

La mosaïque aux pugilistes des thermes de Massongex

Jean THIRION

Ancien Membre de l'Ecole Française de Rome

La partie sud-est de l'ensemble thermal romain découvert en 1953 à Massongex (Valais)¹ est constituée par une grande pièce rectangulaire, de 8,95 m. sur 5,88 m., sorte de hall d'entrée qui devait servir à la fois de vestiaire (*apodyterium*) et de lieu d'exercice. Le sol est pavé d'une mosaïque sans bordure, uniformément noire, à l'exception de quelques cubes blancs semés au hasard et d'un panneau central de 1,46 m. sur 1,47 m. Entouré d'une double bande noire, ce panneau représente une scène empruntée aux activités de la palestra : deux boxeurs face à face, séparés par une palme². Le fond du tableau et les figures sont composés à l'aide de cubes de marbre blanc et noir de 1 cm. de côté, environ ; seuls, les bras du personnage de droite sont traités avec des cubes colorés jaune orangé, imitant la teinte de la chair. Une fissure du pavement traverse le motif central à la hauteur des jambes des personnages, mais le dessin général ne s'en trouve pas altéré. Signalons tout de suite que le fond blanc du tableau est parsemé irrégulièrement, dans la moitié droite, de cubes noirs, et que des cubes répartis de la même façon, mais blancs, cette fois, se retrouvent sur le corps du boxeur de droite. Il est difficile de fournir une explica-

¹ J'emprunte les éléments de cette description aux renseignements qui m'ont été aimablement fournis par M. le chanoine J.-M. Theurillat, de l'Abbaye de St-Maurice-en-Valais, et M. L. Blondel, archéologue cantonal à Genève. Cf. L. Blondel, *Les thermes romains de Tarnaiæ*, dans *Vallesia*, t. X, 1955, pp. 43-58, et M.-R. Sauter, *Préhistoire du Valais*, *Ibid.*, pp. 17-19 (avec la bibliographie correspondante).

² Planche I.

tion satisfaisante de cette particularité : peut-être s'agit-il, comme pour les cubes blancs qui parsèment le fond noir, d'une maladresse ou d'une erreur de l'artisan.

Le personnage de gauche³ a le corps tourné vers le spectateur, comme l'indiquent, de manière schématique, les trois points blancs du buste figurant la pointe des seins et le nombril. Les deux jambes écartées, la gauche étant tendue vers l'adversaire, lui confèrent une solide assiette. On notera la finesse relative de ces jambes, dont le galbe est soigneusement rendu, et la petitesse des pieds, dessinés en raccourci non sans habileté. Le vêtement sommaire est constitué par un caleçon, très analogue, apparemment, au « slip » moderne, qui se détache en blanc sur l'ensemble du corps noir ; une ligne noire marque le contour le long des cuisses. Le caleçon est serré en dessous de la taille par un cordon, dont seuls ont été représentés deux pans — un long et un court — retombant par devant pour former un nœud. Le buste, mince à la taille, a une allure nettement athlétique, avec la poitrine et les épaules puissamment élargies. Les bras⁴ sont épais et lourds et contrastent singulièrement avec la finesse des jambes. Celui de droite, ramené en arrière, est plié à la hauteur du coude et la main levée arrive légèrement au-dessus de la tête. Le gonflement du biceps et des muscles de l'épaule est rendu de façon remarquable par le profil doucement arrondi de la partie supérieure du bras. Le dessin du bras gauche, à demi tendu vers l'adversaire, est moins soigné : la place des muscles et du coude n'est pas marquée ; il porte, tout près de l'épaule, une sorte de bracelet que schématisent quatre cubes blancs. Les mains ont une allure singulière : la droite offre l'aspect d'un rectangle irrégulier, tandis que la gauche, de forme vaguement triangulaire, avec les angles arrondis, présente, du côté de l'adversaire, une surface plane, légèrement concave. Leur profil, comme leur dimension par rapport au reste du personnage, montrent nettement qu'elles sont protégées par un objet quelconque, gant, ceste ou système analogue ; nous aurons l'occasion de revenir sur ce point.

La tête est sans doute l'élément le plus réussi de tout le personnage. Tournée vers l'adversaire de droite, elle se présente complètement de profil, en opposition avec le reste du corps, vu de

³ Pl. II, 1.

⁴ Pl. II, 2.

face. Le cou est large, court et trapu, la courbure du crâne à peine distincte de la ligne de la nuque, les cheveux sommairement indiqués par un léger renflement au-dessus du front. Dans le prolongement de celui-ci, le nez, plutôt petit, est très droit. Une barbe dont la pointe se redresse vigoureusement orne le menton. Deux lignes blanches parallèles, formées de cubes réduits, marquent le sourcil et l'œil, dont un cube normal figure la pupille. L'oreille est rendue d'une manière analogue, mais par une ligne courbe. Malgré la simplicité des moyens, l'ensemble est très expressif et trahit un travail poussé : on remarquera, en particulier, le soin avec lequel ont été disposés les cubes sur le bras droit et la tête ; une rangée de cubes blancs cerne exactement les contours, tandis que, sur le motif lui-même, les cubes noirs sont également ordonnés en files régulières, dont deux notamment, soulignent la musculature, au sommet du bras et à l'épaule ; des rangées parallèles épousent pareillement la courbure du crâne ; enfin, entre l'oreille et l'œil, les cubes forment un curieux assemblage en losange, comme si le mosaïste avait voulu éviter à tout prix une composition désordonnée.

Le personnage de droite⁵ présente des caractéristiques assez voisines. Cependant, l'attitude est sensiblement différente. Alors que le premier boxeur était montré dans une position statique, c'est dans un mouvement vif et violent qu'est fixé celui-ci. La jambe gauche légèrement fléchie vient de se porter rapidement en avant, tandis que la jambe droite reste tendue vers l'arrière. La vivacité du geste est bien traduite, quoique avec une certaine gaucherie, par la manière dont tombe le pan de tissu à partir de la ceinture : au lieu de descendre tout droit, comme chez le personnage de gauche, il est violemment rejeté en arrière par-dessus la cuisse. Par ailleurs, c'est exactement le même type de vêtement que celui de l'adversaire. Le galbe et la finesse des jambes ont été accentués au point de passer presque pour un trait de naïveté. Le torse⁶, bien découpé, est vu de dos : une ligne blanche schématique, figurant l'épine dorsale, souligne, par son tracé onduleux, la torsion du buste dans l'effort. Les bras sont faits avec des cubes jaune orange, les contours étant marqués en blanc à la jonction avec l'épaule, et en noir ailleurs. Le gauche est tendu, légèrement levé, et passe au-dessus du bras de l'adversaire, au niveau du poi-

⁵ Pl. III, 1.

⁶ Pl. III, 2.

gnet. Les doigts de la main ouverte sont représentés très schématiquement par quatre lignes noires parallèles, le pouce invisible, étant apparemment refermé. Le bras droit, de la même couleur, est replié en arrière et la main, à la hauteur de la hanche, se trouve à peu près entièrement cachée par le buste. La tête, tournée vers la gauche, regarde l'adversaire ; elle est vue complètement de profil et offre les mêmes caractéristiques que celle du personnage de gauche, à l'exception du sourcil, qui est arqué. Cependant, elle est nettement moins expressive et d'un travail moins achevé ; les cubes sont disposés en désordre, sans aucun effort pour suivre les contours, à la différence du motif symétrique. Toute la partie supérieure du personnage de droite, d'ailleurs, est d'une exécution moins soignée : comme si le mosaïste, pressé par le temps, avait terminé son tableau à la hâte, à moins qu'un artisan malhabile ne se fût chargé de ce fragment, en imitant, selon ses moyens, les qualités de son modèle. Terminons, pour être complet, en signalant la palme, d'un dessin sommaire, qui se détache verticalement, en noir, avec une longue tige, entre les deux combattants.

* * *

Le premier problème qui se pose au sujet de cette mosaïque est de savoir si elle se rattache à une tradition artistique établie. Or, les mosaïques romaines avec scènes de pugilat ne manquent pas. On peut, en gros, distinguer deux types essentiels. D'abord, les compositions qui se réfèrent, comme c'est le cas, fréquemment, pour d'autres thèmes, à des œuvres littéraires, illustrant des passages particulièrement célèbres et devenus classiques. Ainsi en est-il du combat des boxeurs Darès et Entelle, un des épisodes les plus fameux des jeux offerts par Enée à la mémoire de son père Anchise⁷. Une mosaïque polychrome trouvée à Villelaure, dans le Vaucluse, représente les derniers instants de la lutte⁸ : Darès, dont le front saigne, s'éloigne, vaincu, tandis qu'Entelle se dresse triomphant devant le taureau qu'il vient d'abattre d'un coup de poing. La scène est composée avec adresse, le dessin expressif : il faut remarquer, en particulier, comment la musculature, volontairement exagérée, a été rendue par des traits rouge foncé qui tran-

⁷ Virgile, *Enéide*, V, 368—489.

⁸ Cf. *Bulletin Archéologique du Comité*, 1903, pp. 1—32, pl. II ; A. Blanchet, *Etude sur la décoration des édifices de la Gaule romaine*, Paris, 1913, p. 89.

chent sur la tonalité générale chair ou rose crème. Il s'agit, à coup sûr, de la reproduction d'une peinture célèbre, à partir de laquelle furent exécutés des cartons destinés aux mosaïstes⁹.

A côté des illustrations d'œuvres littéraires, la mosaïque romaine offre des ensembles où figurent des athlètes professionnels. On sait que ceux-ci, protégés par les pouvoirs publics, se groupèrent, à partir du II^e siècle après J.-C., en associations, qui avaient leurs locaux et leurs règlements propres¹⁰. La représentation la plus connue dans ce genre est un pavement des Thermes de Caracalla, transporté au Musée du Latran, qui comprend vingt figures et vingt-six bustes d'athlètes, parmi lesquels six pugilistes¹¹. La qualité d'athlètes professionnels des personnages est marquée par la touffe de cheveux ou *cirrus*, qui surmonte leur crâne rasé¹². L'œuvre, qui remonte au III^e siècle ou au début du IV^e, frappe surtout par son réalisme violent : l'allure massive et trapue des boxeurs, notamment, est tout à fait caractéristique. De même, l'artiste a souligné à plaisir, semble-t-il, la brutalité des visages, dont les traits vulgaires sont loin d'être idéalisés, ainsi que la puissance de la musculature, mise en valeur par des zones de couleurs différentes.

Comme terme extrême de cette évolution, on nous permettra de citer une mosaïque inédite découverte sur le site de Thina, près de Sfax en Tunisie¹³. Dans un panneau de 80 cm. de côté, entouré d'une bordure géométrique, sont figurés deux boxeurs nus¹⁴ : celui de gauche abandonne le combat avec un geste d'effroi, pour éviter, semble-t-il, le poing de son adversaire, lequel marche sur lui d'un pas décidé. Toute la partie supérieure de la mosaïque est mal-

⁹ L'existence d'une « série Darès et Entelle », en mosaïque, inspirée d'un modèle unique, semble attestée par le fait qu'une mosaïque analogue avait été découverte en 1790 à Aix-en-Provence. Elle fut malheureusement détruite peu après. Cf. *Bulletin du Comité*, art. cit., pp. 8-9.

¹⁰ Cf. E. Norman Gardiner, *Greek Athletic Sports and Festivals*, Londres, 1910, pp. 174-176.

¹¹ Cf. B. Nogara, *I mosaici antichi nel Vaticano e nel Laterano*, Milan, 1910, pl. 1-4 ; R. Cagnat-V. Chapot, *Manuel d'archéologie romaine*, II, Paris, 1920, pp. 125-126.

¹² Cette marque particulière, qui ne figure que sur des monuments romains ou d'influence romaine, est cependant bien antérieure à l'époque impériale, comme l'a montré M. Bulard à propos des peintures de Délos. Cf. M. Bulard, *La religion domestique dans la colonie italienne de Délos, d'après les peintures murales et les autels historiés*, Paris, 1926, p. 131.

¹³ Ainsi que d'autres mosaïques de sujet différent, cette œuvre, qui pave une petite pièce construite sur hypocaustes, fait partie d'un ensemble thermal du IV^e ou du V^e siècle, que j'ai eu l'occasion de fouiller au printemps 1954. Le résultat de ces travaux sera publié dans les *Mélanges de l'Ecole Française de Rome*.

¹⁴ Pl. IV.

heureusement mutilée. Ce qu'il faut surtout retenir de cette œuvre tardive (IV^e-V^e siècle), c'est, comme dans la mosaïque des Thermes de Caracalla, le souci exagéré des détails réalistes : la composition vise à un effet pathétique assez grossier et les muscles sont indiqués, jusqu'à l'outrance, par des lignes de cubes verdâtres se détachant sur le fond rose chair.

Tels sont donc les traits marquants de cette série, composée de mosaïques polychromes d'un réalisme excessif et parfois naïf. Bien différentes apparaissent quelques œuvres en noir et blanc, avec lesquelles nous allons nous rapprocher de la composition de Massongex. A vrai dire, l'atmosphère de ces figurations n'est pas nouvelle, puisqu'il s'agit également de collègues d'athlètes professionnels. Une mosaïque provenant de Tusculum, aujourd'hui à la Villa Lancellotti, fait voir ainsi un ensemble d'exercices physiques, parmi lesquels un combat de boxe, dans l'angle inférieur droit de la composition¹⁵. Les deux antagonistes, pourvus du *cirrus* caractéristique, se font face, les bras disposés à peu près comme chez le personnage de gauche, sur notre mosaïque. Contrastant avec les œuvres de la série précédente, l'effet général est sobre, les corps sveltes et bien proportionnés. Cependant, les muscles sont évoqués avec complaisance par de nombreuses lignes blanches qui en marquent les emplacements. Très voisin de ce dernier est un pavement découvert dans un établissement thermal du Transtevere, à Rome : un cadre rectangulaire enferme une suite de scènes sportives, en noir sur fond blanc, où figurent deux boxeurs qui s'affrontent¹⁶. L'exécution présente les mêmes caractères que dans l'œuvre précédente, mais le dessin est plus grossier, comme il est normal dans un morceau destiné à un établissement suburbain et populaire. Là encore, la musculature se trouve mise en valeur par des lignes blanches nombreuses. Ces deux mosaïques remontent à la première moitié du II^e siècle. Etant, au moins par leur technique et par leur mélange d'éléments réalistes et stylisés, celles qui se rapprochent le plus de la mosaïque de Massongex, elles permettent, en l'absence de critères plus directs, de proposer une date pour cette dernière. Etant donné, en effet, que les mosaïques avec représentations de

¹⁵ Norman Gardiner, *op. cit.*, p. 177, fig. 22 ; Marion E. Blake, *Roman Mosaics of the Second Century in Italy*, dans *Memoirs of the American Academy in Rome*, XIII, 1936, p. 164 et pl. 38, 1.

¹⁶ Cf. Marion E. Blake, *op. cit.*, p. 163, et l'article de F. Fornari, dans *Notizie degli Scavi di Antichità*, 1916, pp. 314-318, fig. 1.

personnages sont encore très rares au I^{er} siècle ap. J.-C.¹⁷, qu'au contraire ce genre de figuration en noir et blanc est florissant dans la première moitié du II^e siècle et que les œuvres les plus voisines de la nôtre peuvent être attribuées à cette période avec suffisamment de certitude, il paraîtra logique de supposer que la mosaïque de Massongex n'a pas été composée avant le II^e siècle. Si l'on se rappelle, en outre, qu'il s'agit d'une œuvre provinciale, présentant déjà les caractères d'un art de transition (emploi d'une couleur supplémentaire), il faudra tenir compte d'un certain décalage et considérer les années 150-160 comme la date la plus probable¹⁸.

* * *

Il est temps de souligner l'originalité de la mosaïque de Massongex, qui, si elle entre dans une série bien représentée, tranche nettement, par ailleurs, sur les œuvres que nous venons de passer en revue. Une première singularité est l'utilisation d'une couleur dans un ensemble noir et blanc : les bras du personnage de droite, rappelons-le, sont traités avec des cubes jaune orange, imitant la teinte de la chair. N'allons pas croire que le personnage soit vêtu d'une sorte de maillot qui laisserait les bras à découvert : son adversaire, entièrement nu, à l'exception du caleçon, est figuré également en noir ; chez le boxeur de droite, il n'y a aucune différence entre la tête et les jambes, évidemment nues, et le buste ; et, surtout, la ligne blanche dessinant schématiquement l'épine dorsale apporte la preuve formelle que le torse est libre de tout vêtement. On pourrait songer, à ce propos, aux différences de couleur entre les deux adversaires que l'on rencontre sur des peintures décou-

¹⁷ Abstraction faite, bien entendu, des mosaïques polychromes de type hellénistique, on n'en a retrouvé que trois de ce genre à Pompéi. Cf. Marion E. Blake, *The Pavements of the Roman Buildings of the Republic and Early Empire*, dans *Memoirs of the American Academy in Rome*, VIII, 1930, p. 123. A quoi il faut ajouter le motif central d'une mosaïque de Boscoreale, représentant précisément une scène sportive, lutte ou boxe (M. della Corte, *Notizie degli Scavi*, 1921, p. 450). Dans toutes ces œuvres en noir et blanc, le dessin est encore pauvre et l'exécution très fruste.

¹⁸ Ces considérations stylistiques rejoignent les quelques données concrètes fournies par la fouille. Si l'ensemble du bâtiment remonte au premier siècle, en effet, la mosaïque ne semble pas appartenir au début de la construction : l'existence d'un double sol prouve un remaniement postérieur (renseignements communiqués par M. L. Blondel). Des transformations de ce genre étaient fréquentes : dans les villes africaines, en particulier, on rencontre très souvent des fragments de mosaïques superposés appartenant à des époques différentes. — Cf. L. Blondel, *art. cit.*, p. 46.

vertes en Egypte ou à Délos¹⁹ : l'un des boxeurs — ou lutteurs — est rouge, l'autre gris foncé, cette opposition s'expliquant en partie par les onguents variés dont s'enduisaient les athlètes pour favoriser ou contrarier la transpiration²⁰. Cependant, sur notre mosaïque, seuls, les bras présentent cette particularité, explicable plutôt, selon nous, par une convention artistique fréquemment employée dans les œuvres archaïques ; si l'on veut bien remarquer que deux bras, n'appartenant pas au même personnage, se superposent, on admettra que l'artiste devait s'arranger pour maintenir de manière nette l'opposition des adversaires. L'utilisation de couleurs diverses empêche toute confusion et, par souci de symétrie et de vraisemblance, l'autre bras est figuré de la même façon. Sans doute faut-il voir aussi dans cette différence de traitement la volonté de mettre en valeur le personnage ainsi singularisé. L'artifice de présentation, en attirant l'attention du spectateur, symbolise le rôle particulier attribué à cette figure, qui n'est pas sur le même plan que l'autre²¹. Nous reviendrons sur ce point. En tout cas, la survivance ou la réapparition d'une convention de cette sorte, dans une œuvre du II^e siècle ap. J.-C., mérite d'être signalée, d'autant plus qu'à notre connaissance il n'existe aucune autre mosaïque romaine offrant, comme celle-ci, un stade intermédiaire entre la technique en noir et blanc et les ensembles polychromes. Nous avons la chance de nous trouver en présence d'une œuvre de transition, fermement attachée, encore, à la tradition des mosaïques à figures noires, mais où la prochaine diffusion des compositions en couleurs se laisse deviner par un timide essai.

Ce trait n'est pas le seul élément d'archaïsme de notre composition. Elle comporte des gaucheries évidentes, dont il faut peut-être rendre responsable un exécutant malhabile, formé dans un atelier de province : par exemple la position forcée des jambes, chez le personnage de droite, et le dessin du pan de tissu. Mais ce

¹⁹ Cf. Maspéro, *Egypte, Documents d'art égyptien*, Paris, 1923, pl. 10 ; — *Exploration archéologique de Délos*, IX, *Description des revêtements peints à sujets religieux*, par M. Bulard, Paris, 1926, p. 67, l. 16 ; p. 68, l. 1 ; p. 78, l. 35 ; p. 121, l. 1 et 4.

²⁰ Cf. M. Bulard, *La religion domestique...*, pp. 136-137 ; Philostrate, *Gymnast.*, 56 (Teubner, II, p. 292).

²¹ Comparer les couleurs conventionnelles, toujours les mêmes, qui, dans la peinture funéraire étrusque, signalent les différences de sexe : brun rouge pour les hommes, rose crème pour les femmes. Cf. notamment les figures dansantes de la Tombe des Lionnes, à Tarquinies (M. Pallottino, *La peinture étrusque*, Skira Ed., 1952, p. 45) et la scène de banquet de la Tombe des Léopards (*Ibid.*, p. 67).



Vue d'ensemble du panneau central.



1. Partie gauche
(Photo J.-M. Theurillat)



2. Détail du personnage de gauche
(Photo J.-M. Theurillat)

1. Partie droite
(Photo J.-M. Theurillat)



2. Détail du personnage de droite
(Photo J.-M. Theurillat)



Mosaïque de Thina (Tunisie)
(Photo J. Thirion)

qui frappe surtout, c'est la simplicité et le dépouillement du style. Il n'y a, pour ainsi dire, pas de volume ni de modelé : à la différence des mosaïques évoquées précédemment, aucune ligne blanche ne marque la musculature ; les jambes, en particulier, paraissent uniformément plates. Aucun souci de la profondeur, non plus, dans la composition d'ensemble du tableau : les personnages planent dans un milieu indéterminé et le sol n'est même pas schématisé par une ligne fictive ou un profil d'ombre²², comme c'est le cas pour toutes les autres mosaïques de la série. Nous sommes bien loin, avec de telles caractéristiques, des préoccupations réalistes, si importantes dans les représentations romaines du même type. Cette technique rappellerait plutôt celle des vases grecs à figures noires du VI^e siècle av. J.-C. ou du début du V^e, où les motifs, à peu près uniquement linéaires, ne possèdent pas d'épaisseur et se rattachent à une interprétation schématique de la réalité²³.

Mais ce parti-pris de transposition simplifiée est compensé par de réelles qualités. Quoique très sobre, la scène est heureusement équilibrée : l'artiste a su éviter la monotonie en atténuant la symétrie des deux personnages ; l'un est vu de face, l'autre de dos, les gestes des bras et des jambes ne sont pas les mêmes. Le mouvement est rendu avec vigueur et habileté. Certains détails dénotent une science remarquable du dessin : notamment le raccourci des pieds, représentés de trois-quarts. En bref, l'impression générale de sobriété expressive n'est pas sans révéler un effort de classicisme qui l'emporte sur les gaucheries apparentes. D'autant plus que, grâce à quelques traits, le mosaïste a su donner une physionomie particulière et pleine de vie à ses créations. C'est ainsi que la force physique et la riche musculature des athlètes, évoquée plutôt grossièrement, dans les mosaïques à sujet analogue, grâce à des lignes blanches ou colorées, sont ici simplement suggérées par la largeur des épaules et du buste, d'abord, et surtout par le profil du bras que lève en arrière le boxeur de gauche : les muscles de l'épaule et le biceps, gonflés dans l'effort, sont discrètement, mais

²² Très proche de notre mosaïque apparaît, de ce point de vue, une composition en noir et blanc représentant Orphée au milieu des animaux, qui se trouve à Pérouse : figures isolées, absence de sol et de perspective. Cf. Marion E. Blake, *art. cit.*, dans *Memoirs...*, XIII, 1936, pl. 38, 4. — La nécessité de faire apparaître plusieurs plans, malgré l'absence de profondeur, pourrait expliquer également la superposition des bras, distingués par une couleur différente.

²³ Se reporter notamment aux scènes de palestre figurées sur un stamnos attique de la Bibliothèque Nationale, (*Corpus Vasorum Antiquorum, France Fasc. 10, pl. 77, fig. 1*).

nettement marqués par deux boursouflures sur le haut du bras. De même, les trois points blancs figurant la poitrine et le nombril indiquent de façon très simple que le personnage est vu de face, aussi sûrement que l'épine dorsale — dont la sinuosité traduit remarquablement la torsion du buste — atteste une position opposée de l'adversaire. Il faut signaler, enfin, les visages. Celui de gauche, particulièrement soigné, est d'une rare force expressive, obtenue avec une économie de moyens extraordinaire : deux lignes et un point suffisent à créer un regard d'une vie intense. Le cou, large et court, le nez aplati sont bien dignes d'un boxeur : on sent que l'artiste a voulu donner à ses personnages un profil caractéristique. Peut-être même a-t-on affaire à un type ethnique précis : il n'est pas sans intérêt de remarquer que les visages de nos pugilistes, pourvus d'une barbe en pointe nettement dessinée, rappellent de très près certaines figures étrusques. Nous pensons, en particulier, aux deux groupes de lutteurs inclinés l'un vers l'autre, peints dans la Tombe des Augures, à Tarquinies²⁴, et au danseur de la « Tomba del Morto »²⁵. Sans vouloir tirer de ces rapprochements des conclusions trop audacieuses, retenons l'effort de l'artiste pour traduire des attitudes vraies et des détails physiques singuliers : combiné avec la simplicité des moyens employés et la sobriété de l'exécution, ce dessein aboutit à une sorte de réalisme stylisé, très original dans l'art de la mosaïque.

* * *

Il se pose plusieurs problèmes à propos de la scène représentée. En premier lieu, quelle est sa nature exacte ? Bien qu'il s'agisse à coup sûr de pugilistes, ce n'est pas le combat proprement dit qui est figuré, mais un exercice de palestre : le personnage de droite doit être considéré comme un moniteur enseignant à son élève la position correcte de la mise en garde. Deux raisons essentielles justifient, croyons-nous, cette interprétation : la différence entre les deux personnages et l'emploi conventionnel d'une couleur supplémentaire pour celui de droite marquent symboliquement qu'il faut voir ici le maître opposé à son élève. Ensuite, et surtout, alors que le boxeur de gauche est armé du ceste ou d'un système

²⁴ Reproduction en couleur dans Pallottino, *op. cit.*, p. 39.

²⁵ F. Weege, *Etruskische Malerei*, Halle, 1921, pl. 45.

analogue, celui qui lui fait face a les mains nues ; il tend la gauche largement ouverte, comme pour accompagner l'explication d'un geste ou d'un coup. Ce détail est d'autant plus remarquable que, malgré le grand nombre des représentations²⁶, des scènes analogues sont extrêmement rares. Tantôt, en effet, les peintres de vases montrent les préliminaires du combat, aussi importants que le combat lui-même²⁷, et les deux boxeurs sont en garde, dans une attitude semblable à celle de notre personnage de droite²⁸ : le bras gauche en avant, le droit replié à la hauteur de la poitrine. Tantôt c'est un combat fictif, servant d'entraînement, qui est évoqué : les boxeurs s'affrontent alors avec les mains ouvertes et les doigts tendus²⁹. Souvent, un pédotribe ou un arbitre assistent à la rencontre³⁰. En tout cas, qu'il s'agisse ou non d'un combat réel, les deux adversaires sont à égalité : tous deux sont armés du ceste ou tous deux luttent à main nue. Le fait que, sur la mosaïque de Massongex, un des deux hommes seulement — celui de gauche — ait les poings fermés et pourvus d'un moyen de protection, prouve qu'il ne peut être en train de combattre contre un adversaire aux mains découvertes. Ce serait en contradiction avec tous les témoignages que nous possédons. En réalité, c'est bien comme un moniteur qu'il faut identifier le personnage de droite : après avoir simulé un coup rapide, ainsi que l'indique la violence du mouvement, il mime devant son élève l'attitude — si importante — de la mise en garde ; ce dernier, les poings fermés et protégés — il est ainsi dans les conditions réelles du combat — met toute son énergie à imiter son modèle, qu'il fixe des yeux. Cette scène, unique dans son genre, illustre de manière vivante les manuels techniques utilisés par les Anciens, où les mouvements se trouvaient décomposés et accompagnés de conseils adéquats³¹. Mais la pensée des

²⁶ Un rapide dépouillement du *Corpus Vasorum* nous a permis d'en relever près d'une trentaine.

²⁷ Cf. Norman Gardiner, *op. cit.*, p. 417.

²⁸ *Ibid.*, fig. 148, p. 427 (amphore panathénaïque du British Museum).

²⁹ Ce que les Grecs nommaient „ἀποχειρισμός“ Cf. Norman Gardiner, *op. cit.*, fig. 173, p. 473 ; fig. 177, p. 477.

³⁰ Cf. *Corpus Vasorum, British Museum, Fasc. 1, pl. 2, n° 4-6 ; Italie, Fasc. 18, pl. 14, n° 2 ; Belgique, Fasc. 1, pl. 10, n° 3^a.*

³¹ Voir notamment une suite de conseils pour la lutte figurant sur un papyrus : Grenfell-Hunt, *The Oxyrhynchus Papyri, Part III*, Londres, 1903, n° 466, p. 137. Cf. aussi Lucien, *Asinus*, 9-10. — On peut supposer qu'il existait des recueils analogues à l'usage des boxeurs, recueils dont les moniteurs, comme celui qui est figuré ici, s'attachaient à appliquer les principes.

combats futurs et des victoires escomptées se lit dans l'image symbolique de la palme que l'artiste, suivant une convention habituelle, a placée entre les deux personnages³² : c'est le prix du succès promis à l'athlète. Le tableau pourrait donc s'intituler la leçon de boxe, sujet qui convient parfaitement au cadre choisi, puisque la mosaïque décore une salle annexe d'un ensemble thermal, dont l'utilisation pour des exercices de gymnastique est fort plausible.

Singulière par sa conception, la scène ne l'est pas moins dans quelques-uns de ses détails. C'est ainsi que les boxeurs, au lieu d'être représentés nus, conformément à la tradition athlétique³³, sont vêtus d'un caleçon serré à la taille par un cordon qui retombe sur le devant en deux pans. Certes, nous ne manquons pas de témoignages concernant l'utilisation d'un vêtement analogue par les athlètes antiques ; mais ils se réfèrent tous à l'époque grecque archaïque³⁴ et Thucydide lui-même nous apprend que cette coutume avait été abandonnée dès le début du V^e siècle³⁵. Demeuré exceptionnel en Grèce, le port d'un vêtement pendant les exercices sportifs était en fait une habitude proprement italique : les lutteurs étrusques sont parfois vêtus d'une espèce de pagne³⁶ et, sur les peintures murales de Délos, dues à la colonie italienne, lutteurs et boxeurs portent un court vêtement bouffant, fixé à la ceinture, assez voisin du *limus* des sacrificateurs romains³⁷. Nous savons, par ailleurs, que les Romains avaient éprouvé longtemps de la répugnance à l'égard de la nudité athlétique et que la décision de Néron de donner des jeux *ad morem Græci certaminis*, c'est-à-dire avec des athlètes entièrement nus, provoqua l'indignation de beaucoup³⁸. Le fait que nos boxeurs soient vêtus atteste donc la pénétration grâce à la conquête romaine, d'une coutume typiquement italienne, dans un milieu provincial gaulois. Et il est remarquable de constater la survivance de cette particularité en plein

³² Cf. Bulard, *Religion domestique...*, pp. 142-143. — Une palme figure également comme symbole de victoire sur la mosaïque de Tusculum citée plus haut (v. note 15).

³³ Sur toutes les autres mosaïques romaines que nous avons signalées, les pugilistes sont nus.

³⁴ Homère, *Iliade*, XXIII, 683 ; représentations sur des vases : cf. canthare et stamnos attiques de la Bibliothèque Nationale, à Paris (*Corpus Vasorum, France, Fasc. 10*, pl. 71, fig. 10 et pl. 77, fig. 1).

³⁵ Thucydide, I, 6, 5.

³⁶ Cf. les Lutteurs peints sur la paroi gauche de la « Tombe delle Iscrizioni », à Tarquinies (F. Poulsen, *Etruscan Tomb Paintings*, Oxford, 1922, fig. 7).

³⁷ Cf. Bulard, *Religion domestique...*, p. 152 (référence aux représentations figurées).

³⁸ Tacite, *Annales*, XIV, 20. Cf. Denys d'Halicarnasse, VII, 72, 2.

II^e siècle, alors que les mœurs grecques l'ont emporté en Italie et dans la capitale, comme le montrent les mosaïques de la même série, et que la nudité athlétique ne choque plus personne. Bien que Massongex-Tarnaiæ fût située sur un itinéraire très fréquenté, les préjugés introduits par les premiers colons romains s'y maintenaient avec force. Notons qu'il faut peut-être voir une originalité locale ou ethnique dans l'allure extrêmement moderne de ce caleçon, qui n'est ni un pagne ni un *limus*, mais très voisin de nos « slips » actuels³⁹.

Un détail technique mérite de retenir notre attention : le profil des poings du personnage de gauche, lourd et massif, montre nettement que le boxeur a les mains protégées par un dispositif spécial. Nous n'insisterons pas sur l'évolution des différents systèmes utilisés successivement par les boxeurs antiques. En gros, on peut distinguer trois périodes : celle des simples lanières de cuir („*ῥιμαντες*“ ou *μειλιχαί*“), jusqu'à la fin du VI^e siècle av. J.-C.⁴⁰, celle où apparaissent des systèmes plus compliqués, formés d'un assemblage de courroies et d'anneaux de bois (du V^e au I^{er} siècle)⁴¹ ; enfin, à l'époque impériale romaine, entrent en usage les cestes renforcés avec du métal, armes dangereuses et cruelles qui rapprochent les combats de boxe des luttes sanglantes entre gladiateurs⁴². C'est à cette dernière catégorie qu'appartiennent, autant qu'on peut en juger, les objets que brandit un des boxeurs de Massongex. Plus précisément encore, par leur forme singulière — le profil du poing gauche, arrondi aux extrémités, légèrement concave sur le devant, est significatif — ces armes sont à mettre en parallèle avec des représentations de boxeurs d'un art grossier, mais curieux, qui figurent sur des stèles de bronze archaïques découvertes au Tyrol et

³⁹ Son aspect est aussi original, pour l'Antiquité, que le « deux-pièces » qui habille les jeunes femmes figurées sur une mosaïque du IV^e siècle découverte à Piazza Armerina en Sicile. Cf. G. V. Gentili, *La Villa Romana di Piazza Armerina*, Rome, 1951, fig. 21, p. 46.

⁴⁰ Nombreuses reproductions sur les peintures de vases. Outre les exemples déjà cités, cf. *Corpus Vasorum, USA, Fasc. 4*, pl. XXIV, n^o 2^a-2^b, et pl. XXV, n^o 1^a-1^b ; — *Italie, Fasc. 18*, pl. 14, n^o 2 ; *Fasc. 20*, pl. 2, n^o 2 et pl. 3, n^o 4.

⁴¹ *Corpus Vasorum, France, Fasc. 8*, pl. 6, fig. 3.

⁴² Cf. Norman Gardiner, *op. cit.*, p. 409, fig. 137 ; autre modèle, avec des pointes : *Ibid.*, p. 411, fig. 138. — Cf. aussi le détail du groupe des boxeurs sur la mosaïque de Tusculum, dans H. Lucas, *Athletentypen*, II, dans *Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts*, XIX, 1904, p. 133, fig. 6. — Cependant, les anciens systèmes sont encore utilisés, comme l'atteste, pour une période tardive, la mosaïque de Thina citée plus haut, où les boxeurs ont les mains entourées de lanières entrecroisées.

dans la région de Bologne⁴³. Les cestes sont dessinés sous la forme d'haltères : un manche, qui serre le poing, avec deux renflements aux extrémités ; vu de profil et schématisé, l'ensemble aurait à peu près l'aspect décrit à propos de notre mosaïque. Il ne saurait être question d'établir une filiation directe, mais on peut supposer l'existence d'un mode de combat local et populaire, qui, en Etrurie, en Europe centrale et en Gaule, aurait mis entre les mains des boxeurs des engins de ce genre, sans doute grossièrement imités des systèmes perfectionnés utilisés en Grèce, et plus tard, à Rome, par les athlètes professionnels. Ainsi interprété, le témoignage de la mosaïque de Massongex rejoindrait ce que nous apprennent, par ailleurs, des sources littéraires à propos de combats fictifs, mais armés, que les Celtes se livraient entre eux⁴⁴ : l'équipement singulier de nos boxeurs, aussi bien que l'atmosphère curieusement archaïque de la composition, évoqueraient ainsi le souvenir d'habitudes locales combinées avec des apports gréco-romains.

* * *

Nous nous trouvons donc en présence d'une œuvre complexe, malgré sa simplicité apparente. Des influences variées, et presque contradictoires, s'y laissent déceler et posent de nombreux problèmes. Il convient de souligner avant tout l'originalité frappante du sujet choisi : alors que les mosaïques romaines reproduisent essentiellement deux thèmes — la lutte de Darès et Entelle et les écoles d'athlètes professionnels —, il s'agit ici d'une scène d'entraînement dont aucune représentation ne nous montre l'équivalent. Plusieurs fois, des rapprochements avec l'Etrurie nous ont paru dignes d'être notés, que ce fût à propos du type ethnique des personnages ou de certains détails d'équipement. Certes, nous savons que la boxe fut très tôt en honneur auprès des Etrusques et que c'étaient surtout des gens de cette nation qui participaient, à Rome, aux premiers combats de boxe⁴⁵ ; et l'on peut supposer que les boxeurs

⁴³ Voir en particulier la stèle de Watsch, reproduite dans Norman Gardiner, *op. cit.*, p. 412, fig. 139.

⁴⁴ Athénée (citant Posidonius), 154 A : « se rassemblant en armes, (les Celtes) se livrent des combats fictifs et luttent les uns contre les autres sans se porter de coups réels ».

⁴⁵ Cf. Tite-Live, I, 35, 9 : « Pugiles... ex Etruria maxime acciti » (à propos des premiers *Ludi Romani*, sous Tarquin l'Ancien).

étrusques se répandirent également en Gaule, en particulier dans les régions limitrophes de l'Italie : Tarnaiaë, située sur une grande voie de passage nord-sud, était à même de recevoir les influences étrangères. Mais l'imitation de l'Etrurie, si nette dans le physique des personnages, fut sans doute grandement facilitée par l'existence de coutumes locales assez voisines. Et la conquête romaine, loin de faire disparaître ces particularités, les renforça parfois — par exemple, en ce qui concerne le port du vêtement —, et adapta partiellement les anciennes habitudes au mode de vie gréco-romain : intégration de la boxe primitive dans les exercices de la palestra, qui n'est qu'une annexe de l'établissement thermal, ou représentation schématique de la palme promise au vainqueur, selon la tradition hellénique. Le résultat est un ensemble très composite, où l'on voit se perpétuer, au II^e siècle ap. J.-C., des singularités qui ont généralement disparu ailleurs : le fait que les boxeurs de Massongex ne portent pas la touffe de cheveux — ou *cirrus* — caractéristique des athlètes romains est particulièrement significatif à cet égard.

Du point de vue artistique, nous retrouvons la même surprenante variété. Le style offre un mélange curieux, nous l'avons vu, de gaucherie archaïque, de sobriété et de dépouillement presque classiques, d'éléments réalistes obtenus par des moyens simples, mais expressifs. En outre, la présence d'une couleur au milieu d'une composition en noir et blanc est un détail tout à fait remarquable, qui fait de notre mosaïque une œuvre de transition, intermédiaire entre les ensembles à figures noires et la longue série des tableaux polychromes. Rien que pour ce trait, singulièrement original, la mosaïque de Massongex mériterait une place à part, non seulement parmi les mosaïques romaines découvertes en Suisse, mais dans l'histoire de la mosaïque antique en général.