

MAREK T. OLSZEWSKI

CADRANS SOLAIRES SUR TROIS MOSAÏQUES BYZANTINES AU PROCHE-ORIENT ET QUELQUES AUTRES IDENTIFICATIONS HYPOTHÉTIQUES DE GNOMONS GÉANTS

(Pl. IX–XI)

ABSTRACT. *This paper proposes three new (and tentatively, another two) identifications of sundials in Middle Eastern mosaics of the 5th–8th century. The author discusses a vignette from the Holy Martyrs' Church at Tayibat al-Imâm, central Syria, a mosaic panel from the tomb of Georgia and Theodosia in Jerusalem, two vignettes of Sebastis and Kastron Mefaa from the St. Stephan's Church at Umm al-Rasas, and a vignette of Jerusalem from the St. George's Church at Madaba. These mosaics date, respectively, to 442, to the reign of Justinian (527–565), and to the Byzantine Umayyad era (718). According to the author, these are probably the latest representations of sundials known to date from the Late Antiquity. Until this study, only six representations of sundials on mosaics from the Roman period were known. This paper adds three new items and two hypothetical ones from Byzantine times. It also offers an interpretation of the function of the famous column in Jerusalem, shown on the map of Madaba and the mega-vignette of the Holy City.*

Lors du colloque international consacré à la mosaïque antique à Bursa en Turquie en octobre 2009, organisé par Mustafa Şahin, et ensuite au séminaire international sur la peinture et la mosaïque antique à Cardedeu (Barcelone) en février 2010, organisé par Francesc Josep De Rueda Roigé, j'ai évoqué, au sujet de la mosaïque d'Orphée de Jérusalem, l'identification d'une colonne énigmatique en tant que support de cadran solaire. Je n'imaginai pas que l'on pourrait, encore aujourd'hui, identifier d'autres éléments ou objets matériels dans l'iconographie romaine ou byzantine sur des mosaïques analysées et étudiées déjà maintes fois par les spécialistes. Et pourtant, je voudrais présenter ici le résultat des recherches, hypothèses et réflexions que j'ai mené durant ces derniers mois concernant de nouvelles identifications de cadrans solaires sur quelques mosaïques byzantines du Proche-Orient¹. Tout au long de ce travail sur la problématique des représentations

des horloges solaires dans l'iconographie antique, de nouveaux exemples non identifiés ou ignorés jusqu'ici, sont venus enrichir notre catalogue.

Notamment au sujet d'une vignette de l'église des Saints-Martyrs à Tayibat al-Imâm, de la mosaïque de Jérusalem mentionnée ci-dessus, de deux vignettes (de Sebastis et de Kastron Mefaa) de l'église Saint-Étienne à Umm al-Rasas et enfin de la vignette de Jérusalem de l'église Saint-Georges à Madaba. A ma connaissance, ce sont probablement les dernières images connues de cadrans solaires, d'un point de vue chronologique, parmi toutes les mosaïques antiques découvertes à ce jour. Elles proviennent, pour la plus part, de régions communes aux communautés chrétiennes vivant à l'époque; ces territoires étaient liés par les phénomènes d'itinéraires de pèlerinages. Ces images provenant des provinces de Syrie Seconde (Syrie du Nord actuelle), d'Arabie et de Palestine Première (aujourd'hui les territoires de Jordanie et d'Israël) datent de l'époque de Justinien (milieu du VI^e siècle) et de l'époque byzantino-arabe (718 ap. J.-C.). Il faut remarquer que le nombre de représentations connues de cadrans solaires sur les mosaïques romaines et byzantines est très faible car,

¹ L'auteur a présenté une communication sur l'identification de cadrans solaires dans la mosaïque antique à l'occasion de la conférence annuelle de l'Institut d'archéologie à l'université de Varsovie, le 3 décembre 2010.

jusqu'à cette étude, il était de six cas. Nous ajoutons à ce catalogue trois nouveaux cas de l'époque byzantine et deux autres cas hypothétiques. Nous proposerons également une interprétation de la fonction d'un célèbre monument, la colonne de Jérusalem figurant sur la carte de Madaba ainsi que sur la méga-vignette de la Ville Sainte.

IDENTIFICATIONS QUASI CERTAINES

ÉGLISE DES SAINTS-MARTYRS À TAYIBAT AL-IMÂM

Tayibat al-Imâm² se trouve 15 km au nord-est de Hama, dans le diocèse d'Epiphaneia-Hama en Provincia Syriae Secundae (Appaméenne). L'église à trois nefs fut mise au jour lors des fouilles archéologiques de 1985 et 1987 sous la direction d'A. Zaquq.

Le répertoire mosaïqué est très riche et couvre les trois nefs de l'église³ (Fig. 1). Les pavements, dans leur majeure partie, ont été exécutés en 442 au regard d'une dédicace⁴. Le programme décoratif des mosaïques est très homogène; il se compose de vingt vignettes architectoniques (dont celles de Jérusalem et de Bethléem sont identifiées par des inscriptions) ainsi que d'autres thèmes variés. L'espace entre le bema et l'abside est décoré d'un très riche tapis composé sur trois registres (Pl. IX.1). On y voit les Quatre Fleuves du Paradis jaillissant d'un rocher et s'unissant en un seul fleuve. Au-dessus, trois édifices

isolés⁵ dont celui du centre accueille un agneau sous une lampe⁶ et les deux autres une fontaine en forme de cratère. Au-dessus encore, viennent se placer les deux vignettes de Jérusalem et de Bethléem. Nous n'évoquerons pas tous les éléments de ce décor, il faut pourtant rappeler encore la présence de deux Phénix placés au-dessus des toits coniques des édifices, de deux paons qui emplissent l'espace entre les édifices, d'un aigle sur le rocher d'où jaillie la source originelle et de quatre cerfs (deux mâles et deux femelles) assoiffés se désaltérant dans la composition du tapis mosaïqué. A l'ouest du bema, le reste de la nef centrale est décoré d'un deuxième tapis tout aussi étonnant que le tapis précédent (Pl. IX.2); c'est une très belle composition géométrique de sept octogones placés au centre du tapis (du nord au sud, en ordre: 2-3-2), de six croix adjacentes (3-0-3) et de deux carrés. Toutes ces figures géométriques possèdent des remplissages soit géométriques soit figurés. Seules les rombes sont décorées de figures géométriques aux remplissages également géométriques. Par contre, les motifs d'octogones (sept au total), de croix (six au total), de carrés (deux au total) et de rectangles sont remplis d'images figurées diverses.

Neuf vignettes d'églises ou d'autres bâtiments sacrés remplissent six octogones (une inscription prend la place du septième octogone), deux grands carrés et un rectangle. Une petite vignette figurée dans le rectangle représente des chameaux qui défilent. La faune et la flore constitue le remplissage du reste des formes carrées ou rectangulaires.

LA VIGNETTE qui nous intéresse représente un seul bâtiment et une colonne monumentale; elle vient se placer dans l'entrecolonnement sud, entre le deuxième et le troisième pilastre, et appartient à une frise représentant une poursuite d'animaux (Pl. IX.3).

Le bâtiment en question est rectangulaire, vu de biais et couvert d'une toiture partagée en deux tons par une diagonale (manière non individualisée de traiter les tuiles du toit)⁷. Les deux pignons supportent deux acrotères en forme de flammes. Le fronton triangulaire et ses moulures sont suggérés. Il est percé d'une petite fenêtre circulaire noire. La façade est percée d'une grande porte soulignée de blanc et l'espace est partagé en deux tons afin de souligner

² Les auteurs transcrivent et écrivent le nom de village de la découverte de l'église de différentes manières: Tayibat al-Imâm (A. Zaquq et M. Piccirillo), Tayyibat al-Imâm (A. Zaquq), Tayyibet el-Imam (J. et J.-Ch. Balty) et Tayyibat al-Imam (N. Duval). J'ai adopté la transcription de la première publication de cette découverte de A. Zaquq et M. Piccirillo: A. ZAQUQ, M. PICCIRILLO, *The Mosaic Floor of the Church of the Holy Martyrs at Tayibat al-Imâm – Hamah, in Central Syria*, *Liber Annus* 49, 1999, pp. 443–464.

³ A. ZAQUQ, *Les découvertes de Tayyibat al-Imâm*, Syria 69, 1987, pp. 330–332; IDEM, *Nuovi mosaici pavimentali nella regione di Hama*, in: A. JACOBINI, E. ZANINI (éd.), *Arte profana e arte sacra a Bisanzio* (Milion 3, Collana di studi e ricerche d'arte bizantina diretta da Fernanda de'Maffei), Roma 1995, pp. 238–240, figs. 14–24; ZAQUQ, PICCIRILLO, *op. cit.* (n. 2); J. BALTY, J.-CH. BALTY, *Nouveaux exemples de «bema syrien»*, *Sacralidad y Arqueologia, Antig. Crist* (Murcia) 21, 2004, pp. 451–457; interprétation de la mosaïque du bema: R. FARIOLI CAMPANATI, *Jerusalem and Bethlehem in the Iconography of Church Sanctuary Mosaics*, in: M. PICCIRILLO, E. ALLIATA (éds.), *The Madaba Map Centenary, 1997: Travelling Through the Byzantine Umayyad Period* (Collectio Maior, n° 40), Jerusalem 1999, pp. 173–175; voir aussi <http://198.62.75.1/www1/ofm/mad/articles/FarioliJerusBethl.html>.

⁴ Une erreur d'inattention de M. Piccirillo et A. Zaquq qui apportent l'an 447 (= 754 de l'ère séleucide) pour l'exécution des mosaïques et non l'an 442; voir BALTY, BALTY, *op. cit.* (n. 3), p. 457, note 65.

⁵ N. DUVAL, *Les représentations architecturales sur les mosaïques chrétiennes de Jordanie*, in: N. DUVAL (éd.), *Les églises de Jordanie et leurs mosaïques, Actes de la journée d'études organisée le 22 février 1989 au Musée de la Civilisation Gallo-Romaine*, Beyrouth 2003, p. 243.

⁶ Il ressemble à l'édicule, représenté sur l'ampoule de Monza, renfermant le tombeau du Christ dans la basilique constantinienne du Saint Sépulcre à Jérusalem.

⁷ La description faite ici se base sur une source des photos en noir et blanc des articles cités dans la note 3.

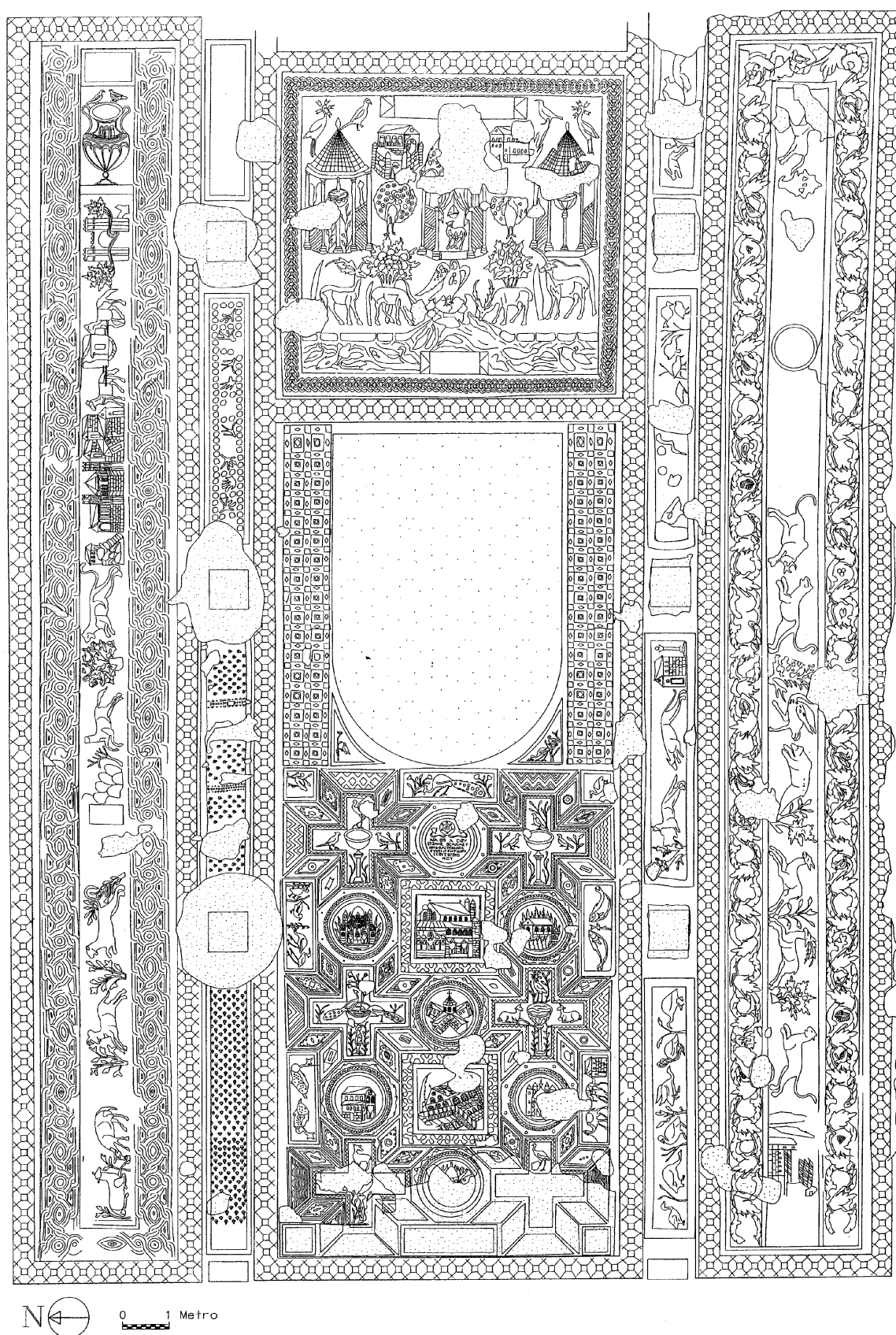


Fig. 1. Tayibat al-Imâm, église des Saints-Martyrs, le répertoire mosaïqué qui couvre les trois nefs de l'église, 442 (d'après BALTÛ, BALTÛ, *op. cit.* [n. 3], p. 453, fig. 1)

la profondeur; au-dessus de la porte se trouve une fenêtre rectangulaire également soulignée de blanc. Le flanc du bâtiment est représenté à partir de ses fondations par cinq assises à joints alternés composées de pierres de grand appareil en *opus quadratum*. Au-dessus, une moulure décorative dentelée sépare la partie inférieure des parties supérieures au niveau de laquelle sont placées trois fenêtres alignées et rectangulaires dont deux sont soulignées de blanc. Enfin, une moulure également soulignée de blanc précède la limite du toit. L'ombre d'une colonne (monumentale?) vient marquer d'une trace blanche le mur latéral de l'église.

Il s'agit ici de l'image stéréotypée d'une église simple telle que l'on peut en trouver sur d'autres vignettes de la même église.

La colonne de forme circulaire (rendu par le jeu des teintes) est placée sur une base moulurée à trois degrés de forme irrégulière; le premier degré semble être de forme carrée à angles droits; celui du milieu, plus sombre et plus étroit possède des angles arrondis et le dernier, plus petit, est également de forme arrondie. Le chapiteau, de taille importante et de forme évasée est surmonté d'un objet circulaire. Sur une photographie en noir et blanc de la mosaïque, il semble y avoir des lignes partant du centre du cercle plus sombre qui pourraient vouloir évoquer la forme ronde du globe (?) ou suggérer tout autre chose.

INTERPRÉTATION. La colonne n'a pas été très clairement interprétée dans les premières publications. Pourtant, M. Piccirillo attire l'attention sur deux cas analogues de colonnes isolées sur des vignettes d'Umm al-Rasas (vignettes de Kastron Mefaa) et de Madaba (vignette de Jérusalem). Il constate que le globe de la mosaïque syrienne a remplacé la croix de la colonne de Kastron Mefaa⁸.

Il est important de rappeler ici une représentation de colonne isolée semblable sur un fragment de couvercle de sarcophage du III^e siècle au Musée du Louvre (Ma 1600) avec la représentation d'une scène d'attelage de bœufs⁹ (Pl. IX.4). Sur cette colonne, un objet circulaire de plus grande taille que sur la mosaïque de Tayibat al-Imâm, est fixé sur le haut du fût. Cet objet circulaire, ressemblant à un globe, est marqué d'un «V». L'objet a été interprété en tant que cadran solaire, hypothèse plus convaincante que celle d'un milliaire précédemment évoqué.

Il me semble que l'interprétation d'une colonne surmontée d'un cadran solaire est tout à fait plausible pour la mosaïque de l'église de Tayibat al-Imâm.

LA TOMBE DE GÉORGIA ET THÉODOSIA DE JÉRUSALEM

La chapelle funéraire ou plutôt une vaste tombe (Fig. 2) se situe dans la nécropole proche de la Porte de Damas à Jérusalem, *extra muros*. Découvertes par le père H. Vincent en 1901, des mosaïques géométriques et figurées ornaient une des trois salles de cette construction architectonique datée sans doute du VI^e siècle d'après des critères stylistiques. Deux autres petites salles possédaient des sols monochromes. Dans la salle principale de la tombe, la mosaïque de pavement en *opus tessellatum* est composée d'un grand tableau rectangulaire placé dans un vaste cadre (3,75×2,98 m) orné de feuilles d'acanthes sur un fond sombre formant des médaillons habités. Le panneau central (2×1,24 m) représente Orphée assis, juvénile, imberbe avec des cheveux longs et bouclés, coiffé du bonnet phrygien et habillé à la mode «orientale». Le musicien joue de la cithare et il est accompagné d'un Pan et du Centaure Chiron appuyé sur son large bâton (*pedum*), tous les deux placés sous ses pieds. Quelques animaux sont représentés autour d'Orphée¹⁰ (Pl. X.1).

¹⁰ La mosaïque funéraire d'Orphée de Jérusalem est la dernière représentation mythologique du chantré parmi les dix-sept exemples connus des mosaïques de l'Est de la Méditerranée de l'Antiquité. Nous ne connaissons que six mosaïques funéraires avec l'image du musicien thrace dans l'art funéraire antique. La mosaïque d'Orphée placée dans une tombe chrétienne au VI^e siècle (l'époque de Justinien?), devait répondre aux attentes des chrétiens pour lesquelles elle a été exécutée. Nous sommes loin (environ 160 ans après l'interdiction des cultes païens) de l'époque où la réaction païenne s'exprimait dans l'art et il ne s'agit certainement pas ici de ce phénomène de contestation. Selon l'opinion de l'auteur, le personnage mythologique d'Orphée avait un sens universel dans un contexte funéraire à l'époque romaine qui perdurera longtemps à l'époque de l'Antiquité tardive. L'idée d'Orphée est liée d'une part avec celle d'un homme malheureux pleurant la perte de sa bien aimée Eurydice. D'autre part, le jeu de mots, si souvent pratiqué par les Anciens dans le langage courant ainsi que dans l'iconographie (par exemple des mosaïques d'Apamée interprétées par J. et J.-Ch. Balty) et dans les textes pourrait bien expliquer le sens universel de l'image du chantré dans le contexte funéraire. En grec, «*orphanos*» signifie une personne privée de son père, de sa mère ou de ses enfants, et «*Orpheus*» Orphée. Le chantré mythologique exprime dans un contexte funéraire, le deuil et la tristesse de la personne privée de l'être le plus cher. Il est probable que le jeu de mots, à la fois graphique et textuel, sous-entendu, s'est établie dans l'image mythologique du Centaure et du Pan. Nous savons que le Christisme accompagne la majorité des tombes chrétiennes au V^e et VI^e siècles. Sous le nom du Centaure Chiron [XIPO(N)] nous pouvons lire «*XiPo*» et sous le nom de Pan nous lisons le «*Pantokrator*». Derrière la représentation graphique du Centaure Chiron et de Pan nous pouvons donc lire «*Christo to Pantokrator*». Cette formule correspond bien à l'ambiance de paix créée par Orphée, sa musique et la formule chrétienne de paix en Christ ou en Dieu adressée à deux jeunes femmes mortes et enterrées dans la chapelle funéraire de Jérusalem. L'image d'Orphée est ici utilisée d'une façon inoffensive face à la religion chrétienne

⁸ ZAQZUQ, PICCIRILLO, *op. cit.* (n. 2), p. 462.

⁹ F. BARATTE, C. METZGER, *Catalogue des sarcophages en pierre d'époque romaine et paléochrétienne du Musée du Louvre*, Paris 1985, p. 38.

TABLEAU DE GÉORGIA ET THÉODOSIA. Au nord-est, trois petits tableaux, dont celui du milieu est figuré et mesure 0,70×0,67 m (Pl. X.1A). Il représente deux jeunes filles debouts richement vêtues de longues tuniques et de longs manteaux. Celle de gauche porte une inscription marquée verticalement Théodosia et tient une rose; celle de droite se nomme Géorgia, dont le nom est inscrit également verticalement, et tient une colombe. Au milieu du tableau, entre elles, une colonne est surmontée d'un objet énigmatique.

La colonne se dresse sur une base moulurée à cinq degrés distingués par cinq couleurs: jaune, bleu clair, gris foncé, bleu clair et jaune. Elle est cannelée (deux cannelures sont représentées en gris foncé sur fond blanc et ocre clair) et les cannelures ne sont pas complètement parallèles entre-elles. Au-dessous du ruban décoratif qui entoure la colonne en son milieu et forme un nœud soutenant une fleur (rose?), une cannelure est décentrée. Le «chapiteau» présente une forme peu typique; au-dessus d'une moulure gris clair se place une double ligne noire légèrement courbe; au-dessus encore, une forme en large «T» laisse deux espaces de forme plutôt carrée, de couleur rouge, entourés d'un filet noir créant comme une sorte de volutes de chapiteau (celle de gauche est composée de 12 tesselles et celle de droite de 9 tesselles). Le «T» est composé d'un filet rouge au centre entouré, de chaque côté, d'un filet blanc. La barre horizontale du «T» est agrandie par deux filets blanc et rouge. En son milieu, sur le sommet, est plantée une tige noire faite de deux ou trois tesselles dont celle du sommet est de forme pointue.

INTERPRÉTATION. En 1901, H. Vincent¹¹, le découvreur de la mosaïque, a interprété l'objet énigmatique placé au sommet de la colonne comme une lampe avec sa flamme. Cette interprétation ne paraît pas convaincante car la lampe supposée n'a pas la forme classique des lampes en usage à l'époque et la tige interprétée en tant que flamme n'est pas de couleur rouge ou jaune mais gris sombre. F.J. Bliss¹² pense qu'il s'agit de la représentation d'une colonne.

et ses dogmes; cf. M.T. OLSZEWSKI, *Orphée endeuillé de la mosaïque funéraire de Jérusalem*, in: B. REY MIMOSO-RUIZ (éd.), *Actes du colloque «Orphée entre Soleil et ombre» à l'Institut Catholique de Toulouse du 16 au 17 novembre 2007*, Inter Lignes, numéros spécial – mars 2008, pp. 205–214, 226; IDEM, *Funeral Orpheus Mosaic from Jerusalem in the Archaeological Museum of Istanbul*, in: M. ŞAHİN (éd.), *Mosaics of Turkey and Parallel Developments in the Rest of the Ancient and Medieval World: Questions of Iconography, Style and Technique from the Beginnings of Mosaic until the Late Byzantine Era*, Istanbul 2012, pp. 655–664.

¹¹ H. VINCENT, *Une mosaïque byzantine à Jérusalem*, *Revue Biblique* 10, 1901, p. 439, note 1.

¹² F.J. BLISS, *A Mosaic Recently Discovered at Jerusalem*, *Biblical World* 18, 1901, fasc. 1, pp. 46–48.

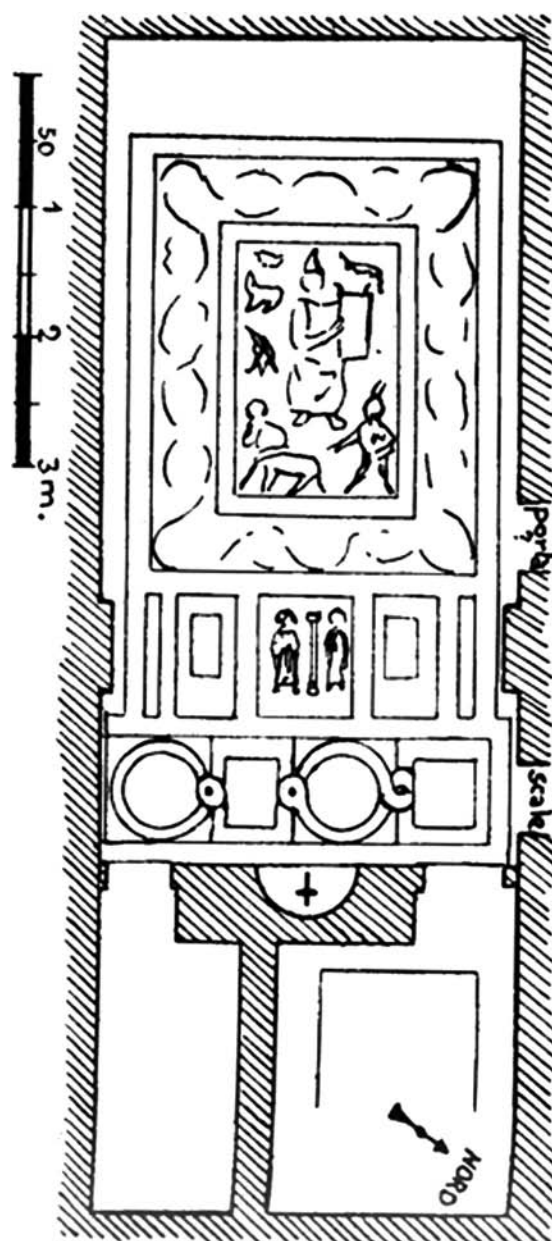


Fig. 2. Jérusalem, plan de la chapelle ou plutôt de la tombe de Géorgia et Théodosia trouvée près de la porte de Damas, environs milieu du VI^e siècle (d'après MUCZNIK, OVADIAH, TURNHAIM, *op. cit.* [n. 14], p. 194, fig. 1)

Selon M. Avi-Yonah¹³, les deux précédentes propositions sont acceptables. Pour A. Ovadia¹⁴, il s'agit également de la représentation d'une colonne. La double interprétation de cet objet a été également acceptée

¹³ M. AVI-YONAH, *Mosaic Pavements in Palestine*, *Quarterly of the Department of Antiquities in Palestine* 2, 1933, n° 133, p. 37, note 2.

¹⁴ S. MUCZNIK, A. OVADIAH, Y. TURNHAIM, *Art in Eretz Israel in Late Antiquity. Collectanea*, Tel Aviv 2004, p. 199 (= A. OVADIAH, S. MUCZNIK, *Orpheus from Jerusalem – Pagan or Christian Image?*, *The Jerusalem Cathedra* 1, Jerusalem 1981, pp. 152–166).

tout récemment par J. Elsner¹⁵. J'ai proposé d'identifier cette image en tant que cadran solaire avec un gnomon fixé au sommet de la colonne¹⁶.

ANALOGIES. On pourrait citer ici comme exemples¹⁷ plusieurs images de cadrans solaires dans l'art gréco-romain. Six mosaïques nous apportent quelques cas de cadrans solaires très significatifs. Le Musée National de Naples abrite la célèbre mosaïque de Torre Annunziata découverte en 1896 dont le thème est l'Académie de Platon¹⁸. Les philosophes sont assis en plein-air dans le bois des Muses; placée derrière eux se trouve une colonne avec un cadran solaire fixé en son sommet. La mosaïque date du I^{er} siècle ap. J.-C. Nous connaissons également une autre représentation du même thème découverte à Sarsine en Umbrie du Nord et publiée pour la première fois par Winckelmann en 1821. La troisième mosaïque provient de Broading, sur l'Île White¹⁹ en Angleterre, sur laquelle l'effigie d'un astronome est accompagnée de différents objets avec, entre autres, un cadran solaire fixé sur une colonne; cette image date du III^e siècle. La quatrième mosaïque fut mise au jour à Antioche²⁰ est composée de deux panneaux parallèles avec, sur chacun d'entre eux, la représen-

tation d'un homme près d'un cadran solaire fixé sur une colonne. La mosaïque suivante qui nous vient à l'esprit est évidemment celle de Trèves qui représente Anaximandre²¹, l'inventeur de l'horloge solaire, tenant le cadran solaire entre ses mains; elle date de la première moitié du III^e siècle et est conservée au Rhineland Museum de Trèves. La sixième mosaïque provient de Saint Romain-en-Gal²² est constitué d'un petit tableau représentant «le poissage des jarres à huile» faisant partie de la célèbre mosaïque du calendrier des activités rurales. A l'arrière de la jarre est placée une fine et haute colonne surmontée d'un cadran solaire avec un gnomon. La mosaïque est datée du premier quart du III^e siècle.

D'autres représentations de cadrans solaires sont connues sur des supports différents et plus particulièrement par des reliefs de sarcophages romains du III^e siècle²³.

ÉGLISE SAINT-ÉTIENNE À UMM AL-RASAS (KASTRON MEFAA)

Umm al-Rasas²⁴, ancien Kastron Mefaa, se trouve à une trentaine de kilomètres au sud-est de Madaba et environs quatre-vingt-dix kilomètres au sud-est de Jérusalem, aujourd'hui en Jordanie. Les églises de Kastron Mefaa étaient rattachées à la juridiction de Jérusalem. Au VIII^e siècle, lorsque les mosaïques ont été commandées pour l'église Saint-Étienne, nous sommes environs trente ans avant la chute de la dynastie omeyyade et, cependant, l'église continue d'exister après l'an 750, au début de la dynastie abbasside. Le centre du pouvoir musulman est transféré de Damas vers Bagdad et s'éloigne alors de Kastron Mefaa.

L'église Saint-Étienne faisait partie d'un complexe²⁵ entouré par un mur comprenant au total quatre églises et plusieurs autres bâtiments religieux. Elle fut découverte et dégagée dans les années 1986–1989 par le Franciscan Archaeological Institute avec la collaboration du Département des Antiquités de Jordanie.

L'église est une basilique à trois nefs (13,50×24,00 m) avec un chevet à abside placée entre deux

¹⁵ J. ELSNER, *Double Identity: Orpheus as David. Orpheus as Christ?*, *Biblical Archaeological Review* 35/2, 2009, p. 35.

¹⁶ OLSZEWSKI, *Funeral Orpheus Mosaic* (n. 10).

¹⁷ Cf. S. GIBBS, *Greek and Roman Sundials*, New Haven–London 1976. L'auteur de cet article prépare une étude spéciale consacrée à toutes les représentations des cadrans solaires dans l'art antique et particulièrement dans la mosaïque pour le XII^e Colloque de l'Association Internationale pour l'Étude de la Mosaïque Antique (AIEMA) qui se tiendra à Venise du 11 au 15 septembre 2012, voir M.T. OLSZEWSKI, *The image of the sundial on the ancient mosaic. Some new identifications* (en préparation).

¹⁸ G.W. ELDERKIN, *Two Mosaics Representing the Seven Wise Men*, *AJA* 39, 1935, p. 92; O.J. BRENDEN, *Symbolism of the sphere: a contribution to the history of earlier Greek philosophy*, Leiden 1977, pp. 9–10; K. GEISER, *Das Philosophenmosaik in Neapel. Eine Darstellung der platonischen Akademie*, Heidelberg 1980; F. LASSERRE, *De Léonidas de Thasos à Philippe d'Oponte. Témoignages et fragments*, Naples 1987, pp. 39–40 et 440–443, argumentent à juste titre qu'il s'agit bien de la représentation des philosophes de l'Académie de Platon; M.-F. BILLOT, *Académie: 4. Représentations de l'Académie*, in: R. GOULET (éd.), *Dictionnaire des philosophes antiques*, vol. I, Paris 1994, p. 783. Cela concerne également la mosaïque de Sarsine (Villa Albani).

¹⁹ R.J.A. WILSON, *Aspects of Iconography in Romano-British Mosaics: the Rudston "Aquatic" Scene and the Broading Astronomer Revisited*, *Britannia* 37, 2006, pp. 295–336.

²⁰ D. LEVY, *Antioch Mosaic Pavements*, Rome 19712, pp. 219–222, pl. 49; F. CIMOK, *Antioch Mosaic*, Istanbul 2000, pp. 191–193 et figs.; K.M.D. DUNBABIN, *The Roman Banquet: Images and Conviviality*, Cambridge 2003, p. 137, fig. 82; L. BECKER, CH. KONDELON, *The Arts of Antioch. Art Historical and Scientific Approaches to Roman Mosaics and a Catalogue of the Worcester Art Museum Antioch Collection*, Worcester 2005, pp. 182–189, figs. 1, 8 et 9.

²¹ K. PARLASCA, *Die römischen Mosaiken in Deutschland*, Berlin 1959, p. 29, pl. A1, 28,2; P. VON HOFFMANN, J. HUPE, K. GOETHERT, *Katalog der römischen Mosaiken aus Trier und dem Umland*, Trèves 1999, n° 57, pp. 112–113, pl. 22.

²² J. et T. DURAND, *Scène de vie gallo-romaine évoquées par le «calendrier des activités rurales» (dit «Calendrier des travaux rustiques»)*, Saint Romain-en-Gal 1996, p. 28, tableau XXVI.

²³ BARATTE, METZGER, *op. cit.* (n. 9), pp. 35–37 (n° 7) et p. 38 (n° 8).

²⁴ A. MICHEL, *Les églises d'époque byzantine et umayyade de la Jordanie. Ve–VIII^e siècle. Typologie architecturale et aménagements liturgiques (avec catalogue des monuments)*, Turnhout 2001, p. 379.

²⁵ *Ibidem*, pp. 381–397, figs 357–358.

pièces latérales (Pl. X.2). Les deux nefs latérales sont décorées de tapis à motifs caissonnés. La nef centrale et les entrecolonnements présentent un intérêt particulier grâce à une décoration de sol en mosaïque comportant au total vingt-sept vignettes de villes; au nombre de quinze dans les espaces entre les pilastres séparant les nefs et de dix au niveau de la bordure nilotique du tapis central composé d'un rinceau de vigne formant des médaillons à l'intérieur desquels prenaient place des motifs animés effacés à l'époque de l'iconoclasme (après 720).

Malgré des divergences d'opinions sur la datation des pavements de l'église, résultat de l'illisibilité de l'une des inscriptions restaurées²⁶, la date la plus acceptable semble être du début du VIII^e siècle (718) proposée par M. Piccirillo et soutenue par J.-P. Sodini²⁷ et N. Duval²⁸, d'après l'analyse stylistique, l'architecture et les installations liturgiques. La mosaïque est contemporaine de la dernière phase de l'église de Ma'in (719–720) et des mosaïques de la Mosquée des Omeyyades à Damas (environs 715 de l'ère chrétienne)²⁹.

Les entrecolonnements possèdent quatre séries de vignettes (Fig. 3); trois séries de quatre et une série de trois vignettes, car celle de Kastron Mefaa occupe la place privilégiée de deux vignettes. Entre la nef est et la nef centrale, au niveau du premier entrecolonnement nord à partir de l'entrée, se trouve quatre vignettes inscrites en grec: Gasa, Askalon, Eleutheropolis, Diospolis; dans le deuxième entrecolonnement sud se placent quatre autres vignettes: Kesaria, Sebastis, Neapoles, Hagia Polis (Jérusalem). Entre la nef ouest et la nef centrale, au niveau du premier entrecolonnement nord à partir de l'entrée, se placent quatre effigies de villes: Charach Mouba, Areopolis, Belemounta, Esbounta; dans le deuxième entrecolonnement sud se trouvent trois autres vignettes dont l'une d'entre-elles occupe une double place (Kastron Mefaa): Madaba, Philadelphia et Kastron Mefaa.

VIGNETTE DE SEBASTIS. La vignette (1,22 × 0,85 m) identifiée par l'inscription grecque CEBACTIC est divisée en deux parties³⁰ (Pl. XI.1). Dans la

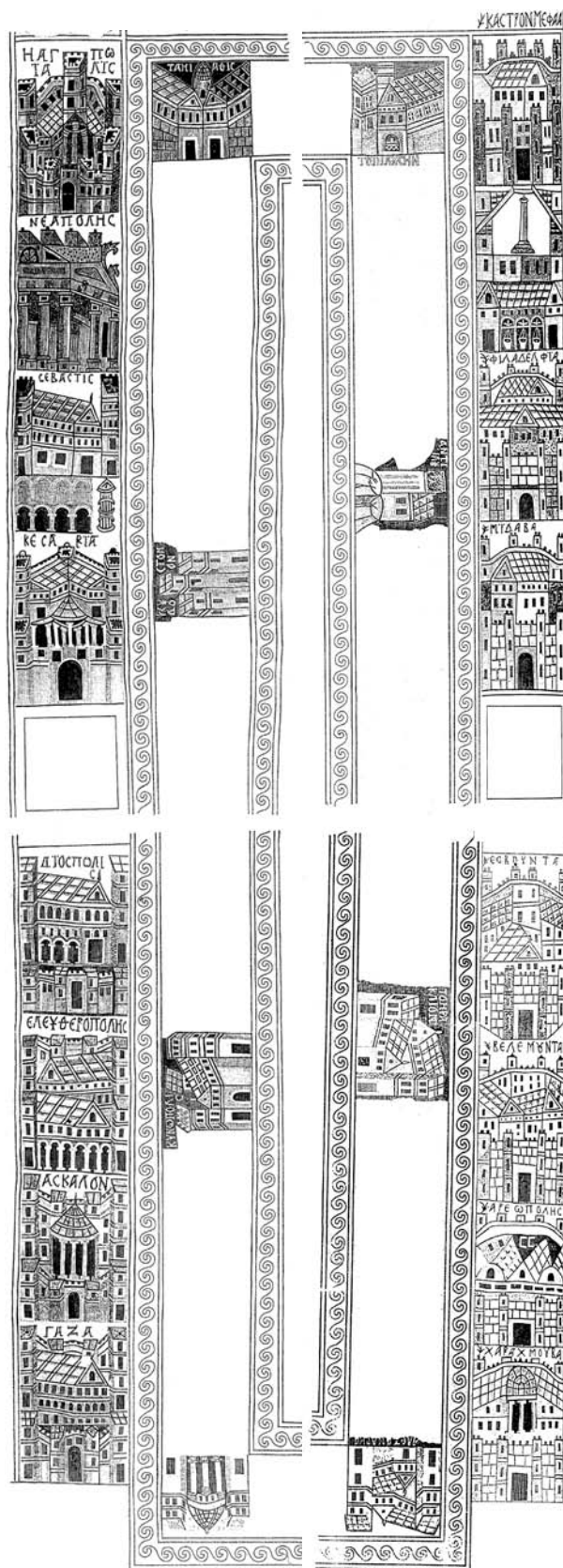


Fig. 3. Umm al-Rasas, église Saint-Étienne, une disposition des vignettes dans les nefs latérales et dans des entrecolonnements, VIII^e siècle (d'après DUVAL, *op. cit.* [n. 5], p. 246, fig. 18)

²⁶ P.-L. GATIER, *Inscriptions grecques d'époque islamique (VII^e–VIII^e siècles) en Syrie du Sud*, in: *La Syrie de Byzance à l'Islam VII^e–VIII^e siècles, Actes du colloque de Lyon, 11–15 septembre 1990*, Damas 1992, p. 150.

²⁷ J.-P. SODINI, c.-r. du livre de M. Piccirillo, *Madaba, le chiese i mosaici*, Edizione Paoline, Milan–Jerusalem 1989, BullAIEMA 13, 1990–1991, pp. 433–434.

²⁸ DUVAL, *op. cit.* (n. 5), p. 245, note 38.

²⁹ J. BALTZ, *Mosaïques de Syrie*, Bruxelles 1977, pp. 152–155.

³⁰ N. AVIGAD, *Samaria, IV*, in: *The New Encyclopedia of Archaeological Excavations in the Holy Land*, Jerusalem 1993, pp. 1310–1311; N. DUVAL, *La rappresentazioni architettoniche*, in: M. PICCIRILLO, E. ALLIATA (éds.), *Umm al-Rasas – Mayfaach, I, Gli scavi del complesso di Santo Stefano* (Collectio Maior, n° 28), Jerusalem 1994, p. 180; IDEM, *op. cit.* (n. 5), p. 255.

partie supérieure se trouve – représenté en perspective, un grand bâtiment basilical flanqué d'une tour de chaque côté avec vue plongeante sur les terrasses des tours. Les tours possèdent quatre niveaux séparés par des corniches. Le rez-de-chaussée de la tour de droite est sans fenêtres avec seulement une porte; au premier niveau, une seule fenêtre; aux deux étages supérieurs viennent se placer trois fenêtres sur chaque niveau. Le rez-de-chaussée de la tour de gauche est également sans fenêtres avec seulement une porte; sur chacun des trois niveaux supérieurs viennent se placer deux fenêtres.

L'église est représentée en perspective avec vue sur le côté court et le côté long, et, ainsi que le souligne avec raison N. Duval, les deux rangées de fenêtres indiquent qu'il s'agit d'une basilique à cinq nefs.

Dans la partie inférieure gauche, juste au-dessous de l'église, se trouvent représentées deux colonnades superposées de couleur rose foncé; la colonnade inférieure est représentée sur fond noir et la supérieure sur fond brun-rouge.

Un objet cylindrique présent dans la partie droite du bas de la vignette a posé un problème d'identification aux chercheurs; c'est cet objet qui nous intéresse particulièrement. Il est composé d'une colonne cannelée placée sur une base (trois cannelures noires sont dessinées sur un fond ocre; la partie creuse ces trois cannelures est légèrement plus sombre). Au niveau de la partie inférieure de la colonne, un ruban de couleur ocre entoure le fût à deux reprises; aux trois-quarts de la hauteur, un ruban de couleur brun-sombre fait un seul tour autour du fût. En haut de la colonne est placé un objet triangulaire, conique, représenté en perspective de la même manière que les terrasses des deux tours des murs de la ville. Le triangle possède des côtés légèrement arrondis (la base étant plus concave) à l'intérieur duquel, dans sa partie basse, est représenté un V noir à l'envers. Une ligne, également noire, prend naissance à l'angle du V et le traverse en son milieu.

INTERPRÉTATION. N. Duval³¹ constate que cet objet, appartenant sans doute à l'iconographie traditionnelle, est difficile à interpréter. Malgré cela, il tente quelques explications. Il écrit que la colonne serait entourée de liens (?) et non pas d'un serpent. Il évoque également, avec certaines hésitations, un nilomètre que l'on peut observer dans les représentations des villes d'Égypte; cette présence pourrait-

être alors en rapport avec la frise nilotique voisine de la bordure extérieure du tapis de la nef centrale. Toutefois, l'auteur ne tranche pas sur l'une ou l'autre des solutions proposées³².

Je propose de rejeter l'hypothèse de la représentation de serpents autour de la colonne. Cet objet cylindrique, énigmatique, ne me paraît pas non plus être un nilomètre, car sa présence sur une place «devant» une basilique, à Samarie, en Judée, paraîtrait pour le moins étrange. Il me semble que nous avons ici le dernier exemple graphique, en mosaïque et à ma connaissance, de la représentation antique (byzantine/omeyyade) d'une horloge solaire de type conique, montrée en vue plongeante et placée sur une colonne cannelée entourée d'un ruban bicolore. Un tel ruban autour d'une colonne, pas exactement identique mais dans un même contexte, existe sur un autre exemple d'horloge solaire identifié récemment par mes soins sur la fameuse mosaïque de la construction funéraire chrétienne du VI^e siècle de Jérusalem³³. Cet élément avait également posé des problèmes d'identification aux chercheurs, comme d'ailleurs la lecture du programme de toute la mosaïque dite d'Orphée³⁴.

Il me semble que l'interprétation de l'objet cylindrique en tant que cadran solaire posé sur une colonne est juste du point de vue de l'iconographie de cet objet comme peuvent en témoigner des analogies avec d'autres cadrans solaires dans l'art antique. Si nous regardons l'heure indiquée sur le cadran solaire placé en bas de la vignette, il montre exactement midi, mais il est possible que la position du gnomon sur le midi n'ait pas été préméditée par les concepteurs de l'image.

Quant à l'interprétation de la colonnade superposée occupant la partie inférieure gauche de la vignette, N. Duval rejette l'interprétation la plus simple de cette construction architectonique en tant que voie à portique de la ville. Il y voit «plutôt les deux colonnades encadrant la nef principale de l'église qui aurait été sorties artificiellement de l'édifice»³⁵. Toutefois, cette construction pourrait être également interprétée de manière différente que je me permets d'évoquer. Cette double colonnade nous apparaît comme semblable à l'intérieur d'une citerne et nous connaissons de telles citernes souterraines très bien conservées jusqu'à aujourd'hui à Constantinople, une de l'époque de Constantin et l'autre de Théodose. Il est également bien connu que les citernes ont souvent été construites près des églises.

³¹ DUVAL, *op. cit.* (n. 30), p. 180: «A destra, un oggetto cilindrico che sembra una colonna scanalata, modanata alla base, con una sommità conica aggettante segnata da una freccia e circondata da torciglioni, pone un problema di interpretazione: non la si associ al fregio nilotico vicino. Non si ritrova nessun elemento simile sui tipi monetari romani»; voir aussi IDEM, *op. cit.* (n. 5), pp. 245–248.

³² IDEM, *op. cit.* (n. 30), p. 180; IDEM, *op. cit.* (n. 5), p. 255.

³³ OLSZEWSKI, *Funeral Orpheus Mosaic* (n. 10).

³⁴ IDEM, *Orphée endeuillé* (n. 10), pp. 205–214, 226; cf. note 10 supra.

³⁵ DUVAL, *op. cit.* (n. 5), p. 255.

IDENTIFICATIONS HYPOTHÉTIQUES

ÉGLISE SAINT-ÉTIENNE À UMM AL-RASAS
(KASTRON MEFAA). Cf. supra.

VIGNETTE DE KASTRON MEFAA. La vignette³⁶ (2,36×0,85 m) est composée de deux parties, supérieure et inférieure, séparées par une ligne blanche horizontale (Pl. XI.2) venant marquer la limite entre la ville fortifiée (*castrum*) et les faubourgs. La partie supérieure de la vignette comporte une basilique ainsi que des murs avec huit tours. Dans la partie inférieure, et dans sa moitié supérieure au-dessus de l'église (Saint-Étienne?), le mosaïste a représenté une place hexagonale, irrégulière, entourée de bâtiments dessinés de manière schématique. Au niveau de l'axe vertical de la place est représentée une colonne dont la base vient se placer dans la limite basse de la place. La colonne est placée sur une base à trois degrés. En son sommet, elle supporte une forme ovale, ouverte dans sa partie haute, à l'intérieur de laquelle se trouve une tige noire dessinée à l'aide de trois tesselles. Le sommet de la colonne est représenté en vue plongeante.

INTERPRÉTATION. La fonction de cette colonne a posé des problèmes d'interprétation que l'on a pensé résoudre grâce à la découverte d'une vignette très réaliste de la même ville provenant de l'église des Lions à Madaba et datée du VI^e siècle (Pl. XI.3), c'est-à-dire cent à cent cinquante ans avant la vignette de l'église Saint-Étienne. Nous y retrouvons la représentation de la ville de Kastron Mefaa avec ses faubourgs, la même place et la même colonne. Cette colonne avait d'abord été prise pour celle d'un ermite local³⁷. Pourtant, autant sur la vignette de l'église des Lions que sur celle de l'église Saint-Étienne la colonne semble avoir une autre fonction.

N. Duval constate et suppose: «Une vaste place encadre la colonne votive, qui est ici indiscutable et ressemble à celle de Jérusalem sur la vignette de la carte de Madaba: il est probable qu'une colonne dédiée à un empereur a été conservée, mais on aurait remplacé la statue par la croix (on comparera au tetrastyle d'Ephèse où les symboles des évangélistes remplacent sans doute les tétrarques)»³⁸.

Malgré leurs ressemblances, les deux images de la colonne sur la vignette de Madaba (Église des Lions) et celle d'Umm al-Rasas (Église Saint-Étienne) se distinguent par un détail capital pour

l'identification de leur fonction. Sur la première image, la colonne est couronnée d'un chapiteau avec une croix grecque plantée en son sommet. Au niveau de la deuxième image, au sommet de la colonne est représentée une forme ovale, concave, avec une tige au milieu. Ce type de représentation ressemble au cas des horloges semi-circulaires avec un gnomon (?) placé à l'intérieur. Mais il pourrait s'agir également d'un gnomon métallique car une colonne monumentale sur une place publique pouvait jouer le rôle de gnomon géant. D'ailleurs, une croix pouvait aussi jouer le même rôle, c'est-à-dire de la pointe d'un gnomon.

Pourquoi ces deux images illustrant la même place et la même colonne, à environs cent, cent cinquante ans d'écart, sont-elles différentes? La question se pose.

Concernant la colonne de la vignette de l'église Saint-Étienne, on pourrait imaginer que l'artiste a représenté, de façon abrégée, la croix sans les barres verticale et horizontale; mais cela ne paraît pas convaincant d'autant que dans la partie basse de la vignette sont représentées trois lampes suspendues avec tous les détails. Il faudrait peut-être chercher la raison de ce changement à travers l'évolution sociale et religieuse de la région. La croix a été remplacée par un gnomon métallique (cadran solaire?) sur la place principale des faubourgs de Kastron Mefaa. La population qui habitait ce faubourg pouvait être chrétienne et musulmane dans des proportions en évolution. Cela est évidemment impossible à prouver. Toutefois, le rôle d'une colonne (même avec une croix), isolée sur une place, pouvait toujours jouer le rôle de gnomon, en plus de toutes autres fonctions.

Nous pouvons maintenant tenter de comparer cette colonne (probablement monumentale ou du moins de grande taille) à celle de Jérusalem de la vignette de Madaba qui se trouve sur la place que l'on appelle toujours aujourd'hui, en arabe, «la place de la colonne» et dont l'emplacement exact et la fonction n'ont toujours pas été établis. Pour aller encore plus loin dans la recherche de parallèles avec la colonne de Jérusalem de la vignette de Madaba, évoquons la mosaïque funéraire de Théodosia et Géorgia qui se trouve à environs 300 m de la place de la colonne. Dans cette chapelle, une mosaïque montre la représentation des deux défuntes entre lesquelles vient se placer une colonne surmontée d'un cadran solaire (Pl. X.1A). Tout en étant différente de celle de «la place de la colonne» de la carte de Madaba, les deux images sont pourtant très proches chronologiquement et pourraient représenter un monument unique dont la représentation dans la chapelle de Jérusalem serait une allusion (?) à la fameuse colonne placée à proximité de la Porte de Damas. Il est également possible que la colonne dessinée entre les deux

³⁶ IDEM, *op. cit.* (n. 30), pp. 167–171; IDEM, *op. cit.* (n. 5), pp. 226–230.

³⁷ M. PICCIRILLO, *Mosaics of Jordan*, Amman 1993, p. 205; DUVAL, *op. cit.* (n. 5), p. 228, note 24.

³⁸ *Ibidem*, p. 230.

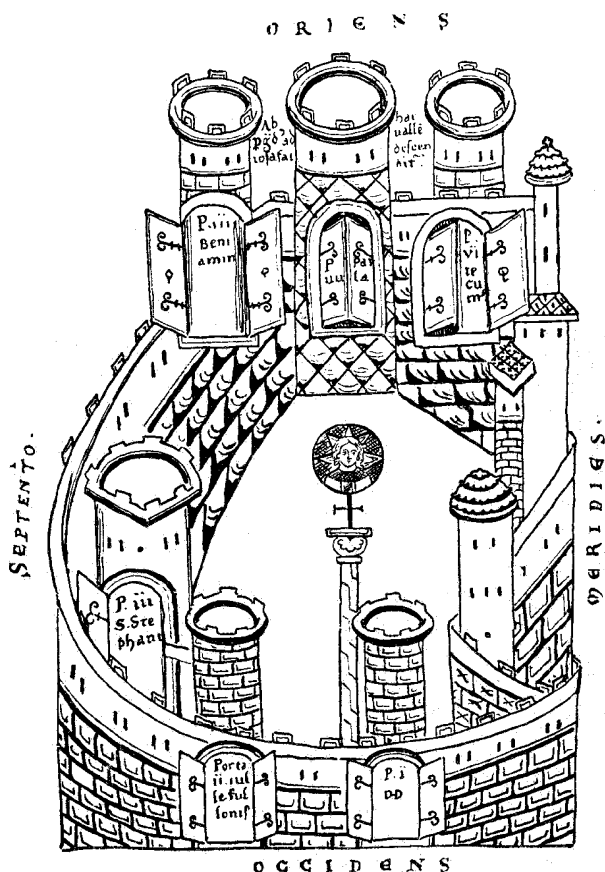


Fig. 4. Jérusalem avec sa colonne monumentale représentée dans *De Locis Sanctis* d'Arculf (d'après http://he.wikipedia.org/wiki/Arculf_De_Locis_Sanctis_Jerusalem.jpg)

défunes ait été placée uniquement pour des raisons symboliques sans rapport avec celle placée face à la Porte de Damas; cette deuxième solution serait plus convaincante, mais la question reste, bien sûr, ouverte.

ÉGLISE SAINT-GEORGES À MADABA

La ville de Madaba se trouve environs 50 km à l'est de Jérusalem; ville épiscopale à partir du V^e siècle. Les monuments divers témoignent de la vivacité de sa communauté chrétienne entre les V^e et VIII^e siècle.

L'église Saint-Georges³⁹ (VI^e s.) avec sa mosaïque topographique est une basilique à trois nefs (23,40 à 25,30(?) × 16,70 m) séparées par deux rangées de quatre colonnes. A l'est se trouve probablement une abside entre deux salles rectangulaires. L'église est précédée d'un atrium qui communique par trois portes avec le narthex de la basilique.

La carte de Madaba⁴⁰ a été découverte en 1896–1897 et les parties conservées ont été restaurée en 1965⁴¹. Elle occupait probablement la quatrième ainsi que la moitié de la troisième travée sur toute la largeur des trois nefs.

Les mosaïques de Madaba sont aujourd'hui probablement les plus célèbres de l'époque byzantine, notamment la carte grâce à sa nature topographique et iconographique, qui constituent une source très précieuse pour comprendre les différents aspects de la vie des chrétiens au Proche-Orient au VI^e siècle. M. Piccirillo⁴² la date de l'époque de Justinien, après l'an 542, selon son style, l'épigraphie et les noms toponymiques relevés sur la carte. Les différents passages des iconophobes prouvent que l'église était encore en usage au VIII^e siècle, époque généralement attribuée à leurs activités⁴³.

La mosaïque topographique mesurait plus de 58 m². Elle représente les territoires est des régions méditerranéennes de Tyr et Sidon jusqu'au Sinaï et Nord de l'Égypte. Au centre se trouve une importante vignette représentant la ville de Jérusalem à laquelle faisait probablement pendant une autre vignette de même taille, non conservée⁴⁴, représentant peut-être la ville de Madaba (?).

VIGNETTE DE JÉRUSALEM. La vignette de Jérusalem inscrite en grec comme Ἡ ἁγία πόλις Ἱερουσαλὴμ est de forme elliptique (Pl. XI.4) et malgré des opinions opposées quant à la fiabilité du document, bien résumées par Y. Tsafirir⁴⁵ et N. Duval⁴⁶, je suis également d'avis qu'elle est bien une des meilleures représentations urbaines, assez réaliste, de Jérusalem montrée en vue plongeante. Les chercheurs ont déjà essayé d'identifier la majorité des monuments qui y sont représentés. Parmi les trois portes indiquées de la ville, deux sont placées à ses extrémités sud et nord. La troisième porte s'appelait autrefois *Porta Neapolitana*, *Porta Sancti Stephani*, *Bab al-'Amud* (trad. *Porte de la colonne*) et se nomme aujourd'hui Porte de Damas. Entre les deux portes nord et sud, un *Cardo Maximus* bordé de portiques constitue la colonne vertébrale de Jérusalem. Une vaste place ovale se trouve juste devant la porte nord,

⁴⁰ M. PICCIRILLO, *Mosaïques de la province d'Arabie*, in: *Catalogue: Mosaïques byzantines de Jordanie*, Lyon, Musée de la Civilisation Gallo-Romaine, Lyon 1989, pp. 56–61.

⁴¹ H. DONNER, *The Uniqueness of the Madaba Map and Its Restoration in 1965*, in: PICCIRILLO, ALLIATA (éds.), *op. cit.* (n. 3), pp. 37–46.

⁴² PICCIRILLO, *op. cit.* (n. 40), pp. 61–62.

⁴³ S. OGNIBENE, *Umm al-Rassa: La chiesa di Santo Stefano ed il "problema iconofobico"*, Rome 2002.

⁴⁴ DUVAL, *op. cit.* (n. 5), p. 219.

⁴⁵ Y. TSAFRIR, *The Holy City of Jerusalem in the Madaba Map*, in: PICCIRILLO, ALLIATA (éds.), *op. cit.* (n. 30), p. 155.

⁴⁶ DUVAL, *op. cit.* (n. 5), p. 223.

³⁹ MICHEL, *op. cit.* (n. 24), pp. 309–311, fig. 294a-f.

intra muros. Une colonne monumentale, probablement de l'époque d'Hadrien, a été représentée comme un élément important et caractéristique de cet espace urbain. La place porte le nom de «la colonne» utilisé, encore aujourd'hui⁴⁷, en arabe. L'origine et la fonction de cette colonne n'ont jamais été expliquées dans les sources littéraires et non plus identifiées par les chercheurs jusqu'à présent⁴⁸.

INTERPRÉTATION. Arculf, prêtre ou évêque gallois (*Galliarum episcopus*) qui visitait Jérusalem entre 679 et 688 (peut-être en 680) évoque dans son *De Locis Sanctis*, recopié par Saint Adomnán of Iona (679–704), la colonne placée près de la Porte de Damas au moment du solstice d'été et pense que si pendant le solstice solaire, le 21 juin, la colonne ne donne pas d'ombre, cela signifie que Jérusalem est le centre de la terre⁴⁹ (Fig. 4). Il poursuit et dit que c'est seulement après trois jours qu'apparaît une ombre très courte qui s'allonge au fur et à mesure que les jours passent. Nous sommes ici face à la description du fonctionnement d'une horloge solaire monumentale où la colonne, face à la Porte de Saint Stephan, joue la fonction de gnomon vertical géant. Il est possible qu'elle possède à son sommet un élément plus fin, gnomon métallique, qui pouvait affiner la lecture de l'heure marquée sur le sol; nous connaissons un élément de tel type sur la vignette de Kastron Mefaa à Umm al-Rasas. Il est également possible que la présence d'une croix couronnant la colonne pouvait jouer le rôle de gnomon vertical métallique. La lecture de l'ombre sur la place ne posait aucun problème pour les personnes qui fréquentaient ce lieu tel que le relate le prêtre Arculfus. Il faut souligner que, selon toute vraisemblance, il s'agissait d'une place publique commerciale où les activités qui s'y déroulaient ressemblaient à celles de l'agora ou du *marcellum* et nous savons également

que ces places possédaient généralement des cadrans solaires comme par exemple à Ephèse. Arculfus adapte son interprétation théologique au phénomène lié au fonctionnement d'une horloge avec un gnomon vertical géant. Ce type d'horloges solaires géantes est connu à l'époque de l'antiquité comme par exemple celle construite sur le Champs de Mars par Auguste⁵⁰ (Pl. XI.5).

Je suis assez réservé quant à l'opinion de P. Verdier concernant la colonne de Jérusalem; il associe au monument vertical, le buste avec une auréole trouvé à proximité qui symboliserait une continuité directe entre la croix/ le Christ et le soleil/ Hélios⁵¹. Pour ma part, il me semble le soleil (Hélios) suggère plus l'utilisation de la colonne comme gnomon.

CONCLUSION

Il est évident que l'utilisation des cadrans solaires à l'époque de l'Antiquité Tardive et à l'époque byzantine a perduré très longtemps pour être reprise par les civilisations arabes et chrétiennes. Les cadrans solaires continuent d'exister auprès des églises et des places publiques. L'iconographie constitue une source importante en tant que témoignage de leur évolution durant les époques tardive et vient compléter un vide important que l'on constate dans le matériel archéologique. Grâce à ces nouvelles identifications sur la mosaïque antique, nous possédons un matériel iconographique important qui témoigne de l'évolution du cadran solaire et de son rôle à travers les siècles de la fin de l'Antiquité.

Instytut Archeologii UW
Krakowskie Przedmieście 26/28
PL – 00-927 Warszawa
tycjanolszewski@yahoo.fr

⁴⁷ W. PULLAN, *The Representation of the Late Antique City in the Madaba Map (The Column at the Northern Gate)*, in: PICCIRILLO, ALLIATA (éds.), *op. cit.* (n. 3), p. 168, note 47.

⁴⁸ *Ibidem*, pp. 168–169.

⁴⁹ *The Pilgrimage of Arculfus in the Holy Land about the Year A.D. 670*, translated and annotated by the rev. J.R. MACPHERSON, London 1895, II, 13: «We must speak briefly about a very lofty column, standing in the middle of the city, which meets one coming from the sacred places northwards. This column is set up on that spot where a dead young man came to life again when the Cross of the Lord was placed on him, and marvelously in the summer solstice at mid-day, when the sun comes to the centre of the heaven, it casts no shadow; for when the solstice is passed, which is the 24th of June, after three days, as the day gradually lessens, it first casts a short shadow, then

a longer one as the days pass. Thus this column, which the brightness of the sun in the summer solstice at mid-day, as it stands in the centre of the heaven, shining straight down from above, shines upon all round from every quarter, proves that the city of Jerusalem is situated in the middle of the earth. Whence also the Psalmist, prophesying on account of the sacred sites of the Passion and the Resurrection which are contained within that Aelia, sings: 'But God, our King, before the ages has wrought salvation in the midst of the earth, that is, in Jerusalem, which, being in the middle, is also called the navel of the earth'».

⁵⁰ Voir P.J. HESLIN, *Augustus, Domitian, and the so-called Horologium Augusti*, JRS 97, 2007, pp. 1–20.

⁵¹ P. VERDIER, *La colonne Colonia Aelia Capitolina et l'imagem clipeata du Christ Hélios*, Cahiers Archéologiques 23, 1974, pp. 17–40; PULLAN, *op. cit.* (n. 47), p. 169, notes 68–69.



2

1



3



4



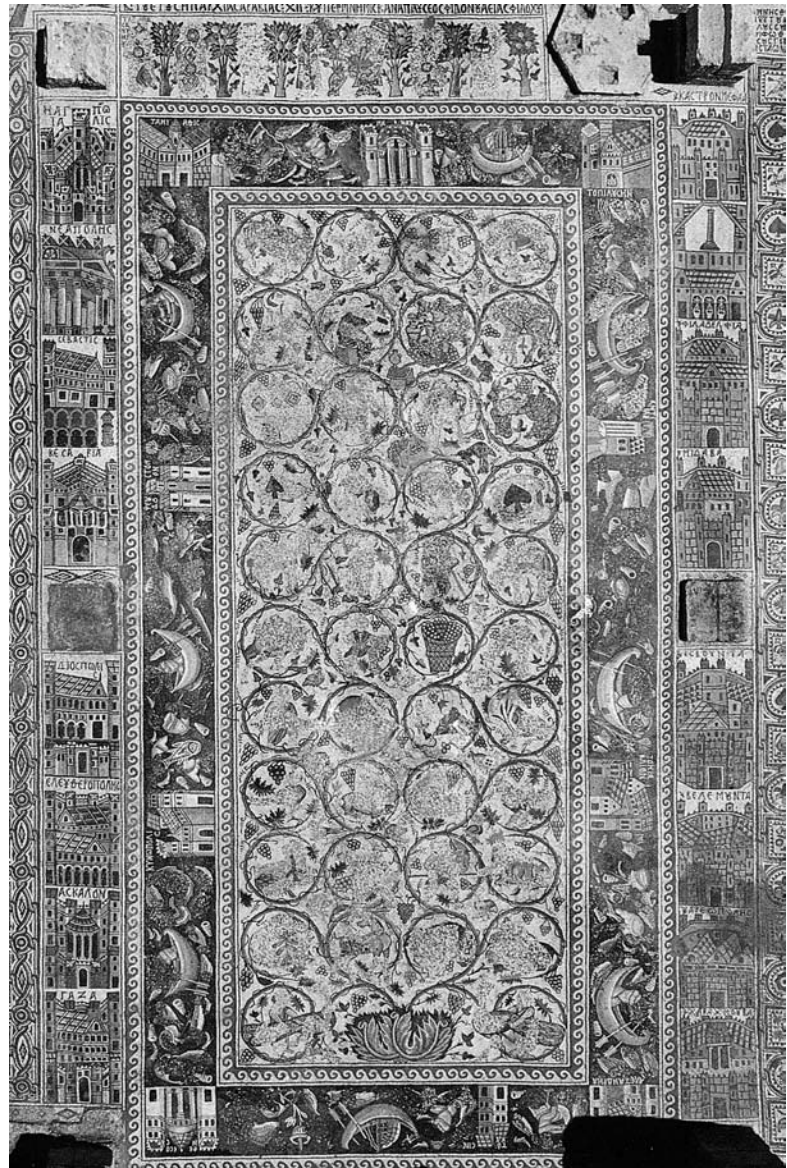
1. Tayibat al-Imâm, église des Saints-Martyrs, la mosaïque composée en trois registres dans l'espace qui précède l'abside (d'après ZAQZUQ, PICCIRILLO, *op. cit.* [n. 2], p. 9, fig 5). – 2. Tayibat al-Imâm, église des Saints-Martyrs, le deuxième tapis rectangulaire occupant l'espace qui précède la bême (d'après *ibidem*, p. 12, fig 10). – 3. Tayibat al-Imâm, église des Saints-Martyrs, la vignette représentant un bâtiment et une colonne monumentale avec un objet circulaire fixé sur son chapiteau dans l'entrecolonnement sud de l'église (d'après *ibidem*, p. 17, fig. 19). – 4. Musée du Louvre, Ma 1600, la représentation d'une scène d'attelage de bœufs avec une colonne surmontée d'un cadran solaire, un fragment de couvercle de sarcophage, III^e siècle (d'après BARATTE, METZGER, *op. cit.* [n. 9], p. 38).



1



1A



2

1. Jérusalem, tombe de Géorgia et Théodosia trouvée près de la Porte de Damas, la mosaïque figurée d'Orphée, environs milieu du VI^e siècle; A. Panneau représentant deux défunes: Géorgia et Théodosia (d'après F. CIMOK, *Mosaics in Istanbul*, Istanbul 1997, p. 149, fig. 67). – 2. Umm al-Rasas, église Saint-Étienne, la mosaïque du VIII^e siècle (d'après PICCIRILLO, *op. cit.* [n. 37], p. 239, fig. 383).



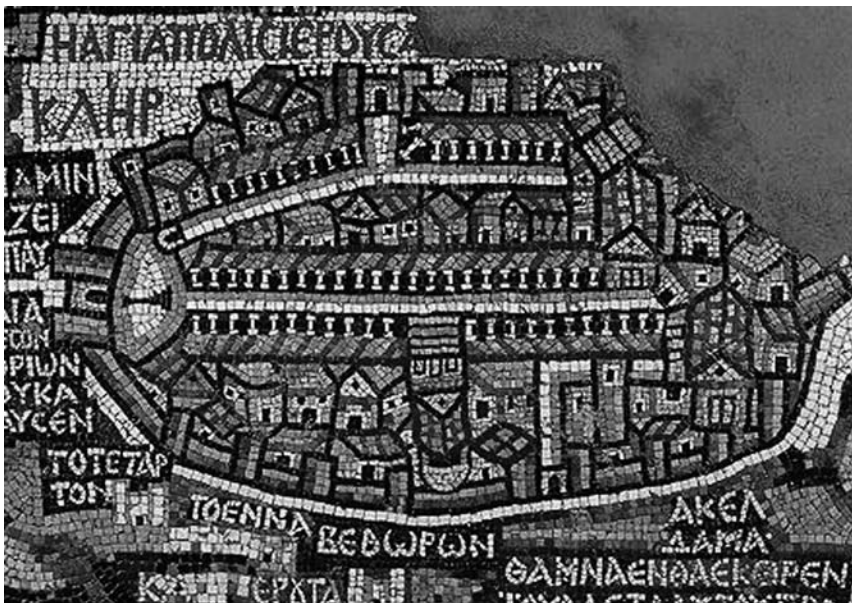
1



2



3



4



5

1. Umm al-Rasas, église Saint-Étienne, la vignette de Sebastis, VIII^e siècle (d'après PICCIRILLO, *op. cit.* [n. 37], p. 224, fig. 350). – 2. Umm al-Rasas, église Saint-Étienne, la vignette de Kastron Mefaa, VIII^e siècle (d'après PICCIRILLO, ALLIATA (éds.), *op. cit.* [n. 30], p. 210, pl. III). – 3. Umm al-Rasas, église des Lions, la vignette de Kastron Mefaa, VI^e siècle (d'après *ibidem*, p. 209, pl. II). – 4. Madaba, église Saint-Georges, la vignette de Jérusalem, milieu du VI^e siècle (d'après PICCIRILLO, ALLIATA (éds.), *op. cit.* [n. 3], p. 198, pl. III). – 5. L'horloge solaire géant construit par Auguste sur les Champs de Mars à Rome est représentée sur la base sculptée de la colonne d'Antonin le Pieux érigée par Marc Aurèle en 161 (d'après A. GRABAR, *Christian Iconography. A Study of Its Origins*, London 1980, fig. 62).