

N
5300.5
UL
1990
Bc 119

FACULTÉ DES LETTRES

La syrinx dans la Peinture et la Mosaïque
du II^e s. av. J.-C. au IV^e s. ap. J.-C.

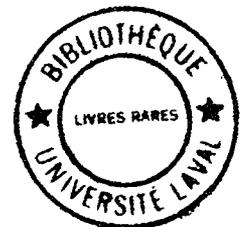
RICHARD BOISJOLY

Mémoire
présenté
pour l'obtention
du grade de maître ès arts (M.A.)

ÉCOLE DES GRADUÉS
UNIVERSITÉ LAVAL

AVRIL 1990

© droits réservés de Richard Boisjoly 1990



RESUME

La syrinx, flûte champêtre à multiples tuyaux, est surtout connue comme la "flûte de Pan", parce que Pan, ce dieu mi-homme, mi-chèvre, en serait le créateur. Cependant, chez d'autres auteurs anciens il y a des versions différentes. Mais c'est surtout à partir de mosaïques et de peintures comprises entre le II^e s. av. J.-C. et le IV^e s. ap. J.-C. que nous prenons conscience que cette flûte est l'attribut d'autres personnages soit: les satyres, les putti, les bergers etc., ce qui a comme conséquence de changer le symbolisme de l'instrument. Nous constatons que la syrinx est spécifiquement rattachée au domaine champêtre comme nous le montrent non pas seulement nos peintures et nos mosaïques analysées, mais aussi d'autres types de support comparatif: sarcophage, statue, monnaie, textile, vase etc. Enfin, toujours à partir de nos monuments, une typologie a été dressée pour ressortir les différents modèles de syrinx, les plus importants et/ou les plus significatifs.

Directeur de recherche
Tran Tam Tinh

auteur
Richard Boisjoly

844/197

AVANT-PROPOS

A toute ma famille,
A toutes les personnes qui m'ont enseigné.

J'aimerais adresser des remerciements tout particuliers à mon directeur de thèse M. Tran Tam Tinh qui a dirigé avec beaucoup de patience, les recherches concernant mon mémoire de maîtrise. J'ai grandement apprécié qu'il m'ait donné la possibilité d'emprunter plusieurs ouvrages spécialisés tirés de sa bibliothèque personnelle. Avec sa permission j'ai aussi bénéficié de l'ordinateur du projet R.I.P.O. lors de la rédaction.

J'adresse également des remerciements très chaleureux à Mme Marie-Odile Jentel qui a bien voulu faire la lecture préalable du mémoire malgré la somme considérable de travail qui l'occupe continuellement. Leur dévouement à tous les deux était plus que professoral mais amical et désintéressé, et ce depuis mes premières années d'études en archéologie.

Ma reconnaissance s'adresse aussi à M. Jean des Gagniers qui a bien voulu lire cet ouvrage.

Merci à tous ceux ou celles qui, de différentes façons, de près ou de loin, ont apporté une aide quelconque. Je pense entre autres à des collègues d'université: Bruno Bernard, Daniel Blais, Sylvie Dumesnil, Carl Lavoie, André Paquet, Denis Renaud pour ne nommer que ces personnes que j'ai cotoyées régulièrement pendant toutes ces années d'études. Leur appui a été, je dirais, académique et moral.

TABLE DES MATIERES

AVANT-PROPOS.....	i
TABLE DES MATIERES.....	ii
LISTE DES ILLUSTRATIONS.....	iv
LISTE DES ABREVIATIONS.....	xii
BIBLIOGRAPHIE.....	xv

INTRODUCTION.....	1
-------------------	---

CHAPITRE PREMIER: La syrinx avec des personnages mythologiques isolés.

1-Catalogue.....	4
1.1 Pan tenant la syrinx des deux mains.....	4
1.2 Pan tenant la syrinx d'une main.....	5
1.3 Satyres tenant la syrinx des deux mains.....	7
1.4 Satyres tenant la syrinx d'une main.....	12
1.5 Satyres n'ayant pas la syrinx dans leurs mains.....	19
1.6 Putti tenant la syrinx des deux mains.....	22
1.7 Putti tenant la syrinx d'une main.....	24

2-Analyse

2.1 Pan.....	26
2.2 Satyres.....	29
2.3 Putti.....	34

CHAPITRE DEUX: La syrinx dans des scènes mythologiques ou pastorales.

1-Catalogue.....	36
------------------	----

2-Analyse.....	47
----------------	----

2.1	La syrinx dans le mythe d'Io, Argos et Hermès.....	47
2.2	La syrinx dans le mythe de Polyphème et Galatée....	49
2.3	La syrinx dans le contexte dionysiaque ou pastoral	
2.3.1	Contexte dionysiaque.....	52
2.3.2	Contexte pastoral.....	55

CHAPITRE TROIS: La syrinx et les bergers.

1-Catalogue.....	58
1.1 Berger criophore avec syrinx dans la main droite...	58
1.2 Berger avec syrinx et pedum.....	62
1.3 Berger criophore portant la syrinx en bandoulière..	64
1.4 Berger avec pedum et ne tenant pas la syrinx.....	66
2-Analyse.....	67

CHAPITRE QUATRE: Typologie des syrinx.

1	syrinx avec tuyaux d'égale longueur.....	74
2.1	syrinx à deux paliers avec tuyaux égaux.....	75
2.2	syrinx à deux paliers: un palier de tuyaux égaux, un palier inégal dont le plus long tuyau est à l'extrémité.....	76
2.3	syrinx à deux paliers: un palier de tuyaux égaux, un palier inégal dont le plus long tuyau n'est pas à l'extrémité.....	77
3	syrinx à trois paliers.....	77
4.1	syrinx en aile d'oiseau en diagonale.....	78
4.2	syrinx en aile d'oiseau arquée.....	79
5	syrinx en forme de "V".....	80
CONCLUSION.....	86	

PLANCHES

LISTE DES ILLUSTRATIONS

cat. = numéro de catalogue

- Fig. 1a Peinture d'autel. Délos. [cat.1] D'après Plassart, BCH 40, fig. 32.
1b dessin. D'après Délos IX, pl. XVIII a.
- Fig. 2 Fragment d'une peinture. Pompéi. Naples MN 9161 (dessin) [cat.2] d'après RB V, fig. 26.
- Fig. 3 Fragment d'une frise. Pompéi MN. (dessin) [cat.3] d'après RB IV, 29.
- Fig. 4 Peinture. Pompéi. Naples MN 111473. [cat.4] d'après Rizzo, PER pl. C.
- Fig. 5 Peinture. Pompéi. [cat.5] d'après Marcadé, fig. 51.
- Fig. 6 Mosaïque. Cologne. [cat.6] d'après Gunter Horn, fig. 7.
- Fig. 7 Peinture. Rome. (dessin) [cat.7] d'après RP 122, 13.
- Fig. 8a Peinture. Rome. [cat.8] d'après Weege, pl. 8b.
8b dessin.
- Fig. 9 Peinture. Pompéi. [cat.9] d'après Borda p. 236.
- Fig. 10 Peinture. Pompéi. [cat.10] d'après Rizzo PER pl. CXC.
- Fig. 11 Fragment de peinture (?) [cat.11] d'après Ragghianti fig.102.
- Fig. 12 Mosaïque. Italica. (dessin) [cat.12] d'après RP 225, 4.
- Fig. 13 Peinture. Pompéi. (dessin) [cat.13] d'après RMB X, pl. LXII.
- Fig. 14 Peinture. Pompéi. [cat.14] d'après Schefold VP, fig. 117, 1.
- Fig. 15 Mosaïque. Saint-Leu. (dessin) [cat.15] d'après Dunbabin pl. VII, fig. 14.
- Fig. 16 Peinture. Herculaneum. Naples MN 9008. [cat.16] d'après Gabriel, pl. 1.

- Fig. 17 Peinture. Pompéi. [cat.17] d'après Spinazzola adP
fig. 573.
- Fig. 18 Peinture. Pompéi. [cat.18] d'après RMB IV, pl. B.
- Fig. 19 Mosaïque. Liban. [cat.19] d'après Chehab 1957, pl.
IX, 1.
- Fig. 20 Mosaïque. El Jem. Tunis. Bardo. [cat.20] d'après
Dunbabin pl. LXIX, fig. 175.
- Fig. 21a Mosaïque. Cordoba. [cat.21] d'après Blasquez
pl. 15.
- 21b détail d'un rectangle. Idem, pl. 15
- Fig. 22 Mosaïque. Antioche. Baltimore. Museum of Fine Arts.
[cat.22] d'après Doro Levi, pl. CXLVIIa.
- Fig. 23a Mosaïque. Espagne. [cat.23] d'après Freijeiro,
pl. 5a.
- 23b détail du médaillon. Idem, pl. 5a.
- Fig. 24 Peinture. Pompéi. [cat.24] d'après Picard, fig. 217.
- Fig. 25 Peinture. Ostie. [cat.25] d'après Moreno, MPASI
pl. IX.
- Fig. 26 Peinture. Ostie. [cat.26] d'après Moreno, MPASI
pl. X.
- Fig. 27 Peinture. Ostie. [cat.27] d'après Gasparri, MPASI
pl. XII.
- Fig. 28 Mosaïque. Hellin. Madrid. Musée archéologique.
[cat.28] d'après Stern, fig. 7.
- Fig. 29a Peinture. Herculaneum. Naples MN 27699. [c31]
d'après Rizzo, PER pl. CXIII.
- 29b dessin. Idem, pl. CXIII.
- Fig. 30a Mosaïque. El Jem. [cat.32] d'après Foucher,
pl. XXV.
- 30b détail d'un rectangle. D'après Slim, fig. 3.
- Fig. 31a Peinture. Pompéi. [cat.33] d'après Schefold VP,
fig. 118.
- 31b dessin. D'après RP 120, 8.

- Fig. 32 Peinture. Pompéi. (dessin) [cat.34] d'après RMB V, 50.
- Fig. 33 Peinture. Pompéi. (dessin) [cat.35] d'après RB, IV, 58.
- Fig. 34 Peinture. Pompéi. Louvre MG 22660. [cat.37] d'après Tran Tam Tinh, PmL fig. 16.
- Fig. 35 Mosaïque. Antioche. [cat.38] d'après Doro Levi, pl. LX c.
- Fig. 36 Peinture. Villa St-Marco. [cat.39] d'après Jashemski, fig. 155.
- Fig. 37 Peinture. Pompéi. [cat.40] d'après Stuveras, fig. 157.
- Fig. 38 Peinture. Pompéi. (dessin) [cat.41] d'après RP 74, 13.
- Fig. 39 Peinture. Naples MN 9218. (dessin) [cat.43] d'après RP 70, 1.
- Fig. 40a Peinture. Pompéi. [cat.44] d'après Curtius, fig. 219.
- 40b dessin. D'après RB 1, pl. 44.
- Fig. 41 Mosaïque. Rome. [cat.46] d'après Stuveras, fig. 139.
- Fig. 42 Groupe de marbre. Naples MN 6329. D'après Berger-Doer, LIMC III, 2, fig. 8a. Cf. p. 26.
- Fig. 43 Sarcophage. Dresden. D'après Matz, vol. I, pl. 60, fig. 52. Cf. p. 27.
- Fig. 44 Tapisserie. Boston. Museum of Fine Arts 53.18. D'après Du Bourguet, pp fig. 145. Cf. p. 27.
- Fig. 45 Plaque votive. Bulgarie. Plovdiv MN 787. D'après Tsontchev, RA fig. 5. Cf. p. 28.
- Fig. 46 Plat d'argent. Mildenhall. British Museum. D'après FA I, fig. 55. Cf. p. 28.
- Fig. 47 Sarcophage. Rome. Thermes. D'après Matz, vol. III, pl. 216, fig. 206. Cf. p. 29.

- Fig. 48 Patère. Rennes. Paris. Cabinet des Médailles 94.
D'après Doro Levi, p. 23. Cf. p. 32.
- Fig. 49 Sarcophage. Vatican. D'après Matz, vol. III, pl.
231, fig. 218. Cf. p. 33.
- Fig. 50 Lampe. Italie. D'après Bailey, pl. 68, fig. 19. Cf.
p. 34.
- Fig. 51 Couvercle de miroir hellénistique. D'après Stuve-
ras, fig. 128. Cf. p. 34.
- Fig. 52a Sarcophage. Latran. D'après Wilpert, SCA pl.
CXVII, 4. Cf. p. 34.
- 52b côté droit. Pl. CXVII, 2.
- Fig. 53 Peinture. Herculaneum. [cat.47] d'après RMB VIII, 25.
- Fig. 54 Peinture. Pompéi. Naples MN 9557. [cat.48] d'après
Rizzo PER, pl. 81.
- Fig. 55a Peinture. Pompéi. Naples MN 9548. [cat.49] d'après
Curtius, fig. 158.
- 55b dessin. D'après Peters, fig. 162.
- Fig. 56 Mosaïque. Antioche [cat.50] d'après Doro Levi,
pl. XIIa.
- Fig. 57 Peinture. Boscotrecase. New York MMA 20. 102.17.
[cat.51] d'après Hanfmann, fig. 29.
- Fig. 58 Peinture. Pompéi. [cat.52] d'après Rizzo PER, pl.
165.
- Fig. 59 Mosaïque. Cordoba. [cat.53] d'après Blasquez, pl. 1.
- Fig. 60 Peinture. Pompéi. Naples MN 27687. [cat.54] d'après
Kraus, fig. 275.
- Fig. 61 Peinture. Pompéi. Naples MN 111211. (dessin)
[cat.55] d'après RP 172, 9.
- Fig. 62 Mosaïque. Thysdrus. [cat.56] d'après Foucher,
pl. XV.
- Fig. 63a Peinture. Herculaneum. Naples MN 9838. [cat.57]
d'après Tran Tam Tinh CC, fig. 42.
- 63b dessin. D'après RB V, pl. 43.

- Fig. 64a Peinture. Herculaneum. Naples MN 9850. [cat.58]
d'après Tran Tam Tinh CC, fig. 41.
- 64b dessin. D'après RB V, pl. 43.
- Fig. 65 Peinture. Rome. Thermes 1232. [cat.59] d'après Museo
Nazionale Romano, Le Pitture II, pl. 211.
- Fig. 66 Peinture. Rome 2439. [cat.60] d'après Carettoni,
fig. 7.
- Fig. 67 Mosaïque. Portugal. [cat.61] d'après Oleiro, fig. 6.
- Fig. 68 Mosaïque. St-Rustice. Toulouse. Musée St-Raymond
inv. 70-1-1. [cat.62] d'après Balmelle, Gallia 40-1,
fig. 11.
- Fig. 69 Mosaïque. Baccana. Rome MN 1241. [cat.63] d'après
Durand, pl. 28.
- Fig. 70 Mosaïque. Carthage. [cat.64] d'après Ennabli pl.
LXXXVI, 1.
- Fig. 71 Mosaïque. Piazza Armerina. [cat.65] d'après Ban-
dinelli, fig. 227.
- Fig. 72 Relief de marbre. Pompéi. D'après Spinazzola adP,
fig. 57. Cf. p. 53.
- Fig. 73 Coupe d'Arras. Vienne Kunsthistorisches Mus.
AS VII A12. D'après Trésors d'orfèvrerie gallo-
romains, no. 104. Cf. p. 54.
- Fig. 74 Plat à reliefs d'Isère. Vienne (France). Musée des
Beaux-arts, 84.3.3. D'après Trésors d'orfèvrerie
gallo-romain, no. 174. Cf. p. 54.
- Fig. 75 Oenochoé. New York. MMA 08.258.22. D'après LIMC III,
fig. 565. Cf. p. 54.
- Fig. 76 Peinture. Domitilla. [cat.66] d'après Wilpert PCR,
pl. II.
- Fig. 77 Peinture. SS. Pierre-Marcellin. [cat.67], PCR,
pl. 63.
- Fig. 78 Peinture. SS. Pierre-Marcellin. [cat.68], PCR,
pl. 61.

- Fig. 79 Peinture. SS. Pierre-Marcellin. [cat.69], PCR,
pl. 72.
- Fig. 80 Peinture. SS. Pierre-Marcellin. [cat.70], d'après
Borda, p. 134.
- Fig. 81 Peinture. SS. Pierre-Marcellin. [cat.71], PCR,
pl. 69.
- Fig. 82 Peinture. SS. Pierre-Marcellin. [cat.72], PCR,
pl. 158.
- Fig. 83 Peinture. Coemeterium Maius. [cat.73], PCR, pl. 169.
- Fig. 84 Mosaïque. Aquilée. [cat.74], d'après Grabar, Le
premier art chrétien, fig. 27.
- Fig. 85 Peinture. S. Callisto. [cat.75] d'après Wilpert PCR,
pl. 227.
- Fig. 86 Peinture. Domitilla. [cat.76], PCR, pl. 122.
- Fig. 87 Peinture. S. Callisto. [cat.77], PCR, pl. 112, 1.
- Fig. 88 Peinture. SS. Pierre-Marcellin. [cat.78], PCR,
pl. 112, 3.
- Fig. 89 Peinture. Generosa. [cat.79], PCR, pl. 112, 2.
- Fig. 90 Peinture. Rome. [cat.80] d'après Ferrua,
pl. XXXVIII.
- Fig. 91 Peinture. Coemeterium Maius. [cat.81] d'après
Wilpert PCR, pl. 178.
- Fig. 92 Peinture. Trebius Justus. [cat.82] d'après Grabar,
Christian Iconography, fig. 88.
- Fig. 93 Peinture. S. Callisto. [cat.83] d'après Sas-
Zaloziecky, fig. 1.
- Fig. 94 Peinture. Priscilla. [cat.84] d'après Wilpert PCR,
pl. 66.
- Fig. 95 Peinture. Coemeterium Maius. [cat.85], PCR, pl. 171.
- Fig. 96 Peinture. Priscilla. [cat.86], PCR, pl. 42.
- Fig. 97 Peinture. Rome. [cat.87] d'après Ferrua, pl. XLIX.
- Fig. 98 Sarcophage. Vescovio. D'après Wilpert SCA, pl. LXX,
2. Cf. p. 70.

- Fig. 99 Sarcophage. S. Sébastien. SCA, pl. CXXXIV, 3. Cf. p. 70.
- Fig. 100 Tapisserie. Paris. Louvre no. X 4173. D'après Pfister, pl. XXXVI. Cf. p. 71.
- Fig. 101 Sarcophage. Rome. Pretestato. D'après Wilpert SCA, pl. XLIX, 7. Cf. p. 71.
- Fig. 102 Sarcophage. Pise. SCA, pl. CXXXXVII, 1. Cf. p. 72.
- Fig. 103 Sarcophage. Rome. S. Sébastien. SCA, pl. LXXXIX, 1. Cf. p. 72.
- Fig. 104 Détail de la peinture de la Villa des Mystères. cat.5-fig.5.
- Fig. 105 Monnaie arcadienne. D'après Gardner, pl. XXXII, 17. Cf. p. 74.
- Fig. 106 Détail de la peinture de la casa del Criptoportico cat.17-fig.17.
- Fig. 107 Statue. Ste-Colombe. Mus. Vienne. D'après Espérandieu, no. 385. Cf. p. 75.
- Fig. 108 Détail de la mosaïque d'Antioche. cat.50-fig.56
- Fig. 109 Relief d'Oxyrhynchos. Leiden. Rijksmuseum. D'après FA XIV, pl. III, fig. 10. Cf. p. 76.
- Fig. 110 Détail de la peinture de la casa del Menandro. cat.9-fig.9.
- Fig. 111 Sculpture de marbre. Cherchel no. 148. Cf. p. 77.
- Fig. 112 Détail de la mosaïque d'Aquilée. cat.74-fig.84.
- Fig. 113 Détail de la peinture de la maison dorée de Néron. cat.7-fig.7.
- Fig. 114 Relief naxien. D'après Daux, BCH 88, fig. 8. Cf. p. 78.
- Fig. 115 Détail de la peinture de la casa del Citarista. cat.48-fig.54.
- Fig. 116 Bronze. Besançon. Musée des Beaux-Arts 852.2.252. D'après LIMC, Attis, 384. Cf. p. 79.
- Fig. 117 Détail de la peinture de Generosa. cat.79-fig.89.

- Fig. 118 Sarcophage. Arles. D'après Le Blant, pl. XXXIX. Cf.
p. 80.
- Fig. 119 Détail de la mosaïque de Conimbriga. cat.61-fig.67.
- Fig. 120 Sarcophage. Arles. D'après Wilpert SCA, pl. V, 3.
Cf. p. 83.
- Fig. 121 Détail de la peinture de la casa dei Vettii.
cat.24-fig.24.
- Fig. 122 Sarcophage. Arles. D'après Espérandieu p. 146-147.
Cf. p. 83.

LISTE DES ABREVIATIONS

Périodiques et volumes:

- ABV: Beazley, Attic Black-figure Vase-painters, Oxford, Clarendon Press, 1956.
- AJA: American Journal of Archaeology
- ARV2: Beazley, Attic Red-figure Vase-painters, Oxford, Clarendon Press, 2è éd. 1963.
- BCH: Bulletin de correspondance hellénique
- D.A.: Dossiers de l'archéologie
- FA: Fasti Archaeologici
- JAC: Jahrbuch für Antike und Christentum
- JHS: Journal of Hellenic Studies
- LIMC: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Artémis, Zurich und München, 1981.
- MPASI: Monumenti della Pittura Antica Scoperti in Italia, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato.
- RA: Revue archéologique
- RE: Pauly Wissowa Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, Stuttgart, Alfred Druckenmüller, 1916.
- RMB: Real Museo Borbonico, Napoli, Dalla Stamperia reale, 1833.
- Attis = M. J. Vermaseren, article Attis dans LIMC, vol. III, 1, p. 22-44, vol. III, 2, p. 15-45.

Auteurs anciens:

- Ach. Tat.: Achille Tatius
- Amm.: Ammien Marcellin
- Anthol. Pal.: Anthologie palatine
- Apollod.: Apollodore
- Arg.: Argonautiques
- bibl.: bibliothèque
- Apoll. Rhod.: Apollonios de Rhodes
- Apul.: Apulée

Arist.: Aristote
 parva nat.: Parva Naturalia - Resp.: respiration
 pol.: Politique
 probl.: Problèmes

Cic.: Cicéron
 leg.: De Legibus (Des Lois)

Diod.: Diodore de Sicile

Eschyle: Suppl.: Suppliantes
 Prom.: Prométhée

Eur.: Euripide
 Alc.: Alceste

Hés.: Hésiode
 Théog.: Théogonie

Hdt.: Hérodote

Hom.: Homère
 Il.: Iliade
 Od.: Odyssée
 Hym. Hom.: Hymnes Homériques

Lucr.: Lucrèce

Mart.: Martial
 épiogr.: épigramme

Nonn.: Nonnos
 Dion.: Dionysiaques

Ov.: Ovide
 Met.: Les Métamorphoses

Paus.: Pausanias

Pind.: Pindare

Plat.: Platon
 Rép.: La République

Plin.: Plin l'Ancien
 H.N.: Histoire Naturelle

Pol.: Polybe

Soph.: Sophocle

Aj.: Ajax

Phil.: Philoctète

Théocr.: Théocrite

buc.: Les Bucoliques

Tib.: Tibulle

Virg.: Virgile

Egl.: Eglogue

En.: Enéide

Georg.: Georgiques

BIBLIOGRAPHIE

- BANDINELLI, R.B. Rome la fin de l'art antique, coll. Univers des formes, Paris, Gallimard, 1970.
- BARATTE, François. Catalogue de mosaïques romaines et paléochrétiennes du musée du Louvre, Paris, éd. de la Réunion des musées nationaux, 1978.
- BARBET, Alix. La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens, Paris, Picard, C.N.R.S., 1985.
- BAUDOT, Alain. Musiciens romains de l'antiquité, Montréal, Presses de l'université de Montréal, éd. Klincksieck, 1973.
- Beyen PW = BEYEN, H.G. Die Pompejenische Wanddekoration, Den Haag, Martinus Nijhoff, I 1938; II 1960.
- BLANCKENHAGEN, P. The Painting from Boscotrecase, Heidelberg, Kerle, 1962.
- BLASQUEZ, J.M. Mosaicos Romanos de Cordoba Jaen Y Malaga, (Corpus de Mosaicos de Espana, fasciculo III), Madrid, Instituto espanol de arqueologia "Rodrigo Caro", 1981.
- Borda = BORDA, Maurizio. La Pittura Romana, Milano, Societa editrice libraria, 1958.
- BORGEAUD, Philippe. Recherches sur le dieu Pan, coll. "Bibliotheca Helvetica Romana", XVII, Rome, Institut Suisse de Rome, 1979.
- Du Bourguet pp = BOURGUET (du), Pierre. La peinture paléochrétienne, (coll. Le livre-musée no. 3), Paris, Robert Laffond, 1965.
- Du Bourguet Ac = BOURGUET (du), Pierre. L'art copte, Paris, Albin Michel, 1968.

- BRUNEAU, Philippe. Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique et à l'époque impériale, Bulletin de l'Ecole française à Rome no. 217, Paris, éd. de Boccard, 1970.
- BULARD, Marcel. "Sur une peinture d'autel découverte à Délos en 1912 et représentant un dieu chèvrepied", dans BCH, 47, Paris, éd. de Boccard, 1923.
- " La religion domestique dans la colonie italienne de Délos, Paris, éd. de Boccard, 1926.
- CARETTONI, Gian Filippo. Das Haus des Augustus auf dem Palatin, coll. Kulturgeschichte des antiken Welt, Mainz/Rhein, Philipp von Zabern, trad. de l'italien par Sonja Feussner, 1983.
- Chehab 1957 = CHEHAB, Maurice H. Mosaïques du Liban, Paris, Adrien Maisonneuve, 1957.
- Chehab 1963 = CHEHAB, Maurice H. "Les caractéristiques de la mosaïque au Liban", dans La mosaïque gréco-romaine, Colloques internationaux du C.N.R.S., Paris, 1963, Paris, C.N.R.S., 1965.
- Curtius = CURTIUS, Ludwig. Die Wandmalerei Pompejis, Hildesheim, Georg Olms, 1960.
- Dawson = DAWSON, Christopher, Romano-Campanian Mythological Landscape Painting, Rome, L'ERMA, 1965.
- DOPPELFELD, Otto. La mosaïque près de la cathédrale de Cologne, Koln, Greven, 1964.
- DORIGO, Wladimiro. Pittura tardoromana, Milano, Feltrinelli, 1966.
- DUNBABIN, Katherine. The Mosaics of Roman North Africa, Oxford, Clarendon Press, 1978.

- ELIA, Olga. Le Pitture della casa del citarista (MPASI, fasc. Pompéi I), Rome, s.d.
- ENNABLI, A. Ben Osman. "Etude des pavements de la villa la Volière", Mosaïque. Recueil d'hommages à Henri Stern, Paris, éd. Recherches sur les civilisations, C.N.R.S., 1983, pp. 147-156.
- FEDER, Theodore H. Great Treasures of Pompei and Herculaneum, New York, Abbeville Press, 1978.
- FERRUA, Antonio. Le pitture della nuova catacomba di Via Latina, Vaticano, 1960.
- FOUCHER, Louis. Découvertes archéologiques de Thysdrus en 1960, notes et découvertes vol. IV, Tunis, Institut archéologique, 1960.
- FREIJERO, Antonio Blanco. Mosaicos Romanos de Italica (I), Corpus de Mosaicos Romanos de Espana, fasciculo II, Madrid, Instituto espanol de arqueologia, 1978.
- Gabriel = GABRIEL, Mabel. Masters of Campanian Painting, New York, H. Bittner, 1952.
- GASSIOT-TALABOT, Gérald. La peinture romaine et paléochrétienne, Lausanne, éd. Rencontre, 1965.
- GENTILI, Gino Vinicio. I mosaici figurati. La Villa Erculia di Piazza Armerina, Roma, Edizion Mediterranee, 1959.
- Gerke = GERKE, Friedrich. La fin de l'art antique et les débuts de l'art chrétien, Paris, Albin Michel, 1973.
- GRABAR, André. Le premier art chrétien, coll. U.D.F., Paris, Gallimard, 1965.
- " Christian Iconography, a Study of its Origins, New York, Bolligen, 1968.

GUNTER HORN, Heinz. Mysteriensymbolik auf dem Kolner Diony-
sosmosaik, Bonn, Rheinland, 1972.

HANFMANN, George M.A. L'art romain, Paris, Sequoia, 1965.

H. = HELBIG, Wolfgang. Wandgemalde der vom Vesuv verschut-
teten Stadte Campaniens beschrieben, Leizig, Breitkopf
und Hartel, 1868.

HETHERINGTON, P. B. La mosaïque, Paris, O.D.E.G.E., 1967.

JASHEMSKI, Wilhelmina. The Gardens of Pompei, New York,
Caratzas, 1979.

KLAUSER, Theodor. "Studien zur Entstehungsgeschichte der
christliche Kunst I" dans Jahrbuch fur
Antike und Christentum, 1, 1958.
pp. 20-44.

KOCH, Guntram
SICHTERMANN, Hellmut. Romische Sarkophage, Munchen,
Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1982.

KRAUS, Theodor. Pompeii and Herculenum, New York, Abrams,
1975.

KUSCH, Eugen. Herculaneum, Nurnberg, Haus Carl, 1960.

LECLERCQ, H. Manuel d'archéologie chrétienne, tome 2, Paris,
Letouzey et Ané, 1907.

Doro Levi = LEVI, Doro. Antioch Mosaic Pavements, Oxford,
University Press, 1947.

MARCADE, Jean. Mosaïques et fresques, Suisse, éd. Nagel,
1973.

Maiuri P = MAIURI, Amedeo. Pompéi, Paris, Nathan, 1952.

- Maiuri PR = La peinture romaine, Genève, Skira, 1953.
- Maiuri VM = La Villa dei Misteri, Rome, Istituto poligrafico dello stato, 1960.
- Maiuri PcFA = Le Pitture della Casa di M. Fabius Amandio del Sacerdos Amandus e di P. Cornelius Teges (MPASI, fasc. II), Rome, s.d.
- Matz = MATZ, Friedrich. Die Dionysischen Sarkophage, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1966.
- MORENO, Paolo,
FELLETTI MAJ, Bianca Maria. Le Pitture della Casa delle Muse (MPASI, fasc. III), Rome.
- NESTORI, Aldo. Repertorio Topografico delle Pitture delle Catacombe Romane, Roma Sotterranea Cristiana V, Roma, Citta del Vaticano, Pontificio istituto di archeologia cristiana, 1975.
- OLEIRO, Bairrao. "Mosaïques romaines du Portugal" dans La mosaïque gréco-romaine. Colloque international du C.N.R.S., Paris, 29 août-3 sept. 63, Paris, C.N.R.S., 1965.
- PAQUETTE, Daniel. L'instrument de musique dans la céramique de la Grèce antique, Coll. "Publications de bibliothèque Salomon Reinach IV", Paris, Diffusion de Boccard, 1984.
- PARLASCA, Klaus. Die Romischen Mosaiken in Deutschland, Berlin, Walter de Gruyter, 1959, éd. 1970.
- Parrish 1980 = PARRISH, David. "The Mosaic Program of the "Maison de la procession dionysiaque" at El Jem" dans Mosaïque romaine tardive, Paris, 1980.
- Parrish 1984 = Season Mosaics of Roman North Africa, Rome, Giorgio Bretschneider, 1984.

- Peters = PETERS, W.J.T. Landscape in Romano-Campanian Mural Painting, Assen, Van Gorcum, 1963.
- Pfuhl = PFUHL, Ernst. Masterpieces of Greek Drawing and Painting, London, Chatto and Windus, 1955.
- Ragghianti = RAGGHIANI, Carlo Ludovico. Pittori di Pompei, Milano, ed. del Milione, 1963.
- RP = REINACH, Salomon. Répertoire de peintures grecques et romaines, Paris, Ernest Leroux, 1922.
- Rizzo PER = RIZZO, Giulio Emanuele. La Pittura Ellenistico-Romana, Milano, Fratelli Treves, 1929.
- Rizzo Pcl = Le Pitture della Casa di Livia (MPASI, fasc. III), Rome, s.d.
- RB = ROUX, Henri Ainé, BARRE, M.L. Pompéi et Herculanium, Paris, Firmin Didot, 1938.
- SEAFORD, Richard. Pompéi, Paris, éd. Princesse, 1978.
- Schefold WP = SCHEFOLD, Karl. Die Wände Pompejis, Berlin, Walter de Gruyter, 1957.
- Schefold VP = Vergessenes Pompeji, Munchen, Francke Bern, 1962.
- Schefold PP = La peinture pompéienne, essai sur l'interprétation de sa signification, coll. Latomus, Revue d'études latines no. Bruxelles, 1972.
- SLIM, Hedí. "Thysdrus un haut lieu de la mosaïque africaine" dans Dossiers de l'archéologie, no: 31, 1978.
- Spinazzola adP = SPINAZZOLA, Vittorio. Le arti decorative in Pompei et nel Museo Nazionale di Napoli, Milano, Casa editrice d'Arte Bestetti e Tumminelli, 1928.
- Spinazzola P = Pompéi. Alla luce degli scavi nuovi di via dell' Abbondanza 1910-1923, vol. I, Rome, 1953.

- STERN, Henri. "Mosaïque de Hellin", dans Monuments et mémoires, Académie des Inscription et Belles-Lettres, Paris, P.U.F., 1965.
- STUVERAS, Roger. Le putto dans l'art romain, coll. Latomus, Revue d'études latines vol. XCIX, Bruxelles, 1969.
- TILLYARD, H.Q.W. "Instrumental Music in the Roman Age" JHS, 27. pp. 160-169.
- TRAN Tam Tinh PmL = Tran Tam Tinh Catalogue des peintures romaines (Latium-Campanie) du Musée du Louvre, Paris, éd. des musées nationaux, 1974.
- TRAN Tam Tinh CC = La casa dei Cervi à Herculaneum, Rome, Giorgio Bretschneider, 1988.
- Veyries = VEYRIES, M. A. Les figures criophores, Paris, Ernest Thorin, 1884.
- WEEGE, Fritz. Das Goldene Haus des Nero, Berlin, Georg Reimer, 1913.
- Wilpert PCR = WILPERT, Giuseppe. Roma Sotterranea. Le Pitture delle catacombe romane, Roma, 1903.
- Wilpert SCA = I Sarcofagi cristiani antichi, Roma, Pontificio istituto di archeologia cristiana, 1929.
- YALOURIS, Nikolaos. "Le mythe d'Io: les transformations d'Io dans l'iconographie et la littérature grecques" dans BCH, suppl. XIV, p. 3 à 23.

INTRODUCTION

Syrinx (ou syringe) vient du grec "σῦριγξ" qui désigne un roseau taillé et creusé¹. Pour notre cas, syrxinx s'applique à une flûte faite de plusieurs roseaux mis ensemble pour constituer la "flûte de Pan"². Syrinx est également le nom de la nymphe aimée par ce même dieu Pan à qui l'on associe la fabrication de la flûte³.

Etymologiquement, syrxinx se rapproche du sanscrit "surunga": couloir souterrain⁴ et comme l'indiquent les différentes définitions qui suivent, le sens est celui d'un conduit, d'un objet creux.

Le mot syrxinx peut aussi désigner le trou du moyeu d'une roue⁵, on peut aussi bien l'associer au domaine anatomique pour signifier une veine⁶ ou des bronches⁷, tout comme il peut s'appliquer à une galerie souterraine pour miner les terrains aderses⁸ ou aux sépultures souterraines des rois égyptiens à Thèbes⁹.

¹ Les mentions les plus anciennes de la syrxinx se rencontrent chez Homère, Il., X, 13; XVIII, 525.

² Ov., Mét., I, 683sq.

³ Ibid.; Nonn. 2, 118.

⁴ O. Stein, Zeitschrift für Indologie und Iranistik, 3, 1925, p. 280-318.

⁵ Eschyl., Suppl., 181.

⁶ Soph., Aj, 1412.

⁷ Arist., Parva nat., Resp., 15, 1.

⁸ Pol., IX, 41, 9; XXI, 28 6.

⁹ Paus. 1, 42, 3; Amm. 22, 15, 30.

Syrinx peut aussi être synonyme de " κάλαμος " ¹⁰ (calamos¹¹) qui signifie un roseau creux et dans lequel on peut souffler pour produire un son.

En latin on l'appelle "tibia canentum" ¹², "fistula, fistulis"¹³, "fistula cannis"¹⁴.

Outre Pan, Cybèle et Marsyas sont eux aussi concernés par la syrinx¹⁵. Il y a également Attis, berger phrygien, "amant" de Cybèle qui, très souvent, a une syrinx dans les mains ou à ses côtés¹⁶.

Chez Théocrite la syrinx accompagne très souvent le berger¹⁷. De même l'Anthologie Palatine offre divers passages où la syrinx est inhérente à la vie pastorale¹⁸.

¹⁰ Anthol. Pal., IX, 337.

¹¹ Voir aussi Ov. Mét., I, 706.

¹² Lucr., De Rerum Natura, V, 1385.

¹³ Ov., Mét., XIII, 784; Pline A., H.N., XVI, 164.

¹⁴ Ov., Mét., II, 682.

¹⁵ Diod. III, 58, 1-4.

¹⁶ Maarten J. Vermaseren, Margreet B. De Boer, art. "Attis" dans LIMC, III, 1, p. 22-44, III, 2, figs avec la syrinx: 58, 64, 67, 82, 85, 115, 140, 159, 166, 167, 169, 173, 180, 183, 191, 194, 195, 202, 204, 317, 335, 343, 384, 392, 397, 401, 403, 408, 430; cf. aussi Tran Tam Tinh, Le culte des divinités orientales en Campanie, Leiden, E.J. Brill, 1972, pl. XXXVII, fig. 50-51.

¹⁷ Théocr. Buc., I, 1-3; IV, 29; V, 4; VI, 9; VIII, 4-5, 18, 24; XI, 38; épigr., II.

¹⁸ Anthol. Pal., VI, 73; VII, 174, 657-5; IX, 324, 337, 341; la syrinx comme objet d'offrande: V, 206, 5-6; VI, 78, 82; voir aussi Soph., Phil., 213-215; Nonn. I, 413; Ap. Rh., I, 577.

Archéologiquement, la plus ancienne représentation connue est une statue en marbre de Kéros datant du troisième millénaire montrant un homme jouant de cette flûte¹⁹.

Un bon nombre de peintures et de mosaïques entre le II^e s. av. et le IV^e s. ap. J.-C. présentent cet instrument.

Notre but est de réunir ces monuments et de dégager les particularités de la syrinx dans les diverses scènes où elle se trouve. Nous en donnerons un catalogue raisonné d'après les trois thèmes principaux suivants: 1- Pan, les satyres et putti; 2- thèmes mythologiques divers; 3- le berger.

Nous effectuerons une analyse dans laquelle des comparaisons seront faites avec d'autres supports. Enfin, une étude sur les formes de la syrinx et sur les significations possibles de sa présence dans l'iconographie, constituera le dernier chapitre.

¹⁹ Karlsruhe, NR 64/100, h. 34 cm. Badisches Landes-
museum Karlsruhe Bildkatalog, Karlsruhe, 1976, fig.
19.

CHAPITRE PREMIER

La syrinx avec des personnages mythologiques isolés

Ce premier chapitre regroupe des représentations de Pan (reconnaissable à ses pieds de bouc et surtout à ses cornes); de satyres (ils ont souvent les oreilles pointues) et de putti. La classification pour la description se fera selon que les personnages tiennent la syrinx des deux mains, d'une main ou pas du tout.

1-Catalogue

1.1 Pan tenant la syrinx des deux mains

1 Peinture. Musée de Délos. Quartier du stade, maison D. IIè s. av. J-C. Fig. 1

Peinture d'un dieu chèvrepied sur une face d'un autel adossé à un mur et dont les deux autres côtés montraient les dieux Lares. Il est debout, de face, les jambes écartées. Une syrinx à douze tuyaux de longueur inégale¹ est entre ses mains et cache son buste.

Il est encadré, de chaque côté, d'une grande palme ornée aux deux tiers de sa hauteur d'une bandelette bouclée.

Bibl.: A. Plassart, "Fouilles à Délos" dans BCH 40 (1916), p. 216, fig. 32; Marcel Bulard, "Sur une peinture d'autel découverte à Délos en 1912 et représentant un dieu chèvrepied", BCH 47 (1923), p. 455 à 487, fig. 1; Idem, Délos, Paris, éd. de Boccard, 1926, fasc. IX, p. 158, pl. XVIII a.

¹ Bulard, BCH, 47, 1923, p. 457, l'appelle "flûte traversière".

1.2 Pan tenant la syrinx d'une main

2 Fragment de peinture. Naples MN 9161. Pompéi. av. 79 ap. J.-C, H. 0.29m. Fig. 2

Pan dansant accompagné d'un bouc se cabrant. La scène est ornée de branchages. Pan tient une guirlande tout en ayant, dans la main droite, un rhyton et, dans la main gauche, une syrinx qui ne possède que deux tuyaux longs et d'autres tuyaux très courts de même longueur.

Bibl.: Henri Roux Aîné, M. L. Barré, Herculanum et Pompéi, Paris, Firmin Didot, 1839, tome V, fig. 26, p. 54; Wolfgang Helbig, Wandgemälde der von Vesuv verschütteten Städte Campaniens Beschrieben, Leipzig, Breitkopf und Hartel, 1868, 448; Salomon Reinach, Répertoire des peintures grecques et romaines, Paris, Ernest Leroux, 1922, p. 100, fig. 5.

3 Fragment d'une frise. Pompéi MN. av. 79 ap. J.-C. Fig. 3

La composition est en trois bandes: la première ornée d'un masque de satyre, de têtes d'enfants munies d'ailerons sur les tempes; la seconde possède des motifs imitant des cratères, tête-bêche; la troisième plus large est constituée de rinceaux ovales meublés de figures.

A gauche, Pan (et non une jeune fille²) est à demi étendue vers la gauche et se retourne vers la droite. De la main droite il porte à ses lèvres une syrinx à deux paliers (huit tuyaux). Il semble regarder le couple d'amoureux qui s'embrassent, placé un peu plus loin vers la droite.

Bibl.: RB, IV, 29, p. 57-58; H, 447; RP, 100, 9.

² Selon Roux-Barré, IV, p. 58.

4 Peinture. Naples MN 111473. Pompéi. Cubiculum de la maison de Jason (IX, 5, 18). Ière moitié du Ier s. ap. J-C.
1,22m x 0.93m Fig. 4

Pan se distingue par les cornes sur son front. Il est nu et de forme purement humaine. Placé au centre, assis sur un rocher, il tient la syrinx de la main droite. La flûte aurait sept tuyaux anguleux dont les plus longs (3) sont à gauche. Le bras gauche est couvert d'une nébride. Sa main tient un bâton (pedum ?). La tête tournée à droite, il regarde la citharède qui semble jouer de la lyre. Elle est debout, de profil vers la gauche, vêtue d'une tunique. Sa tête est inclinée vers l'avant.

A gauche, deux nymphes regardent Pan: une est assise sur un socle, habillée d'un vêtement qui laisse à découvert l'épaule et le bras droit. De la deuxième nymphe on ne voit que la partie gauche du corps.

Une chèvre est debout, immobile, devant Pan. Ce dernier a le pied droit posé près d'elle, sur une pierre. Comme décor de fond, des montagnes, une maison (à gauche) et des arbres (à droite).

Bibl.: RP, 100,1; G.E. Rizzo, La Pittura Ellenistico-Romana, Milano, Fratelli Treves, 1929, pl. C; Amedeo Maiuri, La peinture romaine, Genève, Skira, 1950, p. 120, fig. p. 119; Karl Schefold, Die Wandmalerei Pompejis, Berlin, Walter de Gruyter, 1957, p. 263; idem, La peinture pompéienne, Bruxelles, Latomus vol. 108, 1972, p. 145-146, pl. XIX; Ludwig Curtius, Die Wandmalerei Pompejis, Hildesheim, Georg Olms, 1960, p. 288, fig. 169; Maurizio Borda, La Pittura Romana, Milano, Societa editrice libraria, 1963, p. 204; W.J.T. Peters, Landscape in Romano-Campanian Mural Painting, Assen, Van Gorcum, 1963, pl. XXI, fig. 81; Carlo Ludovico Ragghianti, Pittori di Pompei, Milano, ed. del Milione, 1963, fig. 48 et 133; Theodore Feder, Pompei and Herculaneum, New York, Abbeville, 1978, p. 130, fig. p. 131.

1.3 Satyres tenant la syrinx des deux mains

- 5 Peinture murale in situ. Pompéi. Villa des Mystères
50-40 av. J-C. Fig. 5

Détail d'une célébration très développée de la Villa des Mystères (II^e style³). Cette scène est composée de vingt-neuf figures⁴. L'une d'entre elles est un satyre assis tout près d'une Panisque assise, donnant le sein à une chèvre. Le satyre dirige le regard vers sa compagne et s'apprête à jouer de la syrinx.

L'instrument est de forme rectangulaire; tous les tuyaux semblent de la même longueur et sont réunis par deux blocs-relieurs disposés symétriquement.

Bibl.: RP, 115, 1; Vittorio Spinazzola, Le arti decorative, Pompei et nel museo Nazionale di napoli, Milano, Bestelli e Tumminelli, 1928, p. XV, pl. 90; Rizzo, pl. 11; H. G. Beyen, Die Pompejanische Wanddekoration, Haag, Martinus Nijhoff, 1938, p. 79-82, fig. 21; Maiuri, PR, p. 50; idem., La Villa dei Misteri, Rome, p. 51; idem., Pompéi, Paris, Nathan, 1952, p. 42, fig. 123; Ernst Pfuhl, Masterpieces of Greek Drawing and Painting, London, Chatto and Windus, 1955, fig. 141; Schefold, PP, p. 83, pl. III; WP, p. 293; Curtius, p. 352, fig. 192; Jean Marcadé, Mosaïques et fresques, Paris, Nagel, 1973, p. 48, fig. 51; Feder, p. 112, fig. p. 113; Theodor Kraus, Pompeii and Herculaneum, New York, Abrams, 1975, p. 100, fig. 122; Richard Seaford, Pompéi, Paris, éd. Princesse, 1978, p. 72; Alix Barbet, La peinture murale romaine, Paris, Picard, CNRS, 1985, p. 40, 52.

- 6 Mosaïque. Cologne. Oecus d'une maison romaine à péristyle
Fin II^e début III^e s. ap. J-C. 20'x 30' Fig. 6

Détail d'une mosaïque de pavement composée d'octogones et de carrés comprenant des satyres, bacchantes, animaux

³ Barbet, p. 37; Histoire et archéologie, 89 (1984), p. 10.

⁴ Maiuri PR, p. 51.

sauvages, oiseaux et vases. Dionysos est dans le carré central avec un satyre.

Notre décor s'orne un satyre nu, de profil vers la gauche, qui est assis sur un objet à base évasée (calathos renversé ?). La jambe gauche est portée en avant, la droite est pliée. Une peau d'animal passe sur l'épaule gauche. Il joue d'une syrinx à paliers dont on ne peut déterminer le nombre de tuyaux. Un thyrsos est posé obliquement derrière lui ce qui signifie qu'il fait partie de l'entourage de Dionysos⁵.

Bibl.: Otto Doppelfeld, La mosaïque près de la cathédrale de Cologne, Köln, Greven, 1964, p. 20, fig. 12; Klaus Parlasca, Die Römischen Mosaiken in Deutschland, Berlin, Walter de Gruyter, 1959, éd. 1970, p. 77, pl. 66, 76; Heinz Gunter Horn, Mysteriensymbolik auf dem Kölner Dionysosmosaik, Bonn, 1972, p. 113, fig. 7.

7 Peinture. Rome. Maison dorée de Néron. 64-68 ap. J.-C.
Fig. 7

Satyre assis de gauche sur un rocher. Sa jambe droite est pliée. Ses épaules sont de face. Il tient une syrinx à huit tuyaux et à deux blocs-relieurs. Derrière lui se dresse un petit arbre se recourbant au-dessus de sa tête et un autre se trouve devant lui en second plan.

A l'extrême gauche, un chien assis, la patte avant droite levée, regarde le jeune homme.

Bibl.: RP, 122, 13.

8 Peinture. Rome. Voûte de la maison dorée de Néron. 64-68 ap. J.-C. Fig. 8

A droite, une nymphe est debout, le coude droit sur un pilier, la jambe droite fléchie. Elle est vêtue d'un grand

⁵ Heinz Gunter Horn, p. 113.

vêtement sauf que la poitrine est découverte. Elle écoute un air de syrinx.

Devant elle, à gauche, un satyre nu assis sur un rocher, la jambe gauche pliée. Il exerce son talent de musicien sur une syrinx à sept tuyaux d'inégale longueur.

La position des personnages est très importante ici: le satyre, bien assis sur le rocher est absorbé dans l'exécution de la mélodie. L'attitude de la nymphe, debout, témoigne du plaisir qu'elle prend à l'écouter.

Bibl.: Fritz Weege, Das goldene Haus des Nero, Berlin, Georg Reimer, 1913, p. 45, fig. 18-19 et pl. 8b; RP, 124, 1; Borda, p. 74-75.

9 Peinture. Pompéi. Oecus de la casa del Menandro. 62-79 ap. J.-C. Fig. 9

Jeune homme nu, assis de trois-quarts sur un rocher qui occupe le centre de la scène. Sa jambe droite est pliée, le pied étant posé plus haut. Il porte une flûte à sa bouche.

A droite, une nymphe drapée à partir de la taille, semble l'écouter. Son coude droit pose peut-être sur l'épaule du satyre, sa main droite étant posée sur sa poitrine l'autre sur sa hanche. Des arbres forment un second plan.

La syrinx que le satyre tient semble posséder huit tuyaux environ (indéterminé), reliés par deux blocs. Les plus grands tuyaux sont au centre et non à une des extrémités.

Bibl.: Borda, p. 236.

10 Peinture. Pompéi (VII, 12, 26/27) av. 79 ap. J.-C. Diam. 0.31m. Fig. 10

Médailillon avec le buste d'un satyre, de face, tenant une grosse syrinx. La tête du personnage est ornée d'une couronne de feuilles. Un visage rond avec des yeux clairs en amande et un nez large. La flûte est sur ses lèvres. Elle

est à deux paliers et à deux blocs relieurs. L'extrémité des tuyaux longs n'est pas apparente. On a l'impression d'une flûte monopiece, aucun trait particulier ne délimite les tuyaux.

Le satyre pose ses longs doigts de chaque côté de la syrinx. Le réalisme qui se dégage de cette figure, son rendu naturaliste, permettent de supposer que l'artiste s'est inspiré d'un modèle vivant.

Bibl.: H. 423; RP, 335, 16; Rizzo PER, pl. CXC; Schefold WP, p. 202; Ragghianti, fig. 189; Spinazzola adP, p. 16, fig. 155.

11 Fragment de peinture. Provenance inconnue. Fig. 11

Buste d'un petit faune, de face, légèrement tourné vers la droite, tenant une syrinx près de sa bouche. Sa tête est à peine inclinée. Son visage est ovale et ses cheveux sont ébouriffés.

On ne peut déterminer le nombre exact de tuyaux de la syrinx. Seuls quatre traits blancs, horizontaux et verticaux, reliés par une barre horizontale, blanche également, laissent deviner des tuyaux reliés par un bloc-relieur.

Bibl.: Ragghianti, fig. 102.

12 Mosaïque. Italica. Fig. 12

Quatre carrés de mosaïque représentant chacun une saison. L'une d'entre elles (coin sup. gauche) serait Vertumne (automne). Le buste ressemble à un satyre de face qui tient une syrinx à six tuyaux. Les autres seraient: l'été (coin sup. droit), le printemps (coin inf. gauche) et l'hiver (coin inf. droit).

Bibl.: RP, 225, 4.

13 Peinture détruite. Pompéi. Péristyle de la casa di Meleagro, mur sud (VI, 9, 2) av. 79 ap. J.-C. Fig. 13

A gauche, un grand satyre porte une peau d'animal qui passe sur son épaule et sur son bras gauche. Il tient un pedum dans sa main gauche et pose l'autre main sur la hanche. La jambe gauche croise devant la droite.

L'identité du jeune garçon à droite est incertaine⁶. Il tient une syrinx. On peut remarquer que les sept tuyaux inégaux dont les plus longs à droite, sont de très gros diamètre. Une pierre cache le pied gauche de l'enfant, une autre se trouve à gauche des pieds du satyre.

Bibl.: Real Museo Borbonico, Napoli, Stamperia Reale, 1833, vol. X, pl. LXII; H. 441; RP, 126,4; Schefold WP, p. 112.

14 Peinture. Pompéi. Tablinum de la casa delle Forme di Creta (VII, 4, 62). 62-79 ap. J.-C. Fig. 14

Trois personnages dans un ensemble architectural du IV^e style. Celui de gauche, debout, a un corps élancé et pourrait être un satyre. L'objet qu'il tient est semblable à certaines syrinx avec des tuyaux presque tous égaux. Un autre personnage se trouve au milieu et semble s'appuyer sur l'individu à sa droite.

Selon Schefold ces personnages peuvent faire partie d'un thiasse⁷, donc la présence de Dionysos et de satyres est probable.

Bibl.: Karl Schefold, Vergessenes Pompeji, Munchen, Francke Bern, 1962, p. 118, fig. 117,1; WP, p. 189.

⁶ Reinach pense à Dionysos enfant. RP, 126, 4.

⁷ Schefold, VP p. 118.

1.4 Satyres tenant la syrinx d'une main

15 Mosaïque. Saint-Leu (Portus Magnus). Triclinium.
Première moitié du II^e s. ap. J.-C. Fig. 15

Quatre scènes mythologiques à plusieurs personnages composent cette mosaïque en T inversé. La partie supérieure: capture de Chiron par Hercule; deuxième section: arrivée de Lété à Délos ou sujet dionysiaque; troisième section: concours Apollon-Marsyas, enfin dans la partie inférieure Dionysos et les membres du thiasos.

La scène présente, à gauche, une statue sur une colonne près de palmes. Ensuite viennent neuf personnages, satyres et bacchantes tenant des pedum. En plus du bâton, le satyre du milieu tient de la main droite, à la hauteur des épaules, une syrinx; apparemment celle-ci a six tuyaux réunis par deux blocs-relieurs, l'un horizontal, le second en diagonale.

A sa droite, deux personnages féminins vêtus d'une grande tunique et un homme (premier plan) tenant une lance et portant un court vêtement qui le couvre des hanches jusqu'au genou.

Bibl.: K. Dunbabin, The Mosaics of Roman North Africa, Oxford, 1978, p. 41-2, pl. VII, fig. 14; David Parrish, "The Mosaic Program of the "Maison de la procession dionysiaque" at El Jem", ds Mosaïque romaine tardive, Paris, 1980, p. 54, pl. X, fig. 2.

16 Peinture. Naples MN 9008. Herculaneum. Basilique
I^{er} s. ap. J.-C. larg. 1,71m, h. 2.02m Fig. 16

La scène présente, à droite, Héraclès debout de trois-quarts de dos, nu, regardant à l'extrême gauche une biche

allaitant Télèphe son fils⁸. Un lion se tient à droite d'Héraclès et à gauche un aigle.

A gauche, une femme est assise sur un rocher. Elle tient un bâton de la main gauche. Une corbeille de fruits est près de sa hanche droite. Derrière elle se trouve un jeune satyre qui tient un pedum dans la main gauche et une syrinx à dix tuyaux dans la main droite. Malheureusement on ne peut voir l'extrémité inférieure de la flûte. Derrière Héraclès un personnage ailé féminin.

Bibl.: RMB, vol. 9, pl. V, p. 1-6; vol. 13, tav. XXXVIII, p. 1-13; RB, II, 1; H. 1143; RP, 192, 6; Spinazzola adP. p. XVI, fig. 124; Rizzo PER, pl. LXIX; Mabel Gabriel, Masters of Campanian Painting, New York, H. Bittner, 1952, p. 7, pl. 1; Pfuhl, fig. 126; Curtius, figs. 2-3; Eugen Kusch, Her-culaneum, Nurnberg, 1960, p. 25, fig. 62-63; Borda, p. 243, 261; Peters, p. 144, pl. XXXII, fig. 135; Ragghianti, fig. 109; Wladimiro Dorigo, Pittura Tardoromana, Milano, Feltrinelli, 1966, p. 35, fig. 12; Kraus, op. cit., p. 132, fig. 160; Schefold PP, p. 205, pl. XLVIII.

17 Peinture. Pompéi. Casa del Criptoportico (I, 6, 2).
Triclinium, mur sud. 20-15 av. J.-C. Fig. 17

Décor avec succession d'hermès reliés par des guirlandes à mi-hauteur du mur. Plus haut, des petits tableaux à fenêtres ouvertes s'intercalent entre les figurants⁹.

Un satyre en hermès tient devant lui, de sa main droite, une syrinx à deux "registres"¹⁰. Elle est de neuf tuyaux reliés par deux blocs-relieurs.

Bibl.: Schefold WP, p. 20; Beyen PW II, p. 99-106, fig. 32; Spinazzola P p. 509-510, fig. 572 et 573.

⁸ Pour l'histoire de Télèphe enfant qui nous concerne ici: Apollod., II, 7, 4; III, 9, 1; Strabon., XIII, 1, 69.

⁹ Barbet, La peinture murale romaine, p. 74 c, fig. 38.

¹⁰ Spinazzola P p. 510.

18 Peinture détruite. Pompéi. Atrium de la casa della grande Fontana (VI, 8,22) Fig. 18

Un couple composé d'un satyre et d'une bacchante qui semblent danser, entremêlés dans une "draperie flottante"¹¹ qui voile très peu les corps. Equilibre intéressant dans cette peinture où le pedum, tenu dans la main gauche de la bacchante, est à l'antipode de la syrinx, bien en évidence dans la main gauche du satyre - c'est à dire à droite dans la composition. La flûte possède huit tuyaux dont les plus longs sont à gauche et sont retenus par deux barres transversales.

Bibl.: RMB, vol. 4, pl. B; RB, III, 98; H. 516; RP, 143, 1; Schefold WP, p. 107.

19 Mosaïque. Liban. Sec. moitié II^e s., 1^{ère} moitié III^e s ap. J.-C. Fig. 19

Ce fragment de mosaïque est placé dans le coin supérieur droit d'un plus grand ensemble composé de trois autres scènes: Léda et le cygne (coin sup. gauche), Ganymède et l'aigle (coin inf. gauche) ainsi que Danaé et la pluie d'or (coin inf. droit).

Un satyre arrache de la main gauche le vêtement couvrant la jeune femme qui est devant lui. Elle est debout, presque dénudée et retient un petit bout du vêtement de la main gauche. Dans la main droite levée en l'air elle a un objet (indéterminé) qui ressemble à une syrinx à deux paliers.

Bibl.: Maurice Chehab, Mosaïque du Liban, Paris, Adrien Maisonneuve, 1957, p. 22, pl. VIII, IX,1; Id., "Les caractéristiques de la mosaïque au Liban", dans La mosaïque gréco-romaine, Colloques internationaux du C.N.R.S., Paris, 1963, Paris, C.N.R.S., 1965, p. 334, fig. 3.

¹¹ RB IV, série III, p. 191.

20 Mosaïque. Tunis. Bardo. El Jem (Thysdrus). Triclinium de la Maison de la procession dionysiaque. II^e s. ap. J.-C. 2,57m x 1,55m Fig. 20

Détail d'une grande mosaïque en forme de T inversé présentant les Saisons (bande centrale) avec figures dionysiaques et fruits. Le côté gauche de la haste montre un tigre attaquant un onagre. Du côté droit deux lions dévorant leur proie.

Entre ces deux panneaux s'insère une procession dionysiaque avec comme personnage central, Dionysos assis sur un lion¹². Derrière ce dernier, au second plan, un satyre dont on voit surtout le buste, tient une syrinx à deux paliers dans sa main droite. Il regarde Dionysos. Une ménade avec vêtement flottant précède le thiasse. Elle joue du tympanon. Elle est près d'un autel (extrême droite). Un deuxième satyre suit le lion en marchant (jambe gauche avancée). Sa main droite offre un cratère au dieu. La main gauche tient le pedum.

Un silène sur un chameau et une ménade, à l'extrême droite, terminent le cortège. Cette dernière accompagnée d'un léopard tient sur sa tête un liknon de la main droite et un thyrsos de la main gauche.

Bibl.: P. B. Hetherington, La Mosaïque, Paris, O.D.E.G.E., 1967, p. 33, fig. 14; Tunisian Mosaics, Washington, Smithsonian Inst., 1967, p. 9-10, fig. 4a; K. Dunbabin, p. 175, pl. LXIX, fig. 175; Parrish, p. 52, pl. IX, fig. 1; De Carthage à Kairouan, Paris, 1983, p. 168-169, fig. 225; Parrish 1984, p. 153, pl. 40.

21 Mosaïque in situ. Cordoba. Calle de Cruz Conte. Fin II^e s. ap. J.-C. Dim. gén. 4, 85m x 4, 90m Fig. 21

L'octogone central montre la tête de Dionysos. Un rectangle, dans lequel figure un personnage, est accolé à l'ex-

¹² Heinz Gunter Horn, op. cit., p. 107.

térieur de chacun des côtés de l'octogone. Entre chaque rectangle, qui s'étale comme un pétale de fleur, s'intercale soit un cercle (avec une saison) ou un demi-cercle (avec un animal).

Dans l'un des rectangles on voit un satyre en mouvement vers la droite (dansant probablement) comme le montre les ombres portées au sol. Un vêtement flottant de part et d'autre lui passe entre les jambes. Sur son épaule gauche, la main levée, le satyre tient Bacchus enfant. Dans la main droite il tient une syrinx à deux paliers avec cinq tuyaux.

Bibl.: J.M. Blasquez, Mosaicos Romanos de Cordoba, Jaen y Malaga, Madrid, Instituto espanol de arqueologia "Rodrigo Caro", 1981, fasc. III, p. 30, pl. 15.

22 Mosaïque. Baltimore. Museum of Art. Antioche. Triclinium de la "Maison Atrium", 115 ap. J.-C. Fig. 22

Mosaïque en T qui montre trois épisodes: le jugement de Pâris; Aphrodite et Adonis; le concours de la boisson¹³.

Deux panneaux bordent la scène du bas; à droite, une ménade danse et joue du cymbalum, à gauche un satyre, vêtu d'un pagne, danse sur la pointe des pieds. La main droite est en l'air. Le bras gauche est replié et couvert d'une peau de bête, la main tenant une syrinx à cinq tuyaux retenus par un bloc relieur au milieu et peut-être un aussi dans la partie supérieure. L'extrémité inférieure présente une ligne courbe.

Bibl.: Doro Levi, Antioch Mosaic Pavements, London, Oxford, University Press, 1947, p. 15, fig. 2, pl. CXLVIIa.

¹³ "The Drinking Contest" Doro Levi, p. 15.

23 Mosaïque in situ. Italica, in situ. Casa de la Condesa de Lebrija. Seconde moitié du II^e s. ap. Fig. 23

Scènes des "amours de Jupiter". Dans les coins, les Saisons. Dans cette même bande: Léda, Io, Ganymède, Danae. Plus à l'intérieur, quatre autres épisodes: Europe, Antiope, le Nil, Arkas et Callisto.

Au centre dans un médaillon, un buste de satyre de trois-quarts vers la droite, visage rond et souriant. Sa main droite tient une syrinx avec huit tuyaux de longueur inégale .

Bibl.: Antonio Blanco Freijeiro, Mosaicos Romanos de Italica (I), corpus de Mosaicos Romanos de España (fasc. II), Madrid, Instituto Espanol de arqueologia, 1978, p. 25-26, pl. 5 a.

24 Peinture in situ. Pompéi. Casa dei Vettii (VI, 15, 1) 62-79 ap. Fig. 24

Satyre debout, nu, portant un vêtement au bras gauche et tenant le pedum. Il semble s'appuyer sur un pilier. La main droite tient une syrinx composée de sept tuyaux de différentes longueurs s'insérant dans un genre de gaine qui empêche de voir la partie inférieure des tuyaux. A gauche et à droite paraît un peu de végétation près de formes architecturales.

Bibl.: RP, 126, 6; Charles Picard, Manuel d'archéologie grecque. La sculpture III, Paris, Picard, 1948, p. 530, fig. 217.

25 Peinture in situ. Ostie. Casa delle Muse. Milieu II^e s. ap. Fig. 25

Satyre debout, de face, la tête vers la gauche. Il porte un vêtement sur son avant-bras gauche, la main tient un long pedum. La main droite tient un objet difficilement définissable. Selon nous il pourrait s'agir fort probable-

ment d'une syrinx. On peut voir deux paliers ainsi que des traits fins verticaux montrant la jonction des tuyaux.

Bibl.: Paolo Moreno, Bianca Maria Felletti Maj, Le Pitture della Casa delle Muse (MPASI, fasc. III), p. 35-38, pl. IX, 1-2.

26 Peinture in situ. Ostie. Casa delle Muse. II^e s. ap.
J.-C. Fig. 26

Satyre nu, flottant, portant un vêtement sur son avant-bras gauche et un pedum dans la main. Dans la main droite, un objet muni d'une ficelle pourrait être, comme dans la figure précédente, une syrinx. Nous voyons - verticalement - de légers traits noirs qui seraient la représentation des blocs-relieurs; la prolongation de la forme (partie supérieure) équivaldrait aux tuyaux longs.

Bibl.: Ibid. pl. X, 1.

27 Peinture. Ostie. Caupona del Pavone. Cubiculum (pièce X).
Début du III^e s. ap. J.-C. Fig. 27

Figure masculine faisant un mouvement vers la gauche. La jambe gauche est portée en arrière. L'avant-bras gauche porte un vêtement et la main tient un bâton long et étroit dont l'extrémité inférieure est terminée par un bout rond. Le bras droit est étendu et la main tient un objet, non identifié, (d'une forme proche d'un triangle rectangle) qui pourrait être une syrinx. Le personnage porte sur la tête ce qui semble être un petit chapeau pointu à rebords¹⁴.

Bibl.: Carlo Gasparri, Le Pitture della Caupona del Pavone (MPASI, fasc. IV), p. 26, pl. XII,1.

¹⁴ Carlo Gasparri, ibid., p. 26, tav. XII, 1. On parle d'une couronne de fleurs.

28 Mosaïque. Madrid. Musée archéologique. Provenant de Hellin. II^e s. ap. J-C. 13m x 13m Fig. 28

Médaille avec satyre, nu qui porte un pedum dans la main gauche et une syrinx dans la main droite levée à la hauteur des épaules. La jambe droite passe devant la gauche.

Le décor est composé, à droite, d'un rocher et d'un arbre près du personnage. A gauche, deux chèvres dont une mange des feuilles d'un petit arbre (extrême droite).

Bibl.: Henri Stern, "Mosaïque de Hellin" ds Monuments et mémoires, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris, P.U.F., 1965, fig. 7, p. 39-59.

29 Peinture. Naples MN. Herculaneum. h. 0, 34m

Satyre couronné de pin, tient dans la main gauche un pedum et dans la main droite une syrinx. (description d'après Helbig).

Bibl.: H. 431.

30 Peinture. Pompéi, Atrium (VII, 12, 26/27)

Couple formé d'une ménade et d'un satyre; ce dernier tient le thyrsos de la main droite et la syrinx de la main gauche. (Description d'après Helbig).

Bibl.: H. 551; Schefold WP p. 203.

1.5 Satyres n'ayant pas la syrinx dans leurs mains

31 Peinture. Naples MN 27699. Herculaneum. Larg. 0.33m, h 0, 36m. Fig. 29

Une bacchante nue, semi-étendue sur le dos a la jambe gauche pliée tandis que la jambe droite, recouverte d'un vêtement, est surélevée, le pied appuyé sur un rocher. A droite un satyre, nu, est accroupi près d'elle et l'embrasse lui soutenant la tête de la main gauche.



En avant plan, des objets sont posés sur le sol: à gauche, les attributs de la bacchante: le cymbalum et le thyrses; à droite ceux du satyre: un pedum et une syrinx. Cette dernière de forme presque carrée a sept tuyaux. Le plan du fond est constitué d'un rocher (à gauche) et au milieu une colonne brisée derrière laquelle il y a un arbre.

Bibl.: RB, tome 8, p. 13, pl. 1; H. 556; RP, 125, 5; Rizzo PER, pl. CXIII.

32 Mosaïque in situ. El Jem (Thysdrus). Sollertiana Domus. Chambre 6, cubiculum. c. 220-235 ap. J.-C. 0,55m x 0,45m. Fig. 30

Scène "galante" de la mosaïque des Saisons (formant deux diagonales) et de Ganymède (au centre dans un médaillon). Quatre scènes figurées avec satyres et ménades sont chacune dans un rectangle placé, lui, dans une lunette semi-circulaire.

Une des scènes représente une ménade agenouillée vers la gauche. Elle porte un vêtement sur ses cuisses. Sa tête est tournée vers la droite regardant le satyre qui vient derrière elle et qui la prend dans ses bras. A l'extrême gauche il y a un arbre et de l'autre côté un pedum est posé devant un petit "autel quadrangulaire"¹⁵, où il y a une syrinx à paliers. La disposition linéaire des tesselles imite bien chacun des tuyaux qui composent la flûte. Près du grand tuyau il y a une protubérance de forme carrée.

Bibl.: Louis Foucher, Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961, Tunis, Institut d'archéologie, notes et documents vol. V, 1961, p. 23, pl. XXV; Hedi Slim, "Thysdrus un haut lieu de la mosaïque africaine", ds Dossiers de l'archéologie, no. 31 (1978), p. 58, fig. 3.

¹⁵ Foucher, op. cit., p. 23.

33 Peinture. Pompéi. Atrium, casa delle Parete Rosse (VIII, 5, 37) 62-79 ap. J.-C. Fig. 31

Ebats amoureux entre un silène barbu, à droite couché sur un rocher et une bacchante presque étendue sur lui. Derrière eux, à gauche paraît de la végétation.

Nous avons au premier plan, par terre, une syrinx à six ou sept tuyaux¹⁶ égaux et avec blocs-relieurs.

Bibl.: RP, 120, 8; Schefold VP, p. 131, fig. 118; WP, p. 228.

34 Peinture. Pompéi. Péristyle de la casa di Ganimede (VII, 13, 4) Fig. 32

Satyre assis de gauche sur un rocher recouvert d'une peau d'animal. La tête de trois-quarts vers la droite, il regarde une chèvre. La jambe gauche est pliée, la droite est plus en avant, le pied posé sur une pierre. La main droite tient un canthare posé sur le genou droit. De l'autre main il s'appuie sur le rocher. A ses pieds, un pedum est posé sur le sol. Tout près à droite s'adosse au rocher une syrinx à quinze tuyaux. A l'extrême, de chaque côté, s'élèvent un pilastre et un arbre.

Bibl.: RMB, V, 50; H. 440; RP, 121, 8; Schefold WP, p. 204.

35 Peinture de Pompéi. Provenance inconnue. Fig. 33

Médailillon dans lequel est représenté le buste d'un jeune homme la tête couronnée de feuilles. Il tient un pedum à gauche et à droite une syrinx à cinq tuyaux (les plus longs sont à gauche). Une guirlande de feuillage passe en diagonale sur la poitrine. Il en porte également sur la tête.

Bibl.: RB, IV, 58; H. 1007; RP, 334, 4.

¹⁶ Le dessin représenté en 31 b (RP, 120, 8) est trompeur; il y a six ouvertures et sept tuyaux.

36 Peinture détruite. Pompéi, triclinium, casa dei Bronzi (VII, 4, 59) ou casa della Parete Nera. 62-79 ap. J.-C. H. 0, 33m

Satyre accompagné d'une jeune fille. Il tient un pedum et une syrinx. (description d'après Helbig).

Bibl.: H. 549; Schefold WP, p. 188.

1.6 Putti tenant la syrinx des deux mains

37 Peinture. Louvre. Ancienne collection Guimet (MG 22660) Pompéi. 15-62 ap. J.-C. Larg. 18,5 cm. Fig. 34

Ce putto ailé est assis vers la droite et tient des deux mains une syrinx composée de tuyaux d'inégale longueur dont on ne peut déterminer le nombre. Cette peinture est un excellent parallèle avec la mosaïque d'Antioche qui suit.

Bibl.: Tran Tam Tinh, Catalogue des peintures romaines (Latium-Campanie) du musée du Louvre, Paris, éd. Musées Nationaux, 1974, p. 40, fig. 16.

38 Mosaïque. Antioche. Villa constantinienne, chambre 1, I 325 ap. J.-C. DH26 K/L. Ma 3444. MND 1956. Fig. 35

Bande décorative d'une mosaïque composée de scènes de chasse entre lesquelles s'intercallent, dans les angles, les Saisons.

Le détail montre quatre petits amours; trois qui dansent¹⁷ se tenant la main et un à gauche, qui joue de la syrinx. Ce dernier est assis sur un rocher près d'un arbuste et regarde vers la droite. Des deux mains il porte à sa bouche une syrinx à sept tuyaux dont la longueur décroît de gauche à droite. Un bloc-relieur est placé en diagonale en

¹⁷ "Erotes dancing in a meadow", Doro Levi, op. cit., p. 249.

plus de l'autre qui est à l'horizontale, tout près des ouvertures dans lesquelles souffle notre chérubin.

Bibl.: Doro Levi, Antioch Mosaic Pavements, p. 249, pl. LX c; François Baratte, Catalogue des mosaïques romaines et paléochrétiennes du musée du Louvre, Paris, éd. Réunion des musées nationaux, 1978, p. 103, fig. 112 (qui devrait être la fig. 114); voir fig. 114 à la page 109.

39 Peinture. Villa S. Marco. Castelmare di Stabia. Fig. 36

Putto ailé marchant ou dansant (sa jambe droite est portée en arrière) du type flottant du IV^e style. Il porte un vêtement sur son bras gauche plié. Il tient des deux mains une syrinx à deux paliers de tuyaux d'inégale longueur.

Bibl.: Wilhelmina Jashemski, The Gardens of Pompeii, New York, Caratzas, 1979, p. 98, fig. 155.

40 Peinture. Pompéi. Tablinum de la casa dei Dioscuri (VI, 9, 6) 62-79 ap. J.-C. Fig. 37

Eros et Psyché tous deux ailés sont côte à côte dans un médaillon. Psyché est vêtue d'une robe flottante tandis qu'Eros porte un vêtement sur son dos laissant le devant du corps nu. Avec leur jambe droite en avant ils semblent danser. Dans ses deux mains, le putto porte vers ses lèvres une syrinx à sept tuyaux dont les plus longs sont à gauche.

Bibl.: Roger Stuveras, Le putto dans l'art romain, Bruxelles, 1969, pl. LXXII, fig. 157; Schefold WP, p. 115.

41 Peinture. Pompéi. 62-79 ap. J.-C. Fig. 38

Ce putto, à cause du mouvement des jambes, semble danser comme les putti vus précédemment. Il tient une syrinx de ses deux mains et la porte à sa bouche. La flûte est composée de huit tuyaux d'égale longueur.

Bibl.: RP, 74, 13.

42 Peinture détruite. Pompéi.

Petit Eros, seul et tenant des deux mains une syrinx.
(description d'après Helbig).

Bibl.: H. 724.

1.7 Putti tenant la syrinx d'une main

43 Peinture. Naples MN 9218. Pompéi ou Herculaneum (?)
h. 0.18m. Fig. 39

Putto flottant du IV^e style qui tient dans la main gauche un pedum coincé dans la saignée du bras. Un vêtement passe par-dessus son épaule droite. Il tient dans la main droite une syrinx à trois paliers: deux avec des tuyaux de la même longueur à chaque palier; le troisième, le plus long, serait composé d'un seul et unique tuyau.

Bibl.: H. 720; RP, 70, 1.

44 Peinture. Pompéi. 62-79 ap. J.-C. Fig. 40

Décor élaboré du IV^e style constitué d'un pavillon relié à d'autres parties par des guirlandes. A l'intérieur un putto, tête couronnée, est debout de trois-quarts vers la gauche. Il tient un pedum dans la main gauche et dans la droite, portée en avant une syrinx à deux paliers.

Bibl.: RB, tome 1, pl. 44, p. 61-62; Curtius, p. 402-403, fig. 219.

45 Peinture. Herculaneum. h. 0. 19m

Eros coiffé d'un bonnet phrygien. Il a avec lui une écuelle de même qu'un pedum tenu dans la main droite et dans la gauche la syrinx. (description d'après Helbig).

Bibl.: H. 719.

46 Mosaïque. Rome. Porta Portuensis. Fig. 41

Partie d'une mosaïque en noir et blanc, composée de rinceaux originant d'un calice et s'étalant symétriquement. Dans le rinceaux, deux putti. Celui de droite semble tenir une syrinx de la main droite et de la main gauche un pedum. Le second putto se trouve à gauche. Il tient aussi dans la main gauche un pedum. Une grosse syrinx à six tuyaux, dont l'extrémité est enveloppée dans une gaine, est près de l'enfant.

Bibl.: Stuveras, op. cit., pl LXIII, fig. 139.

2-Analyse

2.1 Pan

C'est au dieu grec Pan qu'on associe la fabrication de la flûte à multiples roseaux.

Les Métamorphoses d'Ovide en relatent l'histoire¹⁸. Syrinx qui est une Hamadryade (nymphes des bois) et qui voulait échapper à Pan, se rendit près des eaux du fleuve Ladon et pria les nymphes de la métamorphoser en roseau. Pan dut alors se contenter de ce qu'était devenue sa bien-aimée et fit, avec les roseaux qui restaient, une flûte en souvenir de la déesse¹⁹.

Cependant aucun monument de notre répertoire ne présente cet épisode²⁰.

Mais il en existe d'autres sur lesquels on peut reconnaître Pan avec différents personnages. Pan enseignant à Daphnis l'art de la flûte²¹ (fig. 42) ou bien Pan faisant

¹⁸ I, 690.

¹⁹ Pour la légende voir aussi: Longus, Daphnis et Chloé, II, 39; Mart., IX, 63; Virg., Egl., II, 31; Georg., III, 391.

²⁰ Nous connaissons seulement une peinture non-antique de Nicolas Poussin qui montre Syrinx, poursuivie par Pan, trouvant refuge dans les bras du dieu Ladon. Voir la représentation dans Patricia Merivale, Pan the Goat-God, Cambridge, University Press, 1969, fig. 7.

²¹ Groupe de marbre, Naples MN. 6329, II^e s. av. J.-C.; Gratia Berger-Doer, art. Daphnis dans LIMC, vol. III, 1, p. 350, vol. III, 2, p. 261, fig. 8a; ou groupe de marbre, Museo Nazionale voir Margarete Bieber, The Sculpture of the Hellenistic Age, New York, Columbia University Press, 1955, p. 139, fig. 569.

partie du cortège dionysiaque²² (fig. 43) car il est un membre assidu du thiasse puisque dès sa naissance Dionysos le prit en affection: "...tous les immortels se réjouirent dans leur coeur, et surtout Dionysos Bacchos"²³. Une tapisserie copte montre Pan et Bacchus ensemble²⁴ (fig. 44).

Nous avons pu réunir quatre peintures où l'on retrouve le dieu Pan avec la syrinx. Il faut toutefois mentionner l'existence d'une mosaïque du Vè s. qui présente Pan faisant partie de l'entourage d'Orphée²⁵.

Le premier monument [cat. 1-fig.1] semble la plus ancienne peinture de ce dieu chèvrepied avec une syrinx. Elle date du IIè siècle av. J-C.²⁶.

²² Sarcophage de Dresden; Friedrich Matz, Die Dionysischen Sarkophage, Berlin, 1960, vol. 1, pl. 60, fig. 52.

²³ Hym. hom. à Pan, 46, traduction Jean Humbert, Paris, Belles-Lettres, 1951, p. 212; voir aussi Philippe Borgeaud, Recherches sur le dieu Pan, Bibliotheca Helvetica Romana, no. XVII, Rome, Institut suisse de Rome, 1979. Bonne documentation sur les liens existant entre Pan et Dionysos (chercher dans l'index à ce dernier nom).

²⁴ Boston, Museum of Fine Arts, inv. 53.18. h. 37, 5 cm, larg. 41 cm. Pierre du Bourguet, L'art copte, Paris, Albin Michel, 1968, p. 144, fig. p. 145.

²⁵ Cf. A. Grabar, L'âge d'or de Justinien, U.D.F., Paris, Gallimard, 1966, p. 112, fig. 119.

²⁶ Philippe Bruneau, Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique et à l'époque impériale, Paris, éd. de Boccard, 1970, B.E.F.A.R., 217, p. 590.

Selon M. Bulard, il pourrait s'agir de Sylvanus²⁷. Les Romains auraient développé le culte de ce dernier jusqu'à le mettre sur un autel délien. Les représentations picturales des autres côtés étant celles des Lares²⁸, cela expliquerait la présence possible du dieu romain²⁹. Mais pourrait-il s'agir de Pan lui-même comme le montre une plaque votive de Bulgarie³⁰ (fig. 45)?

Le monument 2 [fig. 2] montre Pan avec les pieds de bouc, dansant, comme sur un plat d'argent de Mildenhall du IV^e s. ap. J.-C.³¹ (fig. 46).

Sur la dernière peinture [cat.4-fig.4] Pan, assis, est "humanisé" en jeune homme si l'on fait exception des deux petites cornes sur le front. Le voir en présence de nymphes est un fait habituel car il en côtoie de différents milieux³²

²⁷ Bulard, BCH, 47 (1923), p. 458-9; idem, La religion dans la colonie italienne de Délos, Paris, éd. de Boccard, 1926, p. 326.

²⁸ Ibid., p. 445-487; ibid., p. 324-337.

²⁹ Pierre Grimal, Les jardins romains, Fayard, 1984, p. 49, qui écrit sur les liens entre Silvain et les Lares.

³⁰ Musée National Plovdiv no. 787. Dim. Tsontchev, "Sur le culte et l'iconographie de Dionysos et de Pan en Bulgarie", RA, 1958, p. 40-41, fig. 5. La dénivellation de la syrinx est plus marquée.

³¹ FA I 1946, no. 1772, fig. 55; K.S. Painter, The Mildenhall Treasure, London, British Museum, 1977, p. 56, fig. 7; idem, Wealth of the Roman World, London, British Museum, 1977, p. 33, fig. 55.

³² Pour un aperçu des différentes nymphes qui accompagnent Pan voir Yves Bonnefoy, Dictionnaire des mythologies et des religions, Paris, Flammarion, tome II, 1981, p. 231.

comme le montrent une statuette et de nombreux reliefs³³. Dans trois cas il tient la syrinx d'une seule main.

2.2 Satyres

Les monuments [cat.5 à cat.9] ont deux points communs. Premièrement les personnages tiennent une syrinx des deux mains; le type de flûte peut être carré ou rectangulaire [cat.5-fig.5], à deux paliers [cat.6-fig.6], ou avec tuyaux d'inégale longueur [cat.7-fig.7, cat.8-fig.8, cat.9-fig.9, cat.34-fig.32].

Deuxièmement ils sont tous assis; soit sur un socle quelconque [cat.5-fig.5, cat.6-fig.6, cat.9-fig.9] ou bien sur une pierre [cat.7-fig.7, cat.8-fig.8, cat.34-fig.32] une des jambes est pliée vers l'arrière l'autre est avancée, excepté pour la fig. 5 [cat.5] où elles ne sont pas visibles.

Par comparaison avec certains sarcophages dionysiaques (par ex. celui du musée des Thermes³⁴. Fig. 47) où des satyres sont représentés avec la syrinx dans la main, nous pouvons penser que ceux de nos monuments pourraient eux aussi faire partie de manifestations dionysiaques.

La peinture de la Maison Dorée [cat.7-fig.7] représenterait selon Reinach, Endymion ou Apollon³⁵. Endymion est

³³ Alain Pasquier, "Pan et les nymphes à l'ancre corycien", dans BCH, suppl. IV, études delphiques, Paris, école française d'Athènes, 1977, p. 365-387. Dans cet exemple Pan n'est pas humanisé; voir les reliefs d'Athènes, Musée National.

³⁴ Matz, vol. 3, pl. 216, fig. 206.

³⁵ RP, 122, 13.

souvent vu étendu, avec un chien à ses côtés³⁶ contrairement à la position assise démontrée sur notre monument. En outre, on connaît une seule représentation d'Endymion avec une syrinx, mais il est étendu³⁷. Quand à l'hypothèse d'Apollon il n'y a pas de monument de ce dieu avec la syrinx sauf un passage d'Euripide qui mentionne qu'il utilise les pipeaux³⁸. D'ailleurs c'est ce dieu qui, avec sa lyre, affronta Marsyas et ses flûtes³⁹. Nous croyons donc qu'il s'agit vraiment d'un satyre et non de ces deux personnages.

Cinq monuments [cat.10-fig.10, cat.11-fig.11, cat.12-fig.12, cat.23-fig.23, cat.35-fig.33] présentent un buste avec la syrinx (excepté fig.33 ne tenant pas la syrinx), un autre [f17-c17] est un hermès. Enfin sur la peinture d'Herculanum, [f16-c16] le corps du jeune satyre est caché par une femme figurant probablement Arcadia⁴⁰ la personnification de l'Arcadie, domaine pastoral par excellence. Pan qui est un

³⁶ Cf. Hanns Gabelmann, art. Endymion dans LIMC, vol. III-1, p. 729, vol. III-2, p. 551, fig. 7; relief de marbre, Rome, musée du Capitole, inv. Albani B, 217; Stuart Jones, Sculpt. Mus. Cap., 219, no. 92, pl. 53.

³⁷ Cf. LIMC vol. III-1, p. 735, vol. III-2, p. 561, fig. 94.

³⁸ Eur., Alc., 569-575: "Il accepta d'être dans tes domaines, et, au penchant des collines, pour tes bêtes son pipeau pastoral sifflait des airs d'hyménée." Traduction Louis Méridier, Paris, Belles-Lettres, 1925, p. 79.

³⁹ Diod. Sic. III, 59, 2; Franz Cumont, Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains, Paris, Paul Geuthner, 1966, p. 18, fig.

⁴⁰ Apollod., II, 7, 4; III, 9, 1; Strabon, XIII, 1, 69.

dieu arcadien⁴¹ voit son héritage musical se perpétuer à travers ce satyre joueur de syrinx.

Certains sont en train de jouer comme celui de Pompéi [cat.10-fig.10] ou d'Italica [cat.12-fig.12]. A propos de ce dernier Reinach pense à Vertumne (l'Automne)⁴². Il n'est pas habituel de présenter cette saison en possession d'une syrinx⁴³. Il ressemble plutôt au satyre des monuments précédents et à celui de Pompéi [cat.35-fig.33]. L'autre hypothèse est celle de Pan. Même si ce dieu accompagne parfois les Saisons⁴⁴ - et aussi les heures⁴⁵ - on ne peut pencher en faveur de ce choix car il n'y a aucune corne sur sa tête.

Concernant le personnage de la mosaïque de Lebrija [cat.23-fig.23], Freiheiro propose trois noms: Pan, Apollon et Polyphème. Nous n'acceptons pas les deux premiers; il n'y a pas de cornes pour identifier le dieu Pan; Apollon n'a jamais été représenté en possession de la syrinx; il s'agirait probablement de Polyphème car il semble muni d'un troisième oeil⁴⁶ (l'oeil unique du cyclope représenté sur le front).

⁴¹ Paus., VIII, 36, 8; 38, 11; 42, 3.

⁴² RP, 225, 4.

⁴³ Voir l'excellent ouvrage de David Parrish, Season Mosaics of Roman North Africa, Rome, 1984.

⁴⁴ E. Pottier, "Bas-relief des nymphes trouvé à Eleusis", dans BCH, 5, 1881, p. 349, pl. 7 (IV^e s. av.); Yves Bonnefoy, op. cit., p. 231.

⁴⁵ A. Rapp. article "Horai" dans Roscher Ausführliches lexikon der griechischen und römischen mythologie, tome 1.2, Hildesheim, Georg Olms, 1965, col. 2721-2722; dessin d'un relief du musée du Latran.

⁴⁶ Freiheiro, Mosaicos romanos de Italica, p. 26.

Il est fréquent de rencontrer un satyre avec une bacchante ou une nymphe comme on a pu le voir sur deux peintures de Pompéi [cat.8-fig.8, cat.9-fig.9].

Cinq monuments montrent un couple [cat.18-fig.18, cat.19-fig.19, cat.31-fig.29, cat.32-fig.30, cat.33-fig.31]. Trois d'entre eux [figs.29, 30, 31] sont des scènes galantes, type de scènes, dites érotiques, mêlées à des scènes musicales: "on y voit des satyres poursuivant ou envoûtant des nymphes et des bacchantes et s'aidant dans leur éternelle chasse au bonheur, du hautbois, de syrinx ou de la lyre⁴⁷". La syrinx est à deux paliers [figs.18, 19, 30], ou carrée, [fig.29 et fig.31].

Quant à la mosaïque du Liban [cat.19-fig.19] Chehab identifie la femme comme Antiope (une princesse aimée de Jupiter), car l'ensemble présente les "aventures de Jupiter"⁴⁸. Elle est accompagnée d'un satyre qui tente vraisemblablement de reprendre la syrinx tenue par la fille et qui doit être sa possession.

Il existe plusieurs représentations de satyre, seul, possédant une syrinx. Cinq représentations offrent un satyre isolé [cat.22-fig.22, cat.24-fig.24, cat.25-fig.25, cat.26-fig.26, cat.27-fig.27]. Du satyre d'Antioche [cat.22-fig.22] on peut rapprocher celui de la patère en argent doré de Rennes⁴⁹ (fig. 48).

⁴⁷ A. Baudot, Musiciens romains de l'antiquité, p. 82.

⁴⁸ Chehab 1957, p. 21.

⁴⁹ Paris, Cabinet des médailles, 94, Doro Levi, p. 23; Henri Stern, "Deux mosaïques de Vienne (Isère)" dans Monuments et mémoires, Paris, P.U.F., 1969, tome 56, p. 23, fig. 6; Carlo Gasparri, art. "Dionysos/Bacchus", LIMC, III-1, p. 549, III-2, p. 437, fig. 112.

Quant à l'identité du personnage de la peinture d'Ostie [cat.27-fig.27] l'état de conservation nous impose des réserves. Si la couronne de fleurs était non pas une couronne mais un pétase, ce serait Hermès connu pour avoir utilisé la syrinx⁵⁰; s'il était dépourvu de ce bonnet, il serait vraisemblablement un satyre, ressemblant à celui figuré sur un sarcophage du Vatican⁵¹ (fig. 49): même vêtement sur le bras, même port de syrinx.

En aucune occasion, Dionysos n'est le personnage qui possède la syrinx. Une peinture de Pompéi [cat.13-fig.13] représenterait, selon Reinach⁵² un satyre tout près du dieu Dionysos enfant, jouant de la syrinx. L'hypothèse n'est pas impossible mais aucune représentation ne corrobore le fait que le dieu joue de cet instrument⁵³, la tâche étant dévolue aux satyres.

La mosaïque de Cordoba [cat.21-fig.21] montre la présence de Dionysos avec un satyre mais c'est ce dernier qui a la flûte. D'autres parallèles peuvent être trouvés dans la statuaire⁵⁴ et sur un camée de Naples⁵⁵.

⁵⁰ Cf. infra p. 47.

⁵¹ Matz, vol. 3, pl. 231, fig. 218.

⁵² RP, 126, 4.

⁵³ Voir Carlo Gasparri, article "Dionysos" LIMC, vol. III-1, p. 414-566, et ses nombreuses représentations vol. III-2, p. 206-456.

⁵⁴ Terre-cuite, Paris, Louvre MYR 185, (la flûte n'est pas présente), Bieber, op. cit., p. 139, fig. 570; Simone Mollard-Besques, Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs et romains II. Myrina, Paris, éditions des musées nationaux, 1963, pl. 96b; LIMC, vol. III-1, p. 481, vol. III-2, p. 380, fig. 695; groupe de marbre, Rome, Villa Albani 148, Bieber, op. cit., p. 139, fig. 569; LIMC, III-1, p. 480, III-2, p. 379, fig. 693a (la syrinx est accrochée à l'arbre).

Un Dionysos jeune participe à une procession [cat.20-fig.20]. ce qui est plus difficile à confirmer sur la peinture de Pompéi [cat.14-fig.14] et la mosaïque de Thysdrus [cat.15-fig.15].

2.3 Putti

Parmi les monuments représentant des putti du catalogue seulement deux sont assis [cat.37-fig.34, cat.38-fig.35]. Le "vase bleu"⁵⁶ de Pompéi, une lampe du British Museum⁵⁷ (fig. 50) et un couvercle de miroir hellénistique⁵⁸ (fig. 51) sont des exemples semblables.

Les monuments des figures 36 à 41, présentent plutôt des putti dansant, du type dit "flottant" du IV^e style, une jambe portée en avant ce qui donne l'impression de mouvement. Sur une peinture de Pompéi [fig.37] le putto danse avec une Psyché tandis que sur la mosaïque de la Porta Portuensis [fig.41] deux putti se promènent à travers des rinceaux, image faisant penser à une scène de vendanges d'un sarcophage du Latran⁵⁹ (fig. 52).

⁵⁵ RMB, vol. II, tav. XXVIII, 2; MN 25880, 40-20 av. J.-C.; Carlo Gasparri, art. "Dionysos/Bacchus", LIMC, vol III, 1, p. 553, vol. III, 2, p. 443, fig. 160.

⁵⁶ Spinazzola adP, p. XVIII, fig. 221.

⁵⁷ Italie, 90-140 ap. D. M. Bailey, A Catalogue of the Lamps in the British Museum II, London, The Trustees of the British Museum, 1980, p. 327, no. 1294, pl. 68, fig. 19.

⁵⁸ Stuveras, op. cit., pl. LVII, fig. 128.

⁵⁹ Giuseppe Wilpert, I sarcofagi cristiani antichi, Roma, 1929, p. 142, pl. CXVII, 2, 4; Grabar, Le premier art chrétien, fig. 287.

Comme on l'a vu avec certains satyres, trois putti sont en possession du pedum [figs.39, 40, 41] et de la syrinx [figs.36, 37, 39, 40], à tuyaux inégaux [figs.34, 35, 41] ou carrée [fig.38].

CHAPITRE DEUX

La syrinx dans les scènes mythologiques ou pastorales

1- Catalogue

47 Peinture. Herculaneum. Casa di Io ed Argo. IV^e style. 62-79 ap. J.-C. Fig. 53

Io, au milieu, en arrière plan, est étendue à demi sur un rocher, les jambes vers la gauche. Son bras gauche s'appuie sur le rocher. La main droite levée vers l'épaule tient un coin du voile qui couvre la tête. Sur son front, deux cornes. Elle regarde l'action qui se déroule devant elle. Au premier plan, à droite, Hermès avec les ailes aux chevilles est debout de trois quarts, la tête de profil vers la gauche. Il s'appuie de sa main gauche sur un long caducée qui est recouvert d'un vêtement. De la main droite il donne une syrinx à Argos. Ce dernier vêtu d'une tunique et drapé d'un manteau est assis vers la droite sur un rocher. La main gauche s'appuie sur le rocher, quant à la droite elle s'apprête à prendre la syrinx. Un pedum dont l'extrémité recourbée est au sol passe sur le côté extérieur de la jambe droite. La jambe gauche est plus en avant.

La syrinx possède neuf tuyaux de longueurs légèrement inégales et reliés par deux blocs.

Bibl.: RMB, VIII, 25; RB, II, p. 180, pl. 52; H. 136; RP, 16,4; Rizzo PER, p. 45, pl. 80.

48 Peinture. Naples. MN 9557. Pompéi. Casa del Citarista (I, 4, 5) péristyle sud, mur ouest. Larg. 1, 28m H. 1, 40m 62-79 ap. J.-C. Fig. 54

Cette scène est quasi identique à la précédente. Io a une attitude semblable sauf que la main droite relevant le vêtement est devant la poitrine. La tête d'Io n'a pas de

cornes. Hermès a lui aussi gardé la même attitude. Il présente une syrinx avec tuyaux longs placés du côté gauche. Les doigts d'Argos touchent presque la flûte qui est le point central de la composition. Argos est assis sur un rocher.

Enfin une génisse est couchée sur le sol devant Io, entre Argos et Hermès.

Bibl.: H. 137; RP, 15, 5; Rizzo PER, p. 46, pl. 81; Gabriel, p. 54-59, pl. 34; Curtius, p. 264, fig. 159; Ragghianti. fig. 163; Olga Elia, Le Pitture della casa del citarista (MPASI, p. 22sq.), fig. 14.

49 Peinture. Naples MN 9548. Pompéi (VIII, 8, 28). Temple d'Isis, ekklesiasterion, mur sud. Larg. 1, 58, H. 1, 68m. 62-79 ap. J.-C. Fig. 55

A gauche une génisse, debout derrière Io, tourne la tête vers elle. Cette dernière, le torse nu, est assise sur un rocher et regarde Hermès. Celui-ci est debout, au centre, le pied gauche posé sur le rocher, la jambe est pliée et surélevée. Il se penche vers Argos (à l'extrême droite) et la main droite tend la syrinx. Il tient le caducée de la main gauche. Argos est assis sur un rocher. La jambe droite est portée en avant et la gauche est pliée, vers l'arrière.

Sa main droite tient le pedum qui passe entre ses jambes.

Il tend le bras gauche pour prendre la flûte. Cette dernière a deux paliers.

Bibl.: H. 135; RP, 15, 8; Rizzo PER, p. 45, pl. 80; Curtius, p. 263, fig. 158; Peters, p. 141, 146, pl. XL, fig. 162.

50 Mosaïque. Antioche. DH 26 M/N, "House of Red Pavement" maison 2, chambre 1. 140 ap. J.-C. Fig. 56

Au centre, une femme, coiffée d'un diadème, est debout de trois-quarts de gauche. Elle est vêtue d'un chiton recouvert d'un himation laissant la partie du buste dégagée

ainsi que le bas des jambes. Son bras droit est plié, la main se dirige vers le haut près du visage. L'autre bras est à la hauteur de la hanche. A l'extrême droite une deuxième femme s'appuie sur un pilier. Elle porte un chiton maintenu seulement sur l'épaule droite. Son himation pend sur son avant-bras gauche. La main droite est placée sous le menton. La jambe droite croise devant la gauche. A la gauche, un personnage masculin, de trois-quarts de droite porte une riche tunique et une cape sur la partie gauche de son buste et de son avant-bras. Il est coiffé d'un bonnet phrygien et des anaxyrides moulent les jambes. Le bras droit repose sur un pilier, les doigts de la main touchant l'arrière de la tête. La main gauche tient une syrinx à deux paliers et à neuf tuyaux dont les cinq plus longs sont placés à droite. A l'extrême gauche un arbre devant lequel est placé un pilier et un pedum. Selon D. Levi, les personnages seraient Héra, Io et Argos.

Bibl.: W.P. Campbell, Richard Stillwell, Antioch on the Orontes III The Excavations 1937-1939, Princeton, Princeton University Press, 1941, p. 194, pl. 63, fig. 140 F; Doro Levi, p. 75, pl. XII a.

51 Peinture. New York. MET 20.102.17. Boscotrecase. Villa rustica of Agrippa Postumus, Cubiculum 19. H. 1, 82m
15-11 av. J.-C. Fig. 57

Au centre, Polyphème est assis sur un rocher; derrière lui, une haute colonne surmontée d'un vase. La main gauche du cyclope est appuyée contre le rocher. Il a une syrinx dans la main droite. Un pedum gît près de la jambe droite. Des chèvres sont dispersées sur plusieurs niveaux du côté droit de la scène. A l'extrême droite, un pilier avec une statue tenant un pedum. Du côté gauche, Galatée est assise sur un dauphin. Elle est nue, de trois-quarts vers la droite, les jambes croisées enveloppées dans un vêtement.

Elle a le bras gauche plié vers le haut tenant un voile qui décrit un arc au-dessus d'elle.

En arrière plan, du côté droit de la colonne, apparaît en plus petit Polyphème attaquant le bateau d'Ulysse qui s'éloigne. A gauche il y a un petit sanctuaire.

La syrinx est à deux paliers mais n'apparaît que comme une tache sombre.

Bibl.: Maiuri PcFA, fasc. II, p. 10; Beyen WP II, p. 340; P. Blanckenhagen, The Painting from Boscotrecase, Heidelberg, Kerle, 1962, p. 38, pl. 23, no. 40-43, pl. 40; Dawson, p. 100, pl. 16-17, no. 42; Hanfmann, L'art romain, 1965, p. 270, fig. 29.

52 Peinture. Pompéi. Maison du prêtre "Amandus" (I, 7, 7). Triclinium mur sud. 1,31m x 0,78m. III^e style¹. Vers le milieu du I^{er} s. ap. J.-C. Fig. 58

Au centre, Polyphème, un pedum sur la jambe gauche, est assis sur un rocher et adossé à un grand arbre derrière lequel se dresse un pilier. Des moutons sont dispersés à droite de Polyphème et plus loin se trouve un pilier surmontée d'une statue ithyphallique. Polyphème, tenant dans sa main gauche une syrinx à deux paliers, regarde Galatée qui est à gauche. Elle est présentée de dos, assise sur un dauphin qui se dirige vers la droite. Elle tient de sa main gauche un vêtement gonflé par le vent et qui décrit un arc au-dessus de sa tête.

En arrière plan à droite dans la zone supérieure apparaît un bateau qui rappellerait l'épisode d'Ulysse fuyant le promontoire où se tenait le redoutable anthropophage.

Bibl.: Rizzo PER, p. 76, pl. 165; Doro Levi, p. 25, fig. 7; Beyen WP II, p. 339; Peters, p. 91, pl. XXI, fig. 78; Dawson, p. 99, pl. 15, no. 40; Maiuri PcFA, p. 9, pl. I.

¹ Schefold la date de l'époque Vespasienne, un faux III^e style; Barbet, La peinture romaine, p. 181.

53 Mosaïque. Cordoba. Plaza de la Corredera. 4, 10m x 5, 10m
200 ap. J.-C. Fig. 59

A gauche Galatée, nue, les jambes couvertes d'une draperie, est assise sur un serpent de mer qui semble sortir de l'eau. Sa main droite s'appuie sur la queue du monstre. Elle soulève de la main gauche une mèche de ses cheveux. Elle regarde Polyphème.

A droite Polyphème, barbu, est assis sur un des rochers. Il est nu et sa musculature est très apparente. Une draperie passe sur ses cuisses. Le cyclope possède trois yeux dont un sur le front. Il étend son bras droit en direction de Galatée; la main est au-dessus de la tête du serpent. De la main gauche il tient un grand bâton sur la partie inférieure duquel se superpose une syrinx. Comme décor de fond apparaissent discrètement des rochers et des arbres.

La syrinx a neuf tuyaux dont trois grands situés à droite. Ils sont tous reliés par deux blocs.

Bibl.: Blasquez, Mosaicos Romanos de Cordoba, p. 13, pl. 1, 2, 81 et fig. 1, 2.

54 Peinture. Naples MN 27687. Pompéi. Casa della Caccia antica (VII, 4, 48) Exèdre gauche vers péristyle, mur sud. Larg. 0, 66m x 0, 77m. 62-79 ap. J.-C. Fig. 60

Au milieu du tableau, Polyphème et Galatée debout s'embrassent. Le corps foncé de Polyphème contraste avec la blancheur de son amante. Sa main droite serre le dos de Galatée et la gauche se pose sur la hanche droite de celle-ci. Quant à Galatée elle entoure le cou de Polyphème de son bras droit. Le gauche est couvert d'un vêtement qui descend sur les cuisses. Dans le coin inférieur gauche passe un bouc.

Du même côté on trouve le bâton noueux de Polyphème ainsi qu'une syrinx faite de quatre tuyaux anguleux.

Bibl.: H. 1052; RP, 172, 4; T. Kraus, Pompeii and Herculaneum, p. 194, fig. 275.

55 Peinture. Naples 111211. Pompéi. Casa di Laocoonte, tablinum (VI, 14, 30). Ière moitié Ier s. ap. J.-C. Fig. 61

Polyphème, nu, est debout à gauche. Il regarde à l'extrême droite un groupe d'hommes qui sont près d'un bateau dont la proue recourbée est visible au milieu de la scène. Derrière, des collines et de la végétation.

A droite, un homme debout, habillé d'un vêtement ouvert sur le côté, précède tous les autres. De sa main droite levée il fait signe à Polyphème près duquel paissent des moutons. Ce dernier tient dans la main droite un grand bâton noueux. Un vêtement passe sur ses épaules et se noue sur son torse. Suspendue à ce noeud par une ficelle, une syrinx à sept tuyaux et à deux blocs-relieurs pend horizontalement.

Bibl.: RP, 172, 9.

56 Mosaïque. Thysdrus. Jilani Guirat, maison A. Début IIIè s. ap. J.-C. Fig. 62

Détail d'une grande mosaïque composée de neuf médaillons carrés comportant chacun une scène mythologique. Nous voyons entre autres, Eos et Céphale, Apollon et Cyrène enfin Apollon et Daphné. Le médaillon est délimité de l'intérieur vers l'extérieur par un premier filet simple de tesselles, puis par un filet denticulé et d'une bande de tesselles en dent de scie. Des guirlandes de laurier entourant ces trois panneaux sont agrémentées de vases (rython, canthare), de fruits divers et d'une syrinx. Cette dernière possède sept tuyaux, deux blocs-relieurs et est munie d'une ficelle.

Bibl.: L. Foucher, Découvertes à Thysdrus en 1960, vol. IV, p. 39, pl. XV.

57 Peinture. Naples MN 9838. Herculaneum. Casa dei Cervi, tablinum paroi ouest droit. 62-79 ap. J.-C. H. 0,70 m, larg. 1,04 m. Fig. 63

Présentation d'un décor de théâtre où apparaît, de droite, un masque sur un "escalier à trois degrés"². Ce masque représente un visage masculin barbu dont les cheveux blancs sont entourés d'un bandeau³. Le "théâtre" est constitué, de chaque côté, d'un pilastre. Tout le pourtour est bordé d'une large guirlande de feuillages ornée de plusieurs objets: fruits divers, corne d'abondance, cymbalum, "vases bachiques"⁴ et syrinx. Celle-ci est à sept tuyaux décroissants.

Bibl.: RB, V, p. 83, pl. 43; RP, 318, 10; Tran Tam Tinh CC, p. 44, fig. 42.

58 Peinture. Naples MN 9850. Herculaneum. Casa dei Cervi, tablinum paroi ouest gauche. 62-79 ap. J.-C. H. 0,71 m, larg. 1,00 m. Fig. 64

Décor de théâtre presque identique au précédent. Cette fois-ci il s'agit d'un masque aux traits féminins regardant à gauche et recouvert d'un voile blanc. Il est également posé sur des degrés. Tout près de la tête, à droite, la représentation d'un dauphin. C'est probablement la queue du poisson qui se dresse à gauche de l'escalier.

Le pourtour de la scène est constitué des mêmes éléments que sur le no. 57. Une différence concerne la syrinx, elle posséderait huit tuyaux (un de plus qu'à la fig. 63).

² RB, V, p. 84.

³ Tran Tam Tinh, op. cit., p. 44; l'interprétation de Roux-Barré (V, p. 84) est celle d'un serpent entouré autour de la tête.

⁴ RB, V, p. 83.

Bibl.: RB, V, p. 83, pl. 43; RP, 318, 9; Tran Tam Tinh, op. cit., p. 44, fig. 41.

59 Peinture. Rome. Thermes, inv. 1232. Villa Farnesina, corridor F1, partie sud. 25-15 av. J.-C. 182 x 248 cm
Fig. 65

Peinture murale du II^e style ne présentant aucun sujet dans la zone médiane. Apparaissent seulement les divisions du mur formées par des colonnettes sur lesquelles des figures féminines debout tiennent des guirlandes. Dans la zone supérieure il y a des masques de théâtre (à gauche), une scène sacro-idyllique (au milieu) et une "nature morte" (extrême droite). Cette dernière se compose d'un masque (à gauche) et d'une corbeille (à droite). Entre les deux une syrinx à onze tuyaux avec un seul bloc-relieur mais très large. Elle est appuyée à un objet cylindrique.

Bibl.: RP, p. 324; Beyen WP II, p. 116, fig. 255; Peters, p. 54; Museo Nazionale Romano, Le Pitture, 1982, tome II, p. 378, pl. 208, 211.

60 Peinture. Rome inv. 2439. Casa di Augusto. Salle des masques, mur ouest. 25-30 ap. J.-C. II^e style. Fig. 66

Un grand tableau bordé d'un cadre architectonique, présentant au centre une colonne votive surmontée d'une urne. Un pedum est appuyé sur la colonne qui est posée sur un rocher et près de celui-ci il y a deux oiseaux. A gauche de la colonne, on voit un arbre aux branches duquel sont suspendus, à droite, un cymbalum, et à gauche une syrinx. Celle-ci a deux blocs-relieurs et est formée apparemment de huit tuyaux dont les plus grands sont vers l'intérieur.

Bibl.: Filippo Coarelli, Guida archeologica di Roma, Rome, 1974, p. 143; Gian Filippo Carettoni, Das Haus des Augustus auf dem Palatin, Mainz, Philipp von Zabern, 1983, p. 25, fig.

7; Barbet, p. 42, fig. 23; Gilbert Picard, Art romain, Paris, la Bibliothèque des arts, 1986, p. 56-57, fig. XXXVI.

61 Mosaïque. Portugal. Conimbriga. Cubiculum côté sud. Début III^e s. ap. J.-C. Fig. 67

Un octogone inséré dans un carré entouré d'une bande d'un motif complexe. A l'intérieur, un homme en tunique courte est assis sur un âne vers la gauche. L'animal est tiré par un autre homme en tunique courte et qui tient un pedum. Ils se dirigent vers la gauche. La partie inférieure est ornée de trois touffes de feuillages. De la partie supérieure de l'octogone pend une syrinx à quatre tuyaux attachée à une ficelle ou un ruban formant une grande boucle.

Bibl.: Bairrão Oleiro, "Mosaïques romaines du Portugal" dans La mosaïque gréco-romaine, p. 261, fig. 6.

62 Mosaïque. Toulouse. Musée St-Raymond, inv. 70-1-1. St-Rustice, abside salle rectangulaire. III^e s. ap. J.-C. Fig. 68

Fragment semi-circulaire d'une mosaïque de pavement, bordé d'une bande de triangles dentelés en écoinçon⁵ où l'on retrouve des noms inscrits des personnages Thétis⁶ et Triton⁷. Thétis est complètement nue. Une simple cape pend derrière son dos. Elle est parée d'un collier muni d'un pendentif et de bracelets aux bras. Elle regarde du côté gauche. Sa main gauche est posée sur l'épaule droite de Triton. Ce dernier a un torse humain, un avant-train et deux jambes de cheval terminées par des pattes palmées; il semble

⁵ Catherine Balmelle et alii., Le décor géométrique de la mosaïque romaine, Paris, Picard, C.N.R.S., 1982, p. 92, pl. 45 i.

⁶ Une néréide (fille de Nérée) Hés., Théog., 240.

⁷ Ibid., 930.

nager vers la droite. Il tient de ses deux mains une syrinx à neuf tuyaux retenus par deux blocs-relieurs. Une partie de la mosaïque est abimée.

Bibl.: RP, 38, 1; Catherine Balmelle et Sylvain Doussan, "La mosaïque à l'Océan trouvée à Maubourguet" dans Gallia, 40, 1982, fasc. 1, p. 166, fig. 11.

63 Mosaïque. Rome MN 1241. Villa de Baccana. 200 ap. J.-C.
53 x 53 cm Fig. 69

Un personnage, de profil gauche, un peu incliné vers l'avant est assis sur un rocher plat. Il porte une exomide? laissant l'épaule gauche totalement dégagée. La main gauche tient une syrinx à six tuyaux égaux. La main droite visible au-dessus de la flûte semble tenir un bâton mince. Tout près du pied gauche un pedum est déposé. A gauche apparaît le devant d'une chèvre qui va vers la droite. Complété par des arbustes, ce premier plan est délimité, dans la partie médiane et supérieure, par une bande de tesselles quadruple qui dessine une sorte de monticule.

A gauche, derrière la colline, apparaît un autre personnage habillé d'un simple pagne. La tête est tournée vers la gauche. Sur notre illustration on ne voit pas la main droite. La main gauche tient une charge indéterminée. Tout près derrière lui on peut voir un mur oblique avec, de l'autre côté, un monument rond (?) Près du mur se dresse un arbre.

Bibl.: Will Durand, La vie en Grèce, Lausanne, 1963, tome 6, pl. 28; Franz Heger, article "Amphion", LIMC, vol. 1,1, p. 721-2, no. 16, vol. 1,2, p. 574.

64 Mosaïque in situ. Carthage. Villa de la volière. III^e s. déb. IV^e s. ap. J.-C. Fig. 70

Détail de la bordure de la mosaïque dite "la jonchée" ou "le jardin fleuri". Un faisan de profil semble marcher vers

la gauche. Derrière sa queue apparaît le groupe pedum-syrinx. Cette dernière a cinq tuyaux (trois longs, deux courts) réunis par un bloc. L'artiste a rendu l'ouverture de chaque tuyau par un petit cercle marqué en son centre d'un point, conférant ainsi à la syrinx un aspect tridimensionnel.

Bibl.: A. Ennabli, O. Ben Osman, "Etude des pavements de la villa la Volière" Mosaïque, Recueil d'hommage à Henri Stern, Paris, C.N.R.S., 1983, p. 147, pl. LXXXVI,1.

65 Mosaïque in situ. Piazza Armerina. Grand corridor. 300-315 ap. J.-C. Fig. 71

Détail d'une grande mosaïque qui présente sur plusieurs registres, des enfants vêtus d'une tunique, faisant la chasse aux animaux.

Dans la partie supérieure, à l'extrême gauche, une syrinx semble posée obliquement (sur le sol) sur le bout des tuyaux. Tout près, à droite, un enfant tient une lance et blesse un lièvre qui lui fait face. Au-dessus d'eux un cymbalum et un pedum à travers les branches. Un deuxième enfant, le bras droit levé, semble rabattre le lièvre vers son compagnon de gauche. Un troisième enfant, de ses deux mains, tire une corde de branchage serrant le cou d'un canard qui résiste en battant des ailes (extrême droite).

Bibl.: Gino Vinicio Gentili, I mosaici figurati. La villa Erculia di Piazza Armerina, Roma, 1959, p. 49, 55, 62, pl. XLII; R.B. Bandinelli, Rome la fin de l'art antique, U.D.F., 1970, p. 245, fig. 227.

2- Analyse

2.1 La syrinx dans le mythe d'Io, Argos et Hermès

Io, à la suite de ses aventures amoureuses avec Zeus, fut métamorphosée en génisse. Par ce geste, ce dernier voulait éviter tout soupçon de son épouse Héra. Se doutant de quelque chose, Héra confia Io au gardien Argos, le géant aux cent yeux. Mais par la suite Zeus dépêcha Hermès avec mission de libérer la jeune femme de sa captivité. Ce qu'il fit⁸.

Des représentations de ce thème apparaissent sur des vases attiques⁹ et aussi sur une peinture de la Maison de Livie au Palatin (Rome)¹⁰. Sur aucun de ces monuments ne figure la syrinx qu'on voit sur nos trois peintures. Comment expliquer sa présence sans penser à Ovide? Celui-ci dans Les métamorphoses, décrit le mythe de la façon suivante:

"Qui que tu sois, tu pourrais bien t'asseoir avec moi sur ce rocher," dit Argus, "nulle part les troupeaux ne trouvent une herbe plus grasse et, comme tu vois, l'ombre y est propice aux bergers."
Le petit fils d'Atlas s'assied; par de longs récits il retient sous le charme de sa parole le jour qui

⁸ Eschyle, Prom., 570; Hym. Hom. à Hermès, IV, 68-85, XVIII, 1-5; Nonn., I, 326; Eitrem, RE, tome 18, p. 1732-1743, article "Io".

⁹ Nikolaos Yalouris, "Le mythe d'Io: les transformations d'Io dans l'iconographie et la littérature grecques", dans BCH Suppl. XIV, Iconographie classique et identité régionales, 1986, p. 3-23.

¹⁰ RP, 16, 3; Rizzo PER, p. 11, 28, pl. 17, 43; idem PcL, p. 14 sq., figs. 11, 13, 16, tav. I, II; Curtius, p. 105, 258, 278, fig. 62, 155; Borda, p. 199; Peters, p. 45, pl. XI, fig. 35; Dawson, p. 64. Copie possible d'une peinture de Nicias (IV^e s. av. J.-C.); cf. Pline, XXXV, 131,3.

s'enfuit et avec la mélodie de ses roseaux assemblés il essaie de vaincre les yeux vigilants. Le monstre cependant lutte pour vaincre les douceurs du sommeil et, si certains de ses yeux sont déjà assoupis, les autres veillent encore. Et puis, comme la syrinx venait d'être inventée, il veut savoir l'histoire de cette invention"¹¹.

Voyant que les yeux d'Argos avaient succombé au sommeil, Hermès profita de ce moment pour prendre son épée et décapita le gardien dont les cent yeux couvriront désormais la queue du paon.

C'est une nouveauté par rapport au mythe original. Ovide confère donc à la syrinx un rôle particulier. Cette version explique la présence de la flûte sur les monuments analysés.

Les points communs de la composition des trois représentations sont: la présence d'Io au deuxième plan et l'action qui se déroule entre Hermès et Argos au premier plan.

Io a une place bien en vue entre les deux personnages [cat.47-fig.53, cat.48-fig.54] et elle est vue au complet [cat.49-fig.55].

Argos, portant le vêtement de berger, est assis sur un rocher en train de surveiller Io pour l'empêcher de fuir. Hermès est toujours debout et tend la flûte au gardien. C'est par son intervention que la syrinx devient un instrument clé, le déclencheur de la distraction d'Argos, permettant à Hermès de libérer Io de sa captivité. Car Argos qui est un berger accepte de bon coeur le présent (en l'occurrence la syrinx) que lui offre un autre berger, rôle qu'Hermès avait pris pour l'occasion.

¹¹ Ov. *Mét.*, I, 679-688. Traduction Georges Lafaye, Paris, Les Belles-Lettres, éd. 1980, p. 31.

Nos scènes montrent cet instant précis. Concrètement la syrinx occupe presque le centre de la composition [cat.47-fig.53, cat.48-fig.54]. Elle est très bien mise en évidence au milieu des axes horizontal et vertical. Mabel Gabriel souligne la relation triangulaire dans l'emplacement des trois personnages¹². Le cas est différent pour la fig. 55 [cat.49] où l'échange se passe dans la partie droite du tableau.

A propos de la mosaïque d'Antioche [c50-f56] il existe deux interprétations. La première, proposée par Stillwell lors de la découverte, voit Pâris avec Hélène et Aphrodite. Un sarcophage de Rome¹³ nous permet de croire en cette interprétation car près de Pâris se tient Aphrodite possédant une syrinx.

La deuxième hypothèse soulevée par Doro Levi penche en faveur d'Argos, Héra et Io. Très peu d'éléments s'accordent avec l'hypothèse de Levi. Argos est vêtu d'un habillement trop riche pour le simple berger qu'il est; de surcroît, il ne porte jamais le bonnet phrygien. Aucun détail particulier ne nous permet d'identifier Io, pas de génisse ni même de cornes. Evidemment la présence d'Héra à la place d'Hermès est inhabituelle.

2.2 La syrinx dans le mythe de Polyphème et Galatée

Le cyclope géant Polyphème est bien connu dans la mythologie. Homère dans l'Odyssée, narre l'épisode d'Ulysse chez cet ogre berger¹⁴.

¹² Gabriel, p. 55.

¹³ MN 8563. Guntram Koch, Hellmut Sichtermann, Romische Sarkophage, München, 1982, p. 172, fig. 196.

¹⁴ Hom. Od., IX, 330 sq.

Polyphème est aussi mentionné par Théocrite et l'on croit faire face à un tout autre Polyphème. En effet le poète grec relate la difficile idylle entre le cyclope et la "blanche Galatée" dont il est amoureux¹⁵. Une peinture de la maison de Livie¹⁶ montre le géant Polyphème qui semble vouloir s'approcher de Galatée¹⁷.

Une mosaïque de Cordoba [cat.53-fig.59] montre Polyphème qui tente d'attirer Galatée vers lui. Elle semble captivée par le cyclope¹⁸. Il n'utilise pas la syrinx pour l'instant. Il charme la belle par ses paroles: "Fin poète il lui offre des chansons"¹⁹. Polyphème possède une belle syrinx parce qu'il en est bon joueur: "Je m'entends à jouer de la syrinx comme pas un des cyclopes"²⁰ et que c'est l'attribut pastoral par excellence des bergers²¹.

-
- ¹⁵ "Blanche Galatée, pourquoi repousses-tu celui qui t'aime..." Théocr., Buc., XI, 18-20. Traduction Ph. Legrand, 1925, p. 75.
- ¹⁶ RP, 172, 7; Rizzo PER, p. 75, pl. 164; idem PcL, p. 35 sq, fig. 24-25; Curtius, p. 104-106, fig. 63; Borda, p. 199; Peters, p. 45-46, pl. XI, fig. 36; Dawson, p. 64.
- ¹⁷ Pour d'autres peintures de Galatée et Polyphème sans syrinx cf. RP, p. 172, nos. 2(?), 6, 8.
- ¹⁸ Outre deux yeux normaux, le cyclope possède ici un oeil supplémentaire sur le front, contrairement à la légende (Hom. Od., IX, 333; voir aussi Ov. Mét., XIII, 772-3). Cela s'applique aussi sur la peinture de la Casa di Livia, cf. note 16.
- ¹⁹ Théocr., Buc., XI, 80, traduction Ph. Legrand, Paris, Belles-Lettres, 1925; voir aussi Pseudo-Théocr., épithalame II, 1-3.
- ²⁰ Théocr., Buc., XI, 38, traduction Ph. Legrand, p. 76.
- ²¹ Anthol. Pal., VII, 174: Soph., Phil., 213-215.

Les peintures 'de Pompéi [cat.51-fig.57, cat.52-fig.58], toutes deux du III^e style, montrent le géant berger "assis sur un rocher élevé, les regards tournés vers la mer" comme dans Théocrite²². Il utilise la syrinx non pas seulement pour les brebis²³, mais pour charmer sa dulcinée comme nous le dit le poète:

"O Polyphème, Galatée lance des pommes à tes moutons; elle te traite d'homme qui ne sait pas aimer et de gardeur de chèvres; et toi pauvre garçon tu n'as pas un regard pour elle, mais tu restes assis là à jouer de beaux airs sur ta syrinx"²⁴.

L'utilisation de la syrinx dans ce rôle de romance est donc originellement hellénistique.

Il tente ainsi, avec la syrinx, d'attirer vers lui celle qu'il aime et parvient à la séduire. Sur la peinture de la maison de la Caccia Antica [cat.54-fig.60] nos deux personnages s'embrassent et la syrinx est posée tout près du couple. L'instrument a donc un rôle précis dans cette idylle et entre dans le jeu de la romance pour attirer l'être tant convoité comme cela s'est passé déjà avec Daphnis et une jeune fille: "Reçois la syrinx qui est tienne, reprends là, ô

²² Théocr., Buc., XI, 17-18, traduction PH. Legrand, p. 75.

²³ "Laissez bêler les brebis près de moi et que sur une pierre brute le berger leur joue de doux airs de syrinx quand elles paîtront" (Anthol. Pal., VII, 657, 5). Traduction P. Waltz et all., Paris, Belles-Lettres, tome V, 1960, p. 133.

²⁴ Théocr., Buc., idylle VI, 6-10, traduction Ph. Legrand, p. 58.

fortuné berger; qu'à son tour nous occupe un autre chant que les chants pastoraux"²⁵.

Notre dernière peinture de Pompéi [cat.55-fig.61] présente Polyphème et probablement Enée sur le rivage avec ses compagnons. Cette peinture semble illustrer des vers de Virgile:

"Promenant partout mes regards, j'ai vu pour la première fois des vaisseaux, les vôtres, s'approcher du rivage"²⁶.

"Lui le pasteur Polyphème, dont la lourde masse se meut au milieu d'un troupeau de brebis"²⁷.

Même s'il n'y a aucune mention de la syrinx dans ces textes, l'artiste a représenté Polyphème avec sa syrinx, comme sur une sculpture du Capitole où il tient aussi cette même flûte²⁸, pour mieux souligner son métier de berger soulevant ainsi l'importance pastorale de l'instrument.

2.3 La syrinx dans un contexte dionysiaque ou pastoral

2.3.1 Contexte dionysiaque.

Les monuments [cat.56-fig.62, cat.57-fig.63, cat.58-fig.64] montrent divers objets dionysiaques. Le détail de la

²⁵ Pseudo-Théocr., XXVII, 72-73, traduction Ph. Le-grand, Paris, Belles-Lettres, 1927, p. 108; Daphnis qui est un berger aurait reçu l'enseignement musical de la syrinx par le dieu Pan.

²⁶ Virg. En., III, 651, traduction André Bellessort, Paris, Belles-Lettres, 1925, p. 93.

²⁷ Ibid., III, 657, traduction idem, p. 94.

²⁸ Marbre, musée du Capitole, Bieber, Sculp. Hell., fig. 400.

mosaïque de Thysdrus offre trois scènes comprises dans un médaillon, chacun entouré de guirlande où se retrouvent des rhytons, des canthares et une syrinx; cette flûte soulignerait ici le caractère pleinement dionysiaque ou symboliserait, comme dans le cas de Polyphème et Galatée, le caractère idyllique des couples.

Les deux peintures de la Casa dei Cervi (cat.55-fig.50, cat.56-fig.51) présentent une scène de théâtre avec masques. C'est le pourtour du théâtre qui est bordé d'une bande de feuillages ornée d'une corne d'abondance, d'un cymbalum, de vases bachiques²⁹ et d'une syrinx.

L'instrument symbolise maintenant l'aspect musical relié au théâtre. Un relief de marbre provenant de Pompéi³⁰ (fig. 72) et un oscilleur de marbre trouvé à Nîmes³¹ associent la syrinx avec des masques tragiques et comiques.

La frise de la Villa Farnesina [cat.59-fig.65] est la réunion de feuillages, de fruits, de masques et d'une syrinx adossé à un cylindre³². Cet exemple révèle une fois de plus l'association étroite entre le domaine théâtral (masque) et dionysiaque (pedum³³, syrinx).

Nous croyons que la syrinx exprime ici le caractère purement dionysiaque comme le montrent une coupe en argent

²⁹ RB, V, p. 83.

³⁰ Spinazzola adP, p. XI, fig. 57.

³¹ Musée archéologique de Nîmes; cf. E. Espérandieu, Recueil général des bas-reliefs de la Gaule romaine, tome 1, Paris, Gregg Press, 1965, rééd. de 1907, p. 323, no. 489.

³² Peut-être un cylindre à registres.

³³ Le pedum est situé dans la frise supérieure, partie gauche (non-illustré).

d'Arras³⁴ (fig.73) et un plat à reliefs d'Isère³⁵ également en argent (fig.74) réunissant ces mêmes éléments.

Enfin une peinture de la maison d'Auguste [cat.60-fig.66] montre des masques surplombant des tableaux. Le panneau central rappelle une scène sacro-idyllique de la Maison de Livie³⁶. La présence de la syrinx rehausse l'influence dionysiaque.

Les monuments [cat.61-fig.67, cat.62-fig.68] tous deux du III^e siècle, expriment un caractère dionysiaque encore plus symbolique que les précédents. Le médaillon octogonal de la mosaïque du Portugal [cat.61-fig.67] montre une syrinx suspendue au-dessus de deux personnages. La scène semble s'inspirer d'un cortège dionysiaque figuré sur une oenochoé attique³⁷ (fig. 75) mais réduite à sa plus simple expression³⁸. Un homme vêtu d'une tunique courte et muni d'un pedum tire un âne sur lequel est assis un vieillard. De toute évidence la syrinx suspendue est l'objet auquel on accorde la

³⁴ Vienne, Kunsthistorisches Mus. AS VII A 12. Trésor d'orfèvrerie gallo-romains, Musée du Luxembourg, Paris 8 fév.-23 avril 1989, Paris, éd. de la réunion des musées nationaux, 1989, no. 104, p. 156-157.

³⁵ Vienne, musée des Beaux-Arts, 84.3.4. Ibid., no. 174, p. 216-217.

³⁶ Rome, triclinium. 2, 23m x 1 m. Peters, p. 44, pl. XI; Beyen WP II fig. 235c; Rizzo PcL, p. 59, fig. 42.

³⁷ New York, MMA 08.258.22. 410 av. J.-C. ARV2, 1249, 12; LIMC, vol. III, 1, p. 471, fig. 565. Les personnages assis sur l'âne sont Dionysos et Héphaïstos. Voir aussi une mosaïque satyrique de la maison de Publius Paquius Proculus; Maiuri P, p. 26, fig. 72b; idem, PR p. 116, fig. 113.

³⁸ Oleiro dans sa description soulève l'hypothèse d'une simplification du thème apparaissant dans les tableaux p. 261.

signification la plus importante car par son symbolisme dionysiaque elle indique fort probablement un groupe de personnages faisant partie de l'entourage de Dionysos.

Enfin la mosaïque de St-Rustice (cat.60-fig.55) est peut-être la scène la plus difficile à comprendre en ce qui a trait à la syrinx.

Un passage des Bucoliques, nous parle de "la conque d'un Triton"³⁹ plutôt que d'une syrinx. Pouvons-nous penser ici à une fantaisie de l'artiste car sur deux autres sarcophages Triton est représenté soit avec une cithare⁴⁰, soit avec la double flûte⁴¹? Nous ne connaissons qu'une légende⁴² rapprochant Triton et Dionysos ce qui serait le seul lien (et très faible) pour lequel on retrouve la syrinx avec Triton. Peut-être que l'influence de Dionysos lui aurait fait changer sa conque pour une flûte de roseaux. Ou serait-ce que la syrinx est intégrée dans cette scène pour signifier son rôle dans une nouvelle relation amoureuse comme dans la légende de Polyphème et Galatée?

2.3.2 Le contexte pastoral.

La mosaïque de Baccana [cat.63-fig.69] laisse une impression d'ambiance pastorale. Il pourrait s'agir ici du mythe d'Amphion et Zéthos⁴³, deux frères jumeaux, fils de

³⁹ Pseudo-Théocr. IX, 25.

⁴⁰ Rome MN 78684; Koch-Sichtermann, p. 196, fig. 240.

⁴¹ Rome, Circonvallazione Appia; Ibid., p. 196, fig. 241.

⁴² Paus., IX, 20, 4 s.

⁴³ Franz Heger, art. "Amphion" dans LIMC, vol. 1, p. 721-2.

Zeus et d'Antiope⁴⁴. Ceux-ci furent exposés par leur grand-oncle Lysos sur la montagne et par la suite accueillis par un berger qui les éleva. Les deux frères avaient une nature différente. Le premier utilise la musique pour plusieurs travaux et le deuxième la force purement physique.

On sait qu'Amphion, lorsqu'il érigea un mur autour de Thèbes avec son frère, utilisa la musique de la lyre pour le transport des pierres⁴⁵. Que fait alors la syrinx dans les mains d'Amphion? Serions-nous encore en présence d'une variante artistique qui voudrait donner à la flûte champêtre les mêmes pouvoirs que l'instrument à corde?

Le savoir musical d'Amphion est un héritage d'Hermès⁴⁶. Ce dernier est concerné de deux façons par la syrinx, soit par le mythe de la création de la flûte et aussi par l'épisode de la délivrance d'Io analysé précédemment. Explication plausible de la présence de l'instrument.

Les monuments [cat.64-fig.70, cat.65-fig.71] comportent tous deux des animaux à travers un décor champêtre. La mosaïque de Carthage [cat.64-fig.70] associe une syrinx et un faisan - ou bien un lièvre (dans une autre partie de la mosaïque).

Sur la mosaïque de Piazza Armérina [cat.65-fig.71] il s'agit d'enfants chassant le petit gibier dans les bois. Il est probable que le schéma de cette scène soit emprunté à certaines scènes où l'on voit des putti dans les vignes par exemple. La syrinx placée à gauche dans la bande supérieure, doit être vue comme un objet utilitaire pour les enfants car

⁴⁴ Hom., Od., XI, 260; Apoll. Rhod., Arg., I, 735-741; Paus., II, 6, 4.

⁴⁵ Apoll. Rhod., ibid.; Paus., VI, 20, 18.

⁴⁶ Apollod., Bibl., III, 5, 5; Paus., IX, 5, 6-9.

elle pouvait servir parfois à attirer certains petits animaux des bois⁴⁷.

Le pedum et la syrinx n'ont plus la même signification lorsqu'on pense au rôle qu'ils avaient dans les scènes avec les satyres par exemple. Ils rappellent souvent l'ambiance bucolique mais le symbolisme est différent.

⁴⁷ Jules Combarieu, La musique et la magie, Paris, Alphonse Picard, 1909, p. 97.

CHAPITRE TROIS

La syrinx et les bergers

Le chapitre trois étudie exclusivement les représentations d'un personnage figurant sous les traits d'un berger que des auteurs ont déjà désigné sous le nom de Bon Pasteur.

Les figures mentionnées dans le catalogue vont du début du II^e siècle à la fin du IV^e siècle ap. J.-C. et sont regroupées selon quatre classes.

1-Catalogue

1.1 Berger criophore avec syrinx dans la main droite

66 Peinture. Domitilla. Fin III^e s. ap. J.-C. Fig. 76

Dans le médaillon central de la voûte, le berger est debout, de face, la tête tournée vers la gauche. Il porte une tunique qui laisse l'épaule droite découverte. Il tient, de la main gauche, les pattes avant d'une brebis qui est sur ses épaules. De la main droite il tient une syrinx à sept tuyaux. De chaque côté du berger une brebis, la tête levée, le regarde. Comme décor de fond de la végétation (herbe, arbre).

Bibl.: J. Wilpert, Roma sotterranea. Le pitture della catacombe romane, Roma, 1903, p. 399, pl. II; Pierre du Bourguet, La peinture paléo-chrétienne, Le livre-musée no. 3, Paris, Laffond, 1965, pl. 32.

67 Peinture. SS. Pierre et Marcellin. 2^e moitié III^e s. ap. J.-C. Fig. 77

Octogone triple inséré dans un carré et un cercle. Motif central d'une voûte montrant un berger, debout, de

face, habillé d'une tunique dont une partie recouvre l'avant-bras gauche. Il tient de la main gauche une brebis qui se repose sur ses épaules et qui le regarde. Le berger tient de la main droite une syrinx à cinq tuyaux. De chaque côté du personnage une brebis est couchée, la tête tournée vers lui. Il y a un arbre à gauche et à droite.

Bibl.: Wilpert PCR, p. 403, pl. 63.

68 Peinture. SS. Pierre et Marcellin. Ière moitié IIIè s.
ap. J.-C. Fig. 78

Médailillon entouré d'orants et des épisodes de la scène biblique de Jonas. Au centre un berger debout, de face, vêtu d'une tunique avec une partie du vêtement sur l'avant-bras gauche. Les arbres et les brebis sont disposés comme dans la représentation précédente. Il tient, de la main gauche, les pattes de la brebis qui est sur ses épaules, et, de la main droite une syrinx dont il est impossible de déterminer le nombre de tuyaux).

Bibl.: Wilpert PCR, p. 404, pl. 61; Grabar, Christian Iconography, chap. I, fig. 2.

69 Peinture. SS. Pierre et Marcellin. Milieu du IIIè s. ap. J.-C. Fig. 79

Médailillon de voûte entouré de quatre orants qui sont séparés par un oiseau dans un ovale. Au centre un berger debout, de face, vêtu d'une tunique. La peinture laisse difficilement voir les détails. Comme précédemment le berger tient une brebis sur ses épaules de la main gauche. La main droite tient une syrinx (trois petits traits noirs verticaux). A ses pieds, des brebis debout regroupées en rond et, à gauche et à droite (arrière plan), il y a des arbres.

Bibl.: Wilpert PCR, p. 405, pl. 72.

70 Peinture. Rome. SS. Pierre et Marcellin. Fin III^e s. ap.
J.-C. Fig. 80

Médailillon d'une voûte avec orants et scènes bibliques de Jonas et, au centre, un berger debout, de face. Il semble porter une brebis sur ses épaules et possède une syrinx à deux paliers dans la main droite. Il y a un arbre à droite et à gauche. Peut-être qu'il y aurait une brebis à ses pieds à droite (?)

Bibl.: Borda, p. 134.

71 Peinture. SS. Pierre et Marcellin. Milieu III^e s. ap.
J.-C. Fig. 81

Rectangle encadrant un berger debout, de face, portant une brebis sur ses épaules (la partie droite de la peinture partiellement détruite). A l'extrême gauche un arbre. De chaque côté du berger à ses pieds, une brebis couchée la tête tournée vers lui. Il tient de la main droite, par les tuyaux longs, une syrinx.

Bibl.: Wilpert PCR, p. 404, pl. 69.

72 Peinture. SS. Pierre et Marcellin. I^{ère} moitié du IV^e s.
ap. J.-C. Fig. 82

Médailillon de voûte avec partie droite abîmée. Tout autour des scènes bibliques (Balaam, Moïse, multiplication des pains), dans les coins, un couple d'enfants. Au centre, un berger debout, de face, une brebis sur ses épaules (tête à droite) et une (ou deux ?) brebis se trouvent debout à gauche. Il tient de la main droite une syrinx à deux paliers.

Bibl.: Wilpert PCR, p. 413, pl. 158.

73 Peinture. Coemeterium Maius. Fin III^e début IV^e s. ap.
J.-C. Fig. 83

Bande avec trois scènes bibliques (Daniel, Bon Pasteur et trois enfants). Le berger ressemble au précédent mais deux arbres encadrent la scène.

Bibl.: Wilpert PCR, p. 414, pl. 169.

74 Mosaïque in situ. Aquilée. Basilique de l'évêque Théodore. Vers 312 ap. J.-C. Fig. 84

Composition d'octogones entourés de petits carrés avec des oiseaux. A l'intérieur de l'un de ces octogones un berger est debout, de face, habillé d'une tunique courte. Ses pieds ne posent pas sur la ligne du sol. La main gauche tient les pattes de la brebis couchée sur ses épaules. Une deuxième brebis passe vers la droite derrière le berger, la tête levée et tournée en direction du personnage. De la main droite, le berger tient par les plus grands tuyaux, une syrinx à trois paliers (huit tuyaux).

Bibl.: Grabar, Le premier art chrétien, p. 29, fig. 27; Friedrich Gerke, La fin de l'art antique et les débuts de l'art chrétien, Paris, Albin Michel, 1973, p. 75, fig. 74.

75 Peinture. S. Callisto. Milieu du IV^e s. ap. J.-C. Fig. 85

Arcosolium présentant: à gauche, Lazare momifié dans sa tombe, le sacrifice d'Abraham (derrière lequel apparaît un arbre), au milieu le Bon Pasteur, à droite une orante. Le berger debout, de face, tient de la main gauche une brebis sur ses épaules (tête à droite), et, de la main droite il a une syrinx très peu apparente. Deux brebis, la tête levée et retournée, sont couchées aux pieds du berger et deux arbres sont de chaque côté du berger.

Bibl.: Wilpert PCR, p. 417-418, pl. 227.

1.2 Berger avec syrinx et pedum

76 Peinture. Domitilla. Fin III^e s. ap. J.-C. début IV^e s.
Fig. 86

Bande rectangulaire composée en arrière plan de quatre collines. Au centre, un berger de trois-quarts de gauche est assis sur un rocher. Il pose le bras gauche sur un pedum et la main droite tient une syrinx à six tuyaux dont le plus long est à gauche. Tout près de lui, à gauche, une brebis est couchée, à droite, une autre broute à côté d'un arbre. Puis de part et d'autre se tiennent une chèvre debout et un bélier et une brebis couchée. La scène est encadrée par deux arbres.

Bibl.: Wilpert PCR, pl. 122; Grabar, Le premier art chrétien, p. 89, fig. 84.

77 Peinture. S. Callisto. Fin III^e s. ap. J.-C. Fig. 87

Médailillon avec berger debout, de face, vêtu d'une tunique. Deux brebis sont debout, de chaque côté du berger. Des arbres (à gauche et à droite) complètent la scène. Un bâton mince passe près de la jambe gauche du personnage. Son bras gauche est plié. Sa main droite tient une syrinx à deux paliers.

Bibl.: Wilpert PCR, p. 412, pl. 112, 1.

78 Peinture. SS. Pierre et Marcellin. I^{ère} moitié du IV^e s. ap. J.-C. Fig. 88

Berger entre deux arbres, dans un médailillon. Il est debout, de face, vêtu d'une tunique et porte une brebis sur ses épaules. Il tient le pedum de la main gauche. Sa main droite tient une syrinx en forme de V.

Bibl.: Wilpert PCR, p. 412, pl. 112, 3.

79 Peinture. Generosa. Fin IVè s. ap. J.-C. Fig. 89

Rectangle avec inscription "PASTOR" dans la partie supérieure. Au centre, un berger debout, de face, avec, à gauche, une brebis debout regardant le berger. Les feuilles d'un arbre paraissent à droite. L'homme a la jambe gauche croisée devant la droite. Il semble s'appuyer avec la main gauche sur un mince pedum. La main droite tient une syrinx à deux paliers (sept tuyaux ?).

Bibl.: Wilpert PCR, p. 412, pl. 112, 2.

80 Peinture. Via Latina. Voûte d'arcosolium. Milieu du IVè s. ap. J.-C. Diam. 0,62m Fig. 90

Médaille orné d'un berger debout, de trois-quarts, entre deux brebis debout. Il est vêtu d'une tunique dont on voit un pan triangulaire couvrant le bras droit. Sa main levée en l'air tient une syrinx à sept tuyaux semble-t-il. La main gauche tient le pedum. La tête est tournée vers la gauche.

Bibl.: Antonio Ferrua, Le pitture della nuova catacomba di Via Latina, Vaticano, 1960, p. 56-57, pl. XXXVIII.

81 Peinture. Coemeterium Maius. Milieu du IVè s. ap. J.-C. Fig. 91

Médaille à bande dentelée avec berger debout, de face, la jambe gauche passant devant la droite. Une brebis est à gauche du berger. Un peu de végétation complète les vides. Le bras gauche du berger est plié, sa main tient le pedum sur lequel il semble s'appuyer. La main droite tient une syrinx qui se discerne mal.

Bibl.: Wilpert PCR, p. 214, pl. 178.

82 Peinture. Rome. Mausolée de Trebius Justus. Début du IV^e s. ap. J.-C. Fig. 92

Médaille double de voûte avec un berger debout, de face, vêtu d'une tunique. A gauche comme à droite, une brebis, la tête retournée, regarde le berger. Derrière les brebis deux arbres se dressent symétriquement formant un arrière plan. Il tient de la main gauche un pedum et de la main droite une syrinx à deux paliers dont le tuyau le plus long est placé au milieu.

Bibl.: Grabar, Christian Iconography, p. 36, fig. 88.

1.3 Berger criophore portant la syrinx en bandoulière

83 Peinture in situ. Rome. Catacombe de S. Callisto. Crypte de Lucine. I^{ère} moitié du III^e s. ap. J.-C. Diam. 0,71m
Fig. 93

Médaille avec un berger debout, de face, la tête légèrement tournée à droite. A gauche et à droite, aux pieds du personnage se tiennent de très petites brebis. Comme décor de fond un arbre de chaque côté de la scène. Le bras gauche du berger est en partie couvert d'un vêtement. La main tient les pattes de la brebis qu'il porte sur ses épaules. Le bras droit est en retrait du corps. Sa main droite tient le pedum et le vase à lait (mulctra).

Sur la tunique du berger on aperçoit deux courroies se croisant en X. L'une d'elle, à gauche porte la bourse pastorale, l'autre, à droite, pourrait retenir la syrinx dont la représentation n'est pas bien visible.

Bibl.: Grabar, Le premier art chrétien, fig. 28; Sas-Zaloziecky, L'art paléochrétien, Paris, Petite bibliothèque Payot, no: 7, s. d., fig. I.

84 Peinture. Rome. Catacombe de Priscilla. Cappella della Velatio. Première moitié du III^e s. ap. J.-C. Fig. 94

Médaille avec berger debout, de face, portant une chèvre sur ses épaules (tête vers la droite). Des deux côtés, une chèvre et en arrière plan un arbre sur lequel est perché un oiseau. Il est habillé d'une exomide qui passe sur l'épaule gauche et son avant-bras gauche est couvert d'un vêtement. Le bras droit est avancé et la main semble offrir quelque chose (?) Du même côté, à la hauteur de la hanche, apparaît ce qui semble être une syrinx à quatre tuyaux, en bandoulière.

Bibl.: Wilpert PCR, p. 406, pl. 66; P. du Bourguet, p. 44, fig. 71; John Beckwith, Early Christian and Byzantine Art, Baltimore, Penguin, 1970, p. 9, fig. 3.

85 Peinture. Coemeterium Maius. Début du IV^e s. ap. J.-C. Fig. 95

Voûte composée de quatre rectangles surmontés de deux oiseaux se tournant le dos. Les rectangles qui sont séparés par des vases de fruits, présentent des épisodes bibliques: Moïse, Jonas, Adam et Eve, une orante. Dans le médaillon central se trouve le Bon Pasteur vêtu d'une tunique courte. Il est présenté debout, de face, la tête légèrement tournée à gauche. Il a une brebis sur ses épaules. Chaque main tient les pattes avant et arrière de l'animal.

Du bras gauche pend en bandoulière une syrinx à deux paliers, au-dessus d'un vase à lait. Un vase semblable se trouve à gauche et un pedum passe à l'intérieur de l'anse.

Bibl.: G. B. de Lagrèze, Les catacombes de Rome, Paris, Firmin Didot, 1889, p. 107, fig. 42; Wilpert PCR, p. 414, pl. 171; Sas-Zaloziecky, fig. 16; Gerke, p. 32, fig. p. 30.

86 Peinture. Rome. Catacombe de Priscilla. Première moitié du IV^e s. ap .J.-C. Fig. 96

Médaille avec un berger debout, de face, portant sur ses épaules une brebis. Il la tient de ses deux mains par les pattes avant et arrière; de chaque côté de lui, un arbre et une chèvre. Du côté gauche, au niveau de la hanche, il semble porter une syrinx en bandoulière.

Bibl.: Wilpert PCR, p. 401-402, pl. 42.

2.4 Berger avec pedum et ne tenant pas la syrinx

87 Peinture. Catacombe de Via Latina. Cubiculum F, arcosolium partie sud. Milieu du IV^e s. ap. J.-C. Fig. 97

Berger au milieu d'un décor de campagne. De chaque côté on retrouve un grand arbre et de la végétation plus modeste. Le berger semble marcher (jambe gauche en arrière) vers la gauche où il y a un animal couché.

Il tient un bâton dans la main droite. La main gauche tient une corde au bout de laquelle est attachée une brebis.

Une syrinx à quatre tuyaux paraît, seule, à droite du berger, à la hauteur des épaules. Peut-être tient-elle par une courroie - pas bien visible - suspendue à une branche de l'arbre ?

Bibl: Ferrua, op. cit., p. 65, pl. XLIX.

2-Analyse

Au début du III^e s. ap. J.-C. apparaissent dans la peinture et la sculpture en reliefs une variété et un nombre important de scènes dites "bibliques"¹ parce que liées de près (ou de loin) à des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament. De ces sujets chrétiens la figure du "Bon Pasteur" est peut-être la plus usitée² et aimée. Elle est née à l'époque des empereurs militaires et des grandes persécutions contre les chrétiens³ et comme nous dit Gerke: "dans les catacombes les plus anciennes on le retrouve (le Bon Pasteur) dans le cercle zénithal des plafonds, dans l'axe des lunettes des arcosoles et au centre des compositions des sarcophages"⁴.

Ce Bon Pasteur des catacombes avait une signification importante parce qu'aux yeux des Chrétiens du temps, il

- ¹ H. Leclercq, Manuel d'archéologie chrétienne, Paris, Letouzey et Ané, 1907, tome 2, p. 152; Grabar, Le premier art chrétien, Paris, U.D.F., 1966, p. 43; idem, Christian Iconography, New York, Bollingen, 1968, p. 7; J. Fontaine, La conversion du christianisme à la culture antique, Paris, Bull. de l'Ass. Guillaume Budé, 1978, p. 54;
- ² M. Laurent, L'art chrétien des origines à Justinien, Bruxelles, Société Royale d'archéologie, 1956, p. 47; Gassiot-Talabot, La peinture romaine et paléochrétienne, Lausanne, éd. Rencontres, 1965, p.77; Aldo Nestori, Repertorio topografico delle pitture delle catacombe romane, Roma, 1975, voir l'index à Bon Pasteur; Jean Guyon, "Décor des cimetières chrétiens du IV^e s." ds Crise et redressement dans les provinces de l'empire III^e-IV^e, Actes du colloque de Strasbourg (déc. 1981), tome III, 1983, p. 52, tabl. 1.
- ³ F. Gerke. Fin de l'art antique, début de l'art chrétien, Paris, Albin Michel, éd. 1973, p. 74.
- ⁴ Ibid., p. 74.

était, sous l'apparence du berger, l'allégorie du Christ⁵. La plupart des peintures catacombales nous offraient la figure isolée du pâtre criophore entouré de brebis à ses pieds qui symbolisaient le troupeau⁶, donc le pasteur et ses ouailles d'après Veyries⁷.

Déjà en ce début du III^e siècle le Bon Pasteur a pris définitivement possession du médaillon central des différentes voûtes⁸. Les premières ébauches des fresques montrent un Bon Pasteur jeune. Mis à part son emplacement sur les voûtes des plafonds, il trouve aussi son importance au centre des sarcophages⁹. On assiste, à l'époque tétrarchique (à partir de 284 env.), à un déplacement de ce personnage vers les angles¹⁰ et à une transformation du Bon Pasteur qui n'est plus un jeune homme imberbe mais souvent un homme plus vieux et barbu¹¹.

Au fil des ans, la façon de représenter le personnage et la scène qui l'entoure, conserve un schème assez régulier, modèle qui, historiquement serait emprunté presque assurément, au criophore grec :

"Ces monuments procèdent des criophores grecs et des représentations pastorales en général, mettant à la mode, chez les Romains, la représentation des dieux pasteurs, des pâtres, paysages et at-

⁵ René Grousset. Etudes des sarcophages chrétiens, Paris, Ernest Thorin, 1885, p. 24.

⁶ Gerke, p. 29.

⁷ M.A. Veyries. Les figures criophores, Paris, Ernest Thorin, 1884, p. 73.

⁸ Leclercq, op. cit., p. 151.

⁹ Gerke, p. 34.

¹⁰ Gerke, p. 41.

¹¹ Ibid.

tributs pastoraux: béliers, chèvres, vêtement,
pedum, syrinx¹².

Ce schéma garde encore le reflet du symbolisme romain de l'humanitas¹³.

Par la suite, au fil du temps, le Bon Pasteur s'intégrera graduellement dans la catégorie générale des bergers¹⁴ et on peut se demander s'il gardera toujours la même image du temps de jadis soit l'idée d'immortalité¹⁵.

La syrinx est un instrument qui n'est évidemment pas exclusif à ce personnage - nous connaissons déjà plusieurs représentations de cette flûte, antérieure au III^e s, autres que celles du Bon Pasteur.

L'instrument est considéré plutôt comme païen parce que la majorité des utilisateurs sont surtout Pan et des satyres. Néanmoins, les chrétiens n'ont pas eu peur de reprendre cette flûte profane, et un peu de sa mauvaise réputation (elle accompagne des personnages dans des scènes dissolues) pour l'associer à un personnage pieux, tout en conservant les bons aspects de cet attribut champêtre¹⁶.

Il existe des figures du Bon Pasteur possédant la syrinx par rapport à un nombre plus grand de figures où il est représenté sans syrinx. Sur le nombre important de représentations du Bon Pasteur dans les catacombes¹⁷ les artistes ont

¹² Veyries, ibid., p. 76. La syrinx servait aux pâtres pour rappeler leurs troupeaux. Voir l'étude dans son ensemble.

¹³ Theodor Klauser, Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst I, dans JAC, 1, 1958, p. 24sq.

¹⁴ Gerke, p. 41.

¹⁵ Ibid., p. 35.

¹⁶ Veyries, op. cit., p. 70.

¹⁷ Voir Nestori, index "Buon Pastore".

accordé à quelques dizaines d'entre eux la flûte pastorale (une proportion - générale - d'un sur cinq, ce qui n'est quand même pas négligeable).

Les dix premières peintures cat.66 à 75 [figs.76 à 85] forment un premier groupe de bergers qui conservent la même attitude: debout, de face. Dans ces exemples, le berger tient toujours la syrinx de la main droite. La main gauche tient les pattes de la brebis qui est sur ses épaules. Près de lui les brebis sont debout [cat.66-fig.76, cat.69-fig.79, cat.70-fig.80, cat.72-fig.82, cat.73-fig.83, cat.74-fig.84] ou couchées [cat.67-fig.77, cat.68-fig.78, cat.71-fig.81, cat.75-fig.85]. La scène est présentée dans un médaillon [figs.76, 78, 69, 70, 72], un octogone [fig.77, fig.84], sur un mur [fig.81, fig.83] ou sur un hémicycle de voûte [fig.85].

La syrinx est à deux paliers dans la plupart des peintures de ce premier groupe sauf pour la fig. 84 [cat.74] qui montre une flûte à trois paliers. Deux sarcophages, un de Vescovio¹⁸ (fig. 98) et un de S. Sébastien¹⁹ (fig. 99) sont de très bons parallèles²⁰ à nos peintures.

Le deuxième groupe représente le berger debout, de face et s'appuyant sur le pedum. Parmi sept monuments, la peinture de Domitilla [cat.76-fig.86] est la seule qui montre un berger assis sur un rocher et dont la représentation est en

¹⁸ G. Wilpert, I Sarcofagi Cristiani Antichi, Roma, 1929, pl. LXX, 2.

¹⁹ Wilpert SCA, pl. CXXXIV, 3.

²⁰ Possibilité de comparaisons avec d'autres sarcophages: Wilpert SCA; S. Sébastien, LXXXIII, 5; Latran, CCLXXVII, 5; S. Callisto, LXXI, 2; Cim. Teutonico, LXX, 3.

frise et non intégrée dans un médaillon. Dans tous les cas, la syrinx apparaît toujours dans la main droite. Notons cependant que le berger de la Via Latina [cat.80-fig.90] tient la syrinx du côté droit plutôt que du côté gauche qui est le schéma généralement adopté. Le pedum qui est l'élément nouveau est tenu dans la main gauche, mais le bras est en appui sur le bâton sur la peinture de Domitilla [f86].

A l'exception d'une peinture de SS. Pierre et Marcellin [fig.88] qui montre un berger criophore, tous les autres ne portent pas de brebis. Celles-ci se retrouvent dans chaque cas du côté gauche et droit du personnage.

Citons comme comparaison une tapisserie du Vè s. ap. J.-C.²¹ (fig. 100) et un fragment de sarcophage de Pretestato²² (fig. 101) montrant un berger s'appuyant sur un bâton et tenant une syrinx dans la main gauche.

Le berger du groupe III porte la syrinx en bandoulière. Il est debout, de face, la tête quelquefois légèrement tournée. Il porte sur ses épaules une brebis qu'il tient d'une main [cat.83-fig.93, cat.84-fig.94 (?)] ou des deux [cat.85-fig.95, cat.86-fig.96]. Sauf sur la peinture de Priscilla [fig.94] la syrinx est portée en bandoulière du côté gauche du berger et elle est composée de tuyaux d'inégale longueur présentés par une simple forme triangulaire.

²¹ Paris, Louvre, inv. no. X 4173, h. 80 cm, larg. 4cm. R. Pfister, Tissus coptes du Musée du Louvre, Paris, Ernst, 1931, pl. XXXVI; Pierre du Bourguet, Catalogue des étoffes coptes, Musée National du Louvre I, Paris, éd. des Musées Nationaux, 1964, p. 72, B 19.

²² Wilpert SCA, pl. XLIX, 7; voir aussi sarcophages du Latran, pl. XLIX, 5; Pretestato, pl. CXXXVIII, 3.

Enfin sur la peinture de la Via Latina [cat.87-fig.97] le berger a un bâton dans une main, la syrinx est représentée à droite et semble suspendue par une courroie à la branche d'arbre, comme on peut le voir sur les sarcophages de Pise²³ (fig. 102), de S. Sébastien²⁴ (fig. 103) et bien d'autres²⁵. Nous voyons qu'il y a une volonté affichée de mettre la flûte en évidence ce qui lui confère un rôle important dans l'action du personnage. La syrinx est l'objet inséparable du berger car on rattache à l'instrument une valeur spirituelle symbolique.

²³ Wilpert SCA, CXXXVII, 1.

²⁴ Wilpert SCA, pl. LXXXIX, 1.

²⁵ Wilpert SCA, S. Callisto, XLIX, 9; Arles, LV, 3; Latran, CXVII.

CHAPITRE QUATRE

Typologie des syrinx

L'auteur H.Q.W. Tillyard dans un article sur les instruments de musique¹, propose deux modèles majeurs de syrinx: le type carré et le type en aile d'oiseau. A partir de cela nous avons plutôt diviser en cinq catégories les différentes sortes de syrinx vues sur les peintures et mosaïques (voir schémas p.85)².

- 1 syrinx avec tuyaux d'égale longueur.
- 2.1 syrinx à deux paliers³ avec tuyaux égaux.
- 2.2 syrinx à deux paliers: un palier de tuyaux égaux, un palier inégal dont le tuyau long est à l'extrémité.
- 2.3 syrinx à deux paliers: un palier de tuyaux égaux, un palier inégal dont le tuyau long n'est pas à l'extrémité.
- 3 syrinx à trois paliers.
- 4.1 syrinx en aile d'oiseau en diagonale.
- 4.2 syrinx en aile d'oiseau arquée.
- 5 syrinx en forme de "V".

¹ H.Q.W. Tillyard, "Instrumental Music in the Roman Age", JHS, 27, 1907, p. 166 sq.

² Seuls les tuyaux - le choix de huit tuyaux est arbitraire - de la syrinx sont représentés et ce pour bien visualiser la forme de l'instrument. L'omission du ou des blocs-relieurs est volontaire évitant ainsi de présenter par exemple un bloc-relieur horizontal lorsque celui-ci pourrait être en diagonale ou double.

³ Le terme "palier" est mentionné par Théodore Reinach, art. "syrinx" dans Daremberg, Saglio, Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, Paris, Hachette, 1918, p. 1598.

1 syrinx avec tuyaux d'égale longueur.

Comme Tillyard l'a démontré dans son article, la syrinx de type carré (ou rectangulaire) serait d'époque grecque. Une bonne représentation est visible sur le vase François dans les mains de la muse Calliope⁴. Le type en aile d'oiseau serait plus spécifique à l'époque romaine.

Cinq de nos monuments [cat.5-fig.5, cat.31-fig.29, cat.33-fig.31, cat.41-fig.38, cat.63-fig.69] semblent procéder du modèle grec dont parle Tillyard, mais avec des variantes. Par exemple sur la mosaïque de Baccana [cat.63-fig.69] la partie supérieure des tuyaux est plus large que la partie inférieure. La syrinx de la Villa des Mystères (fig. 104)⁵ (laquelle donne l'impression que les tuyaux présentent une légère déclivité) peut se comparer avec une monnaie arcadienne du IV^e s. av. J.-C. (fig. 105)⁶. Cette comparaison nous fait voir aussi que les blocs réunissant les tuyaux peuvent être placés à des hauteurs variables.

Soulignons que ce modèle de syrinx "carré" se voit plus régulièrement sur les vases grecs⁷, antérieurs aux peintures

⁴ Cratère à volutes. FN Florence, inv. 4209. ABV, p. 76, no. 1, peintre Kleitias, vers 570; Antonio Minto, Il vaso François, Accademia Toscana di Scienze e lettere "La Colombaria", studi VI, Firenze, Olschki, 1960, p. 22, pl. XXVII.

⁵ Cf. cat.5-fig.5.

⁶ Percy Gardner, Catalogue of Greek Coins in the British Museum, Peloponnesus, Bologna, Arnaldo Forni, 1903, p. 175, pl. XXXII, 17; voir aussi Paul Perdrietz, "Voyage dans la Macédoine première", BCH, 21, 1897, p. 514, pl. V-VIII; LIMC, Attis 180.

⁷ Daniel Paquette, L'instrument de musique dans la céramique de la Grèce antique, Paris, De Boccard, 1984, p. 63-71.

et mosaïques, ce qui démontre la primauté de cette forme sur le modèle romain en aile d'oiseau que prône la thèse de Tillyard. Mais le modèle n'est pas confiné exclusivement aux peintures les plus anciennes car comme nous l'avons dit précédemment, la mosaïque de Baccana qui est datée du II^e s. ap. J.-C. présente un modèle carré.

2.1 syrinx à deux paliers avec tuyaux égaux.

La flûte possède un palier plus court qui découpe la forme carrée du modèle grec que l'on connaît.

Quatorze de nos monuments [cat.3-fig.3, cat.10-fig.10, cat.17-fig.17, cat.20-fig.20, cat.21-fig.21, cat.28-fig.28, cat.39-fig.36, cat.40-fig.37, cat.49-fig.55, cat.52-fig.58, cat.70-fig.80, cat.72-fig.82, cat.73-fig.83, cat.77-fig.87] constituent la deuxième plus grande catégorie de notre répertoire de syrinx. La fréquence importante de la représentation de ce modèle, est probablement liée à la facilité d'imager la flûte; parfois dans les peintures, on omet le tracé des tuyaux (ex. cat.10-fig.10, modèle semblable cat.39-fig.36). Sur la peinture du Coemeterium Maius [cat.73-fig.83] le palier supérieur de la syrinx n'est pas droit mais nous croyons que cette différence mineure ne tient qu'à l'exécution de l'artiste. La syrinx de la casa del Criptoportico (fig. 106)⁸ est presque identique à celle figurée sur une statue de Ste-Colombe (fig. 107)⁹.

⁸ Cf. cat.17-fig.17.

⁹ Emile Espérandieu, Recueil général des bas-reliefs de la Gaule romaine, tome 1, Paris, Gregg Press, 1965, rééd. de 1907, p. 272, no. 385; Théodore Reinach, art. "syrinx, loc. cit.", p. 1598, fig. 6706; LIMC, Attis 397. Cf. aussi Matz, vol.I, pl. 56, fig.

2.2 syrinx à deux paliers: un palier de tuyaux égaux, un palier inégal dont le tuyau long est à l'extrémité.

Dix monuments font partie de cette catégorie [cat.2-fig.2, cat.4-fig.4, cat.19-fig.19, cat.32-fig.30, cat.50-fig.56, cat.59-fig.65, cat.60-fig.66, cat.64-fig.70, cat.65-fig.71, cat.79-fig.89]. Les artistes représentent maintenant une syrinx composée avec beaucoup plus de tuyaux inégaux qu'on ne le faisait auparavant sauf peut-être pour une frise de Pompéi [cat.2-fig.2] où la flûte n'a que deux tuyaux longs et tous les autres sont très courts et presque de même longueur. Des distinctions sont à faire aussi pour d'autres modèles, soit parce qu'il y a présence d'un bloc-relieur très large [cat.59-fig.65], d'un crochet latéral [cat.32-fig.30] ou de barres horizontales ornées de points [cat.65-fig.71].

Le plus bel exemple vient de la mosaïque d'Antioche montrant un personnage en costume oriental (fig. 108)¹⁰ tenant un modèle semblable à celui d'un relief d'Oxyrhynchos (fig. 109)¹¹. La position des tuyaux inégaux s'approche du modèle en aile d'oiseau comme on peut le voir sur plusieurs sarcophages¹².

47 (sarcophage de Moscou); vol.IV, pl. 276, fig. 259 (sarc. de Kassel)

¹⁰ Cf. cat.50-fig.56.

¹¹ Leiden. Rijksmuseum van Oudheden. Cf. FA, tome XIV, 1959, no. 173, pl. III, fig. 10; voir aussi groupe satyre et Bacchus, Naples 1628A, RMB, tome II, pl. 25; LIMC, Attis 115.

¹² Voir Matz, vol.II, pl. 84, fig. 73 (sarcophage de Rome); pl. 106, fig. 83 (sarc. de Vérone) semblable au modèle de la peinture de Délos [cat.1-fig.1]; pl. 110, fig. 90 (sarc. de Lucca); vol.III, pl. 256, fig. 236 (sarc. de Rome); vol.IV, pl. 323, fig. 306 (sarc. de Rome).

2.3 syrinx à deux paliers: un palier de tuyaux égaux, un palier inégal dont le tuyau long n'est pas à l'extrémité.

Les monuments [cat.1-fig.1, cat.9-fig.9, cat.14-fig.14, cat.53-fig.59, cat.82-fig.92] montrent une syrinx dont le palier le plus long est en aile d'oiseau, mais comparative-ment aux précédentes, le tuyau le plus grand n'est pas à l'extrémité, il précède des tuyaux plus courts. Il est rare de voir, comme le montre la mosaïque de Cordoba [cat.53-fig.59], une syrinx terminée, dans l'un de ses côtés, d'une bande verticale. Il s'agirait, selon nous, de l'épaisseur des tuyaux, donc une représentation en trois dimensions. Une comparaison intéressant du modèle vu sur la peinture de la Casa del Menandro (fig. 110)¹³ peut se faire avec une sculpture d'un satyre flûteur de Cherchel où la syrinx du même type est accrochée à un arbre (fig. 111)¹⁴.

3 syrinx à trois paliers.

La mosaïque du Bon Pasteur d'Aquilée [cat.74-fig.84] est le meilleur exemple d'une syrinx à trois paliers (fig. 112). Sur une peinture de Pompéi [cat.43-fig.39] dont nous n'avons que le dessin, nous ne pouvons pas affirmer catégoriquement que le troisième palier est formé d'un seul et unique tuyau.

Plus on ajoute de paliers, plus l'écart diminue entre eux s'approchant ainsi du modèle romain en aile d'oiseau expliqué par Tillyard.

¹³ Cf. cat. 9-fig. 9.

¹⁴ Musée de Cherchel, no. 148.

4.1 syrinx en aile d'oiseau en diagonale.

Dans un passage du mythe d'Icare, Ovide compare les tuyaux inégaux d'une syrinx à la forme d'une aile d'oiseau¹⁵.

Avec 27 monuments, cette catégorie est la plus importante: [cat.7-fig.7, cat.8-fig.8, cat.13-fig.13, cat.18-fig.18, cat.23-fig.23, cat.24-fig.24, cat.34-fig.32, cat.35-fig.33, cat.37-fig.34, cat.38-fig.35, cat.46-fig.41, cat.47-fig.53, cat.51-fig.57, cat.54-fig.60, cat.55-fig.61, cat.56-fig.62, cat.57-fig.63, cat.58-fig.64, cat.62-fig.68, cat.66-fig.76, cat.67-fig.77, cat.69-fig.79, cat.71-fig.81, cat.75-fig.85, cat.80-fig.90, cat.81-fig.91, cat.84-fig.94].

On dégage de cet ensemble que plusieurs flûtes ont deux blocs-relieurs plutôt qu'un seul. Celle de la mosaïque d'Antioche [cat.38-fig.35] a un bloc placé en diagonale. Les extrémités supérieure et inférieure des tuyaux sont délimitées par des tesselles noires.

La syrinx du satyre de la Maison dorée de Rome (fig. 113)¹⁶ est l'exemple du type qui peut se comparer avec la flûte dont joue Pan sur un relief naxien d'époque romaine (fig. 114)¹⁷.

¹⁵ Ov., Mét., VIII, 191.

¹⁶ Cf. cat.7-fig.7.

¹⁷ George Daux, "Chronique de fouilles, Naxos, 1963", BCH, 88, 1964, p. 806, fig. 8; LIMC, Attis 191. Voir aussi Matz, vol.III, suppl. 105, fig. 104.1 (sarcophage de Rome); pl. 220, fig. 212 (sarc. de Leningrad); pl. 234 et 239 (détail) (sarc. du Louvre); vol.IV, pl. 312, fig. 289 (sarc. de Copenhague); pl. 332, fig. 331 (sarc. de Rome); pl. 333, fig. 332 (sarc. de Rome. Traitement grossier, forme géométrique); pl. 344, fig. 364 (sarc. de Perugia. Très large syrinx qui peut ressembler à prime abord à une sorte de lyre).

La mosaïque de St-Rustice [cat.62-fig.68] est une bonne association avec une épigramme des Bucoliques: "Daphnis à la peau blanche, qui, avec une belle syrinx, exécutait des hymnes bucoliques a consacré à Pan ce que tu vois: ces roseaux percés de trous..."¹⁸. Les points noirs situés entre les deux blocs relieurs pourraient vraisemblablement constituer les ouvertures mentionnées¹⁹.

4.2 syrinx en aile d'oiseau arquée.

La syrinx en aile d'oiseau peut être plus stylisée, offrant une forme arquée dans la partie inférieure des tuyaux, plutôt qu'une disposition en escalier. La mosaïque d'Antioche [cat.22-fig.22] ainsi que trois peintures [cat.27-fig.27, cat.48-fig.54, cat.76-fig.86] mettent en évidence cette tendance de l'artiste à vouloir adoucir l'aile d'oiseau qui était anguleuse. La peinture de la casa del Citarista (fig. 115)²⁰ est le modèle choisi pour comparaison avec un bronze de Besançon (fig. 116)²¹.

¹⁸ Pseudo-Théocrite, épigr. II, trad. Ph. Legrand, Paris, Belles-Lettres, 1925, p. 126.; Anthol. Pal., VI, 78; 177.

¹⁹ Encore aujourd'hui il existe des flûtes faisant penser à la syrinx, les orgues à bouche. Elles sont composées de plusieurs bambous, chacun percé d'un trou. François-René Tranchefort, Les instruments de musique, Paris, Seuil, 1980, p. 120, voir 117 à 123.

²⁰ Cf. cat.48-fig.54.

²¹ Musée des Beaux-Arts, inv. 852.2.252; LIMC, Attis 384.

5 syrinx en forme de "V".

C'est un modèle rare et peu utilisé que celui en forme de "V". Le tuyau le plus long est placé au centre, les plus courts, de part et d'autre du premier, vont en diminuant jusqu'aux extrémités.

Voir la mosaïque de Thysdrus [cat.15-fig.15] et deux peintures du Bon Pasteur [cat.68-fig.78, cat.78-fig.88]. La peinture de SS. Pierre-Marcellin (fig. 117)²² est un bon parallèle avec un fragment d'un sarcophage d'Arles du VI^e s. ap. J.-C. (fig. 118)²³.

En consultant Achille Tatius nous avons une bonne description de la syrinx: chaque roseau est une flûte en soi et le regroupement de plusieurs tuyaux constitue une nouvelle flûte, vue semblable de devant et de derrière²⁴.

La disposition des tuyaux de la syrinx s'inspire des cordes de la lyre comme nous l'explique Aristote dans ses Problèmes²⁵. L'échelle générale primitive en tétracorde appliquée surtout à la lyre est utilisée également pour les flûtes. Les explications concernent également la flûte monocalame avec trous et la syrinx polycalame. La terminologie qu'il emprunte par rapport au rôle ou à la place des

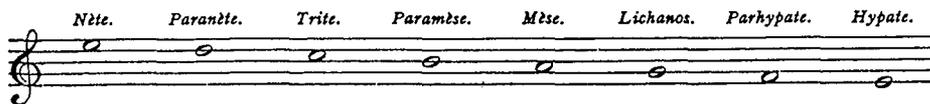
²² Cf. cat.79-fig.89.

²³ Edmond Le Blant, Etude des sarcophages chrétiens antiques de la ville d'Arles, Paris, imprimerie nationale, 1878, p. 25, pl. XXXIX. Tranchefort op. cit., p. 39 et p. 42 qui montre différentes sortes de syrinx dont le modèle en "V" et des modèles comme ceux vus précédemment.

²⁴ Ach. Tat. VIII, 6.

²⁵ Arist. Probl. XIX, 23.

différents tuyaux tend surtout sur la nète et l'hypate comme peut nous le montrer le dessin ci-contre)²⁶.



Ces termes - en plus de termes supplémentaires - sont plus compréhensibles après avoir consulté Gevaert sur ces notions à savoir: la nète (dernière note aigue), la paranète (voisine de la nète), la trite (troisième à partir de la plus aigue), la paramèse (voisine de la mèse), la mèse (corde²⁷ du milieu), la lichanos (corde touchée par l'index), la parhypate (voisine de l'hypate) et l'hypate (la plus grave).

Les roseaux²⁸ de la syrinx peuvent être unis avec de la cire²⁹, ce qui donne construction sans solidité et qui amène presque obligatoirement l'utilisation d'un deuxième moyen de

²⁶ Gevaert, op. cit., p. 89.

²⁷ Notons que ce sont les termes employés originellement pour la lyre.

²⁸ Plin l'Ancien parle du matériau utilisé: "un autre calame, appelé "syringias", entièrement creux excellent pour faire les pipeaux". Plin, H.N., XVI, 164. Traduction J. André, Paris, Belles-Lettres, 1962, p. 72. La syrinx est une flûte dépourvue d'anche; Gevaert, tome 2, p. 275.

²⁹ "Et c'est ainsi qu'en approchant des roseaux de longueur inégale, joints avec de la cire, il avait conservé le nom de la nymphe" (Ov. mét., I, 710, trad. Georges Lafaye, Paris, Belles-Lettres, 1980, p. 32); "une flûte formée d'une rangée de roseaux qui vont en décroissant et qui, de plus en plus courts sont unis avec de la cire" (Tib. II, 5, 31-32; trad. Max Ponchont, Paris, Belles-Lettres, 1924, p. 109) voir aussi Pseudo-Théocrite, VIII, 18; Anthol. Pal., V, 206 (5-6) et Virg. Egl., II, 36. Cf. aussi Mart., Epigr., XIV, 63; Tib., II, 5, 31.

solidification³⁰. Hors le bloc-relieur est la méthode qui semble la plus courante. Il s'agit d'un bloc posé latéralement et perpendiculairement aux tuyaux pour les retenir les uns près des autres.

L'exemple de la peinture de Délos [cat.1-fig.1] montre un seul bloc-relieur horizontal au milieu de la flûte. Une flûte peut aussi avoir deux blocs-relieurs comme la peinture de la Villa des Mystères [cat.5-fig.5]. Ce bloc qui est généralement mince est quelquefois un peu plus gros [cat.13-fig.13]. Entre deux blocs il y a possibilité de mettre un troisième bloc, en diagonale, comme sur la mosaïque de Saint-Leu [cat.15-fig.15] ou tout simplement parallèle aux autres [cat.31-fig.29b]. Notons sur la mosaïque d'Antioche par exemple [cat.38-fig.35] qu'il peut y avoir un seul bloc horizontal (et non deux), placé en haut et un deuxième en diagonale. Le bloc d'une peinture murale de Rome [cat.59-fig.65] ressemble à une gaine, la largeur du bloc étant plutôt inhabituelle. Pour ce qui est de la mosaïque de la Piazza Armérina [cat.65-fig.71] l'exemple est assez insolite car plusieurs lignes horizontales composent la flûte.

Une autre solution qui croît-on pourrait protéger la flûte est l'utilisation d'une sorte de gaine qui envelopperait les tuyaux.

La peinture de la Casa dei Vettii (fig. 121)³¹ et la

³⁰ La méthode d'unir des tuyaux avec de la cire est certainement la façon la plus rustique de construire la flûte. Voir une situle de Certosa (Bologna) datant de Vè s. av. J.-C. J.V.S. Megaw, "The earliest Musical Instruments in Europe", Archaeology, 21, 2 (1968), p. 128.

³¹ Cf. cat.24-fig.24.

mosaïque de la Porta Portuensis [cat.46-fig.41] sont deux modèles où nous pensons que la syrinx peut être placée dans une gaine comme on le constate sur un sarcophage d'Arles (fig. 122)³².

Pour tenir la syrinx sur soi tout en ayant les mains libres ou pour l'accrocher à un support, la flûte peut être munie d'une courroie [cat.61-fig.67, cat.83-fig.93 (?), cat.84-fig.94, cat.85-fig.95, cat.86-fig.96, cat.87-fig.97 (?)] ou d'une corde (?) [cat.25-fig.25, cat.26-fig.26, cat.46-fig.41, cat.55-fig.61, cat.56-fig.62].

La mosaïque de Conimbriga (fig. 119)³³, dans la manière de représenter la syrinx comme objet symbolique, fait penser au sarcophage d'Arles (fig. 120)³⁴ ou de S. Callisto³⁵, système régulièrement emprunté pour mettre la flûte en évidence dans la scène³⁶.

Malheureusement sur trois monuments [cat.11-fig.11, cat.12-fig.12, cat.16-fig.16] nous ne pouvons voir de quel genre est la syrinx. Nous croyons qu'il pourrait s'agir du modèle en aile d'oiseau vu la grande fréquence d'utilisation de ce type.

Encore une fois il n'est pas faux de penser que la syrinx carrée est un type plus ancien que le modèle en aile d'oiseau comme le montre une statuette d'Attis du II^e s. av. J.-C.³⁷. Comparativement au premier, le modèle en aile

³² E. Espérandieu, op. cit., p. 146-147; voir aussi LIMC, Attis 335.

³³ Cf. cat.61-fig.67.

³⁴ Wilpert SCA, pl. V, 3.

³⁵ Wilpert SCA, pl. XLIX, 9.

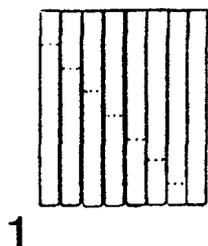
³⁶ LIMC, Attis 317.

³⁷ Cf. LIMC, Attis 169.

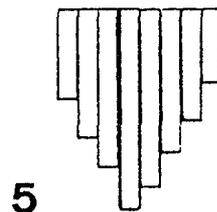
d'oiseau est rarement utilisé à l'époque grecque - il est représentatif de l'époque romaine.

Concernant le nombre de tuyaux qui peuvent être utilisés pour construire une flûte, il varie de 4 à 12. Nous pouvons établir une moyenne à sept environ. Un choix de trente monuments a été fait à partir des peintures et mosaïques où nous pouvons compter les tuyaux sans trop d'ambiguïté, les dessins, n'étant pas toujours fidèles à la réalité, ont été mis de côté.

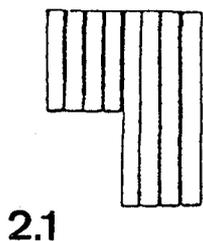
<u>Fig.</u>	<u>nombre de tuyaux</u>	<u>Fig.</u>	<u>nombre de tuyaux</u>
11	4	29	7(?)
94	4	30	7
97	4	62	7
21	5	63	7
22	5	23	8
60	5	71	8
67	5	84	8
70	5	17	9
77	5	24	9
89	5	59	9
35	6	68	9
41	6	56	10
69	6	65	11
4	7	1	12
5	7	16	12(?)



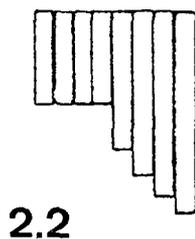
1



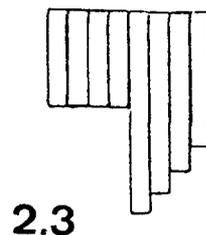
5



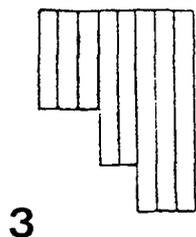
2.1



2.2



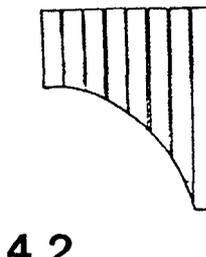
2.3



3



4.1



4.2

- 1 syrinx avec tuyaux d'égale longueur
- 2.1 syrinx à deux paliers avec tuyaux égaux
- 2.2 syrinx à deux paliers: un palier de tuyaux égaux, un palier inégal dont le tuyau long est à l'extrémité
- 2.3 syrinx à deux paliers: un palier de tuyaux égaux, un palier inégal dont le tuyau long n'est pas à l'extrémité
- 3 syrinx à trois paliers
- 4.1 syrinx en aile d'oiseau en diagonale
- 4.2 syrinx en aile d'oiseau arquée
- 5 syrinx en forme de "V"

CONCLUSION

La syrinx pourrait-elle être un des premiers instruments de musique à vent, antérieure à la flûte simple avec trous, comme peut nous le faire penser un passage de Callimaque: "Le chant aigu et léger de la syrinx soutenait leurs pas pour, d'accord, frapper la terre; on n'avait pas encore les os de faon percés de trous par l'invention d'Athènes, cruelle aux cerfs"³⁸. Notre statue de Kéros mentionnée dans l'introduction devient la seule preuve concrète qui pourrait prouver une telle assertion. Quant à une affirmation claire chez les auteurs anciens, concernant l'invention de la syrinx avant celle de la flûte simple il n'y a rien d'explicite. On constate même qu'il n'y a pas de consensus pour la création de la syrinx, on parle aussi bien de Pan que de Cybèle ou d'Hermès.

L'entourage assez vaste de ceux qui possèdent la syrinx nous permet de conclure qu'il s'agit de personnages liés au domaine champêtre comme les bergers, et, d'une autre façon, à ceux dont les rites sont liés à la vigne, soit à l'entourage de Dionysos - surtout les satyres. Tels sont les deux principaux groupes associés à cet instrument. Il ne faut pas oublier Attis qui est lui aussi un berger et qui a régulièrement une syrinx rattachée à lui. Malheureusement nous n'avons pu trouver de peinture et de mosaïque qui le démontre.

Si l'on revient un court moment sur la signification de syrinx (**οὔριξ**) il peut y avoir confusion entre le mot lui-même et l'instrument réel qu'il voulait représenter. Car il

³⁸ Callimaque, Hymne à Artémis, III, 242 sq., trad. Emile Cahen, Paris, Belles-Lettres, 1922, p. 60.

existe des syrinx monocalames (un seul calame: un seul tuyau ou roseau) que l'on pourrait appeler vulgairement un sifflet (sifflet vient de **σύριξ**) et des syrinx polycalames (à plusieurs tuyaux) qui elles seraient les véritables "flûtes de Pan". Selon Gevaert c'est surtout le modèle de flûte à un tuyau qui aurait été plus usité officiellement³⁹, ce qui pourrait être le cas lors des jeux Pythiques lorsque l'on fait entendre le cri mortel du dragon⁴⁰. On entre donc dans le domaine des harmonies dont les Anciens parlent souvent, harmonies ou modes musicaux auxquels on rattache des instruments en particulier. D'après Plutarque "l'harmonie dorienne" s'applique aux hommes courageux tandis que la "lydienne" est le contraire⁴¹, toute désignée pour le culte de Cybèle, les cultes orgiastiques et bruyants⁴².

Ce mode a influencé l'harmonie "phrygienne" qui offre des similarités. C'est à ces deux modes que les flûtes sont le plus souvent associées.

Aristote accorde une place considérable à ce domaine dans la Politique⁴³. Il mentionne que la musique d'instru-

³⁹ F.A. Gevaert, Histoire et théorie de la musique dans l'Antiquité, Gand, 1881, p. 277; voir aussi p. 274 à 277. Il est intéressant de consulter en tout ou en partie cet ouvrage magistral. Malheureusement très peu d'auteurs modernes parlent de la syrinx. On peut consulter Alfred Sendrey, Music in the Social and Religious Life of Antiquity, New Jersey, Associated University Presses, 1974, p. 320; aussi Alain Baudot, op. cit., p. 100-101.

⁴⁰ Strabon, IX, 3-10.

⁴¹ Voir M. Burette, Dialogue de Plutarque sur la musique, Genève, Minkoff, 1973, réed. Paris, 1735, p. 25.

⁴² Gevaert, p. 183-184 qui parle aussi du culte à Dionysos; voir aussi Burette ibid., p. 370.

⁴³ Arist. Pol. VIII, iv, 1 à vii, 11.

ments de tonalité aiguë dans de telles manifestations, peut produire la "katharsis" soulageant l'âme des émotions⁴⁴. C'est peut-être le cas pour les manifestations dionysiaques. Peut-on croire maintenant à une telle mystique de la musique? La syrinx pourrait-elle vraiment agir sur les brebis du berger par exemple⁴⁵ ou sur tout autre animal⁴⁶? On l'intègre même dans le mythe d'Amphion et Zéthos jusqu'à soulever des blocs de pierres pour l'érection d'une muraille. Est-ce que la musique de la syrinx pourrait tendre aussi vers une certaine "spiritualité de l'être", surtout lorsque liée au Bon Pasteur?

Cicéron fait donc des mises en garde face à la musique:

"Je crois en effet avec Platon que rien n'agit plus sur les âmes tendres et molles que la musique avec ses modes divers; on ne saurait dire combien grande est la puissance pour le bien et pour le mal"⁴⁷.

L'apprentissage de la flûte n'entre pas dans les programmes d'éducation. Elles ne sont pas moralisatrices mais ont une influence excitatrice comme peut le laisser entendre Aristote⁴⁸. Comme l'écrit si bien Platon c'est l'apprentissage de la lyre qui fait partie de l'éducation des enfants⁴⁹.

⁴⁴ Ibid., VIII, vii, 4.

⁴⁵ Anthol. Pal. VII, 657, 5; J. Combarieu, La musique et la magie, Paris, Alphonse Picard, 1909, p. 97-98.

⁴⁶ De son côté, Virgile dans les Georgiques, IV, 64, parle de l'effet des cymbales sur les abeilles, ou bien l'exemple de la corne qui agit sur les gorets, Varron, De re rustica, II, 4, 20; Pol. XII, 4, 12.

⁴⁷ Cic. Leg., II, 15, trad. Charles Appuhn, Paris, Garnier, 1954, p. 309.

⁴⁸ Arist. Pol., VIII, vi, 5.

⁴⁹ Plat. Des Lois, VII, 810 a.

Les flûtes sont donc mises de côté et comme nous l'avons déjà constaté le rayonnement de la syrinx sera restreint, soit confiné au simple cadre pastoral. De plus la façon d'en jouer est simple, par le mouvement des lèvres sur les ouvertures des différents tuyaux⁵⁰ comme l'attestent certains monuments [figs. 6, 9, 10, 35, 36, 68].

Nous pensons aussi que les gens du milieu champêtre préféreraient cet instrument qui n'exige pas la même dextérité qu'une flûte avec des trous. La syrinx peut se jouer d'une seule main, donc est plus pratique: "C'était le temps où tu étais vêtu d'une peau de berger; ta main gauche tenait un bâton coupé dans le bois, l'autre une flûte de sept roseaux d'inégale longueur"⁵¹. De plus, ils peuvent la fabriquer eux-mêmes: "Et la syrinx que tu avais fabriquée se couvre de moisissure"⁵². Et on ne peut dire mieux que Platon concernant cette distinction entre les milieux rural et urbain: "Il te reste donc, repris-je, la lyre et la cithare, utiles à la ville; aux champs, les bergers auront la syrinx"⁵³.

Terminons avec une épigramme de Martial qui laisse encore réfléchir sur la primauté de la syrinx sur la flûte simple: "Pourquoi rire de moi, assemblage de cire et de roseaux? La première flûte qui fut faite était pareille à moi"⁵⁴.

⁵⁰ Ach. Tat. VIII, 6.

⁵¹ Ov. Mét., II, 680.

⁵² Théocr. Buc., IV, 29, trad. Ph. Legrand, p. 39.

⁵³ Plat. Rép., III, 399d, trad. Robert Baccou, Paris, Garnier, tome IV, 1945, p. 97.

⁵⁴ "Quid me compactam ceris et arundine rides? Quae primum structa est fistula talis erat." Mart. épigr. XIV, 63. Traduction J. Izaac, Paris, Belles-Lettres, 1933, p. 228.

PLANCHES



Fig. 1a Peinture d'autel. Délos.



1b dessin.

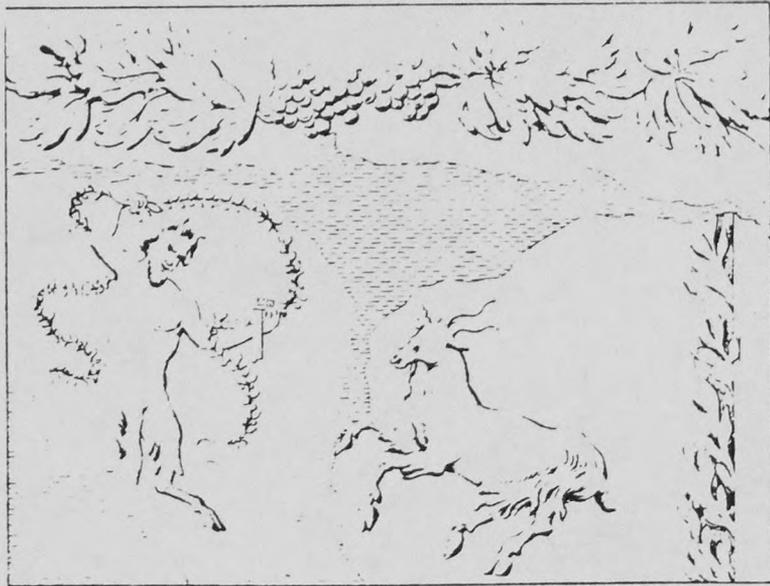


Fig. 2 Fragment d'une peinture. Pompéi. Naples MN 9161

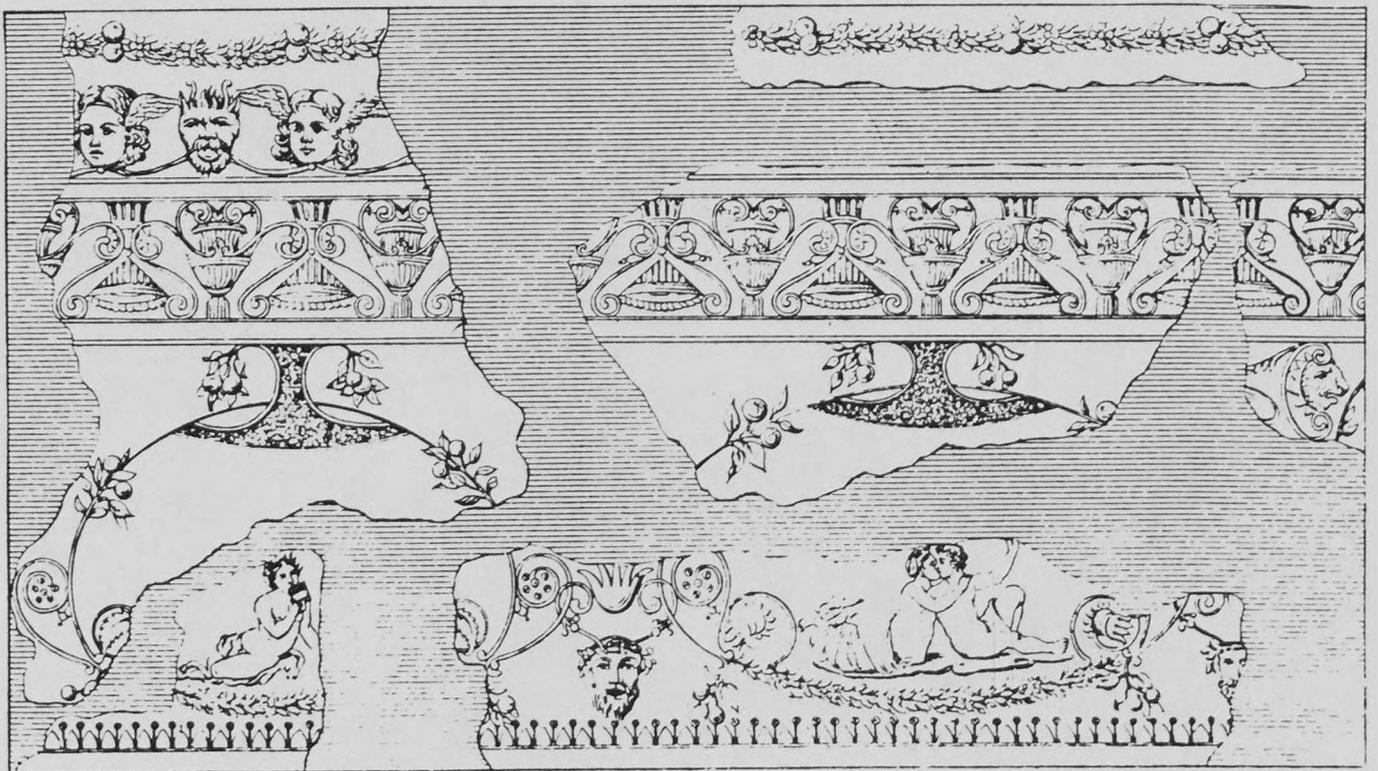


Fig. 3 Fragment d'une frise. Pompéi MN.

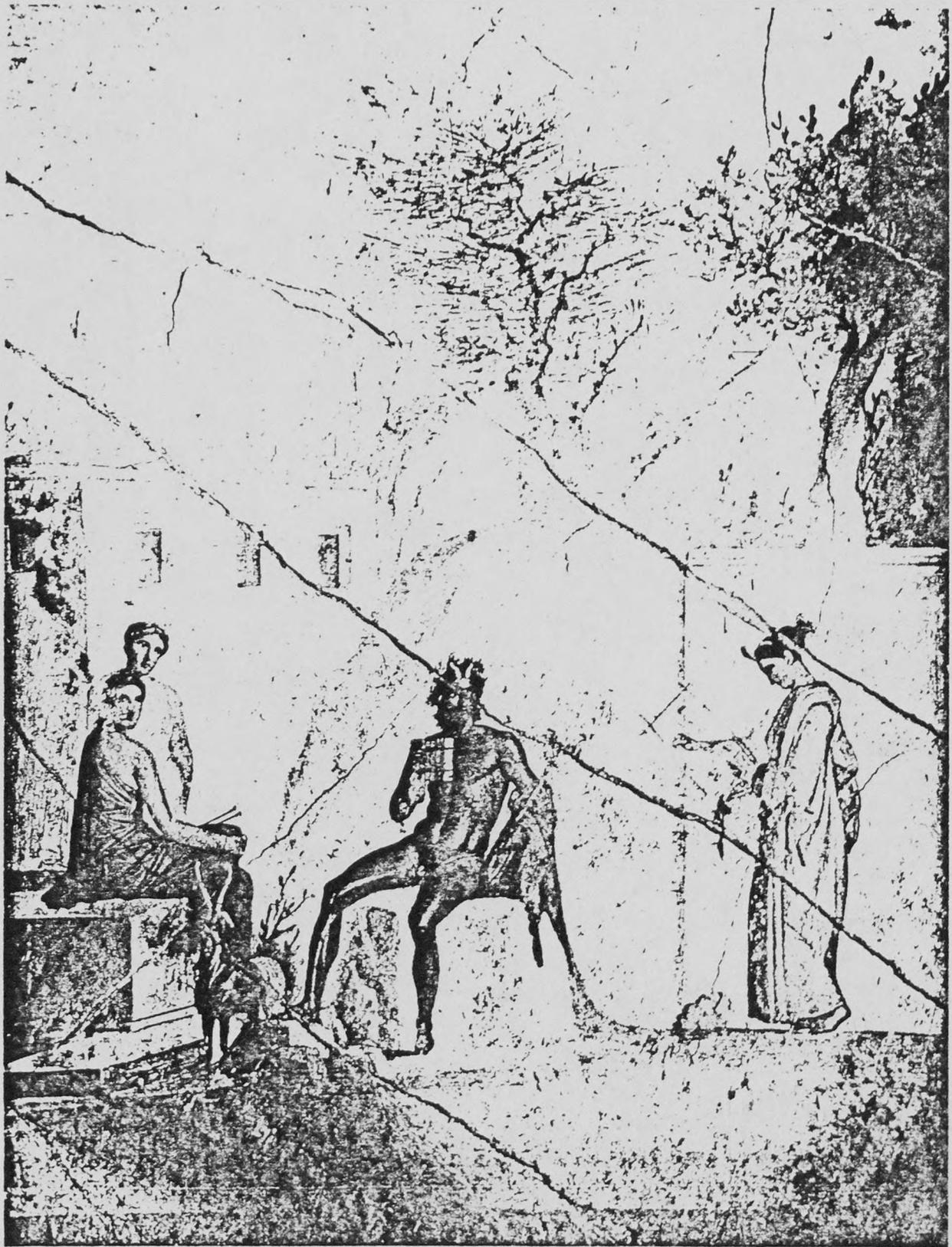


Fig. 4 Peinture. Pompéi. Naples MN 111473.



Fig. 5 Peinture. Pompéi.



Fig. 6 Mosaique. Cologne.



Fig. 7 Peinture. Rome.

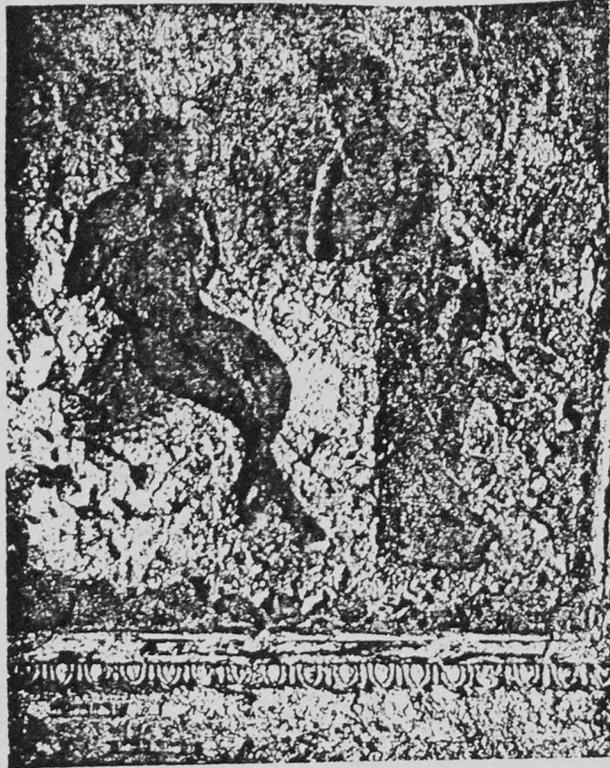


Fig. 8a Peinture. Rome.
8b dessin.

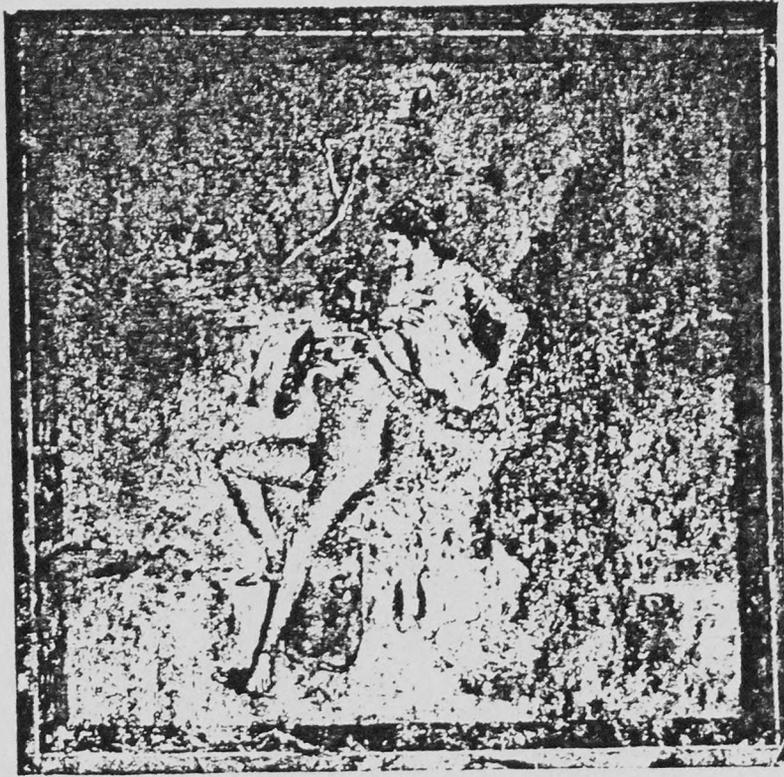


Fig. 9 Peinture. Pompéi.



Fig. 10 Peinture. Pompéi.



Fig. 11 Fragment de peinture.



Fig. 12 Mosaïque. Italica.



Fig. 13 Peinture. Pompéi.

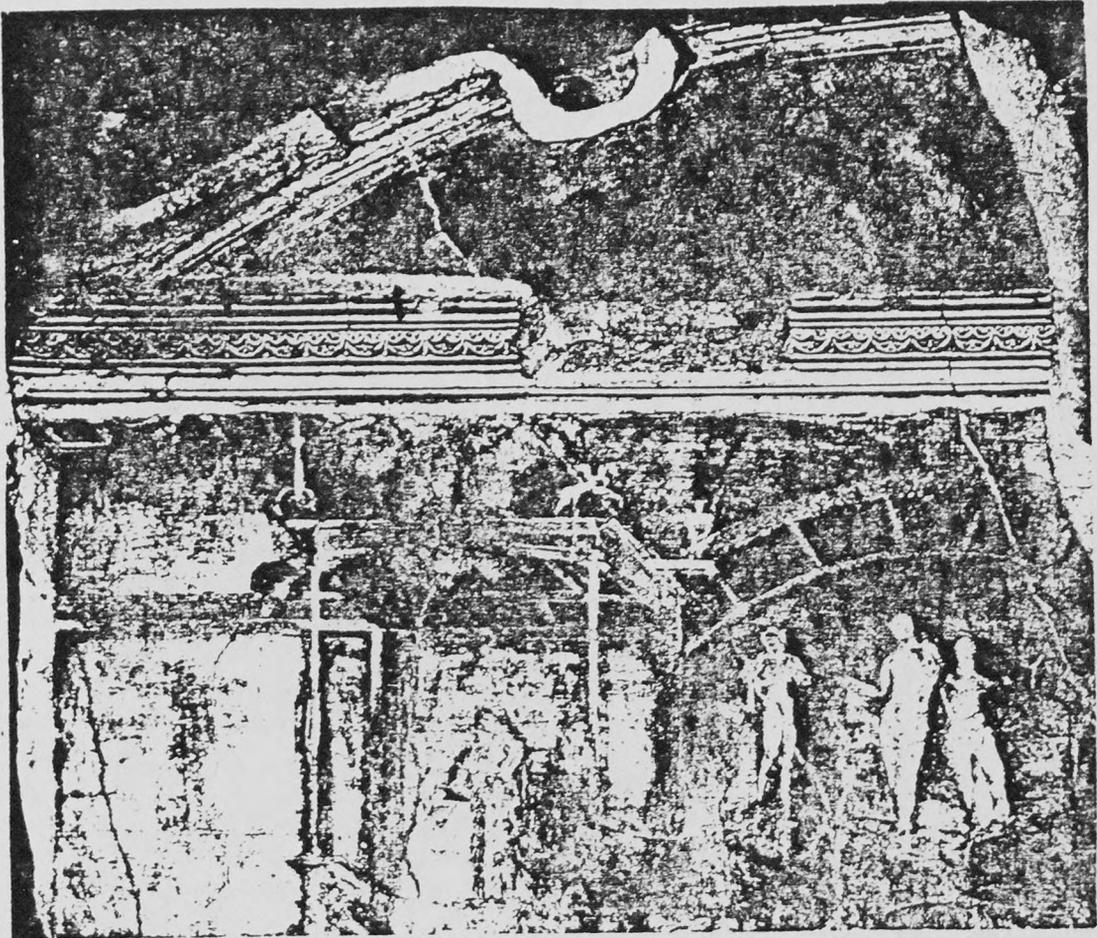


Fig. 14 Peinture. Pompéi.

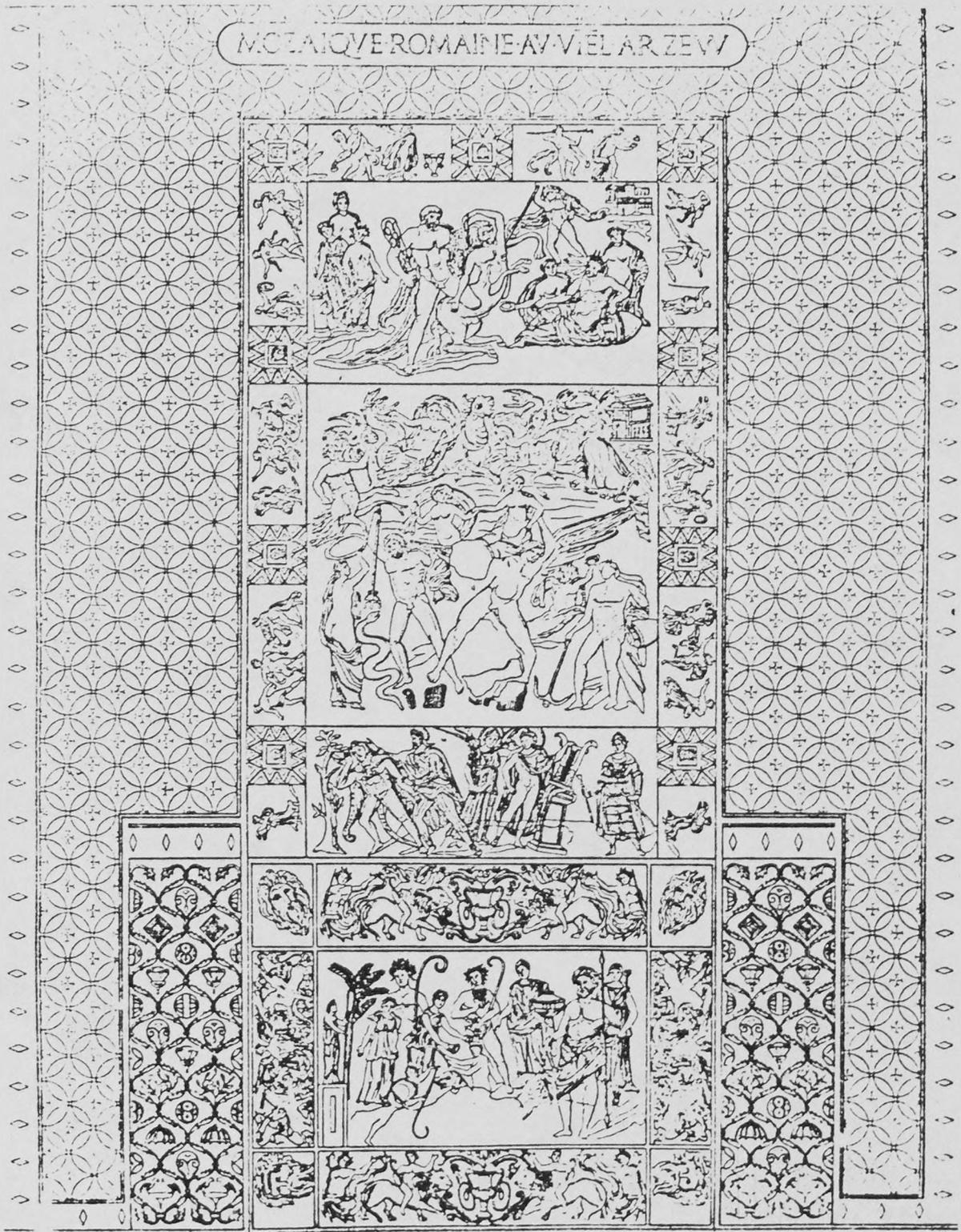


Fig. 15 Mosaïque. Saint-Leu.



Fig. 16 Peinture. Herculaneum. Naples MN 9008.

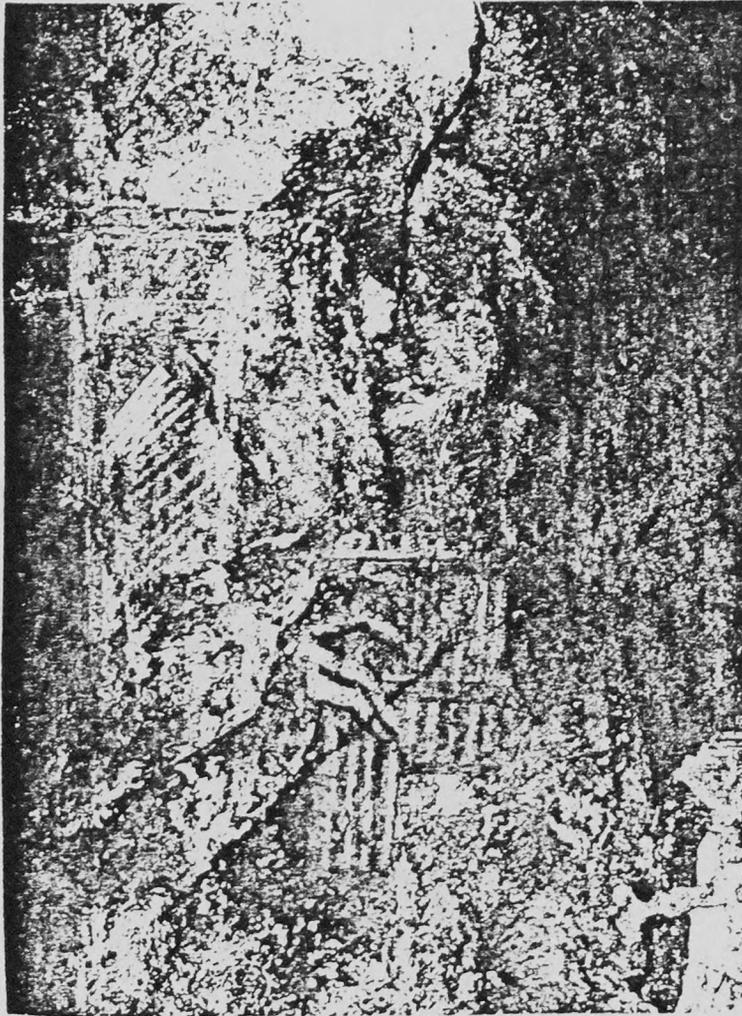


Fig. 17 Peinture. Pompéi.



Fig. 18 Peinture. Pompéi.



Fig. 19 Mosaïque. Liban.



Fig. 20 Mosaïque. El Jem. Tunis. Bardo.

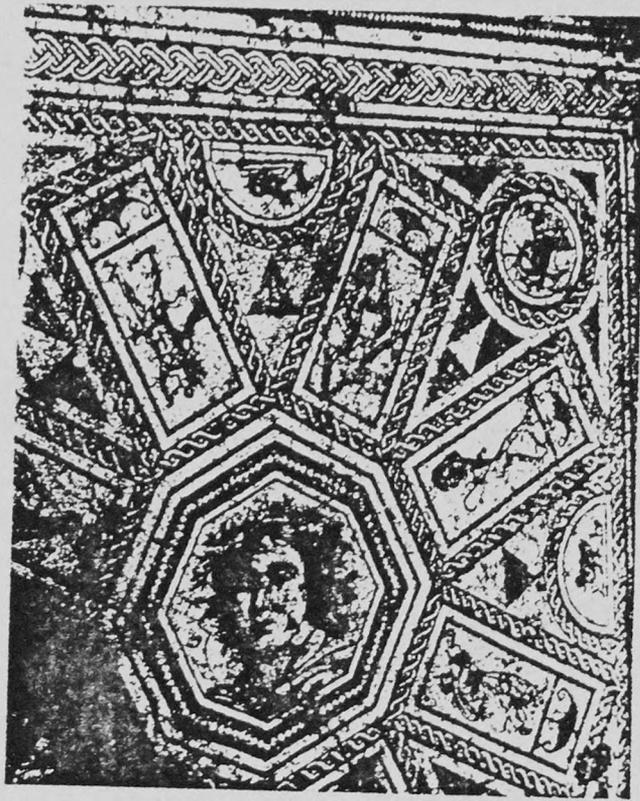


Fig. 21a Mosaïque. Cordoba.



21b détail d'un rectangle.



Fig. 22 Mosaïque. Antioche. Baltimore. Museum of Fine Arts.



Fig. 23a Mosaique. Espagne.



23b détail du médaillon.

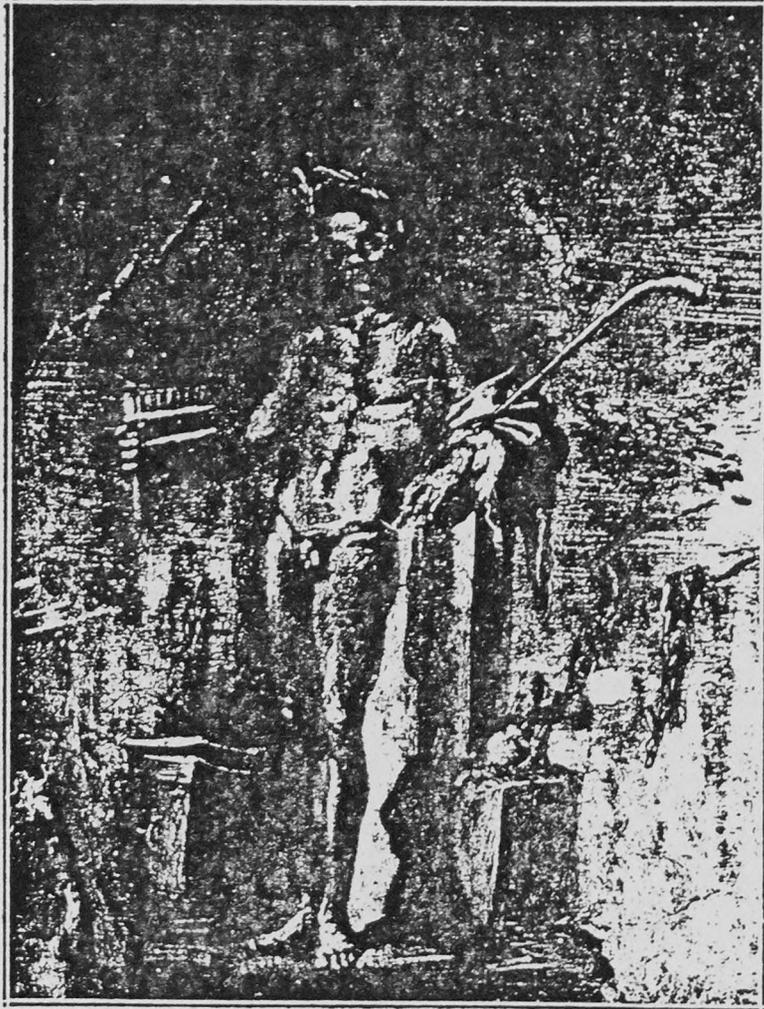


Fig. 24 Peinture. Pompéi.



Fig. 25 Peinture. Ostie.



Fig. 26 Peinture. Ostie.



Fig. 27 Peinture. Ostie.

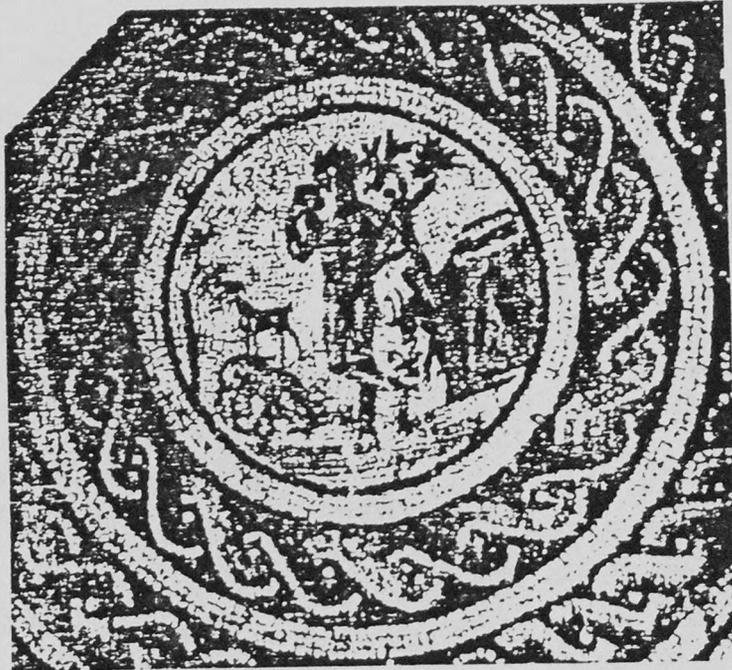


Fig. 28 Mosaïque. Hellin. Madrid. Musée archéologique.



Fig. 29a Peinture. Herculaneum. Naples MN 27699.



29b dessin.



Fig. 30a Mosaïque. El Jem.



30b détail d'un rectangle.

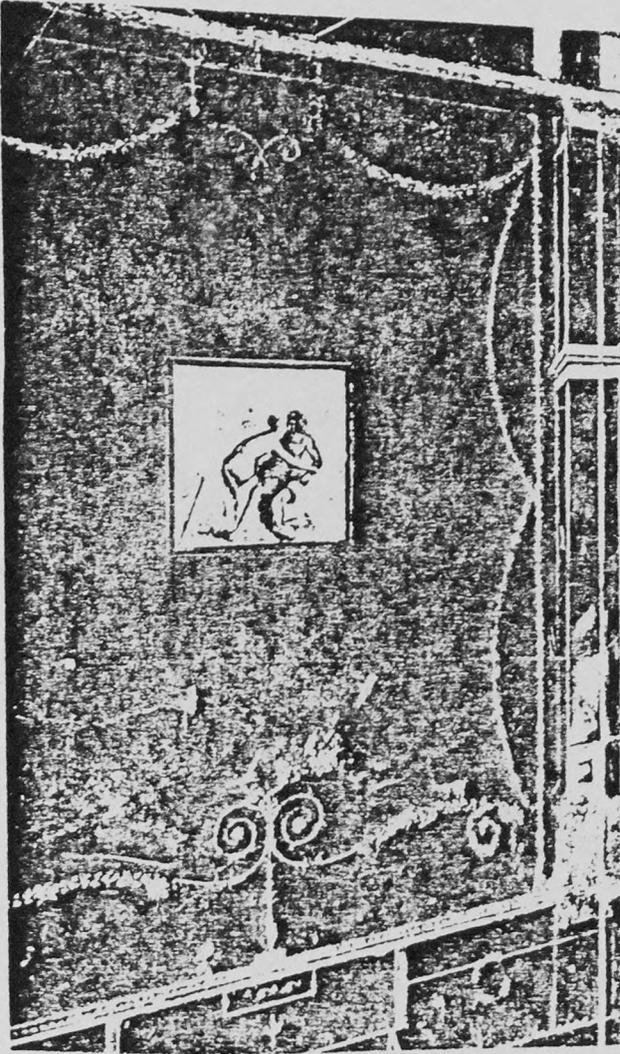


Fig. 31a Peinture. Pompéi.



31b dessin.



Fig. 32 Peinture. Pompéi.



Fig. 33 Peinture. Pompéi.



Fig. 34 Peinture. Pompéi. Louvre MG 22660.



Fig. 35 Mosaique. Antioche.



Fig. 36 Peinture. Villa St-Marco.



Fig. 37 Peinture. Pompéi.



Fig. 38 Peinture. Pompéi.



Fig. 39 Peinture. Naples MN 9218.

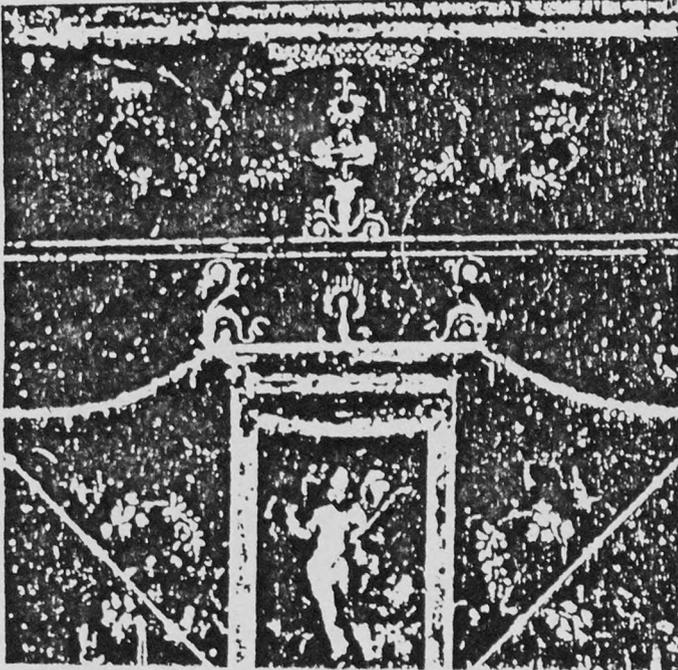
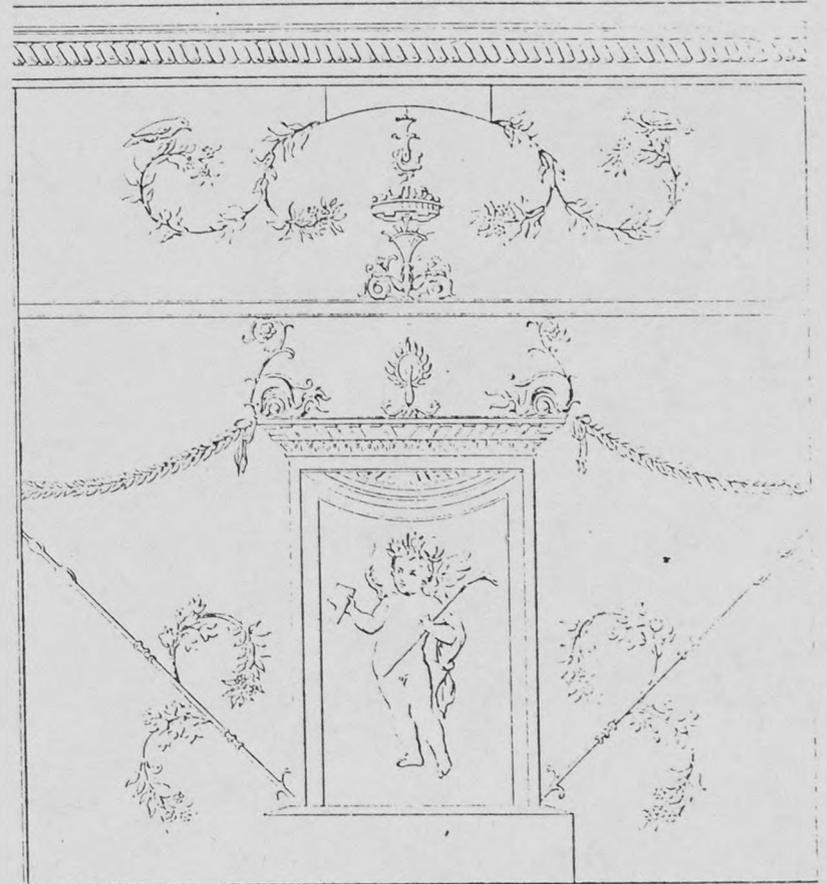


Fig. 40a Peinture. Pompéi.



40b dessin.



Fig. 41 Mosaïque. Rome.



Fig. 42 Groupe de marbre. Naples MN 6329.

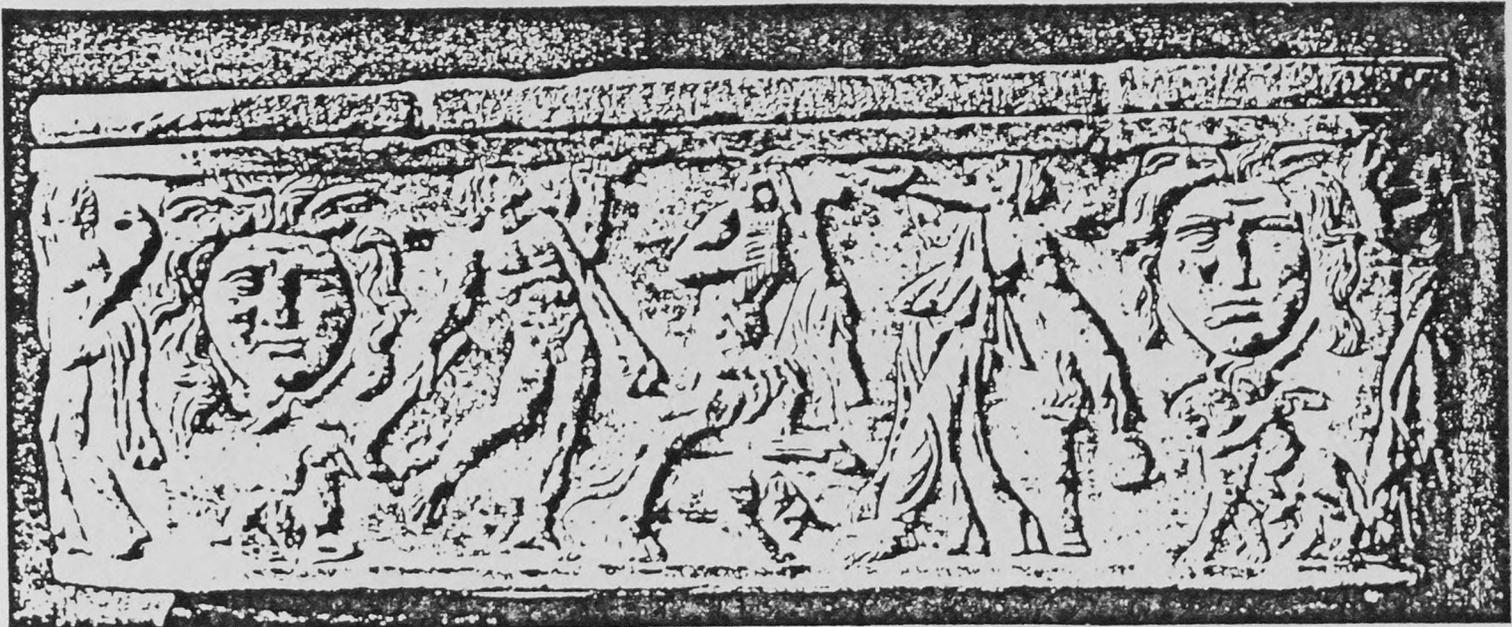


Fig. 43 Sarcophage. Dresden.



Fig. 44 Tapisserie. Boston. Museum of Fine Arts 53.18.



Fig. 45 Plaque votive. Bulgarie. Plovdiv MN 787.



Fig. 46 Plat d'argent. Mildenhall. British Museum.

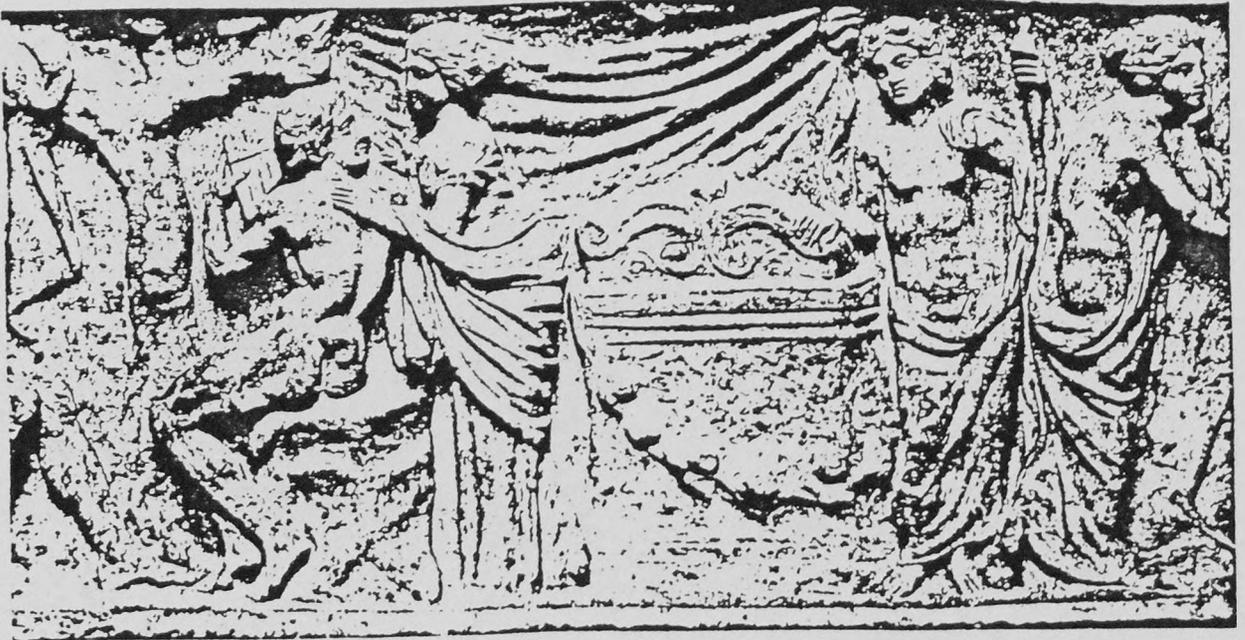


Fig. 47 Sarcophagus. Rome. Thermes.



Fig. 48 Patère. Rennes. Paris. Cabinet des Médailles 94.



Fig. 49 Sarcophagus. Vatican.



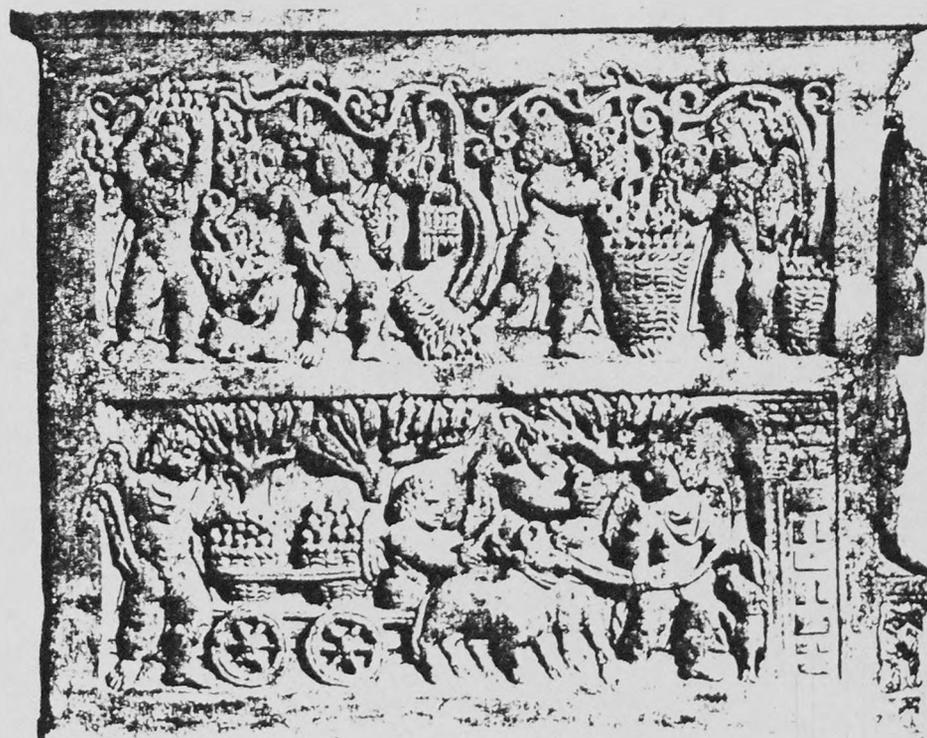
Fig. 50 Lampe. Italie.



Fig. 51 Couvercle de miroir hellénistique.



Fig. 52a Sarcophage. Latran.



52b côté droit.



Fig. 53 Peinture. Herculaneum.



Fig. 54 Peinture. Pompéi. Naples MN 9557.

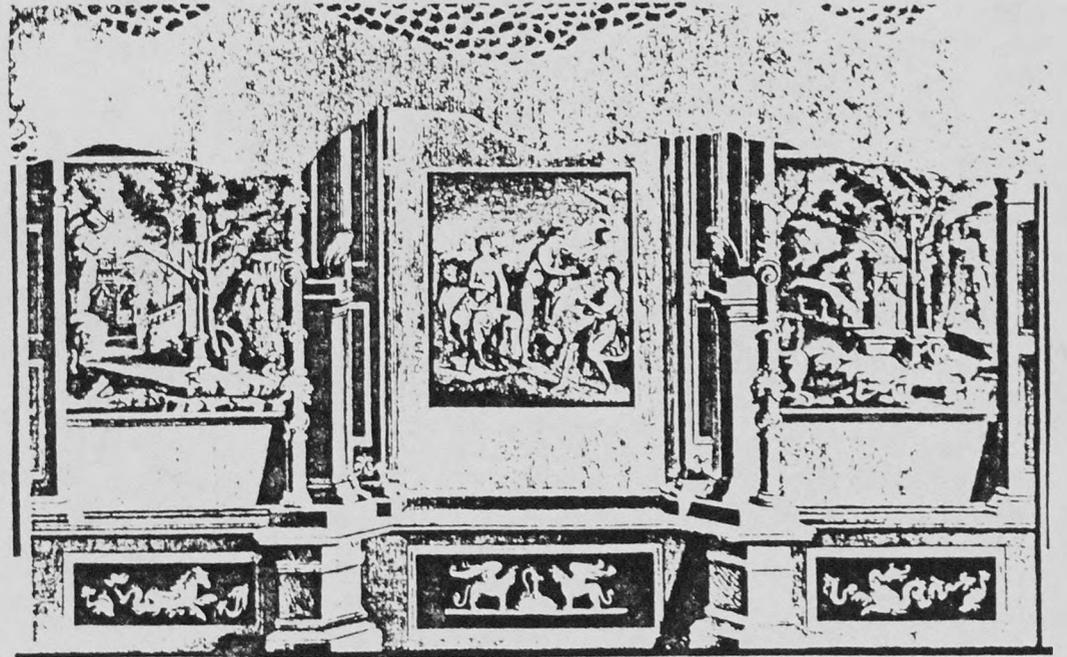


Fig. 55a Peinture. Pompéi. Naples MN 9548.

55b dessin.



Fig. 56 Mosaique. Antioche.



Fig. 57 Peinture. Boscotrecase. New York MMA 20. 102.17.



Fig. 58 Peinture. Pompéi.



Fig. 59 Mosaïque. Cordoba.



Fig. 60 Peinture. Pompéi. Naples MN 27687.



Fig. 61 Peinture. Pompéi. Naples MN 111211.

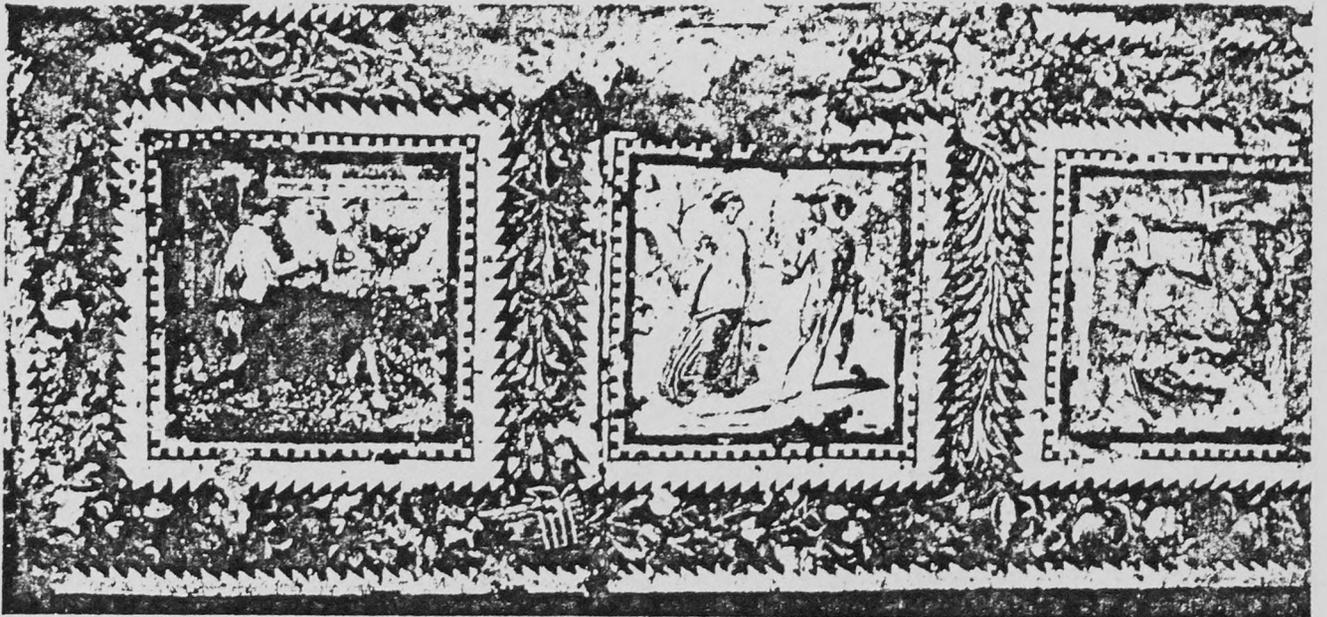
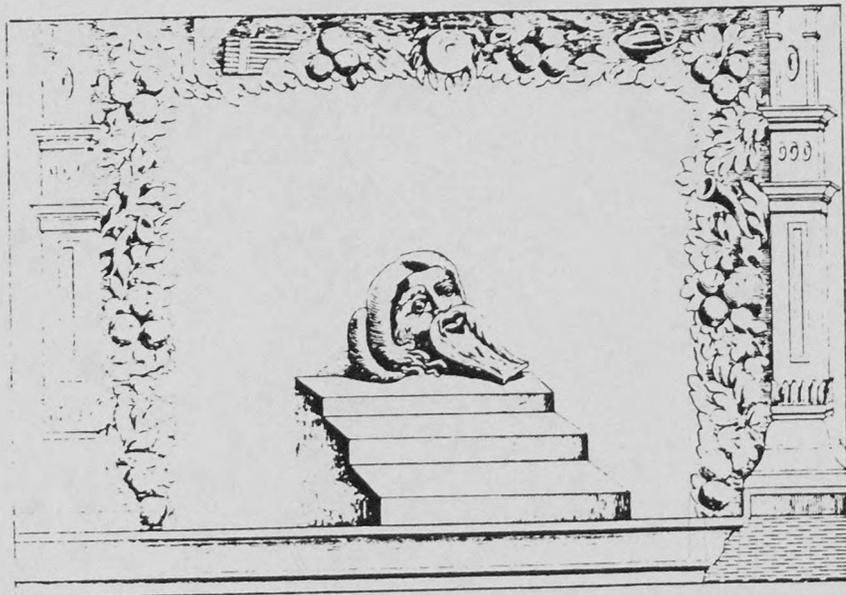


Fig. 62 Mosaïque. Thysdrus.



Fig. 63a Peinture. Herculaneum. Naples MN 9838.



63b dessin.

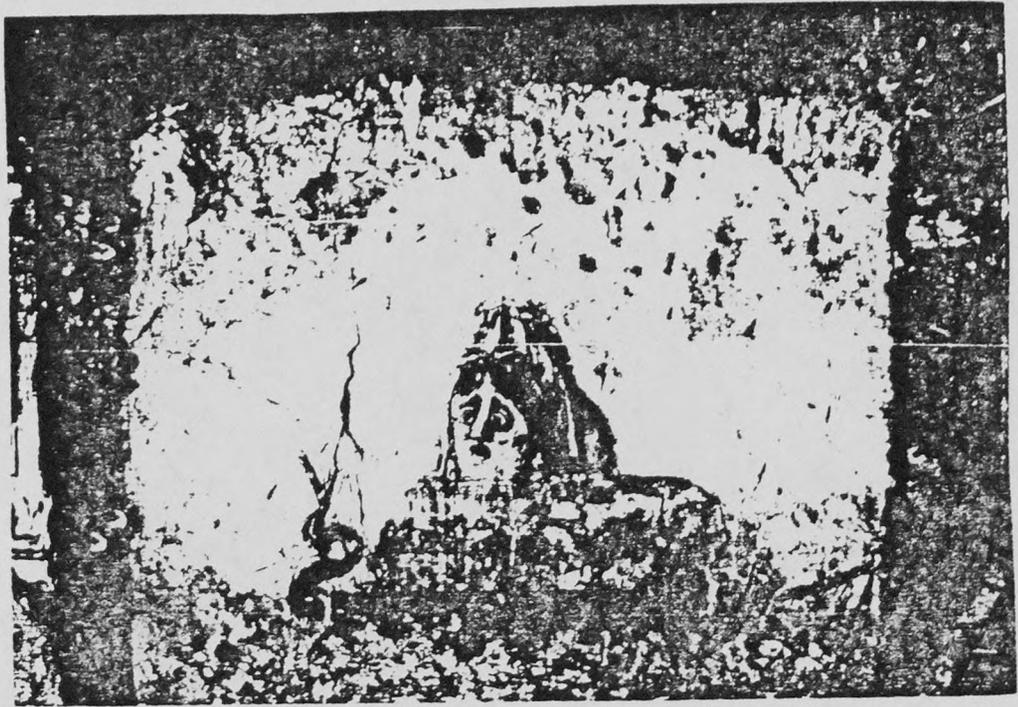
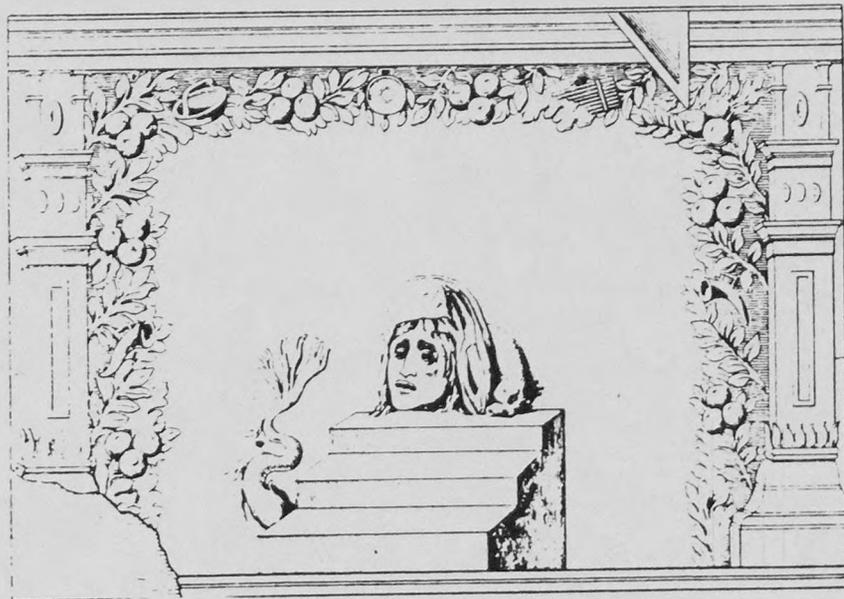


Fig. 64a Peinture. Herculaneum. Naples MN 9850.



64b dessin.

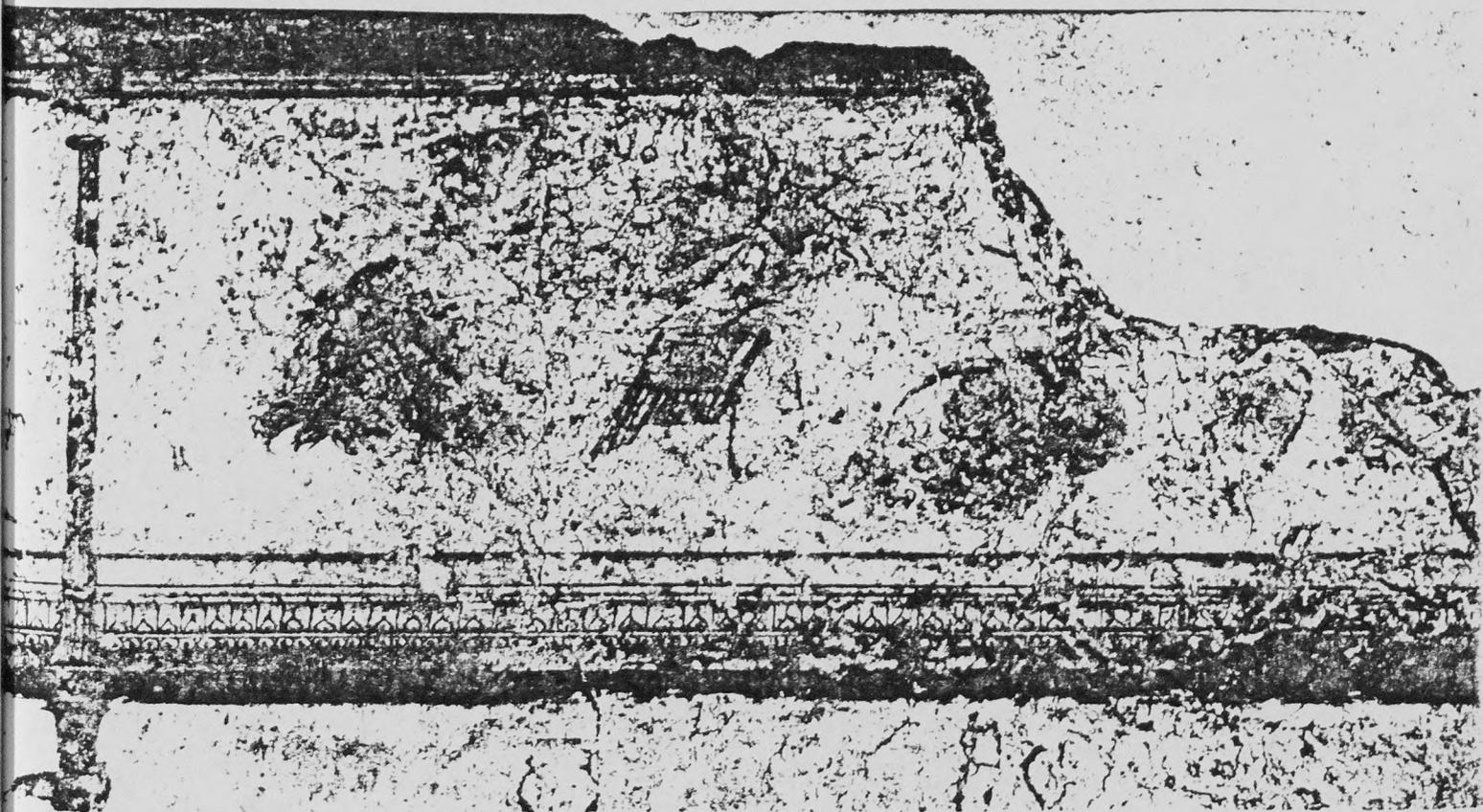


Fig. 65 Peinture. Rome. Thermes 1232.

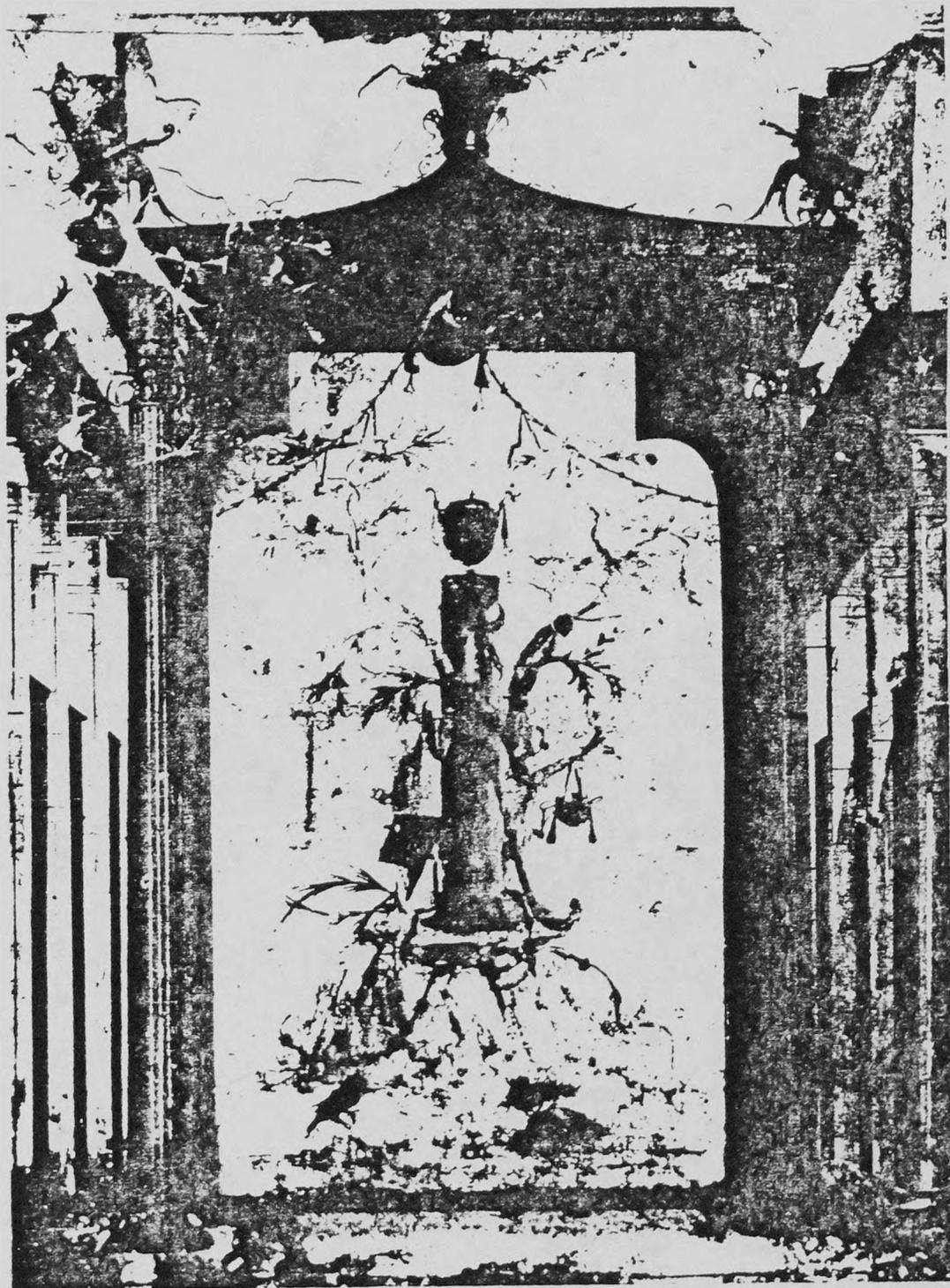


Fig. 66 Peinture. Rome 2439.



Fig. 67 Mosaïque. Portugal.



Fig. 68 Mosaique. St-Rustice. Toulouse. Musée St-Raymond
inv. 70-1-1.



Fig. 69 Mosaique. Baccana. Rome MN 1241.



Fig. 70 Mosaique. Carthage.



Fig. 71 Mosaique. Piazza Armerina.



Fig. 72 Relief de marbre. Pompéi.



Fig. 73 Coupe d'Arras. Vienne Kunsthistorisches Mus.
AS VII A12.

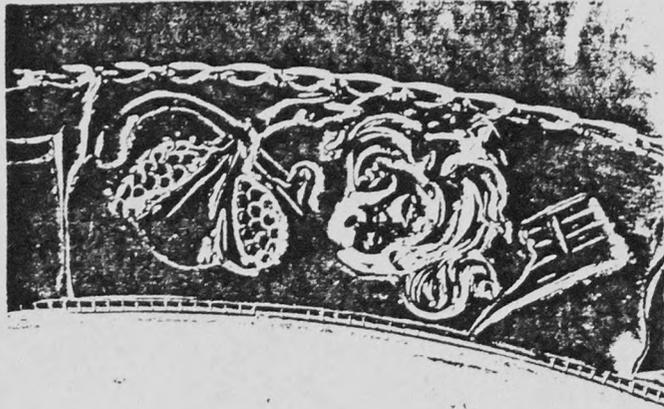


Fig. 74 Plat à reliefs d'Isère. Vienne (France). Musée des Beaux-arts, 84.3.3.

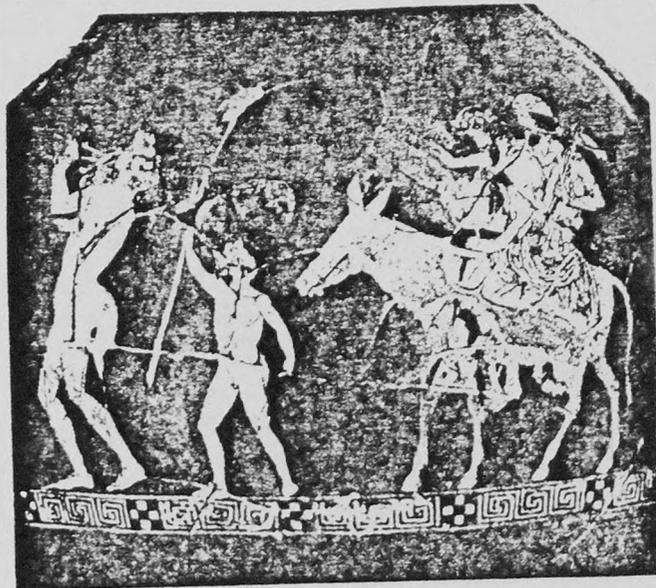


Fig. 75 Oenochoé. New York. MMA 08.258.22.



Fig. 76 Peinture. Domitilla.



Fig. 77 Peinture. SS. Pierre-Marcellin.

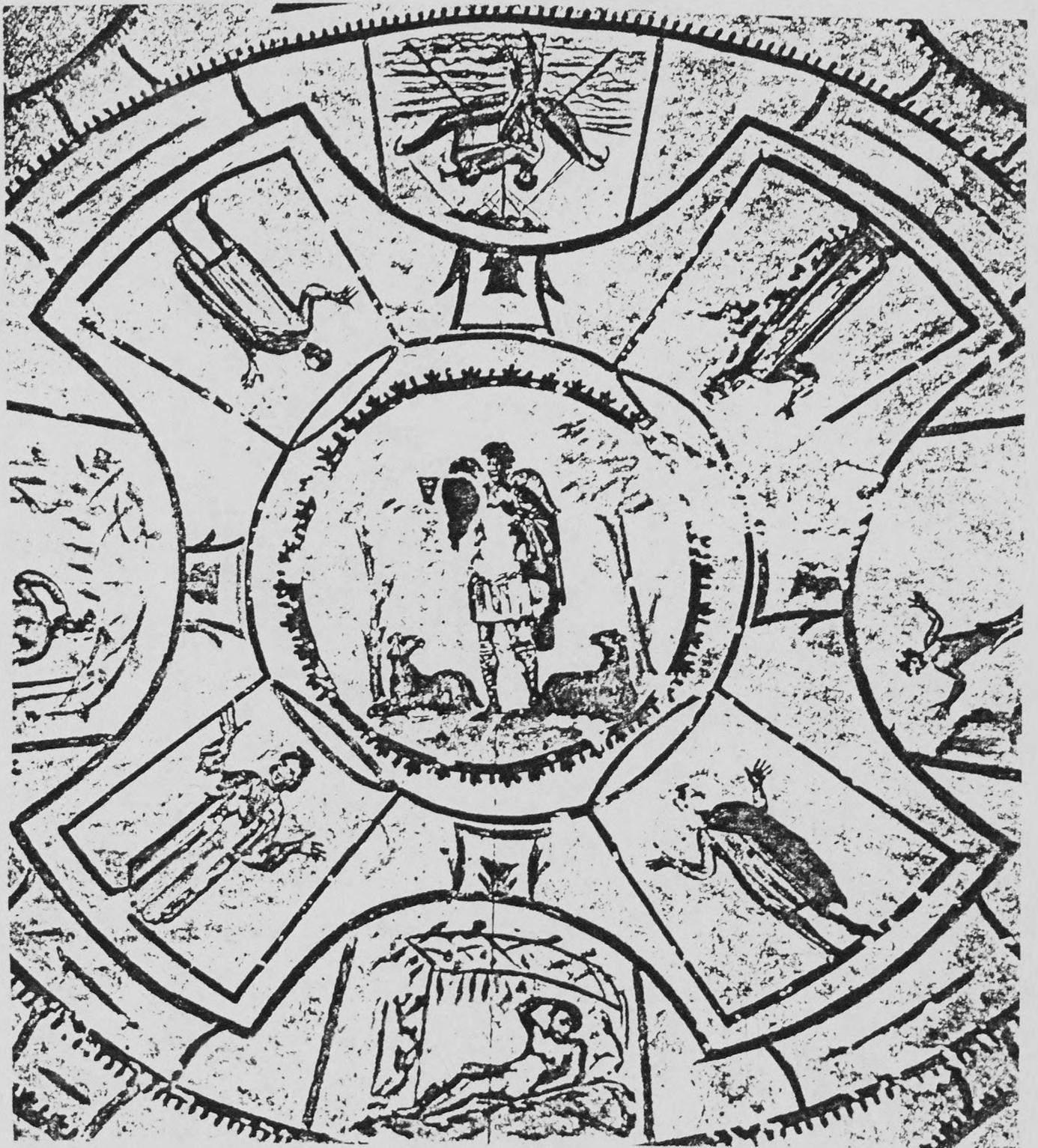


Fig. 78 Peinture. SS. Pierre-Marcellin.

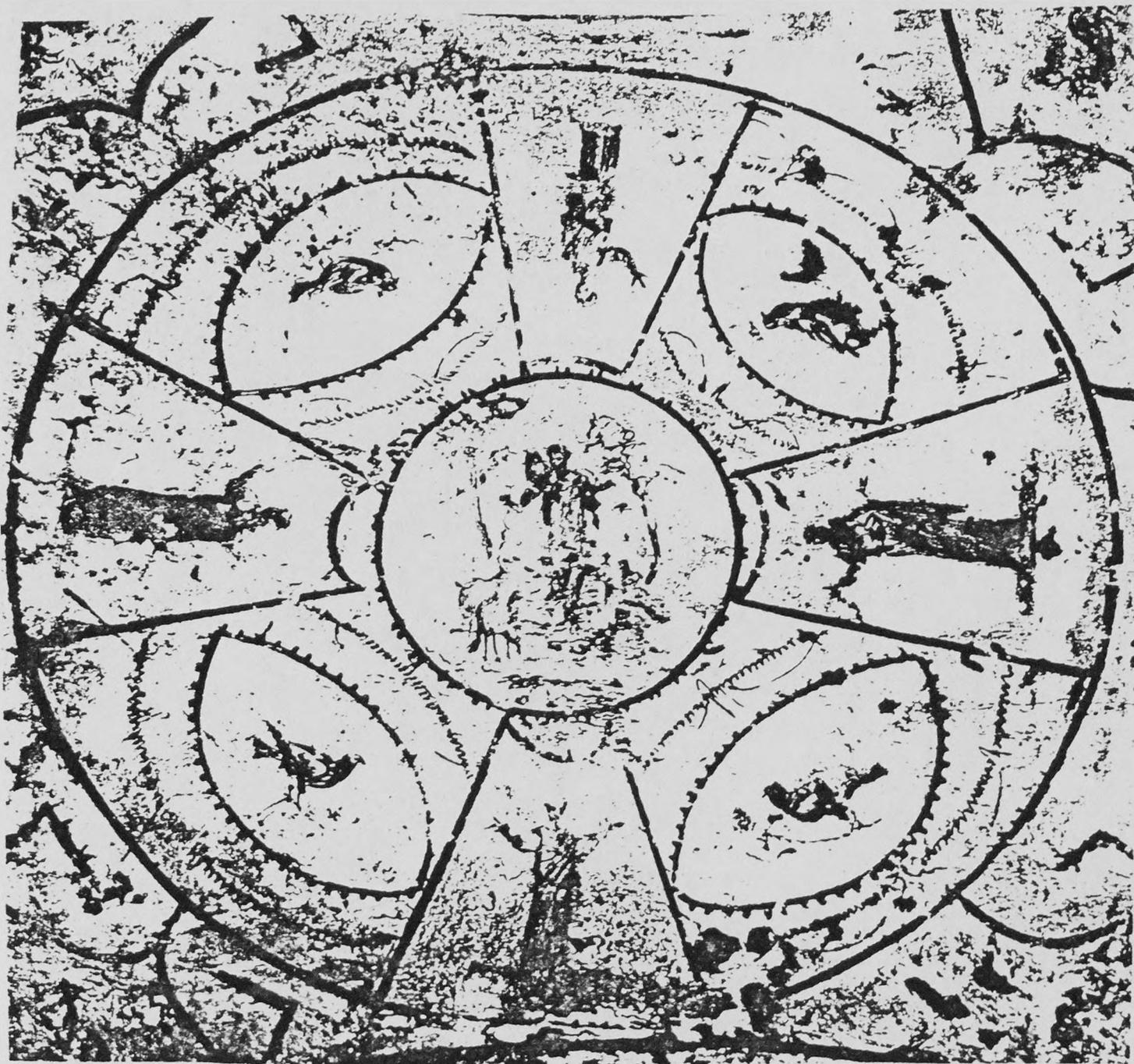


Fig. 79 Peinture. SS. Pierre-Marcellin.

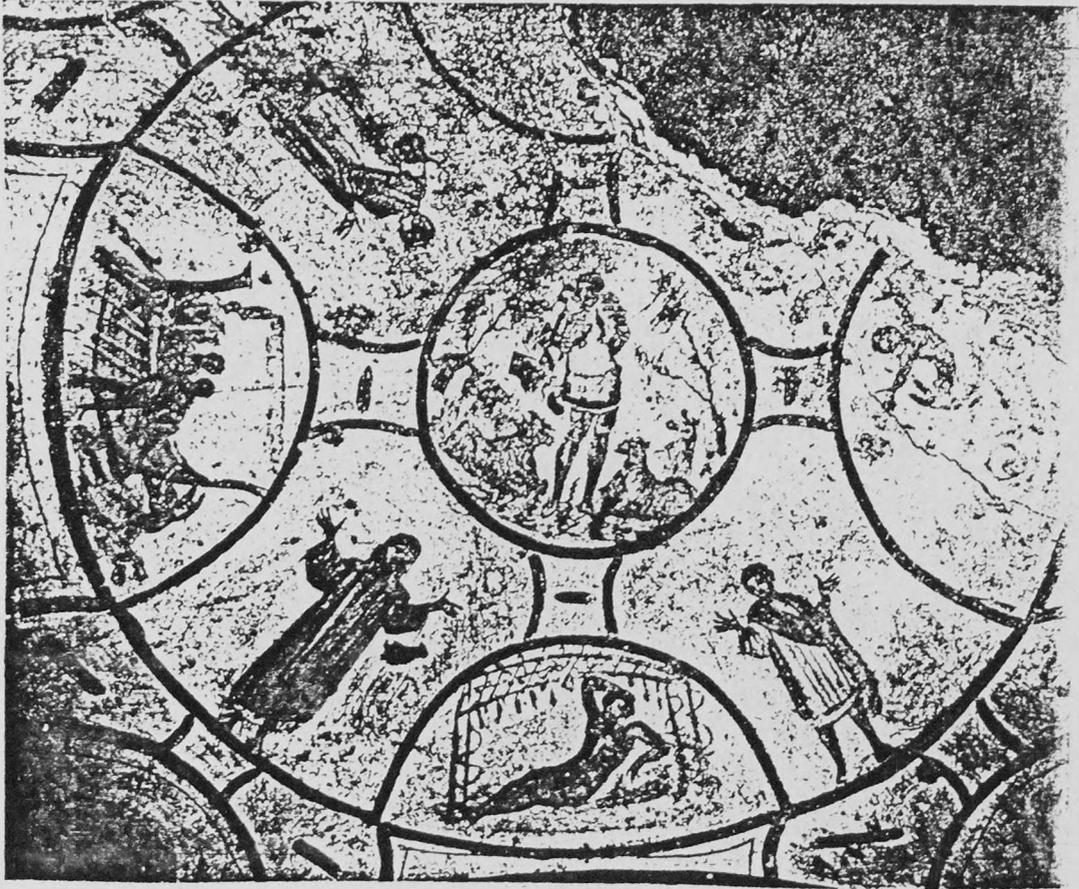


Fig. 80 Peinture. SS. Pierre-Marcellin.

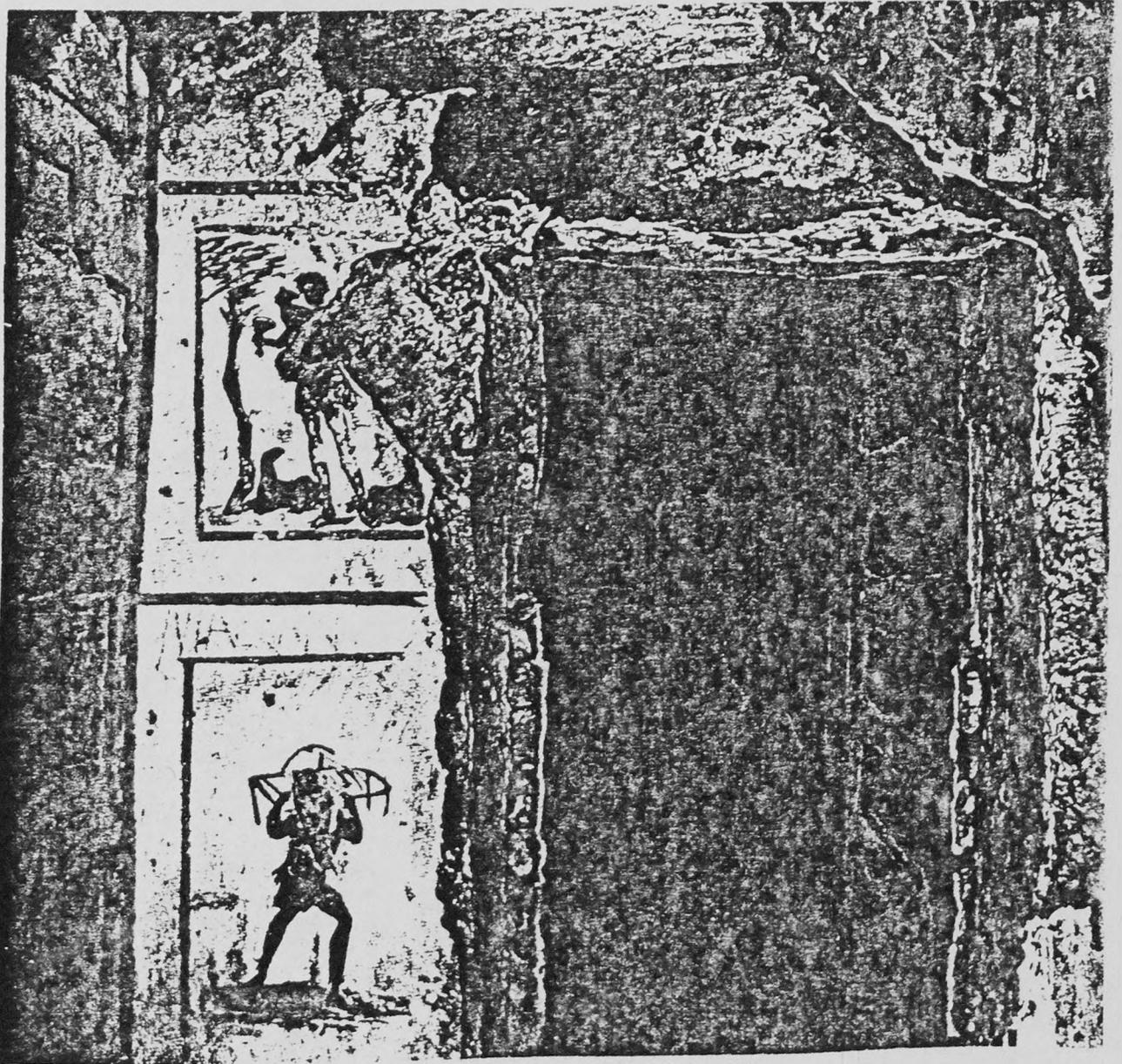


Fig. 81 Peinture. SS. Pierre-Marcellin.

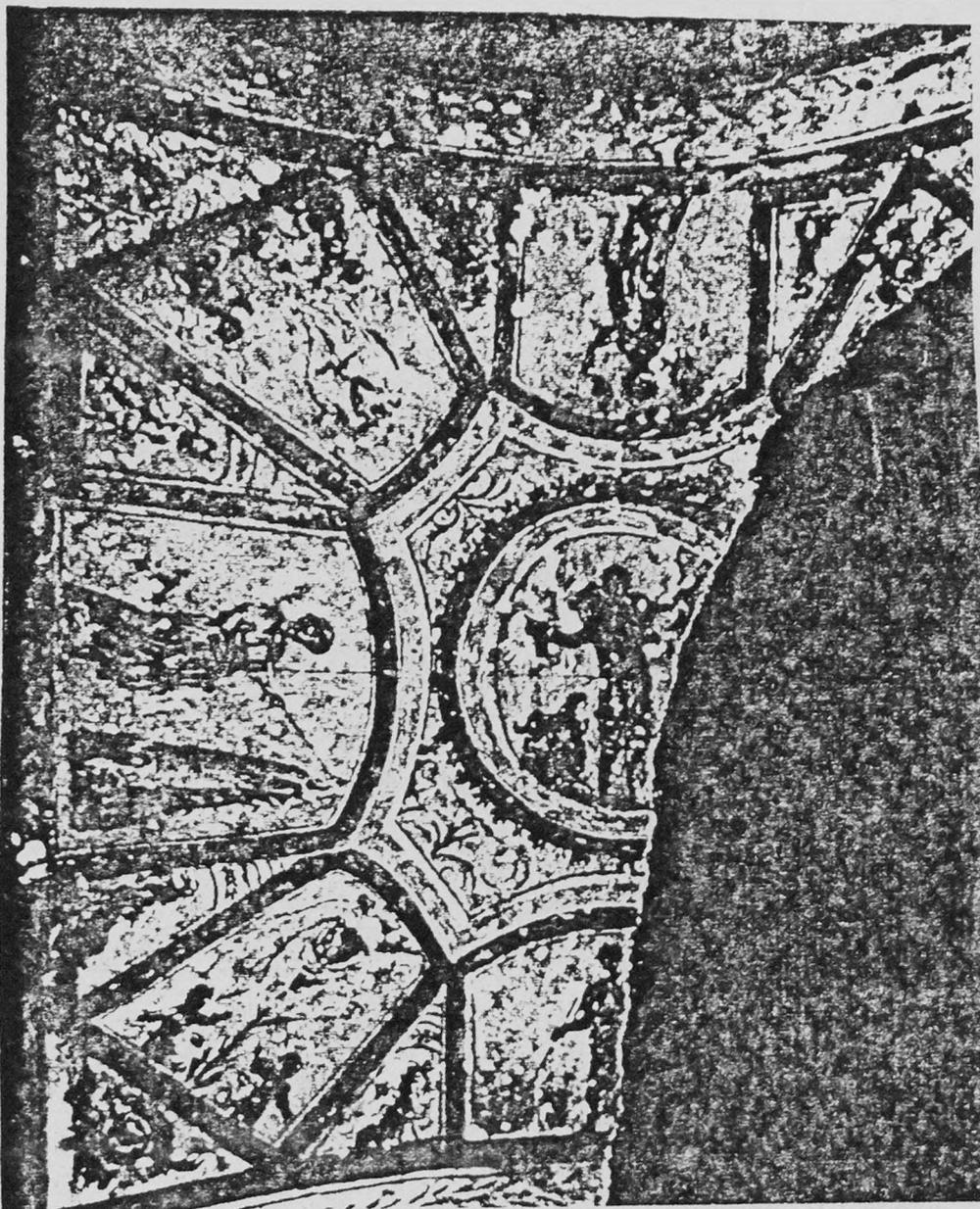


Fig. 82 Peinture. SS. Pierre-Marcellin.



Fig. 83 Peinture. Coemeterium Maius.



Fig. 84 Mosaïque. Aquilée.



Fig. 85 Peinture. S. Callisto.



Fig. 86 Peinture. Domitilla.



Fig. 87 Peinture. S. Callisto.



Fig. 88 Peinture. SS. Pierre-Marcellin.

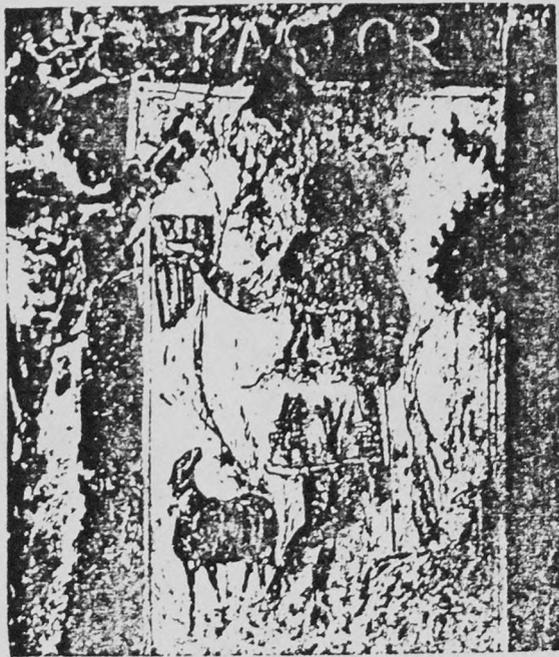


Fig. 89 Peinture. Generosa.

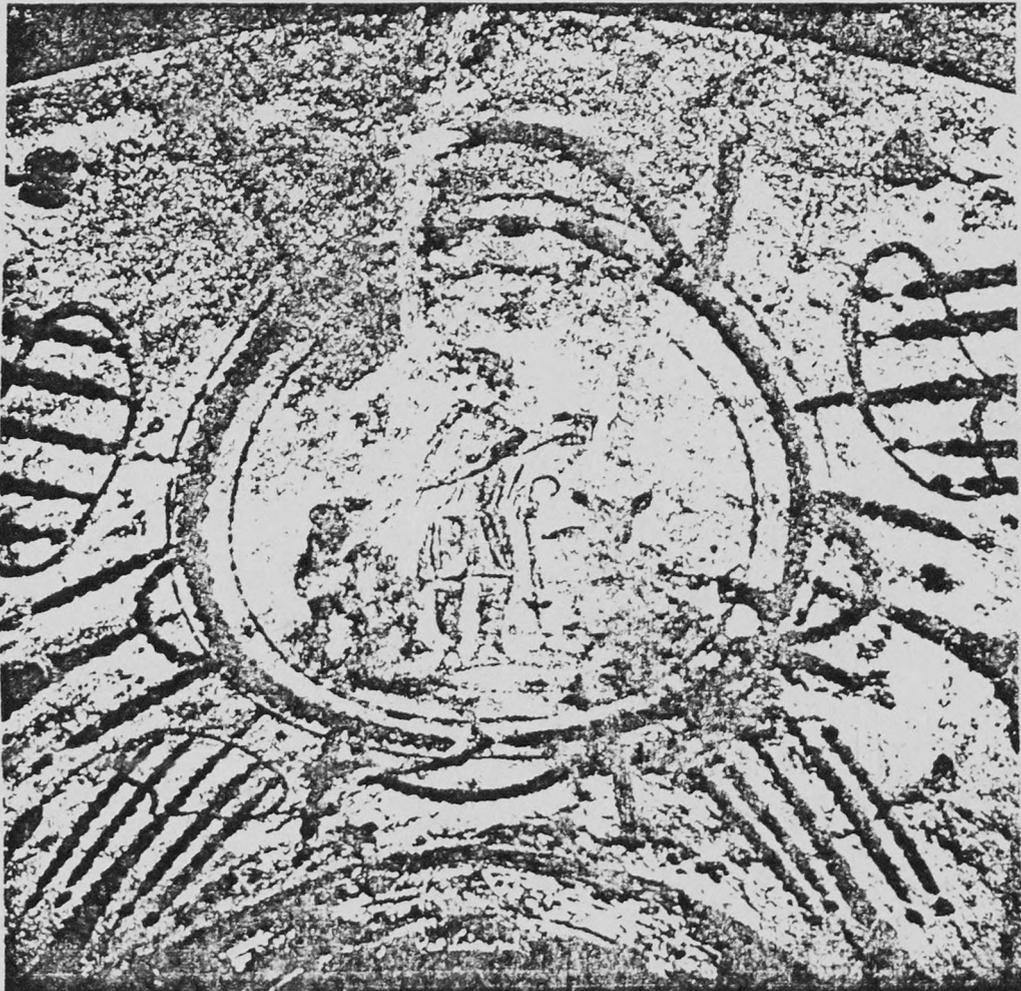


Fig. 90 Peinture. Rome.



Fig. 91 Peinture. Coemeterium Maius.

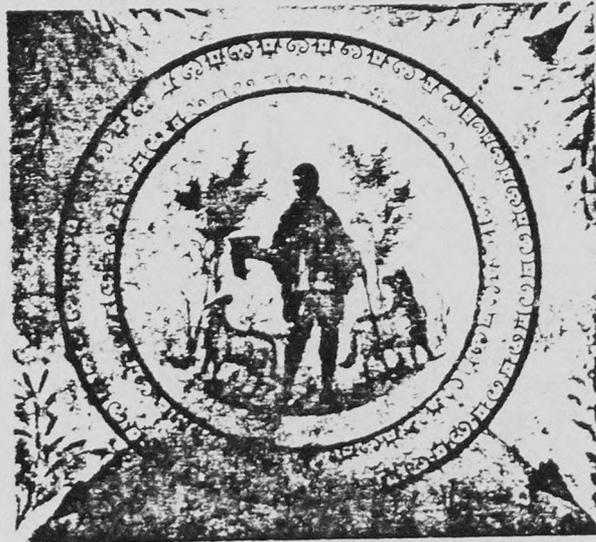


Fig. 92 Peinture. Trebius Justus.



Fig. 93 Peinture. S. Callisto.



Fig. 94 Peinture. Priscilla.

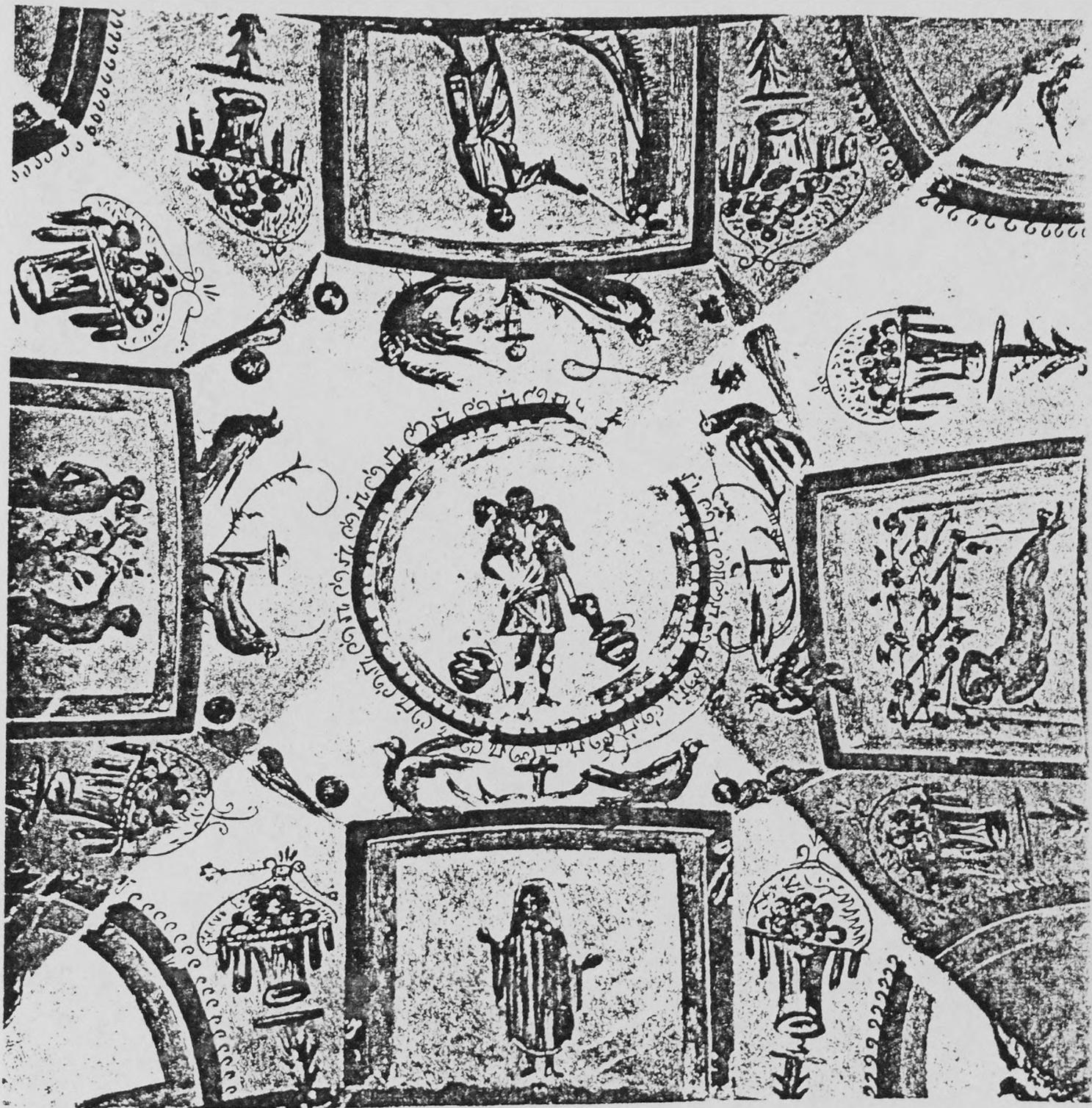


Fig. 95 Peinture. Coemeterium Maius.



Fig. 96 Peinture. Priscilla.

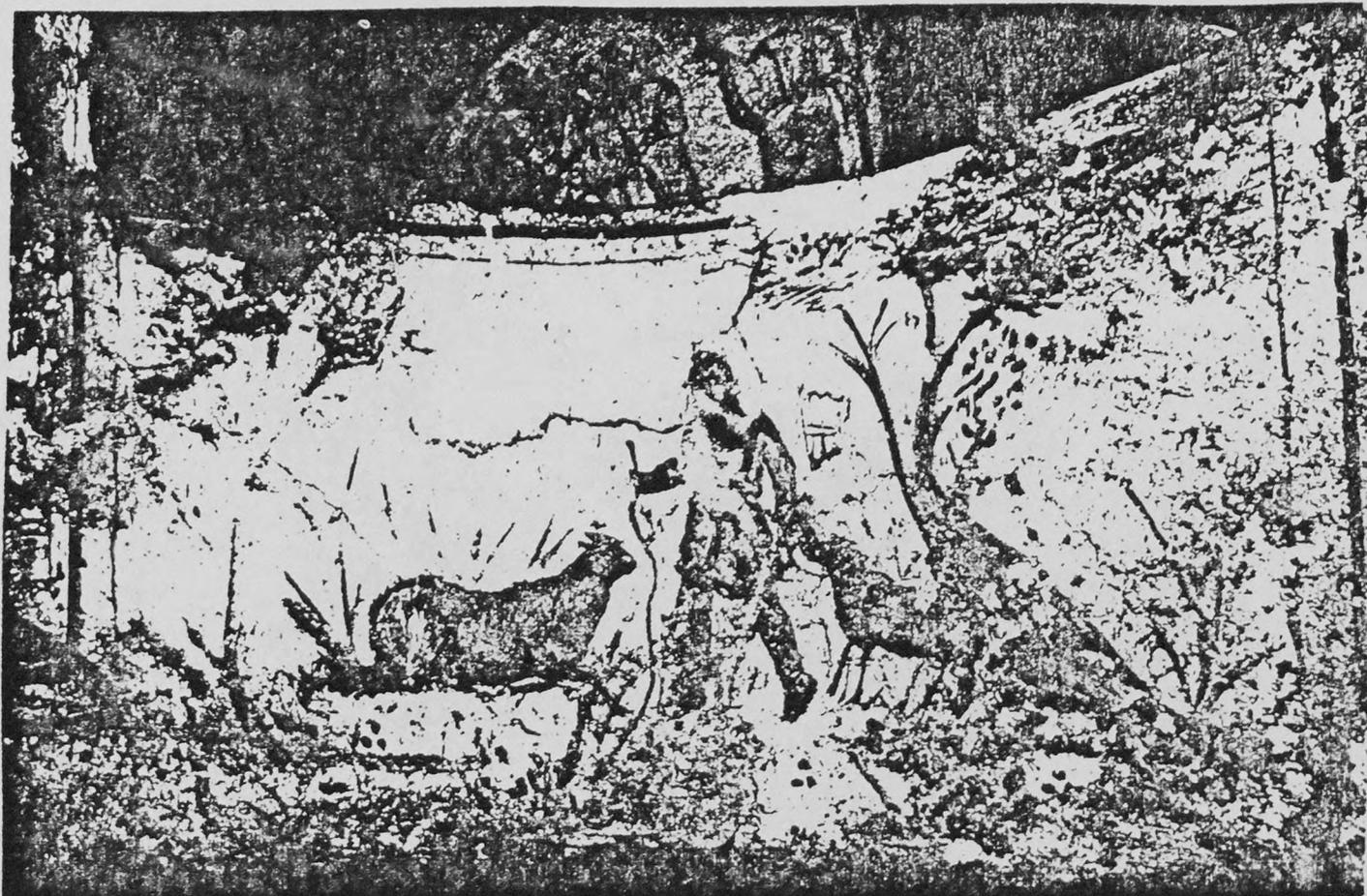


Fig. 97 Peinture. Rome.

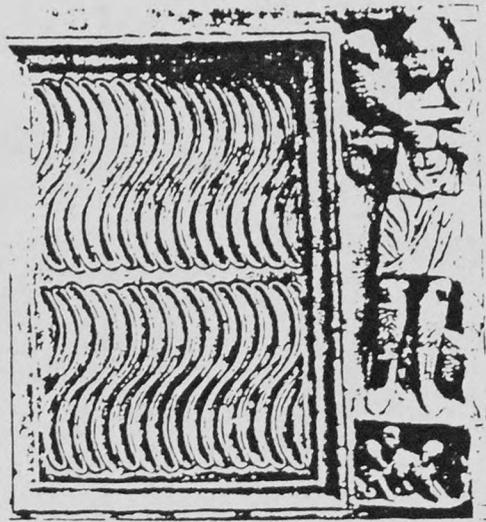


Fig. 98 Sarcophage. Vescovio.

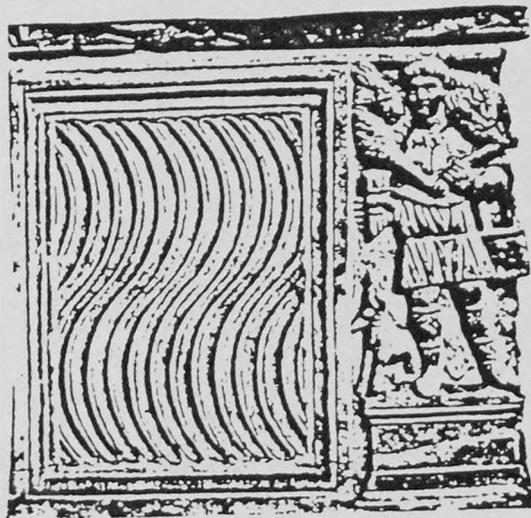


Fig. 99 Sarcophage. S. Sébastien.

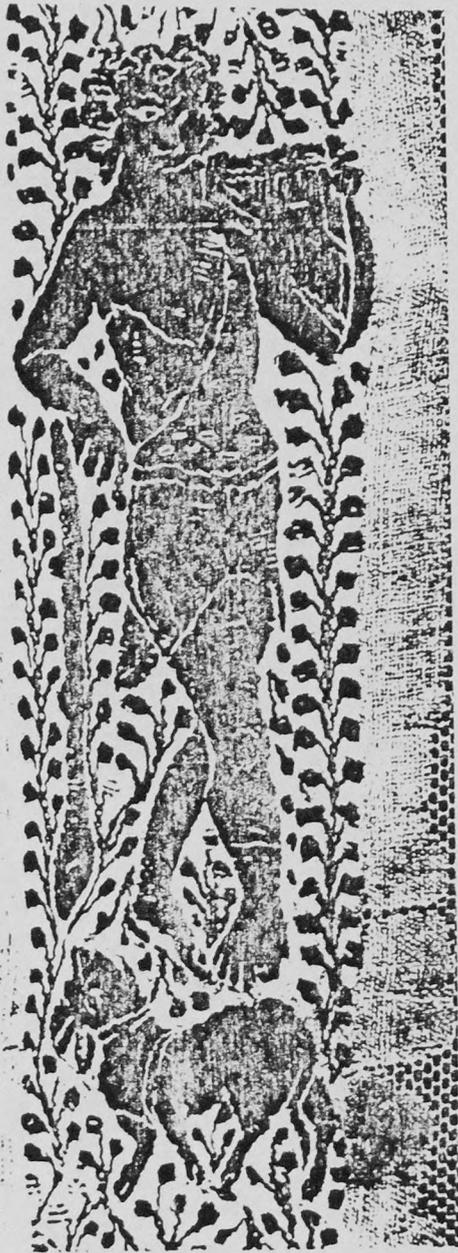


Fig. 100 Tapisserie. Paris. Louvre no. X 4173.

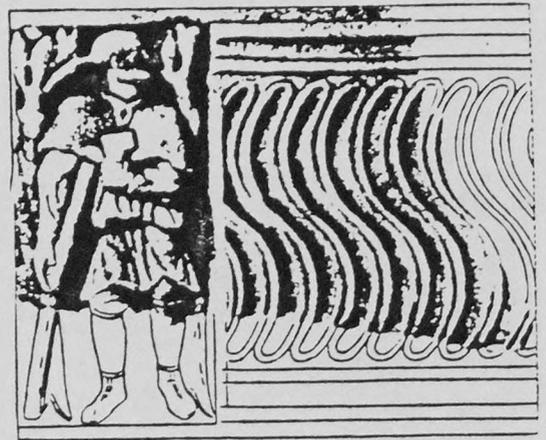


Fig. 101 Sarcophage. Rome. Pretestato.



Fig. 102 Sarcophage. Pise.

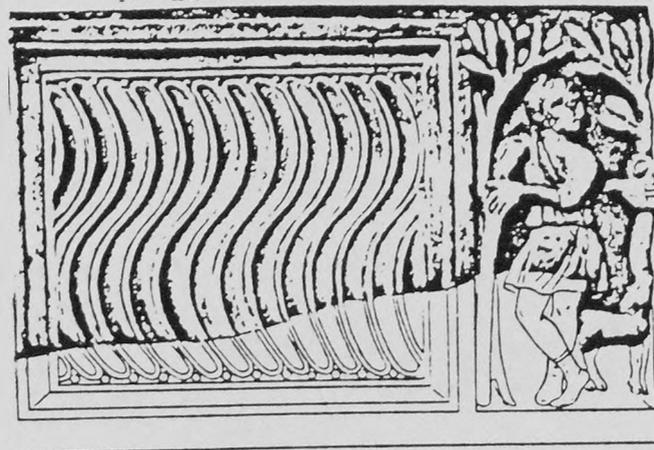


Fig. 103 Sarcophage. Rome. S. Sébastien.

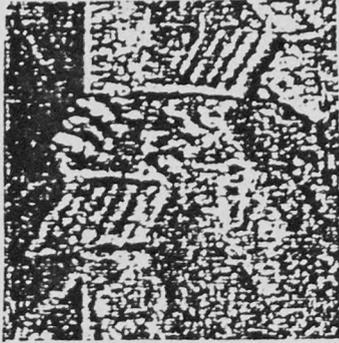


Fig. 104 cat.5-fig.5.



Fig. 105 Monnaie arcadienne.



Fig. 106 cat.17-fig.17.



Fig. 107 Statue. Ste-Colombe.
Mus. Vienne.



Fig. 108 cat.50-fig.56



Fig. 109 Relief d'Oxyrhynchos.
Leiden. Rijksmuseum.



Fig. 110 cat.9-fig.9.



Fig. 111 Sculpture de marbre.
Cherchel no. 148.



Fig. 112 cat.74-fig.84.



Fig. 114 Relief naxien.

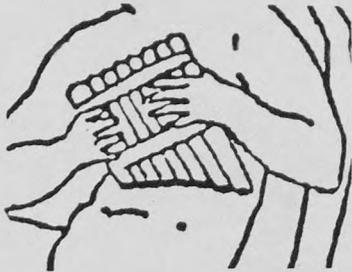


Fig. 113 cat.7-fig.7.



Fig. 115 cat.48-fig.54.



Fig. 116 Bronze. Besançon.
Musée des Beaux-Arts 852.2.252.



Fig. 117 cat.79-fig.89.



Fig. 118 Sarcophage. Arles.

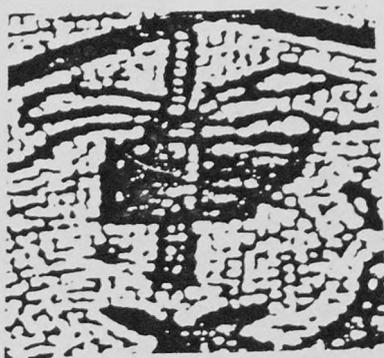


Fig. 119 cat.61-fig.67.



Fig. 120 Sarcophage. Arles.

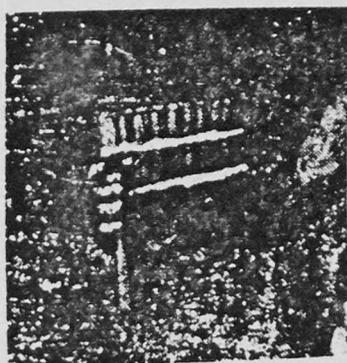


Fig. 121 cat.24-fig.24.

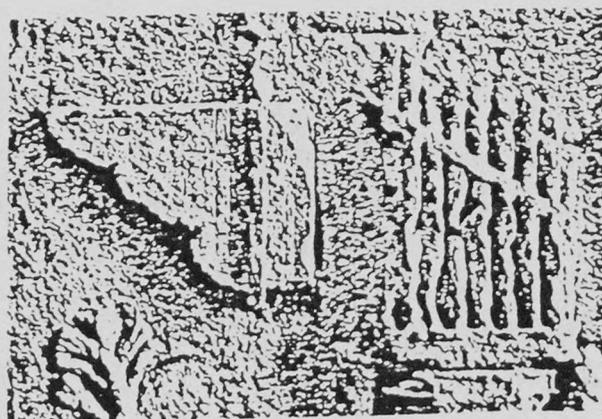


Fig. 122 Sarcophage. Arles.