'étude typologique et la remise en contexte de leur *Blattmaske* permettront de mieux comprendre leur schéma compositionnel et de mettre en évidence les modalités de transfert du motif.

Dans le *nymphaeum* du *triclinium* d'été de la *Casa di Nettuno e Anfitrite* à Herculaneum (V, 6-7)² (fig. 1), daté de 62-79, des ceps de vigne peuplés d'oiseaux sortent de deux canthares situés entre les niches de la partie inférieure. Les panneaux du registre médian présentent deux scènes de chasse d'animaux surmontées de guirlandes de feuilles et de fruits sur lesquelles évoluent deux paons. La frise sur fond azur³ située sous l'attique est une composition antithétique de griffons végétalisés⁴, de canthares et de fleurons, placés de part et d'autre d'une tête masculine surmontée de deux pinces de crustacé. Il s'agit d'une divinité marine, que l'on identifie traditionnellement à *Oceanus* (fig. 2, im. 1)⁵.



Fig. 1. Nymphée du *triclinium* d'été de la *Casa di Nettuno e Anfitrite* à Herculaneum (Pappalardo, *Mosaici Greci e Romani*, p. 213)



Fig. 2. Tête végétalisée d'*Oceanus* du nymphée du *triclinium* d'été de la *Casa di Nettuno e Anfitrite* à Herculanium (cliché D. Esposito)

Dès la moitié du I^{er} siècle apr. J.-C., nombre des têtes océaniques de l'art romain se présentent en effet sous une forme végétalisée⁶. Comment expliquer le recours à ce nouveau thème dans l'iconographie du dieu ? Dans le courant du I^{er} siècle av. J.-C., la stylisation décorative des cheveux en une palmette amorcée dès l'époque hellénistique se voit complétée par la végétalisation de la barbe, innovation romaine qui prend le pas sur l'héritage grec et s'impose parfois comme le seul élément végétalisé du visage. Ce thème iconographique se voit alors rapidement appliqué à *Oceanus*, transfert sans doute facilité par le procédé d'application d'un motif «en festons» sur l'épiderme de personnages marins employé depuis l'époque hellénistique pour évoquer leur appartenance au milieu aquatique⁷.

Notons que le caractère fluvial originel du dieu⁸ a incité à qualifier erronément d'«Okeanos» un certain nombre de têtes, parmi lesquelles deux exemples de mosaïque pariétale. Dans la fontaine du péristyle 10 de la *Casa della Fontana Grande* à Pompéi (VI, 8, 22)⁹, le panneau rectangulaire au centre de la paroi du fond de l'abside est occupé par une tête entourée de roseaux (im. 2), attribut traditionnel des divinités fluviales. La barbe et les cheveux sont rendus dans les mêmes teintes que les tiges environnantes, soit vert-bleu-ocre-gris, prêtant ainsi confusion sur la distinction entre

homme et nature et pouvant donner l'illusion d'une tête végétalisée. Au portail du jardin de la *Casa dei Cervi* d'Herculanium (IV, 21)¹⁰ (im. 3), la tête du fronton, qui semble couronnée, présente également un système pileux dans des tons vert-bleu évoquant la végétation¹¹. La position de la tête dans l'angle supérieur du fronton et la présence de rinceaux dans les angles inférieurs laissent cependant supposer qu'il ne s'agit pas ici d'une tête isolée, à la manière des *Blattmasken*, mais plutôt d'une figure plus développée, peut-être un dieu fleuve allongé.

Dans le nymphée de la *Casa di Nettuno e Anfitrite* (fig. 2, im. 1), la tête d'Océan se voit insérée dans une frise, où la barbe du dieu se végétalise en deux vrilles latérales, permettant son insertion dans l'ensemble. Elle est ainsi liée aux griffons par l'enchevêtrement de leurs volutes terminales au niveau des fleurons adjacents, et par l'uniformité de leurs teintes bleu-gris. L'élément doré fait



Im. 3. Tête du portail d'accès au jardin de la *Casa dei Cervi* d'Herculanium (Giubelli, *Herculanium*, p. 49)

de trois protubérances qui ceint la tête du dieu reprend le schéma des têtes végétalisées génériques: les feuilles sont plus réduites et disposées le long de la ligne du front. Nous le retrouvons notamment sur les *Blattmasken* des parois Nord et Sud du *triclinium* 20 de la *Casa del Bracciale d'oro* (VI, 17 *Ins. Occ.*, 42)¹² (fig. 3, im. 4), qui sont d'ailleurs également insérées dans une frise, à fond rouge cette fois, où alternent fleurons et êtres végétalisés. Deux vrilles remplacent cependant les pinces de crustacé du nymphée d'Herculanum, et le lien organique avec les volutes végétales se fait par la coiffure et non directement par la barbe.

Dès son élaboration, la tête végétalisée océanique suit des développements formels et des schémas compositionnels similaires à ceux de la *Blattmaske* «générique»¹³. Lorsque le motif est inséré dans une frise, il se voit associé à des êtres végétalisés, des griffons, des canthares ou encore des monstres marins, répertoire trouvant des parallèles dans les différents modes de revêtement muraux contemporains de Rome et de Campanie¹⁴. La tête végétalisée est cependant le plus souvent structurellement isolée des motifs environnants, comme dans la décoration stuquée de l'*apodyterium* B des Thermes du Forum de Pompéi (VII, 5, 2)¹⁵ (fig. 4), où la *Blattmaske* océanique prend place dans la lunette Sud, entre deux Tritons entourés de dauphins et d'Amours. Force est même de constater que l'isolement dans un cadre semble être le schéma compositionnel privilégié à cette époque. Nous le rencontrons notamment à Pompéi, dans le péristyle «l»¹⁶ (im. 5) et le *triclinium* «n»¹⁷ de la



Fig. 4. Lunette Sud de l'*apodyterium* B des Thermes du Forum de Pompéi (cliché S. Derwael 2012)

Casa dei Vettii (VI, 15, 1), la pièce «h» du *Macellum* (VII, 9, 7)¹⁸, ou l'*atrium* 2 de la *Casa dei Postumii di loro annessi* (VIII, 4, 4.49)¹⁹.

Si la formation de la *Blattmaske* générique s'est opérée sur le plan plastique, le motif ne semble



Fig. 3. *Blattmaske* du *triclinium* 20 de la *Casa del Bracciale d'oro* (Aoyagi, *Pompei (Regiones VI-VII) Insula Occidentalis*, p. 130)



Im. 5. Tête végétalisée d'*Oceanus* du péristyle «I» de la *Casa dei Vettii* à Pompéi (cliché D. Esposito)

pas pour autant fonctionner comme un simple outil décoratif. Il est perçu comme le mélange abouti de deux ordres, faisant référence à une forme d'hybridité originelle. Lorsqu'une identification est possible, cette végétalisation apparaît plus précisément comme une sorte d'épiclèse iconographique, moyen de faire référence à un aspect particulier d'une divinité²⁰. Appliquée au visage d'*Oceanus*, elle semble l'évoquer en tant que divinité pourvoyeuse de toute vie, suggérant la fécondité, l'abondance, la prospérité, et la vie cyclique. Le motif offre ainsi la parfaite traduction plastique de la nouvelle conception romaine du dieu, telle qu'elle nous apparaît dans la littérature latine contemporaine²¹.

Sur la frise du nymphée de la *Casa di Nettuno e Anfitrite* (fig. 2, im. 1), la tête d'Océan symboliserait l'abondance à l'issue du voyage transocéanique de l'âme. Les canthares dionysiaques²² et les griffons végétalisés psychopompes²³ appuient cette interprétation. Les monstres marins sont d'ailleurs fréquemment additionnés à ces motifs²⁴. Ils transportent eux aussi les âmes des défunts, et sont ainsi «des gages de vie paradisiaque, symboles de la mer matrice de toute vie»²⁵. Au niveau de l'attique du nymphée, peut-être faut-il d'ailleurs restituer des panneaux similaires à ceux du nymphée du *triclinium* de la *Casa dello Scheletro* d'Herculanium (III, 3)²⁶, présentant notamment Dionysos et deux Tritons²⁷.

Le programme décoratif du *triclinium* de la *Casa di Nettuno e Anfitrite* (fig. 1) nous semble en outre correspondre à une «mise en relief» des paysages sacro-idylliques de la peinture murale²⁸, car il a pour thèmes principaux l'eau, la nature, la grotte²⁹, et les mondes dionysiaque et marin,

fréquemment associés dans ce type de décors. La grotte, de laquelle dérive le *nymphaeum*, entretient d'ailleurs des liens forts avec la nature par son association aux nymphes³⁰, à Dionysos et à Pan³¹. Ce jardin et cette nature idylliques apparaissent ainsi comme la promesse du destin de l'âme³², véhiculée par les griffons psychopompes et promise à une vie outre-mer prospère symbolisée par la tête d'*Oceanus*.

Comme nous venons de le voir, l'Océan végétalisé de la *Casa di Nettuno e Anfitrite* (fig. 2, im. 1) s'inscrit dans le répertoire commun aux différentes formes de revêtements muraux italiens de la deuxième moitié du I^{er} siècle apr. J.-C. Les artisans emploient le motif parallèlement aux *Blattmasken* génériques, en usant des mêmes schémas compositionnels. Nous savons par ailleurs que les têtes végétalisées s'inscrivent dans un contexte de transferts iconographiques déjà mis en évidence entre les peintures et mosaïques italiennes et les pavements d'Afrique du Nord³³. A partir du règne d'Hadrien, l'essor économique de cette dernière³⁴ entraîne en effet une série d'apports culturels et d'«emprunts faits particulièrement à l'Italie»³⁵. Les compositions du «IV^e style pompéien», notamment les grotesques et les bandes ornementales entourant les tableaux, se voient ainsi appliquées à certains revêtements de sol nord-africains du début du II^e siècle³⁶.

Dans ce contexte, la mosaïque de sol du *frigidarium* des «Thermes de Trajan» à Acholla apparaît comme la projection d'un décor de voûte³⁷. Sa frise périphérique se compose d'une alternance de fleurons et de personnages végétalisés et présente, au centre de son côté Est, une *Blattmaske*³⁸ (fig. 5) dont la barbe se végétalise dans la prolongation des joues et se développe latéralement pour rejoindre les fleurons adjacents. Le menton est couvert par une feuille se recourbant vers l'avant, innovation africaine qui deviendra caractéristique des têtes végétalisées d'Océan. Le front est quant à lui ceint d'une succession de protubérances, peut-être des feuilles, qui rappellent la coiffure que l'*Oceanus* de la *Casa di Nettuno e Anfitrite* (fig. 2, im. 1) avait empruntée aux têtes végétalisées génériques. Aucun attribut iconographique caractéristique ne permet cependant d'identifier ici une divinité marine³⁹, à moins que ce dernier détail n'évoque des appendices de poissons. Deux ensembles contemporains témoignent encore de cette influence des schémas italiens: la pièce à double abside des thermes d'Acholla⁴⁰ et le *cubiculum* d'une maison de Soussé⁴¹. A la place des pinces de crustacé, nous y trouvons respecti-



Fig. 5. Blattmaske de la *cella maxima* du *frigidarium* des «Thermes de Trajan» d'Acholla (Picard, *Les mosaïques d'Acholla*, pl. XVIII, fig. 4)

vement une paire d'ailes et des volutes, rappelant ainsi les exemplaires de la *Casa del Braciale d'oro* (fig. 3, im. 4).

En Afrique du Nord, la tête végétalisée océanique, vraisemblablement arrivée par les mêmes voies de diffusion que la forme générique⁴², se développe quant à elle structurellement dissociée de tout autre motif. La disparition des grotesques⁴³ dans le courant du II^e siècle semble en effet avoir favorisé son utilisation en tant que motif isolé⁴⁴. Les artisans africains s'approprient ainsi le deuxième mode d'utilisation du motif mis en évidence dans les revêtements italiens du I^{er} siècle. Bien qu'il ne s'agisse pas d'une spécificité africaine, le motif connaîtra là un enrichissement formel et une utilisation symbolique propres, témoins d'un affranchissement du modèle italien. Alors qu'en Italie on se limite généralement aux pinces pour identifier le dieu, les têtes africaines se voient en effet souvent additionnées d'une profusion d'éléments aquatiques tels que des antennes ou des pattes de crustacé, des poissons ou des coquillages. Les feuilles prennent des allures d'algues, celle du menton se recourbant vers l'avant.

Dès son apparition en Afrique, le motif est utilisé dans des édifices essentiellement domestiques –il décore alors généralement un *triclinium* ou un *oecus*– mais aussi thermaux, et se voit mis en oeuvre selon trois schémas compositionnels principaux. Il peut être isolé dans un compartiment,

comme à Bir Chana⁴⁵ ou à Sidi-el-Hani⁴⁶ (im. 6), être positionné aux quatre angles d'un pavement⁴⁷, comme dans les *triclinia* de la maison d'Isguntus à Hippone⁴⁸ ou de la maison du poète Ennius à Thina⁴⁹, ou encore être inséré dans une mer peuplée de diverses figures aquatiques, comme dans le *triclinium* d'une maison de Thina⁵⁰.

La maison des Nymphes de Nabeul (*Neapolis*, Tunisie)⁵¹, datée du IV^e siècle, constitue le deuxième exemple de mosaïque pariétale intégrant une tête d'Océan assurément végétalisée dans sa décoration⁵². Le bassin B3 du jardin⁵³ (fig. 6, im. 7) présente en effet, sous l'inscription NYFARUM DOMUS de la paroi verticale⁵⁴, une tête marine couronnée d'une paire d'antennes et de deux pinces, permettant l'identification du dieu. Le caractère aquatique est confirmé par les oreilles en



Im. 6. Tête végétalisée d'*Oceanus* de Sidi-el-Hani, Musée du Bardo (Slim, *La Tunisie antique, de Hannibal à Saint Augustin*, p. 126)



Fig. 6. Bassin B3 du jardin de la maison des Nymphes de Nabeul (cliché H. M'henni, 2010)

forme d'ouïes. La barbe se végétalise en deux volutes symétriques, et l'ensemble du système pileux est à dominante verte et bleue. Nous retrouvons ici le même type de végétalisation que dans les exemplaires campaniens et romains du I^{er} siècle, qui semble bien s'être définitivement implanté dans le répertoire décoratif traditionnel. La tête est placée au milieu d'une faune aquatique détaillée, formule qui semble privilégiée dans la décoration de bassins-fontaines domestiques⁵⁵ et s'y rencontre dès la fin du I^{er} siècle ou le début du II^e siècle⁵⁶. Une fois remplis, les bassins s'animent de la présence de ces êtres marins, que le fond blanc rend d'autant plus lisibles et mouvant au rythme des jeux de l'eau. Que la tête soit positionnée dans le fond, comme c'est généralement le cas, ou sur la paroi verticale, n'est pas significatif. Si la mosaïque pariétale des nymphées campaniennes sert bien à décorer un mur, et donc une structure délimitant des espaces, les margelles des bassins servent quant à elles à tridimensionnaliser un revêtement de sol. Il n'est donc pas étonnant que la frise d'Herculanum (fig. 2, im. 1) reprenne le schéma de la peinture du «IV^e style pompéien»⁵⁷, tandis que la paroi de Nabeul (fig. 6, im. 7) se voit décorée à l'instar des fonds de bassin africains, où *Oceanus* est directement associé à l'eau par les motifs environnants, poissons ou thiasse marin.

A *Neapolis*, la tête du dieu se situe par ailleurs dans l'axe principal de la demeure, occupant ainsi une position clef dans son programme iconographique⁵⁸. Selon J.-P. Darmon, «les représentations de la maison sont organisées autour de la notion de *mariage solennel et légitime*». Dans ce cadre, le nymphée B3 incarne la fertilité du «*mariage légitime* patronné»⁵⁹. L'*Oceanus* néapolitain est donc à l'origine de toutes les eaux, de toutes les sources. «C'est sa présence fertilisante aux confins de l'univers qui assure la permanence de la création»⁶⁰. En Afrique⁶¹, le monde marin se voit en outre fréquemment associé aux divinités de la nature et au monde dionysiaque⁶². Cette combinaison évoque ainsi «la fertilité liée à toutes les eaux»⁶³, que peut synthétiser la *Blattmaske* océanique.

La tête végétalisée d'Océan fait partie du répertoire ornemental commun aux différents modes de revêtements muraux italiens de la deuxième moitié du I^{er} siècle apr. J.-C. Elle se développe parallèlement aux *Blattmasken* génériques, en recourant aux mêmes formules compositionnelles. Le motif s'introduit en Afrique du Nord au début du II^e siècle, période où le répertoire de la mosaïque de pavement s'enrichit de sujets et de schémas empruntés à la peinture murale. Il semble alors s'affranchir du modèle italien, et suivre une évolution formelle qui lui est propre.

Les revêtements du nymphée de la *Casa di Nettuno e Anfritrite* et du bassin de la maison des Nymphes témoignent, sur les plans formel et sémantique, de deux conceptions du motif. A Herculaneum, *Oceanus* se révèle dans sa dimension

eschatologique, en tant que gage d'une vie prospère dans une nature idyllique, tandis qu'à Nabeul, il apparaît comme le motif central d'une composition marine évoquant la fertilité nourricière et créatrice.

NOTES

* Aspirante du F.R.S.-FNRS. Doctorante à l'Université de Liège et à l'Université de Paris-Sorbonne.

Service d'Histoire de l'Art et d'Archéologie de l'Antiquité gréco-romaine, Département des Sciences Historiques, Université de Liège, 1 Quai Roosevelt, B-4000 Liège. s.derwael@ulg.ac.be

¹ La thèse de doctorat que nous avons entreprise à l'Université de Liège et à l'Université de Paris IV porte sur «La tête végétalisée dans les décors romains: origine, diffusion et signification d'un thème ornemental». Nous y analysons les mécanismes plastiques et idéologiques qui présidèrent à la formation du motif et qui permirent le maintien de son utilisation de l'Antiquité jusqu'à nos jours.

² Voir Maiuri 1958, n° 23, p. 393-403; Neuerburg 1965, n° 41, p. 136; Sear 1977, n° 71, p. 95-96, pl. 40,2; Joly 1988, p. 189, fig. 26; Dunbabin 1999, p. 244, fig. 259; Pappalardo 2010, p. 205, 210-213; Guidobaldi et Esposito 2012, p. 283-284.

³ Sur les mosaïques pariétales à fond azur, voir Bréhier 1945.

⁴ Sur l'iconographie des griffons, voir Delplace 1980, en particulier p. 318-319 pour les griffons végétalisés.

⁵ Bien que le dieu partage cet attribut avec les Tritons, les Ichthyocentaures ou même Téthys (Voute 1972, p. 656-658; Tölle-Kastenbein 1992, p. 451), son iconographie, particulièrement sous la forme d'une tête isolée, est suffisamment ancrée pour proposer cette identification. La figure de Glaucos, qui acquiert l'immortalité grâce à une plante (Platon, *La République* X, 611 c-d; Ovide, *Métamorphoses* XIII, 960-961; Pausanias, *Périégèse* IX, 22, 6-7. Voir Deforge 1983), doit en outre être écartée. Selon Platon, de nouvelles parties sont en effet ajoutées à son corps, formées notamment d'algues, mais rien n'indique que ces *φυκία* sont appliquées sur le visage du pêcheur. De même, l'indication d'Ovide dans ses *Métamorphoses*, qui parle d'une barbe *viridem ferrugine*, ne permet pas de déduire une végétalisation.

⁶ Sur la tête végétalisée d'Océan, voir Gsell 1892, p. 244-248; Poinssot 1935, p. 190-191; Fendri 1963, p. 10; Foucher 1963, p. 139-142, tableaux I-III; Sichtermann 1963, p. 620; Besroul 1970, p. 127; Voute 1972, p. 656; Foucher 1975, p. 51-52; Dunbabin 1978, p. 150-151; Paulian 1979, p. 130; Lancha 1985, p. 168-170; Malek 1999, p. 211-212; Santoro Bianchi 2001, p. 89-90.

⁷ Peut-être sous l'influence sémite de Hadad, le Bâal de eaux, divinité de la végétation. Voir Picard 1937; Glueck 1965, p. 312-313, 335-353; Besroul 1970, p. 127; Foucher 1975, p. 52; Paulian 1979, p. 120-121. Selon nous, la présence de festons sur le visage ne doit cependant pas toujours être considérée comme une forme de végétalisation.

⁸ Il peut en effet être figuré en entier dans l'attitude, et souvent avec les attributs, des dieux fluviaux, ses représentations s'inspirant essentiellement des modèles hellénistiques. Sur l'iconographie du dieu, voir Gisinger 1937; Sichtermann 1963, p. 620; Navarre 1969; Rumpf 1969, p. 125-126; Voute 1972, p. 654-659; Foucher 1975; Paulian 1979; Lancha 1985, p. 169-170; Cahn 1994; Cahn 1997; Santoro Bianchi 2001.

⁹ Sear 1977, n° 34, p. 73-74, pl. 20,1, 21,2; Neuerburg 1965, n° 25; Lavagne 1988, p. 631-632, fig. 23; PPM IV (1994), p. 619-620, fig. 9-10; LIMC VII, 1997, *Oceanus*, n° 47, p. 910; Pappalardo 2010, p. 223.

¹⁰ Voir Sear 1977, n° 72, p. 96, pl. 41,1; Maiuri 1958, n° 13, p. 302-323; Guidobaldi et Esposito 2012, p. 262.

¹¹ Les amours ailés chevauchant des monstres marins (sur le motif, voir Stuveras 1969, p. 153-164) de la frise inférieure et la composition antithétique de canthares et de griffons et Amours végétalisés –similaire à celle de la *Casa di Nettuno e Anfritrite*– de la frise faîtière, ont en outre dû inciter à reconnaître Océan.

¹² Cerulli Irelli *et alii* 1993, p. 136; PPM VI (1996), p. 80, 99, fig. 83, 115; Ciardiello 2006, p. 120, 128, 130; Ciardiello 2009, p. 435-436.

¹³ Cette appellation est employée pour désigner une *Blattmaske* «non identifiée», faute d'indices iconographiques suffisants.

¹⁴ Le système décoratif du «IVe style» alors à la mode à Rome dans l'orbite de l'empereur, qui comprend donc notamment des bordures végétales privilégiant les volutes et les êtres végétalisés, fait l'objet d'une imitation dans les nymphées et jardins campaniens des années 60 et 70. A ce titre, voir D'Arms 1979; Zanker 1979; Joly 1988, p. 189; Lavagne 1988, p. 627. Sur la place de la *Domus Aurea* dans le transfert de motifs au I^{er} siècle, voir Perrin 1985, p. 223-226. Sur les influences de la peinture sur la mosaïque pariétale, voir Stern 1959, p. 101-121; Joly 1965, p. 51-71; Sear 1977, p. 32; Barbet 1981, p. 940-942; Gozlan 1990, p. 985-987.

¹⁵ PPM VII (1997), p. 156-157, fig. 5.

¹⁶ PPM V (1994), p. 508, 511, fig. 66, 73; Cerulli Irelli *et alii* 1993, p. 123, fig. 211; Barbet 2009, fig. 195.

¹⁷ PPM V (1994), p. 526, 529, 531, fig. 104, 107, 109.

¹⁸ PPM VII (1997), p. 351, fig. 32.

¹⁹ PPM VIII (1998), p. 461, fig. 15b. Le motif est connu par une description du XIX^e siècle, où le dessinateur a sans doute confondu les pinces de homard avec les serpents de la tête de Méduse.

²⁰ Le motif se situe ainsi dans la longue tradition de la végétalisation de la figure humaine qui trouve son origine vers le V^e-IV^e siècle av. J.-C. dans le monde oriental et se répandra dans tout le bassin méditerranéen. Voir Toynbee 1950; Laws 1961; Picard 1963; Glueck 1965, p. 312-313, 347-353; Guimier-Sorbets 1999; Rupp 2007.

²¹ Sur Océan, voir Herter 1937; Sichtermann 1963; Navarre 1969; Rudhardt 1971; Paulian 1975; Dion 1977; Richard 1991; Tölle-Kastenbein 1992, p. 445-448; Bajard 1998; Santoro Bianchi 2001.

²² Dionysos est «le dieu de la joie et le dieu des mystères qui ont ouverts aux hommes la voie de l'immortalité» (Sauron 2009, p. 240), le *Cosmocrator* d'un univers harmonieux.

²³ Voir *supra* note 4.

²⁴ De même que des Eros végétalisés. Sur l'association d'êtres végétalisés et de griffons en Italie, voir Laws 1961. Sur cette association en peinture, voir Joly 1988, p. 178-181.

²⁵ Perrin 1982, p. 310.

²⁶ Musée Archéologique National de Naples, inv. 10008. Voir Maiuri 1958, n° 10, p. 265-275; Neuerburg 1965, n° 42, p. 136-137; Sear 1977, n° 42, p. 79; Lavagne 1988, p. 633; Pappalardo 2010, p. 200-205, 207.

²⁷ Pappalardo 2010, p. 205, 208-209. La conque du sommet du cul-de-four de l'abside se voit d'ailleurs couronnée par une tête masculine barbue (*ibid.*, p. 204) surmontée par ce qui nous semble être des antennes ou des pattes et des pinces de homard, identifiant ainsi Océan. Elle ne semble pas végétalisée (D. Joly la compare pourtant aux *Blattmasken*: Joly 1988, p. 194-195, fig. 29).

²⁸ H. Lavagne suggère cette interprétation pour le nymphée-grotte de la *Casa dello Scheletro* d'Herculanum. Voir Lavagne 1988, p. 633.

²⁹ Le nymphée est en effet bien une grotte et non une fontaine, l'eau jaillissant au milieu des *klinai* (Lavagne 1988, p. 633-634) à la manière d'une source, et le mur adjacent est décoré d'un panneau mosaïqué représentant Neptune et Amphitrite (voir LIMC I, Amphitrite n° 21 avec bibliographie) dans une grotte marine (Maiuri *Ercolano, I nuovi scavi 1927-1959*, Rome, 1959, p. 399; Lavagne 1988, p. 634) au milieu d'un jardin peint.

³⁰ Sear 1977, p. 20

³¹ Voir Lavagne 1988, en particulier p. 47-55 pour la grotte de Dionysos, et p. 57-72 pour la grotte de Pan. Le masque situé au-dessus des trois masques scéniques couronnant le nymphée (qui symbolisent «la tragédie, la comédie et le drame satirique» Pappalardo 2010, p. 213), représente bien Pan, et non Silène, comme l'indiquent les deux cornes partiellement conservées sur le sommet de son front.

³² Sur l'idée romaine «du jardin divin (...) image du bonheur qui attend l'âme humaine au Paradis des Bienheureux», voir Grimal 1969, p. 73.

³³ Picard 1980; Joly 1988; Gozlan 1990, p. 983. Sur les têtes d'Océan dans la mosaïque, voir notamment Gsell 1892, p. 244-248; Poinssot 1935, p. 190-191; Fendri 1963, p. 10; Foucher 1963, p. 139-142, tableaux I-III; Sichtermann 1963, p. 620; Besrou 1970, p. 127; Dunbabin 1978, p. 149-154; Malek 1999, p. 211-212.

³⁴ Picard 1959, p. 77.

³⁵ Gozlan 1990, p. 983. L'influence des décors italiques est connue dans tout l'Empire aux I^{er} et II^e siècles (Picard 1959, p. 87).

³⁶ Joly 1988; Picard 1980; Fendri 1985. L'Afrique n'a malheureusement livré que très peu d'exemples de peinture murale (Blanchard-Lemée 1999, p.315-316). Nous citerons simplement le fragment de Nabeul que nous a signalé Véronique Blanc-Bijon. Peut-être daté de la deuxième moitié du II^e siècle, il semble se situer dans la mouvance des grotesques si répandus dans le «Ive style». Voir Blanc-Bijon 2010 et 2011.

³⁷ Notamment Picard 1959, p. 80; Joly 1988, p. 178.

³⁸ Sans doute aussi du côté Ouest, non conservé. Sur la tête, voir Picard 1959, p. 81, pl. XVIII, fig. 4; Dunbabin 1978, p. 150; Picard 1980, p. 81-82; Parrish 1984, n° 2, p. 95-98, pl. 2b-3a; Joly 1988 p. 189, fig. 25.

³⁹ Une analogie typologique n'implique en effet en rien le maintien d'un contenu sémantique.

⁴⁰ Voir Picard 1959, p. 84-85; Yacoub 1970, p. 128, fig. 136; Picard 1980, p. 97-102, fig. 18; Joly 1988, p. 172, fig. 3.

⁴¹ Voir Inv. mos. II (1910), n° 155, p. 61; Reinach 1922, p. 138, fig. 4; Foucher 1960, n° 57.220, p. 98-101, pl. Lb; Foucher 1963, p. 142; Besrou 1970, p. 31-132, fig. 80; Dunbabin 1978, p. 150, fig. 173; Joly 1988 p. 195, fig. 30.

⁴² Qui ne connaîtra pourtant pas un grand succès dans la région. Nous ne relevons à l'heure actuelle que les exemples de Timgad (Germain 1969, n° 155, p. 106-107, pl. XLIX; LIMC VIII, 1997, *Vamaccura* n° 1, p. 173), Sétif (Blanchard-Lemée 2001, p. 542, fig. 12) et Sabratha (Guidi 1935, p. 149-152, fig. 36-38; Sichtermann 1963, p. 620; Wood 1966, p. 88, pl. 25; Dunbabin 1978, p. 151).

⁴³ Picard 1980, p. 103-104. «De cet esprit les créateurs de l'école d'Acholla, venus sans doute d'Italie, ont été les derniers représentants, et les seuls en Afrique» Perrin 1982, p. 104.

⁴⁴ C'est également le cas dans les autres types de productions du II^e siècle -sarcophages, peintures murales, mosaïques, statues, céramiques, etc.

⁴⁵ Musée du Bardo, A12. Voir Du Coudray la Blanchère 1897, I, n° 12, p. 11; Guidi 1935, p. 152, fig. 40; Foucher 1963, fig. 21; Besrou 1970, p. 128, fig. 75; Dunbabin 1978, p. 151, 154; Alexander 1994, n° 430C, p.130, pl. LXX; Inv. mos. II (1910), n° 449, p. 152; LIMC VII, 1997, *Oceanus* n° 51, p. 910.

⁴⁶ Musée du Bardo. Voir Du Coudray la Blanchère 1897, I, n° 13, p. 12; Guidi 1935, p. 152, fig. 39; Dunbabin 1978,

- p. 151. Inv. mos. II (1910), n° 314, p. 166; LIMC VII, 1997, *Oceanus*, n° 52, p. 910.
- ⁴⁷ Voir Fendri 1963, p. 11-12; Voute 1972, p. 659-660, 667-671; Dunbabin 1978, p. 150-151.
- ⁴⁸ Voir Marec 1954, fig. 11; Marec 1957, p. 106; Marec 1958; Picard 1960, p. 39, 41, fig. 4; Sichtermann 1963, p. 620; Voute 1972, p. 662-664, fig. 13; Dunbabin 1978, p. 150-151, 238-239, fig. 142; LIMC VII, 1997, *Oceanus* n° 48, p. 910.
- ⁴⁹ Fendri 1963; Fendri 1985, p. 154-155, pl. V; Dunbabin 1978, p. 151.
- ⁵⁰ Fendri 1985, p. 160, pl. XXI.
- ⁵¹ Darmon 1980.
- ⁵² Sur la tête, voir Voute 1972, p. 656; Darmon 1980, n° 20, p. 84-90, pl. XLII-XLV, LXXX-LXXXI. Dans la Maison des Néréides de Volubilis, la paroi du déversoir du bassin de l'*atrium* est ornée d'un rinceau stylisé. Au centre, une tête de divinité marine entourée de deux dauphins. Elle ne semble pas littéralement végétalisée, mais le rinceau semble émerger de derrière les mèches de la barbe, dont il adopte d'ailleurs la couleur. Voir Ponsich 1966 p. 323.
- ⁵³ Sur le nymphée, voir *ibid.* p. 146-150.
- ⁵⁴ Sur l'interprétation de l'inscription, voir *ibid.*, p. 146-150.
- ⁵⁵ Voir Voute 1972. En Italie et en Gaule, le motif apparaît cependant sur le pourtour du bassin; *ibid.*, p. 647.
- ⁵⁶ Sur l'*atrium* de Saint-Romain-en-Gal, voir Le Glay 1970, p. 20-21, fig. 10, 17; Voute 1972, p. 661, fig. 10; Lancha 1990, p. 57-60, n° 24.
- ⁵⁷ Joly 1965, p. 70.
- ⁵⁸ Darmon 1980, p. 85. Sur le programme iconographique de la maison et sa signification, voir Darmon 1980 p. 196-239. Il propose une triple interprétation: sociologique, philosophique et institutionnelle.
- ⁵⁹ Darmon 1980, p. 87.
- ⁶⁰ Darmon 1980, p. 86.
- ⁶¹ Sur la signification de la tête d'Océan en Afrique du Nord, voir Dunbabin 1978, p. 152-154.
- ⁶² Selon G. Ch. Picard, l'association de Dionysos aux divinités marines et aux Saisons remonte aux *pompai* ptolémaïques. Picard 1959, p. 88. Voir aussi Gozlan 1992, p. 281-282; Foucher 1999 (en particulier p. 706 sur la domination terrestre, marine et cosmique de Dionysos).
- ⁶³ Blanchard-Lemée 1999, p. 316

BIBLIOGRAPHIE

- ALEXANDER Margaret A., BESROUR Saïda, ENNAIFER Mongi, *Utiqne, les mosaïques sans localisation précise et El Alia*, Tunis, Institut National d'Archéologie et d'Art, 1976, 100 p. (*Corpus des Mosaïques de Tunisie*, I. 3).
- ALEXANDER Margaret A., BEN ABED BEN KHADER Aïcha, *Thurburbo Majus. Les mosaïques de la région est, mise à jour du catalogue de Thurburbo Majus et les environs, les mosaïques de Ain Mziger, Bir Chana, Draa Ben Joudet et Zaghouan*, Tunis, Institut National d'Archéologie et d'Art, 1994, 235 p. (*Corpus des Mosaïques de Tunisie*, II. 4).
- AUBRIOT Danièle, «L'homme-végétal: métamorphose, symbole, métaphore», in BAJARD Anne, «Quelques aspects de l'imaginaire romain de l'Océan de César aux Flaviens», *Revue des études latines*, 1998, 76, p. 177-191.
- BALLU Albert, «Rapport sur les fouilles exécutées en 1912 par le Service des Monuments Historiques de l'Algérie», *Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques*, 1913, p. 145-178.
- BALLU Albert, «Rapport sur les fouilles exécutées en 1914 par le Service des Monuments Historiques de l'Algérie», *Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques*, 1915, p. 100-144.
- BALLU Albert, «Rapport sur les fouilles exécutées en 1915 par le Service des Monuments Historiques de l'Algérie», *Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques*, 1916, p. 165-242.
- BARBET Alix, «Les bordures ajourées dans le IVe style de Pompéi», *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité*, 93-2, 1981, p. 917-998.
- BARBET Alix, *La peinture murale en Gaule romaine*, Paris, Picard, 2008, 391 p.
- BARBET Alix, *La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens*, Picard, Paris, 2009 (1985), 285 p.
- BARTOLI Pietro-Sante, *Recueil de peintures antiques trouvées à Rome*, I-II, Paris, 1783.
- BECATTI G., FABBRICOTTI E., GALLINA A., SARONIO P., SERRA F.R., TAMBELLA M.P., *Mosaici antichi in Italia. Regione settima. Baccano: villa romana*, Rome, Istituto Poligrafico dello Stato, Libreria dello Stato, 1970, 109 p.
- BESROUR Saïda, *Le peuple marin dans la mosaïque romaine de Tunisie*, Paris, 1970.
- BLANC-BIJON Véronique, «Océans dans la cuve aux poissons. Nouvelles peintures de Neapolis (Nabeul, Tunisie). Etude préliminaire», in Irene BRAGANTINI (éd.), *Atti del X Congresso Internazionale dell'AIPMA. Napoli 17-21 Settembre 2007 a cura di Irene Bragantini*, II, Naples, 2010 (*Annali di Archeologia e Storia Antica*, 18), p. 575-581.
- BLANC-BIJON Véronique, «Nabeul (Tunisie). Les enduits peints de la fabrique de salaison B», *Les Nouvelles de l'Archéologie*, 123, mars 2011, p. 57-60.
- BLANCHARD-LEMÉE Michèle, «Thèmes de prédilection ou spécificité? Remarques sur quelques mosaïques figurées à thème mythologique de l'Afrique romaine», in Serge LANCEL (éd.), *Numismatique, langues, écritures et arts du livre, spécificité des arts figurés. Actes du VIIe colloque international sur l'Histoire et l'Archéologie de l'Afrique du nord. Nice, 21 au 31 octobre 1996*, Paris, 1999, p. 315-326.
- BLANCHARD-LEMÉE Michèle, «Dionysos et la Victoire. Variations sur un thème iconographique à Sétif et à Djemila», *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 145/1, 2001, p. 529-543.
- BORCA Federico, «"In orbem intrare": l'Océano, il Mediterraneo e le Colonne d'Ercole», *L'Africa Romana. Lo spazio marittimo del Mediterraneo occidentale: geografia storica ed economia*, 14, 2002, p. 123-128.
- BORDA Maurizio, *La Pittura Romana*, Milan, Società Editrice Libreria, 1958, 429 p.
- BRAUN E., «Glaucos. Musaico di Cartagine nel Museo Britannico», *Annales de l'Institut de correspondance archéologique*, XXIV, 1852, p. 353-357.
- BRÉHIER Louis, «Les mosaïques murales à fond d'azur», *Études byzantines*, 3, 1945, p. 19-28.
- CAHN Herbert A., «Okeanos», *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, VII, 1994, p. 31-33.

- CAHN Herbet A., «Oceanus», *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, VIII, 1997, p. 907-915.
- CERULLI IRELLI Giuseppina, AOYAGI Masanori, DE CARO Stefano, PAPPALARDO Umberto, *La peinture de Pompéi. Témoignages de l'art romain dans la zone ensevelie par Vésuve en 79 ap. J.-C.*, I-II, Paris, Hazan, 1993, 293 p.
- CHATELAIN L., «Médaillon de bronze découvert à Lixus», *Bulletin de la société nationale des antiquaires de France*, 1943-1944, p. 275.
- CIARDIELLO Rosaria, «VI 17 Insula Occidentalis 42 Casa del Bracciale d'Oro», in Masanori AOYAGI, Umberto PAPPALARDO (éds), *Pompei (Regiones VI-VII) Insula Occidentalis*, I, Naples, Valtrend, 2006, p. 69-256.
- CIARDIELLO Rosaria, «La Casa del Bracciale d'Oro a Pompei», in Antonella CORALINI (éd.), *Vesuviana. Archeologie a confronto. Atti del Convegno Internazionale (Bologna 14-16 gennaio 2008)*, Bologne, Ante Quem, 2009, p. 431-446.
- CROISILLE Jean-Michel, *Poésie et art figuré de Néron aux Flaviens. Recherches sur l'iconographie et la correspondance des arts à l'époque impériale*, 1978 (Thèse présentée devant l'université de Paris IV le 22 janvier 1976).
- DACOS Nicole, *La découverte de la Domus Aurea et la formation des Grottesques à la Renaissance*, Londres-Leiden, The Warburg Institute- E.J Brill, 1969, 203 p. (*Studies of the Warburg Institute*, 31).
- DARMON Jean-Pierre, *Nymfarum Domus. Les pavements de la maison des Nymphes à Néapolis (Nabeul, Tunisie) et leur lecture*, Leiden, Brill, 1980, 270 p.
- DEFORGE Bernard, «Le destin de Glaucos ou l'immortalité par les plantes», in François JOUAN, *Visages du destin dans les mythologies (Mélanges Jacqueline Duchemin)*, Paris, Les Belles Lettres, 1983, p. 21-39.
- DELPLACE Christiane, *Le griffon de l'archaïsme à l'époque impériale. Etude iconographique et essai d'interprétation symbolique*, Bruxelles-Rome, 1980, 460 p. (*Etudes de philologie, d'archéologie et d'histoire anciennes de l'Institut Historique Belge de Rome*, XX).
- DION Roger, *Aspects politiques de la géographie antique*, Paris, Les belles lettres, 1977, 370 p.
- DU COUDRAY LA BLANCHÈRE, GAUCKLER P., *Catalogue des Musées et Collections Archéologiques de l'Aglérie et de la Tunisie. Musée Alaoui*, Paris, 1897.
- DULIÈRE Cécile, *Utique, Les mosaïques in situ en dehors des insulae I-II-III*, Tunis, Institut national d'archéologie et d'art, 1974, 89 p. (*Corpus des Mosaïques de Tunisie*, I.2).
- DUNBABIN Katherine M. D., *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Oxford, Clarendon Press, 1978, 303 p.
- DUNBABIN Katherine M. D., *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, 357 p.
- FENDRI Mohamed, *Découverte archéologique de la région de Sfax. Mosaïque des Océans*, Tunis, Institut National d'Archéologie et Arts, 1963, 12 p.
- FENDRI Mohamed, «Cités antiques et villas romaines de la région sfaxienne», *Africa*, IX, 1985, p. 151-208.
- FERCHIOU N., «Trois petits jalons dans l'histoire du rinceau animé en Proconsulaire», *Antiquités Africaines*, XIII, 1979, p. 235-247.
- FOUCHER Louis, *Thermes romains des environs d'Hadrumète*, Tunis, Institut national d'archéologie et arts, 1958, 34 p. (*Notes et Documents*, I).
- FOUCHER Louis, *Inventaire des mosaïques, feuille 57 de l'atlas archéologique: Sousse*, Tunis, Tunis Impr. Officielle, 1960, 131 p.
- FOUCHER L., *La maison de la procession dionysiaque à El Jem*, Paris, P. U. F., 1963, 173 p.
- FOUCHER M. L., «Sur l'iconographie du dieu Océan», *Caesarodunum*, X, 1975, p. 48-52.
- FOUCHER Louis, «Iconographie dionysiaque et thèmes marins», in Mongi ENNAÏFER, Alain REBOURG (éd.), *La mosaïque gréco-romaine. VIIe colloque international pour l'étude de la mosaïque antique. Tunis 3-7 Octobre 1994*, 2, Tunis, 1999, p. 703-710.
- FRIDH Ake, «Les théories de l'Océan chez Pline l'Ancien (Hist. Nat. 2, 65, 161-164)», *Opera Minora*, Göteborg, 1985 (*Studia Graeca e Latina Gothoburgensia*, XLVII), p. 1-22.
- FRIEDLÄNDER Paul, *Documents od dying paganism. Textiles of Late Antiquity in Washington, New York, and Leningrad*, Berkeley-Los Angeles, University of California press, 1945, 66 p.
- GARCIA BELLIDO A., «Mascara en bronce de «Oceanus» hallada en Lixus, cerca de Larache», *Archivo Espanol de Arqueologia*, XIV, 1940, p. 55-57.
- GAUCKLER Paul, *Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique, II. Afrique Proconsulaire (Tunisie)*, Paris, 1910.
- GERMAIN Suzanne, *Les Mosaïques de Timgad. Etude descriptive et analytique*, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1969, 170 p.
- GISINGER F., «Okeanos», in PAULY-WISSOWA (éd.), *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, XVII, 2, Stuttgart, 1937, col. 2308-2349.
- GIUBELLI Giorgio, *Herculaneum*, Naples, n.d., 64 p.
- GLUECK Nelson, *The story of the Nabataeans. Deities and Dolphins*, Londres, Cassell, 1965, 650 p.
- GOZLAN Suzanne, «Quelques décors ornementaux de la mosaïque africaine», *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité*, 102-2, 1990, p. 983-1029.
- GOZLAN S., *La maison du Triomphe de Neptune à Acholla (Botria, Tunisie)*, I. *Les Mosaïques*, INAA-EFR, Rome, 1992.
- GOZLAN Suzanne, «Les mosaïques de la maison des colonnes rouges à Acholla (Botri, Tunisie). Essai de datation», in Mongi ENNAÏFER, Alain REBOURG (éd.), *La mosaïque gréco-romaine. VIIe colloque international pour l'étude de la mosaïque antique. Tunis 3-7 Octobre 1994*, I, Tunis, 1999, p.195-210.
- GOZLAN Suzanne, «Un atelier tardif dans les grands thermes d'Acholla (Tunisie)», *La mosaïque gréco-romaine IX*, Rome, 2005 (Collection de l'Ecole française de Rome, 352), p. 785-801.
- GRIMAL Pierre, *Les jardins romains*, Paris, Presses Universitaires de France, 1969 (1943), 516 p.
- GROS Pierre, «La transfiguration du modèle de la «domus» dans les palais néroniens de Rome: l'exemple de la «suite du nymphée» de la «Domus Aurea»», in Jean-Michel CROISILLE, Yves PERRIN (éd.), *Neronia VI: Rome à l'époque néronienne: institutions et vie politique, économie et société, vie intellectuelle, artistique et spirituelle: actes du VIe colloque international de la SIEN (Rome, 19-23 mai 1999)*, Bruxelles, 2002, p. 54-73.
- GSELL Stéphane, «Mosaïques des Ouled-Agla et de Bougie», *Recueil des notices et mémoires de la Société archéologique du département de Constantine*, XXVII, 1892, p. 230-249.
- GUIDI G., Orfeo, «Liber Pater e Oceano in mosaici della Tripolitania», *Africa Italiana*, VI, n° 3-4, 1935, p. 110-155.
- GUIDOBALDI Maria Paola, ESPOSITO Domenico, «Ercolano. Colori da una città sepolta», Vérone, Arsenale, 2012, 351 p.
- HERTER H., «Okeanos mythisch», in PAULY-WISSOWA (éd.), *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, XVII, 2, Stuttgart, 1937, col. 2349-2361.
- HINKS R.P., *Catalogue of Greek, Etruscan and Roman Paintings and Mosaics in the British Museum*, Londres, British Museum, 1933, 157 p.
- JASHEMSKI Wilhelmina F., *The gardens of Pompeii, Herculaneum and the villas destroyed by Vesuvius*, New York, Caratzas, 1979, 432 p.
- JOHNSTON David E., «Some possible North Africa influences in Romano-British mosaics», *Fifth International Colloquium on Ancient Mosaics held at Bath, England, on September 5-12, 1987*, I, 1994 (*Journal of Roman Archaeology. Supplementary Series*, 9), p. 295-306.
- JOLY D., «La mosaïque pariétale du Ier siècle de notre ère. Une niche décorée

- d'un Hercule au Musée des thermes», *Mélanges de l'Ecole française de Rome*, LXXIV, 1962, p. 123-169.
- JOLY D., «Quelques aspects de la mosaïque pariétale au I^{er} siècle de notre ère d'après trois documents pompéiens», Gilbert-Charles PICARD, Henri STERN (éd.), *La Mosaïque gréco-romaine. Actes du colloque international organisé à Paris du 29 août au 3 septembre 1963*, Paris, 1965, p. 57-76.
- JOLY D., «Mosaïque africaine et mosaïque italienne; quelques réflexions à propos de certains ornements», *Homenaje García Bellido*, Madrid, 1988, p. 169-211.
- LANCHA Janine, «Les mosaïques romaines de Vienne», *Archeologia*, 88, 1975, p. 26-35.
- LANCHA Janine, *Recueil général des mosaïques de la Gaule, III. Province de Narbonnaise, 2. Vienne*, Paris, CNRS, 1981 (*Gallia Supplément*, X), 413 p.
- LANCHA J., «La mosaïque d'Océan découverte à Faro (Algarve)», *Conimbriga*, XXIV, 1985, p. 151-175.
- LANCHA Janine, *Mosaïques de Vienne*, Lyon, Presses Universitaires Lyon, 1990, 144 p.
- LANCHA Janine, *Mosaïque et culture dans l'Occident romain (Ier-IVe s.)*, Rome, 1997 (*Bibliotheca archeologica*, 20).
- LASSUS J., «Le rinceau d'acanthes dans les mosaïques de Timagad», in Marcel RENARD (éd.), *Hommages à A. Grenier*, Bruxelles, 1958, p. 948-960.
- LAVAGNE Henri, *Operosa Antra. Recherches sur la grotte à Rome de Sylla à Hadrien*, Ecole française de Rome, Rome, 1988, 752 p., (*Bibliothèque des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome*, 272).
- LAVAGNE Henri, DE BALANDA Elisabeth, URIBE ECHEVERRIA Armando, *Mosaïque, Trésor de la latinité. Des origines à nos jours*, Quetigny, Ars Latina, 2000, 629 p.
- LAWES Guitty Azarpay, «A Herodotean Echo in Pompeian Art ?», *American Journal of Archaeology*, 65-1, 1961.
- LE GLAY Marcel, TOURRENC Serge, *Saint-Romain-en-Gal. Quartier urbain de Vienne gallo-romaine*, Lyon, Association de la Vallée impériale, 1970, 31 p.
- LOPEZ MONTEAGUDO Guadalupe, «El impacto del comercio marítimo en tres ciudades del interior de la Bética, a través de los mosaicos», *L'Africa Romana. Lo spazio marittimo del Mediterraneo occidentale: geografia storica ed economia*, 14, 2002, p. 595-626.
- MAIURI Amedeo, *Ercolano. I nuovi scavi (1927-1958)*, Rome, Istituto Poligrafico della Stato, 1958.
- MAIURI Amedeo, *Herculaneum*, Rome, 1959 (*Itinéraires des musées et monuments de l'Italie*, 53).
- MALEK Amina-Aïcha, *Le sentiment de la nature dans les domus de l'Afrique romaine*, Paris, 1999.
- MALEK Amina-Aïcha, «Entre jardin et mosaïque. La verticalité et le merveilleux dans la vie quotidienne», in Hélène MORLIER (éd.), *La mosaïque gréco-romaine IX*, Rome, 2005 (Collection de l'Ecole française de Rome, 352), p. 1335-1346.
- MAREC Erwan, *Hippone la Royale. Antique Hippo Regius*, Alger, Impr. Officielle, 1954, 128 p.
- MAREC Erwan, «Mosaïques à cortège marin», *Actes du LXXIXe congrès national des sociétés savantes, Alger 1954*, Paris, 1957, p. 105-110.
- MAREC Erwan, «Trois mosaïques d'Hippone à sujets marins», *Libyca. Archéologie-Epigraphie*, VI, 1958, p. 99-122.
- MEAUTIS Georg, «Zur óκεανέ-Akklamation», *Rheinisches Museum für Philologie*, 1931, p. 112.
- NAVARRE O., «Oceanus», in DAREMBERG-SAGLIO (éd.), *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments*, t. IV, 1969, p. 143-144.
- NEUERBURG Norman, *L'architettura delle fontane e dei ninfei nell'Italia antica*, Naples, G. Macchiaroli, 1965, 474 p. (*Memorie dell'Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti di Napoli*, V).
- NOVELLO Marta, *Scelte tematiche e committenza nelle abitazioni dell'Africa Proconsolare. I mosaici figurati*, Pise et Rome, Serra, 2007, 316 p.
- PAPPALARDO Umberto, CIARDIELLO Rosaria, *Mosaici Greci e Romani*, Arsenale, Vérone, 2010, 319 p.
- PARRISH David, *Season Mosaics of Roman North Africa*, Rome, Bretschneider, 1984, 272 p. (*Archeologica*, 46).
- PAULIAN A., «Le thème littéraire de l'Océan», *Caesarodunum*, X, 1975, p. 53-58.
- PAULIAN Agnès, «Le dieu Océan en Espagne: un thème de l'art hispano-romain», *Mélanges de la Casa de Velazquez*, XV, 1979, p. 115-133.
- PERRIN Yves, «Etres mythiques, êtres fantastiques et grotesques de la "Domus Aurea" de Néron», *Dialogues d'Histoire Ancienne*, 8, 1982, p. 303-338.
- PERRIN Yves, «Un motif décoratif exceptionnel dans le IV^e style. Le bandeau à rinceaux», *Revue Archéologique*, 1985, p. 205-230.
- PERRIN Yves, «La domus aurea et l'idéologie néronienne», in Edmond LEVY (éd.), *Le système palatial en Orient, en Grèce et à Rome. Actes du colloque de Strasbourg 19-22 juin 1985*, Strasbourg, 1987, p. 359-391.
- PERRIN Yves, «Peinture et société à Rome: questions de sociologie. Sociologie de l'art, sociologie de la perception», in M-M MACTOUX, E. GENY (éd.), *Mélanges Pierre Lévêque, III: Anthropologie et société*, Paris, 1989, p.313-342.
- PERRIN Yves, «D'Alexandre à Néron: le motif de la tente d'apparat. La salle 29 de la Domus Aurea», in J.M. CROISILLE (éd.), *Neronia IV. Alejandro Magno, modelo de los emperadores romanos: actes du IV^e Colloque international de la SIEN*, Bruxelles, 1990 (*Latomus*, 209), p. 211-229.
- PICARD Charles, «Les sculptures nabatéennes de Khirbet-et-Tannour et l'Hadad de Pouzzoles», *Revue archéologique*, II, 1937, p. 244-249.
- PICARD Gilbert Charles, «Acholla», *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, vol 91, n^o 3, 1947, p. 557-562.
- PICARD Ch., «A travers les Musées et les sites d'Afrique du Nord. Recherches archéologiques: I. Maroc», *Revue Archéologique*, 27, 1947, p. 173-239.
- PICARD Gilbert Charles, «Dionysos victorieux sur une mosaïque d'Acholla», *Revue archéologique (=Mélanges d'Archéologie et d'Histoire offerts à Ch. Picard)*, 11/2, 1948, p. 810-821.
- PICARD Gilbert Charles, *Les religions de l'Afrique antique*, Paris, Plon, 1954, 265 p.
- PICARD Gilbert Charles, «Les mosaïques d'Acholla», *Etudes d'Archéologie Classique*, II, Paris, 1959 (*Annales de l'Est*, 22), p. 73-97.
- PICARD Gilbert Charles, «Mosaïques africaines du III^e s. ap. J.-C.», *Revue Archéologique*, 1960, II, p. 17-49.
- PICARD Gilbert Charles, «De la maison d'or de Néron aux thermes d'Acholla. Etude sur les grotesques dans la mosaïque romaine», *Monuments et Mémoires Piot*, 63, 1980, p. 63-104.
- POINSSOT Louis, «Mosaïques d'El-Haouaria (Plaine de Sidi Nasseur Allah)», *Ier congrès de la Fédération des Sociétés Savantes de l'Afrique du Nord*, Alger, 1935, p. 183-206.
- PONCE N., *Description des bains de Titus ou Collection des peintures trouvées dans les ruines des thermes de cet empereur*, Paris, 1786.
- PONSICH Michel, «Une mosaïque du dieu Océan à Lixus», *Bulletin d'Archéologie marocaine*, VI, 1966, p. 323-328.
- REINACH Salomon, *Répertoire des peintures grecques et romaines*, Paris, 1922, 427 p.
- RICHARD François, «Un thème impérial romain: la victoire sur l'Océan», in *L'idéologie du pouvoir monarchique dans l'Antiquité, Actes du colloque de la Société des professeurs d'Histoire ancienne de l'Université tenu à Lyon et Vienne les 26-28 juin 1989*, Paris, 1991, p.91-104.
- RUMPF Andreas, *Die Meerwesen auf den antiken Sarkophagreliefs*, Rome, «L'Erma» di Bretschneider, 1969, 150 p. (*Die antiken Sarkophag-Reliefs*, V, 1).
- RUPP Wayne L. Jr., «The Vegetal Goddess in the Tomb of the Typhon», *Etruscan Studies*, 10, 2007, p. 211-219.
- SALOMONSON J.W., «Spätromische Rote Tonware mit Reliefverzierung aus Nordafrikanischen Werkstätten.

- Entwicklungsgeschichtliche Untersuchungen zur Reliefgeschmückten Terra sigillata chiara "C"», *Bulletin Antieke Beschaving*, XLIV, 1969, p. 4-109.
- SANTORO BIANCHI Sara, «L'iconografia musiva di Oceano e le sue corrispondenze letterarie», in Daniel PAUNIER, Christophe SCHMIDT (éd.), *La mosaïque gréco-romaine VIII. Actes du VIIIe colloque international pour l'étude de la mosaïque antique et médiévale. Lausanne (Suisse): 6-11 octobre 1997*, Lausanne, 2001 (*Cahiers d'archéologie romane*, 85), p. 84-95.
- SAURON Gilles, *Dans l'intimité des maîtres du monde: les décors privés des romains*, Paris, Picard, 2009, 303 p.
- SCHEFOLD Karl, *Vergessenes Pompeji*, Bern et Munich, Francke, 1962, 218 p.
- SEAR Frank B., *Roman wall and vault mosaics*, Heidelberg, F.H. Kerle, 1977, 202 p.
- SICHTERMANN H., *Oceano*, dans *Enciclopedia dell'arte antica*, V, 1963, p. 619-621.
- SLIM Hedi, FAUQUÉ Nicolas, *La Tunisie antique, de Hannibal à Saint Augustin*, Paris, Mengès, 2010, 259 p.
- SMITH D. J., «Roman mosaics in Britain before the fourth century», in Henri STERN, Marcel LE GLAY (éd.), *La mosaïque gréco-romaine. IIe colloque international pour l'étude de la mosaïque, Vienne 30 Août-4 Septembre 1971*, Paris, 1975, p. 269-290.
- STERN Henri, «Origine et débuts de la mosaïque murale», *Etudes d'Archéologie Classique*, II, Paris, 1959 (*Annales de l'Est*, 22), p. 99-121.
- STUVERAS Roger, *Le putto dans l'art romain*, Bruxelles, Latomus, 1969, 239 p. (*Latomus*, XCIX).
- TÖLLE-KASTENBEIN Renate, «Okeanos als Inbegriff», in Max WEGNER, Oliver BREHM, Sascha KLIE (éd.), *Festschrift für Max Wegner zum 90. Geburtstag*, Bonn, 1992, p. 445-454.
- TOYNBEE J.M.C., WARD PERKINS J.B., «Peopled scrolls: a hellenistic Motif in Imperial Art», *Papers of the British School at Rome*, vol. XVIII, 1950, p. 1-43.
- TRUILLOT M.A., «Deux mosaïques récemment découvertes à Sousse», *Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques*, 1938, p. 183-190.
- VAN AKEN A. R. A., «Some Aspects of Nymphaea in Pompeii, Herculaneum and Ostia», *Mnemosyne*, IV, 1951, p. 272-284.
- VOUTE Pauline, «Notes sur l'iconographie d'Océan. A propos d'une fontaine à mosaïques découverte à Nole (Campanie)», *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité*, 84, 1972-1, p. 639-673.
- YACOUB Mohamed, *Musée du Bardo. Musée antique*, Tunis, Direction des Musées nationaux, 1970, 209 p.
- WOOD Roger, WHEELER Mortimer, *L'Afrique romaine en couleurs*, Grenoble, Arthaud, 1966.

LISTE DES ABRÉVIATIONS

- Inv. mos.: «Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique»
 LIMC: «Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae»
 PPM: «Pompei: Pitture e Mosaici»

RÉSUMÉ

Blattmasken belong to vegetalized human figures used in parietal decoration of *nymphaei* and domestic ponds. Their use depends on the process of iconographic forms' transmission already highlighted between the parietal mosaic, the italic mural painting of Ist century a.C. and the African ground mosaic. This transfer is discussed in the light of two cases: the House of Neptune and Amphitrite at Herculaneum and the House of the Nymphs at Neapolis. The study is based on their iconographical environments and on their typology. It highlights two different symbolic conceptions of the motive.