

## DES RIVES DU NIL AUX MURS DE POMPÉI AVATARS ICONOGRAPHIQUES D'UN DIEU À LA BIPENNE

Florence SARAGOZA\*

*Résumé.* – À partir d'un ensemble de documents égyptiens, V. Rondot, à la suite de F. Cumont, a identifié à Lycurgue le personnage à la bipenne qui accompagne le plus souvent le dieu Hérôn. Cependant, les représentations plastiques demeuraient absentes de ce corpus ; cette étude propose de le reconnaître dans une vingtaine de statuettes en terre cuite conservées dans des collections publiques. Cette identification conduit l'auteur à s'interroger sur le dieu à la bipenne qui accompagne, en contexte isiaque, Isis et Éros sur une fresque du musée archéologique national de Naples.

*Abstract.* – Using a corpus of Egyptian documents, V. Rondot, following F. Cumont's research-work has identified at Lycurgue the character with a bipenna who is usually associated with the god Heron. However, this corpus did not include figurative representations. This study proposes to identify the character in twenty small earthenware statues kept in public collections. This identification process has lead the author to question the god with a bipenna that is associated in an Isian context with Isis and Eros on a fresco at the National Archeological Museum of Naples.

*Mots-clés.* – Égypte, Pompéi, bipenne, Lycurgue, laraire, isiaque.

---

\* Conservateur du patrimoine, DRAC Aquitaine.

Le Fayoum offre à l'époque gréco-romaine une abondante iconographie qui permet d'appréhender la richesse religieuse de cette région fortement hellénisée de l'ancienne Égypte. Parmi les divinités particulièrement documentées figure Hérôn, dieu d'origine thrace, dont le culte est attesté à partir du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C.<sup>1</sup> Il apparaît ainsi dans quelques temples arsinoïtes, notamment à Magdôla et Théadelphie. Si P. Jouguet a relevé en 1902 le plan du premier, il n'est plus aujourd'hui localisé<sup>2</sup>. Ce sont deux textes ptolémaïques, datés, l'un du règne de Ptolémée VIII et le second de Ptolémée X Alexandre, qui ont permis de saisir qu'Hérôn était la divinité tutélaire de cet édifice en briques crues. À Théadelphie, le dieu est représenté sur deux peintures murales du pylône du temple de Pnéphéros, mais les sources épigraphiques indiquent qu'un temple lui était également consacré à la fin de l'époque ptolémaïque<sup>3</sup>. La stèle de dédicace en 67 av. J.-C. d'un propylon est d'ailleurs décorée en son cintre, sous le disque solaire ailé, d'une représentation du dieu, visage de face<sup>4</sup>.

On reconnaît également le dieu sur différents objets découverts au Fayoum : sur des *pinakes*<sup>5</sup>, sur des stèles<sup>6</sup>, sur une peinture domestique de Karanis<sup>7</sup>, comme, hors de cette région, sur une plaque de plomb probablement trouvée à Hadra<sup>8</sup>, sur des terres cuites<sup>9</sup> (fig. 1) ainsi

1. Voir par exemple le papyrus grec Munich cité par P. Dils qui mentionne dans un recensement du début du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C., à Théadelphie, des pastophores d'Hérôn : P. DILS, « Les tjai (na) netjer.ou ou théagoï : fonction religieuse et place dans la vie civile », *BIAO* 95, 1995, p. 155, n° 12.

2. P. JOUGUET, « Rapport sur les fouilles de Médinet-Mâ'di et de Meédinet-Ghôran », *BCH* 25, 1901, p. 380-411 et « Rapport sur deux missions au Fayoum », *CRAI*, 1902, p. 346-359 ainsi que « Notice sur les fouilles de Médinet-Ghôran et de Médinet-en-Nahas suivie du Catalogue des objets présentés à l'exposition internationale de Lille », *Bulletin de l'Université de Lille et de l'Académie de Lille*, 1902, p. 241-248.

3. Musée gréco-romain d'Alexandrie, inv. 21016 et 21792. E. BERNAND, *Recueil des inscriptions grecques du Fayoum*, II, Le Caire 1981, n° 105 et 106, p. 15-20.

4. Musée du Caire, inv. JE 46790. E. BERNAND, *Recueil des inscriptions grecques du Fayoum*, II, Le Caire 1981, n° 115, p. 48-50.

5. M. RASSART-DEBERGH, « Plaquettes peintes d'époque romaine », *Bulletin de la Société d'Archéologie copte* 30, 1991, p. 43-47 ; G. NACHTERGAEL, « Trois dédicaces au dieu Hérôn », *CE* 71, 1996, p. 129-142. On peut également signaler à Tebtynis un tableau peint fragmentaire (Ägyptisches Museum de Berlin, inv. 15979).

6. Du musée d'Alexandrie : E. BERNAND, « Dédicace au dieu Hérôn », *ZPE* 91, 1992, p. 226-228 sur laquelle il est désigné comme Hérôn bienveillant (εὐμενής) ; du musée du Caire, inv. JE 48824 (G. LEFEBVRE, « Un bas-relief du dieu Hérôn », *ASAE* 24, 1924, p. 89-90) ; du Hearst museum à Berkley (inv. 6-20309).

7. Dans la maison B 50. Voir A. BOAK, E. PETERSON, *Karanis. Topographical and Architectural Report of the Excavations during the Seasons 1924-1928*, Ann Arbor 1931, pl. XXIV, fig. 48.

8. G. LEFEBVRE, « Le dieu Ἡρώων d'Égypte », *ASAE* 20, 1920, p. 241, n° 3 puis P. PERDRIZET, *Negotium perambulans in tenebris. Études de démonologie gréco-orientale*, Paris-Strasbourg 1922, p. 10, fig. 3. La pièce serait conservée au musée gréco-romain d'Alexandrie.

9. Voir par exemple au musée du Louvre les pièces inventoriées sous les numéros AF 1025, AF 1273, provenant toutes deux d'Antinoé, AF 20604 et CA 654, sans origine précise. Le dieu peut alors sous cette forme être associé à Harpocrate ; la patère à laquelle semble s'abreuver un serpent est un attribut emprunté à Hérôn. À ce propos voir E. BAYER-NIEMEIER, *Griechisch-römische Terrakotten. Liebighaus-Museum alter Plastik. Bildwerke der Sammlung Kaufman I*, Frankfurt-am-Main 1988 et Z. KISS, « Harpocrate-Hérôn. Sur une figure en terre-cuite

que sur des émissions monétaires d'époque antonine<sup>10</sup>. Les fouilles récentes incitent également à revenir sur cette concentration géographique des attestations du dieu Hérôn, qui ne semble en fait pas refléter une réalité culturelle, mais résulter d'une attention plus spécifique portée à cette région. Ainsi, des peintures pouvant représenter le dieu ont été récemment mises au jour sur le mur de téménos du temple de Deir el-Haggar<sup>11</sup> ainsi qu'à Marina<sup>12</sup>.

Dans le champ iconographique, le dieu Hérôn est souvent accompagné, à partir du II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. d'un acolyte, « le dieu à la bipenne », longtemps resté mystérieux avant que V. Rondot<sup>13</sup> ne démontre la pertinence de son identification, pressentie par F. Cumont<sup>14</sup>, à Lycurgue. L'association de Hérôn et de Lycurgue semble exclusivement attestée en Égypte et principalement au Fayoum. Ainsi, les documents où Lycurgue apparaît, le plus souvent divinisé, peuvent être rattachés, pour ceux dont la provenance est assurée, à cette région. Seule l'iconographie a pu permettre de justifier cette proposition, l'épigraphie comme l'onomastique n'en ayant conservé trace. Comme le démontre la qualification employée pour désigner le héros thrace lorsqu'il était anonyme, son principal attribut est la double hache qu'il brandit de la main droite<sup>15</sup>, mais il est également reconnaissable au costume oriental qu'il porte.



Figure 1 : Statuette en terre cuite polychrome du dieu Hérôn cavalier, musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, cliché M. et P. Chuzeville.

---

du musée de Varsovie » dans D. BAILEY éd., *Archaeological Research in Roman Egypt*. Proceedings of the 17th Classical Colloquium of the Department of Greek and Roman Antiquity of the British Museum. London, 1-4 december 1993, Ann Arbor 1996, p. 217-218.

10. G. DARESSY, « Hérôn sur les monnaies du nome Diospolite », *ASAE* 21, 1921, p. 7-16.

11. O. KAPER, K. WÖRPER, « Dipinti on the temenos wall at Deir el-Hagar (Dakhla oasis) », *BIAO* 99, 1999, p. 248, n°21 et fig. 15.

12. K. ZSOLT, « Deux peintures murales de Marina el-Alamein », *BIAO* 106, 2006, p. 166-170, fig. 2.

13. V. RONDOT, « Le dieu à la bipenne c'est Lycurgue », *REgypt* 52, 2001, p. 219-236 et « La folie de Lycurgue de l'Arabie à l'Égypte anciennes », J.-L. BACQUÉ-GRAMMONT, A. PINO, S. KHPWY éds., *D'un Orient à l'autre*. Actes des troisièmes journées de l'Orient. Bordeaux. 2-4 octobre 2002, Paris-Louvain 2005, p. 41-48.

14. F. CUMONT, « Un dieu supposé syrien, associé à Hérôn en Égypte » dans *Mélanges syriens offerts à Monsieur René Dussaud*, I, Paris 1939, p. 1-9.

15. Ovide, *Métamorphoses* IV, 22.

Dans cette documentation, constituée de peintures murales et de *pinakes*<sup>16</sup>, les représentations en deux dimensions prédominent. Il semble pourtant que quelques terres cuites offrent un rare témoignage en ronde-bosse de cette divinité. L'une d'elles, conservée à Cambridge<sup>17</sup>, provient des fouilles menées par W. Petrie sur le site d'Héracléopolis Magna. Datée, au regard du contexte archéologique dans lequel elle fut découverte, du IV<sup>e</sup> siècle ap. J.-C., elle est habituellement interprétée comme une représentation de soldat nubien tant en raison de la chevelure courte et bouclée du personnage que de son large nez. Parmi les détails militaires peuvent être relevés le manteau porté agrafé sur le torse ou l'armille qui enserre le biceps droit. L'état fragmentaire de la figurine ne permet pas de déterminer la position du personnage.



Celle-ci transparaît en revanche sur une terre cuite du musée du Louvre<sup>18</sup> (fig. 2) qui prend la forme d'un cavalier dont la monture est manquante. La pièce n'a pas de provenance connue, mais appartient au fonds Guimet. Le cavalier se présente comme un homme aux jambes écartées, au torse nu, vêtu d'une jupe courte plissée. Il tient de la main droite une double hache et un bouclier circulaire de l'autre main. Sa chevelure est ici encore courte et bouclée.

Mais la plupart des terres cuites qui appartiennent à ce groupe iconographique montrent plus fréquemment un homme debout qu'un cavalier, ce sont d'ailleurs les deux seules attitudes attestées<sup>19</sup>. Parmi les effigies debout, on peut citer les statuettes publiées par E. Breccia. L'une

Figure 2 : Statuette en terre cuite de dieu à la bipenne, musée du Louvre, département des Antiquités égyptiennes, cliché M. et P. Chuzeville.

16. À la liste des documents cités par V. Rondot peuvent être ajoutés des fragments de deux *pinakes* conservés au musée du Caire (inv. J. 31571) datés du II<sup>e</sup> ou du III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. Dans la partie supérieure des tableaux figurait en buste la divinité à laquelle ils étaient dédiés alors qu'une procession de divinités secondaires occupait le champ inférieur ; parmi ces divinités masculines, vêtues de tuniques et de manteaux, chaussées de sandales, figure Lycurgue (M. ROSTOVITZEFF, « Kleinasiatische und syrische Götter im Römischen Aegypten », *Aegyptus* 13, 1933, p. 498-500 et fig. 5, 7 et 8). Berkeley inv. 6-21384 b (Tebtynis), Berlin inv. 17957 et Oxford inv. 1922.238.

17. Inv. E 122.1904.

18. Inv. E 20842.

19. Outre la figurine du Louvre (voir note 18), on dénombre deux autres spécimens dans l'attitude du cavalier : R. ATTILA, *Griechisch-römische Terrakotten aus Ägypten. Kataloge der Archäologischen Sammlung und des Münzkabinettes des Universität Rostock*, Rostock 2001, p. 164-165, n° 65 (inv. 539) et une figurine du musée de l'University College de Londres, inv. UC 47759, publiée par W. PETRIE, *Roman Ehnasya (Herakleopolis Magna)* 1904, London 1905, pl. LI, n° 127.

d'elles<sup>20</sup>, conservée à mi-corps, provient d'Hadra ; elle est désignée sous le numéro 340 comme la figuration d'un guerrier armé d'une double hache et d'un bouclier. La seconde<sup>21</sup>, le numéro 317, sans provenance connue, également fragmentaire, se distingue par son importante hauteur de trente centimètres. Elle présente un homme vêtu d'une courte tunique et d'un manteau court agrafé sur l'épaule, décrit comme un guerrier ou un esclave attaché à la célébration du culte.

Un autre exemplaire, originaire de la collection de D. Fouquet et attribué au Fayoum, a été édité par P. Perdrizet<sup>22</sup>. Il montre un personnage debout tenant une hache de la main droite. L'auteur l'interprète comme la représentation d'un paysan « se rendant à la palmeraie pour y couper les vieilles palmes ». La pièce est comparée à une figurine fragmentaire conservée au musée gréco-romain d'Alexandrie<sup>23</sup> découverte elle aussi par W. Petrie à Héracléopolis Magna<sup>24</sup>. Elle tient de la main droite une hache contre son épaule et porte un manteau fermé par une agrafe. Sur le même site ont également été exhumées trois autres statuettes d'un type similaire<sup>25</sup>, mais acéphales. La hache est saisie de la même façon que sur l'exemplaire précédent ; sur l'une des pièces, le personnage semble brandir un bouclier de la main opposée<sup>26</sup>. D'Héracléopolis provient également le spécimen découvert dans la cour du temple d'Hérichief en 1968 publié par J. Lopez<sup>27</sup> et conservé au musée archéologique de Madrid.

En 1978, L. Castiglione signale dans un article une figurine quasi intacte de sa collection acquise à Mit Rahine, un personnage masculin debout, vêtu d'un *chiton* et d'un *himation* muni d'une bipenne. Il propose, à la suite de W. Petrie et d'E. Breccia, de l'identifier à un guerrier nubien ou à un « captif faisant son service de police »<sup>28</sup>. On peut en rapprocher une figurine acéphale conservée au museo egizio vaticano<sup>29</sup> qui présente un personnage masculin debout, vêtu d'une courte tunique et d'un manteau agrafé sur l'épaule droite contre laquelle il appuie une bipenne. Cette pièce, interprétée comme un guerrier ou un victime<sup>30</sup>, a probablement été acquise sur le marché de l'art comme l'essentiel des pièces du fonds C. Grassi auquel elle appartient. Malgré l'absence de contexte archéologique, elle est attribuée à l'époque impériale.

20. Alexandrie, musée gréco-romain, inv. 19505 : E. BRECCIA, *Monuments de l'Égypte gréco-romaine*, II, 1, p. 63 et pl. XXVIII, n° 4, Bergame 1930.

21. Alexandrie, musée gréco-romain, inv. 23099 : E. BRECCIA, *Monuments de l'Égypte gréco-romaine*, II, 2, p. 50 et pl. LXXI, n° 363, Bergame 1934.

22. P. PERDRIZET, *Les terres cuites grecques d'Égypte de la collection Fouquet*, Nancy-Paris-Strasbourg 1921, p. 131 et pl. CI, n°357.

23. Inv. 9638.

24. W. PETRIE, *Roman Ehnasya (Herakleopolis Magna)* 1904, London 1905, p. 1-2 et p. 27, pl. 45, n° 9.

25. *Id.*, p. 2 et pl. 50, n° 110-112.

26. *Id.*, n° 112.

27. J. LOPEZ, « Rapport préliminaire sur les fouilles d'Hérakléopolis (1968) », *Oriens Antiquus Roma* 14, p. 57-58, pl. XXVIII c, n°9.

28. L. CASTIGLIONE, L. SZENTLÉLEKY, J.-G. SZILÁGYI, « Art antique au musée Déri de Debrecen et dans d'autres collections hongroises », *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts* 50-51, 1978, p. 19-20, n° 17.

29. Vatican, musée égyptien, inv. provv A, 7.

30. D. FACCENNA, « Terrecotte greco-egiziane del museo egizio vaticano », *RPAA* 29, 1956-1957, p. 196, pl. VII, fig. 39.

Dans cette même catégorie, peut aussi être citée la pièce<sup>31</sup> publiée par L. Török<sup>32</sup> qui présente, sous la désignation de guerrier nubien, un homme conservé à mi-corps, tenant une hache et un bouclier. Elle est datée sur critères stylistiques du III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. et a été acquise en Égypte.

Cette interprétation a été récemment reprise dans le catalogue des terres cuites égyptiennes du British Museum pour la statuette 3553<sup>33</sup> désignée comme un mercenaire nubien dont la datation oscille entre le II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. et l'époque impériale<sup>34</sup> ; cette dernière suggestion semble plus vraisemblable au regard des datations des autres spécimens du corpus.

Outre l'attitude du personnage qui définit deux groupes iconographiques, on constate que la représentation de ses vêtements ou d'attributs constitue également un autre critère de classification pertinent ; on remarque en effet qu'il peut porter une tunique courte avec ou sans manteau et peut parfois brandir un bouclier<sup>35</sup>.

Si l'identification de ces figurines a oscillé entre représentation de militaires, d'esclaves, voire de paysans, un détail iconographique a été délaissé : l'expression faciale du personnage. Son visage apparaît systématiquement marqué, froncé, si ce n'est grimaçant. Plus qu'une indication d'effort, il faut y reconnaître la traduction de la folie dont Dionysos frappe Lycurgue, châtement de l'*hybris* du héros, comme celle de sa nature violente et colérique qui l'avait amené à défier le dieu. Ce trait, allié au port du costume militaire comme à la présence de la hache bipenne, permet de reconnaître dans ce groupe de terre cuites la représentation du roi thrace. Rares sont en effet en Égypte les dieux qui brandissent la bipenne, celle-ci apparaît toutefois associée à Tithoès sur un relief du musée de Berlin<sup>36</sup>. Mais dans ce cas, V. Rondot propose de reconnaître dans cette double hache une évocation d'Athéna-Neith, mère de Toutou-Tithoès<sup>37</sup>.

31. Budapest, musée des Beaux-Arts, inv. 84.245.

32. L. TÖRÖK, *Hellenistic and Roman Terracottas from Egypt. A Catalogue for Terracotta Sculptures held at the Museum of Fine Arts of Hungary and other Collections in Budapest*, Roma 1995, p. 156-157, pl. CXXVII, n° 239.

33. Inv. GR 1995.1-20.1.

34. D. BAILEY, *Catalogue of the Terracottas in the British Museum. IV. Ptolemaic and Roman Terracottas from Egypt*, London 2008, pl. 102.

35. Il convient de noter qu'une statuette au moins se distingue de ces possibles typologies : publiée par C. EWIGLEBEN et J. VON GRUMBKOW (*Götter, Gräber und Grottesken*, Hambourg 1991, p. 82), elle présente dans l'attitude du cavalier un personnage armé du bouclier circulaire et d'une bipenne, mais il se différencie des autres figurines par sa coiffe interprétée comme un casque pointu ou comme un bonnet phrygien et par ses traits négroïdes. De même, est conservé au musée des Beaux-Arts de Lyon (inv. E 501-3341) un fragment de bouclier votif proche du bouclier publié par D. BAILEY (3111/inv. GR 1843.5-7.1039), daté du II<sup>e</sup> siècle et conservé au British Museum. Sur ce fragment, un personnage à la bipenne figure dominé dans un duel armé. (Nous remercions G. Galliano, conservatrice au musée des Beaux-Arts de Lyon, de nous avoir communiqué cette information).

36. Inv. 20840.

37. V. RONDOT, *art. cit.*, p. 234.



L'identification de ces statuettes en terre cuite à Lycurge<sup>38</sup> confirme que la localisation des représentations de cette divinité doit être étendue hors des frontières du Fayoum. Elle reste toutefois concentrée dans des régions fortement hellénisées.

Si cette iconographie a été particulièrement en faveur en Égypte, le dieu d'origine thrace peut être évoqué de façon plus traditionnelle, associé aux pampres de vigne, ainsi qu'en témoigne notamment une lampe à huile du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C., découverte en 1931 à Soknopaiou-Nésos, au Fayoum, et aujourd'hui conservée au Kelsey Museum<sup>39</sup> à Ann Arbor.

Hors d'Égypte, un dieu à la bipenne apparaît en contexte isiaque sur une fresque pompéienne, aujourd'hui conservée au musée archéologique national de Naples<sup>40</sup> (fig. 3). Elle correspond sans aucun doute à la décoration d'un laraire disparu.

La peinture représente, sous une guirlande florale qui forme un dais et sur un fond blanc timbré de fleurons<sup>41</sup> de couleur bleu clair, la déesse Isis, hellénisée, et deux autres divinités.

Au-dessus de ces trois protagonistes, était inscrit un vœu qui peut être ainsi restitué : *Phila[—]lus votum sol(vit) libes(sic) merito*<sup>42</sup>. La déesse apparaît au centre sous sa forme d'Isis-Fortuna, la plus fréquente à Pompéi, bien que l'onomastique n'atteste pas cette dénomination. Elle est ici ailée et porte sous un *himation* jaune un *chiton* blanc à *clavi* rouges ; elle est chaussée de sandales. La déesse est coiffée du croissant de lune et tient de la main gauche une corne d'abondance, un sistre de la droite. Son pied droit repose sur un globe contre lequel s'appuie un gouvernail. À droite, figure de trois-quart un *eros* diptère, nu, enserrant de ses deux mains un flambeau, identifié à Hespéros<sup>43</sup>. En l'absence d'attribut spécifique, il semble plus raisonnable d'y reconnaître Éros qui compte parmi ses emblèmes traditionnels la torche, notamment quand il accompagne Vénus. À l'opposé de cet *eros* dadophore à gauche, apparaissent représentés de profil à droite, un jeune cavalier et sa monture au galop, un cheval blanc harnaché. Le dieu porte une tunique courte de couleur blanche à *clavi* rouges et revêt des sandales alors que son *pallium* rouge semble flotter dans son dos. Il convient toutefois de reconnaître que le peintre a rendu assez maladroitement ce mouvement du textile. Assis sur une selle, il tient les rênes de sa main droite et brandit de la gauche une double hache. Enfin, un autre attribut doit être relevé : sa tête nimbée est ceinte d'une couronne de rayons.

38. C. Boutantin a récemment suggéré cette même identification dans une étude parue alors que cet article était sous presse : C. BOUTANTIN, « Les terres cuites d'Héracléopolis Magna. État de la question », *CE* 85, 2010, p. 298-300.

39. Inv. 22253.

40. Inv. 8836.

41. Ce motif est fréquemment interprété comme une étoile, désignation qui nous semble impropre. Cette désignation confortait l'interprétation d'une obédience « lunaire » des divinités représentées.

42. *CIL* IV, 882.

43. T. FRÖLICH, *Lararien und Fassadenbilder in den Vesuvstädten. Untersuchungen zur « volkstümlichen » pompejanischen Malerei*, Mainz 1991, p. 294.



Figure 3 : Peinture de lairaire représentant Isis-Fortuna, un *eros* dadophore et un dieu cavalier, musée national archéologique de Naples, cliché F. Saragoza.

L'identification de cette dernière divinité a suscité de nombreux articles et autant de propositions. La principale difficulté tient au fait que le motif iconographique du dieu cavalier nimbé et radié, y compris doté d'une bipenne, peut être investi par de nombreuses divinités. Parmi les interprétations formulées, figure un autre membre de la *gens* isiaque : Harpocrate ainsi que le suggère V. Tran Tam Tinh qui appuie sa proposition sur des comparaisons avec le corpus iconographique des terres cuites égyptiennes<sup>44</sup>. Mais celui-ci révèle que si le dieu peut être représenté en cavalier, il n'est jamais muni de la bipenne, cette identification paraît donc incertaine.

44. V. TRAN TAM TINH, *Essai sur le culte d'Isis à Pompéi*, Paris 1964, p. 80. Il cite notamment une pièce de la collection Fouquet publiée par P. PERDRIZET, *Les terres cuites grecques d'Égypte de la collection Fouquet*, Nancy-Paris-Strasbourg 1921, n° 114.



G. Boyce, pour sa part, reprend l'identification de ce jeune dieu à une divinité lunaire anatolienne identifiée à Lunus<sup>45</sup> ; elle avait été formulée par G. Fiorelli<sup>46</sup> à la suite de W. Helbig<sup>47</sup>. À cette proposition suit celle de reconnaître dans le dieu cavalier une autre divinité astrale, Hespéros. Celui-ci peut en effet être représenté chevauchant aux côtés de Phosphoros, comme en atteste l'iconographie de vases apuléens, mais son iconographie traditionnelle le montre volant<sup>48</sup>. Là encore, le dieu n'apparaît jamais brandissant une double hache.

Plus récemment, T. Frölich suggère d'identifier cette divinité à Hélios ou à Harpocrate-Hélios<sup>49</sup>, en raison du port de la couronne radiée. Mais la difficulté tient une fois de plus au fait que la double hache ne compte pas parmi les attributs connus du dieu.

Enfin, le dieu a pu être rapproché de divinités cavalières à la bipenne particulièrement attestées dans les provinces orientales de l'Empire, notamment en Thrace<sup>50</sup>, en Phrygie et en Lydie<sup>51</sup>. Il convient de relever que tous ces dieux cavaliers ne portent pas la double hache de la même façon : ils peuvent soit la brandir ou la supporter sur leur épaule gauche.

Si le dieu Men est cité par S. Reinach en 1922 dans son répertoire de peinture<sup>52</sup>, L. Robert relève que le dieu, cavalier, n'apparaît pas armé, sauf sur les monnaies d'Alia (Phrygie) où il tient justement, sur l'épaule, une bipenne<sup>53</sup>, mais aucun élément ne permet ici de rapprocher la fresque à ce contexte géographique.

Enfin, ce cavalier oriental pourrait également être rapproché d'une forme particulière d'Apollon dotée, selon les régions, d'épicleses variées. Cette proposition semble plus intéressante, mais l'absence d'attestation de cette iconographie en Occident pose problème. En effet, cette forme d'Apollon cavalier constitue un élément spécifiquement oriental ; son identification à Apollon repose soit sur la présence d'un attribut distinctif comme la lyre, l'urne ou le laurier, soit sur celle de la mention du dieu dans l'inscription dédicatoire lorsque l'objet en est pourvu. Ce corpus iconographique a été subdivisé dès 1938 en trois ensembles. Deux

45. G. BOYCE, *Corpus of the lararia of Pompeii*, Rome 1937, n° 415, p. 84.

46. G. FIORELLI, *Descrizione di Pompei*, Napoli 1875, p. 394.

47. W. HELBIG, *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens. Nebst einer Abhandlung über die antiken Wandmalereien in technischer Beziehung*, Leipzig 1847, n° 78.

48. S. KARUSU, « Astra », *LIMC* II, 1, Zürich-München 1984, p. 918.

49. T. FRÖLICH, *Lararien und Fassadenbilder in den Vesuvstädten. Untersuchungen zur « volkstümlichen » pompejanischen Malerei*, Mainz 1991, p. 294.

50. Z. GOČEVA, « Les traits caractéristiques de l'iconographie du cavalier thrace » dans L. KAHIL, C. AUGÉ, P. LINANT DE BELLEFONDS éd., *Iconographie classique et identités régionales*. Actes du colloque international, Paris 26-27 mai 1983, Athènes 1986, p. 237-244.

51. T. DREW-BEAR, « Local Cults in Graeco-Roman Phrygia », *GRBS* 17, 1976, p. 261, n°52. Voir également A. CERMANOVIĆ-KUSMANOVIĆ, H. KOUKOULI-CHRYSANAKI *et al.* « Heros Equitans », *LIMC* VI, 1, Zürich-München 1992, p. 1019-1081 ainsi que la critique de cet article par D. BOTEVA, « À propos des "secrets" du Cavalier thrace », *DHA* 26, 2000, p. 109-118.

52. S. REINACH, *Répertoire de peintures grecque et romaine*, Paris 1922, n° 8, p. 159.

53. L. ROBERT, *Hellenica. Recueil d'épigraphie, de numismatique et d'Antiquités grecques* III, Paris 1946, p. 61.

sont liés au thème de la chasse, le troisième montre le dieu cavalier, sa monture au pas, tenant une patère ou faisant le geste de la *benedictio Latina*<sup>54</sup>. Apollon, le principal dieu public de Pompéi aux côtés de Vénus, n'apparaît pas sous cette iconographie dans la cité campanienne.

Il paraît en revanche difficile de reconnaître dans ce jeune homme le dieu Lycurgue en raison de l'âge du cavalier ; Lycurgue, s'il peut être imberbe, est un homme mature. Il convient toutefois de citer un panneau peint mentionné par V. Rondot représentant un rare Lycurgue cavalier<sup>55</sup> ; cette oeuvre appartenait à la collection du Wadsworth Atheneum d'Hartford et avait été acquis dans le commerce à New-York, en 1934<sup>56</sup>. Le dieu y apparaît barbu et ne correspond pas au frêle jeune homme ici représenté.

Quoi qu'il en soit, cette divinité porte une couronne radiée qui affirme son caractère solaire. Celui-ci contamine, à la fin de l'époque impériale, l'image de nombreuses divinités de l'Empire<sup>57</sup> ; cette *interpretatio* emprunte à Hélios *cosmocrator* son rayonnement, affirmant ainsi l'aspect triomphant de ces divinités et exprimant leur pouvoir de régénération. Toutefois, même si cette peinture ne peut être datée avec précision, au cours du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C. et avant 79 de notre ère, elle est antérieure à ce phénomène et doit donc en être distinguée.

Mais un parallèle iconographique qui appuie cette obédience solaire semble pouvoir être fait avec une autre fresque de laraire découverte, non seulement dans la même *regio*, mais également au sein de la même *insula*, dans un *pistrinum*<sup>58</sup> attribué à un dénommé Proculus. Le laraire était situé à proximité d'un four et de machines à moudre le grain. La composition et le style diffèrent toutefois de ceux du tableau précédent : le centre est ici occupé par une niche peinte, qu'encadrent, sous un dais de guirlandes en festons, trois divinités (fig. 4). À gauche de la niche, se dresse Isis-Fortuna ailée, appuyée contre un pilier le pied posé sur un globe et tenant une corne d'abondance ainsi qu'un gouvernail, alors qu'un *eros* dadophore s'élève à son côté ; du côté droit de la niche apparaît, sur un cheval au galop, une représentation de Luna. Sous la niche était également peint un autel pourvu autour d'une pomme de pin d'offrandes alimentaires et vers lequel s'approchent deux serpents *Agathodaemones*, évocations traditionnelles de la présence divine. Outre le couple formé par Isis-Fortuna et Éros dadophore, la présence d'une divinité cavalière constitue un second point de rapprochement avec la fresque conservée au musée archéologique de Naples. Cependant, le sexe de la divinité varie d'une fresque à l'autre. Autre différence, un autel est ici peint au pied de la composition.

La comparaison pourrait être poussée si la localisation exacte de la fresque du musée de Pompéi était assurée. Elle est traditionnellement rattachée à la *domus* IX, 3, 15 et plus précisément au mur septentrional du *cubiculum* au sud-ouest du péristyle. Mais, pour T. Frölich,

54. Z. GOČEVA, « Apollon (in Thracia) », *LIMC* II, 1, Zürich-München 1984, p. 332-335.

55. V. RONDOT, *art. cit.*, p. 220 auquel s'ajoutent les terres cuites signalées aux notes 18 et 19.

56. Inv. 1934.6 : D. THOMPSON, « The Hartford Horseman », *CE* 50, 1975, p. 321-325.

57. Pour l'Égypte voir la thèse de G. TALLET, *Les dieux à couronne radiée dans l'iconographie de l'Égypte gréco-romaine. Recherches sur l'hellénisme égyptien*, soutenu à Strasbourg en 2006 sous la direction de F. Dunand.

58. IX, 3, 10-12.

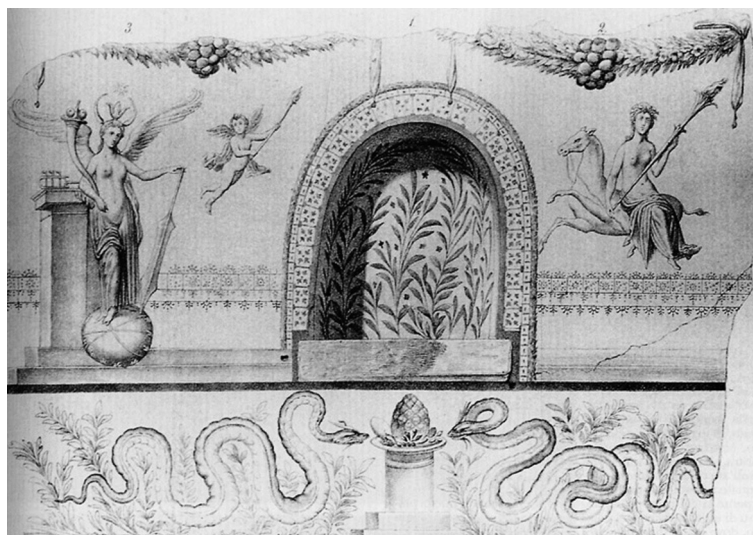


Figure 4 : Peinture d'un laraire pompéien (IX, 3, 10-12), disparue, d'après I. BALDASSARE, *Pompei, pitture e mosaici*, IX, regio IX parte II, p. 321.

l'emplacement d'origine du panneau serait tout autre : il aurait été détaché de la paroi d'une boutique voisine (IX, 3, 7)<sup>59</sup>. En effet, dans leurs ouvrages, G. Fiorelli<sup>60</sup> ainsi que P. Hermann et R. Bruckmann<sup>61</sup> lui assignent comme provenance cette échoppe alors que l'attribution à la *domus* IX 3,15 ne s'est probablement imposée qu'à la suite de la publication du vœu dédicatoire dans le quatrième volume du *Corpus Inscriptionum Latinarum* et a été ensuite reprise dans la littérature scientifique à partir de cette source. T. Frölich appuie également sa proposition sur deux arguments supplémentaires. Alors que la peinture aurait été découverte dans une des pièces situées au sud-ouest du péristyle, A. Mau décrit pour ces espaces une simple décoration du deuxième style<sup>62</sup>, sans mentionner la présence de tableaux figuratifs ou de lacunes résultant de l'enlèvement d'un panneau. Enfin, la fresque est mentionnée par T. Panofka dès 1847<sup>63</sup>, alors que la *domus* IX 3,15 n'est dégagée qu'après 1861. Aussi semble-t-il raisonnable de suivre la proposition de T. Frölich<sup>64</sup>.

59. T. FRÖLICH, *Lararien und Fassadenbilder in den Vesuvstädten. Untersuchungen zur « volkstümlichen » pompejanischen Malerei*, Mainz 1991, p. 295.

60. G. FIORELLI, *Descrizione di Pompei*, Napoli 1875, p. 394.

61. P. HERMANN, R. BRUCKMANN, *Denkmäler der Malerei des Altertums II*, München 1934-1950, pl. 241.

62. A. MAU, *Geschichte der decorativen Wandmalerei in Pompeji*, Berlin 1882, p. 282-283.

63. T. PANOFKA, « Scavi di Pompei », *Bollettino dell'istituto di Corrispondenza Archeologica*, 1847, p. 127-128.

64. Ce n'est pas le choix fait par M. BASSANI dans son ouvrage *Sacrarie. Ambienti e piccoli edifici per il culto domestico in area vesuviana*, Roma 2008, p. 222-223 où elle reprend l'attribution à la *domus* IX, 3, 15.

Si ces deux peintures proviennent de commerces, elles relèvent au même titre qu'une *domus* de l'espace domestique ; aussi ne diffèrent-elles pas des autres laraires pompéiens. On espère des dieux de ces laraires d'ateliers ou de boutiques qu'ils soient favorables à la prospérité des activités économiques qui y sont pratiquées.

Mais, outre ces deux tableaux, cette *insula* offre une riche présence isiaque (fig. 5). En effet, celle-ci, telle qu'elle peut être reconnue dans la ville antique, n'est pas cantonnée aux environs de l'Iseum, mais diffuse. Pour ce qui est des laraires pompéiens, les deux divinités isiaques les plus fréquemment représentées sont Isis et Harpocrate. Cependant, ils y côtoient d'autres divinités comme le Génie, les Lares, Jupiter ou Vénus. Comme indiqué, une concentration particulière des témoignages peut être décelée dans l'*insula* 3 de la *regio* IX, à laquelle appartiennent les deux fresques évoquées ci-dessus.



Figure 5 : Plan d'implantation de l'*insula* 3 de la *regio* IX de Pompéi, d'après L. ESCHEBACH, *Gebäudeverzeichnis und Stadtplan der antiken Stadt Pompeji*, Köln 1993.

Deux autres laraires y ont en effet livré des pièces isiaques. Le premier, en forme de niche, est situé dans le mur sud du péristyle de la *domus* de la *regio* IX, 3, 2. Une statuette d'Isis-Fortuna y côtoyait celles du Génie, de Lare, d'Hercule et de Jupiter. Dans la *domus* de Marcus Lucretius (IX, 3, 5), le lairare situé dans l'*atrium* comportait également une telle

effigie ainsi que celles du Génie, de Neptune, d'Hercule et de Jupiter. Dans ces deux cas, la présence de Jupiter, dieu majeur du panthéon romain, et d'Hercule, fondateur mythique de la cité, ne saurait surprendre.

W. van Andringa propose d'expliquer cette concentration par le lien qui unirait Marcus Lucretius aux nombreux commerces établis au voisinage de sa demeure, il a pu, lui ou l'un de ses clients, en être le propriétaire<sup>65</sup>. Il est en effet remarquable que seules trois *domus* aient été identifiées dans cette *insula* où prédomine l'activité économique.

Cette hypothèse expliquerait peut-être le lien, quel que soit leur rapport chronologique, qui unit les peintures de laraire de la boulangerie et de la boutique, bâtiments voisins. Rattachés à une famille et à ses affiliés, ces commerces seraient non seulement placés sous la bienveillance des mêmes divinités parmi lesquelles figurent celles de la *gens* isiaque intégrées au cercle des divinités du foyer familial, mais pourraient même constituer des pendants.

---

65. W. VAN ANDRINGA, *Quotidien des dieux et des hommes. La vie religieuse dans les cités du Vésuve à l'époque romaine*, Rome 2009, p. 298.