

## NICHE PEINTE DE L'ISOLA SACRA À OSTIE: MARS FACE À VÉNUS?

MICHEL E. FUCHS\*

*A niche from Isola Sacra's tomb 30, in Ostia, was decorated with a picture showing a man putting his helmet on, in front of a woman sitting in an atmosphere recalling an interior location.*

*This would be the depiction of the farewell scene between Venus and Mars. A review of the representations of Mars and Venus and a close analysis of Ostian painting opens the way to a new interpretation: this scene pictures young Achilles trying his new armour on in front of his mother Thetis.*

*The action does not take place on the island of Skyros, nor in front of the Trojan walls but, following another version of this myth, rather at Phtia, in Peleus' house.*

L'exposition *Ostia, port et porte de la Rome antique* tenue à Genève en 2001 est à l'origine d'une interrogation face à un tableau mythologique de l'Isola Sacra présenté pour la première fois hors du musée local<sup>1</sup>. La peinture recouvrait le fond d'une niche du tombeau 30 faisant partie de la centaine de tombes situées à l'ouest de la route antique qui traverse la nécropole en direction de Portus, le Port de Trajan. Les trois parois de cette tombe à chambre construite vers 160 apr. J.-C. suivent une même organisation: trois *arcosolia* occupent le niveau inférieur, qu'une corniche sépare du niveau supérieur; celui-ci est constitué, sur chaque paroi, d'une niche semi-circulaire entourée de deux niches rectangulaires plus petites, au-devant desquelles des urnes prenaient place. Des Amours porteurs de plats d'offrandes étaient peints dans les niches quadrangulaires; la niche gauche de la paroi de droite comportait une tête de Sérapis. Les trois niches centrales étaient ornées de tableaux mythologiques; seules les deux

latérales ont conservé des peintures lisibles, qui ont dès lors été prélevées, restaurées et exposées dans le musée (Fig. 1)<sup>2</sup>. A gauche de l'entrée se présentait un homme nu assis nonchalamment, levant la main droite en direction d'une femme debout, tendant elle aussi sa main droite vers l'homme. Un monument occupe le fond de la scène entre les deux personnages, constitué d'un pilier surmonté d'une tête (féline?) au-dessus de ce qui pourrait être un bassin; la scène a été interprétée comme le mariage de Jupiter et de Junon. La paroi de droite était elle rehaussée du tableau qui va nous occuper, un homme mettant son casque face à une femme assise dans une ambiance domestique; nous assisterions au moment des adieux de Vénus et de Mars. C'est du moins ainsi que l'ont déterminé les chercheurs qui décrivent le décor, à commencer par G. Calza, puis par M. Borda en une courte phrase qui n'offre aucune alternative possible, détermination reprise par R. Calza et M. Floriani Squarciapino, par B. Andreae

\* Faculté des Lettres, Université de Lausanne.

<sup>1</sup> Descoedres 2001. Tous mes remerciements vont à Mme Mireille Jemelin, dont les interrogations sur la scène en question ont suscité le doute puis la discussion autour de l'interprétation du panneau, discussion qui doit beaucoup à Yves Dubois et à Evelyne Broillet-Ramjouié, membres de Pictoria, groupe de recherche suisse sur les revêtements antiques. Ma reconnaissance

va aussi à Angelo Pellegrino, Directeur des fouilles et du musée d'Ostie, qui m'a autorisé à publier dessin et photos du tableau.

<sup>2</sup> Voir Baldassarre *et alii* 1996, p. 142-145; website [www.ostia-antica.org](http://www.ostia-antica.org), s. v. The necropolis of Portus, tomb 30. Sur la nécropole de l'Isola Sacra, voir Calza 1940, Calza, Becatti 1980, pp. 62-70, Baldassarre 1987, Baldassarre 2001, Germoni 2001, Pavolini 2006, pp. 262-276, en part. p. 269 (tombe 30).



Fig. 1. Ostie, Isola Sacra, tombe 30, paroi nord, niche de zone supérieure restaurée dans son ancienne exposition au Musée d'Ostie (cl. M. Fuchs, IASA, Lausanne).

chez Helbig, prudemment par I. Baldassarre et ses collaboratrices et enfin très affirmativement par J. Chamay et P. Germoni<sup>3</sup>. Le plus lyrique est G. Calza: selon lui «le mouvement lent avec lequel Mars met son casque et la position de Vénus qui tient encore le bouclier avec lequel s'armera le dieu prêt à partir, sont pleins de mélancolie et, malgré une certaine rudesse des formes, accentuée par les dégradations du temps passé, on sent bien le concept qu'a voulu reproduire l'artiste: la séparation des époux».

Nous nous trouvons effectivement face à une femme assise sur un siège ouvragé, tournant la tête de trois quarts en direction du spectateur, tel un portrait; ses pieds sont mis sur un repose-pieds. Face à elle, un homme portant le *feretrum*, l'épée en bandoulière, la courroie passant sur l'épaule gauche, met son casque, tête penchée en avant. Il a les cheveux longs et un corps juvénile, comme le note justement P. Germoni – J. Chamay parle

<sup>3</sup> Calza 1940, pp. 134-135; Borda 1958, p. 287; Calza, Floriani Squarciapino 1962, pp. 116-117; Helbig 1972, n. 3181; Baldassarre *et alii* 1996, p. 145; Chamay 2001, p. 117; P. Germoni in Descoedres 2001, notice XVI.5, p. 441. N. inv. panneau 10 119.

<sup>4</sup> Chamay 2001, p. 117.

<sup>5</sup> Pour des photographies noir-blanc au moment de la



Fig. 2. Pompéi (VII 2,23), Maison de l'Amour puni, tableau conservé à Naples, MNN inv. 9249: Mars et Vénus trônant en extérieur (tiré de Varone 1995).

du «jeune dieu»<sup>4</sup>. Tous deux relèvent en outre la présence d'une cuirasse aux pieds du personnage; l'observation attentive autant des photographies anciennes que du panneau lui-même, qui porte des marques de restauration, ne permet guère d'assurer la présence d'un tel objet; tout au plus peut-on dire qu'une trace verticale d'une autre couleur se fait jour à gauche de la jambe droite du jeune homme, qui pourrait bien être le centre d'une cuirasse dont le contour se lirait au bas de la paroi qui occupe la gauche de la scène<sup>5</sup>. Le centre de la composition est occupé par le bouclier de la panoplie du personnage masculin, tenu de la main droite par la femme assise.

Celle-ci porte une coiffure à la mode antonine, raie centrale et bandeaux ondulés encadrant le visage, suivant le type adopté par Faustine la Jeune, l'épouse de Marc Aurèle, autour des années 160 apr. J.-C.<sup>6</sup>. Le thème serait ici particulièrement adapté à un contexte funéraire, faisant référence à

découverte, voir [www.ostia-antica.org](http://www.ostia-antica.org), *s. v.* Virtual Museum, Hall of the paintings, Paintings of Mars and Venus. Tomb 30, E16998, E41092. Le panneau restauré est présenté en E49924. L'inventeur, G. Calza, ne mentionne aucune cuirasse dans sa brève description, Calza 1940, p. 134.

<sup>6</sup> Voir Jucker, Willers 1983, pp. 158-163; Andreae 1973, p. 431, fig. 490; Chamay *et alii* 1983, p. 271, pl. 62.



Fig. 3. Pompéi (IX 13,1), Maison de C. Julius Polybius, *cubiculum*: Mars posant face à Vénus représentée sur la paroi opposée (tiré de Cerulli Irelli, Aoyagi, De Caro 1993).

la séparation définitive des époux ou des amants, ce que soulignait déjà G. Calza.

Avant d'affirmer ici la présence de Mars et de Vénus, il s'agit de s'assurer que tous les éléments sont bien réunis pour parler du couple mythique, divinités nationales fondatrices de l'Empire romain. Se pose aussi la question de l'existence de la scène des adieux de Mars à Vénus dans l'imagerie antique. Récemment, V. Provenzale a réuni une série de représentations de Mars et de Vénus sous le thème *Echos de la propagande impériale dans les scènes de couple à Pompéi*. Son répertoire permet de passer en revue le traitement iconographique du couple divin<sup>7</sup>. Une constante se dessine, celle de montrer le couple réuni précisément, signe

d'une harmonie supérieure, de la *concordia*, que la scène se passe dans la nature ou en intérieur. Vénus est la plupart du temps dénudée, régulièrement accompagnée d'au moins un Amour. L'accent est mis sur le dépôt des armes par Mars, l'un ou l'autre Amour jouant avec celles-ci (Tav. I, 1)<sup>8</sup>. L'axe central ou l'oblique de l'image est donné soit par les armes, le casque intervenant le plus souvent, soit par une opposition entre le coffret à bijoux de Vénus ou son ombrelle et le casque ou le bouclier, voire les jambières de Mars. Plusieurs représentations laissent deviner le portrait sous les traits des deux divinités comme dans la Maison des parois rouges à Pompéi ou sur un panneau de la Maison de l'Amour puni conservé à Naples

<sup>7</sup> Provenzale 2006; voir Schmidt 1998 et Simon 1984.

<sup>8</sup> Pompéi (VII 9,47), Maison de Mars et de Vénus, *tablinum* (7): PPM VII, 1997, pp. 370-371, fig. 27 (V. Sampaolo), Provenzale 2006, scheda MV12; Pompéi (I 7,11), Maison de l'Ephèbe, portique (19): PPM I, 1990, p. 698, fig. 141 (A. De Vos), Provenzale 2006, scheda MV1; Pompéi (V 1,18), Maison des épigrammes, exèdre (o): PPM III, 1991, p. 556, fig. 34 (M. De Vos), Provenzale 2006, scheda MV3; Pompéi (V 1,23,26), Maison de L. *Caecilius Jucundus*, pièce (t): PPM III, 1991, p. 618 (M. De Vos), Provenzale 2006, scheda MV5; Pompéi (VI 2,4), Maison de Salluste, *cubiculum* (34): PPM IV, 1993, p. 142, fig. 91 (V. Sampaolo), Provenzale 2006, scheda MV6; Pompéi (VI 9,2,13), Maison de Méléagre, *tablinum* (8): PPM IV, 1993, p. 682, fig. 51 (I. Bragantini), Provenzale 2006, scheda MV7; Pompéi (VI 16,15), Maison du grand

autel, pièce (G): PPM V, 1994, p. 872, fig. 33 (K. Stemmer), Provenzale 2006, scheda MV8; Pompéi (VII 3,8), boutique: PPM VI, 1996, p. 848, fig. 1 (V. Sampaolo), Provenzale 2006, scheda MV10; Pompéi (VII 15,2), Maison du pêcheur PPM VII, 1997, p. 739, fig. 71 (V. Sampaolo), Provenzale 2006, scheda MV13; Pompéi (IX 7,20), Maison de la Fortune, pièce (i): PPM IX, 1999, p. 842, fig. 38 (I. Bragantini), Provenzale 2006, scheda MV17.

<sup>9</sup> Pompéi (VIII 5,37), Maison aux parois rouges, pièce (b): PPM VIII, 1998, p. 627, fig. 13 (I. Bragantini), Provenzale 2006, scheda MV14; Pompéi (VII 2,23), Maison de l'Amour puni, *trichinium* (f): PPM VI, 1996, pp. 674-676, fig. 16 (V. Sampaolo), Provenzale 2006, scheda MV.c.1. Le couple de Mars et de Vénus inspirera les sculpteurs, qui reprendront le couple mythique

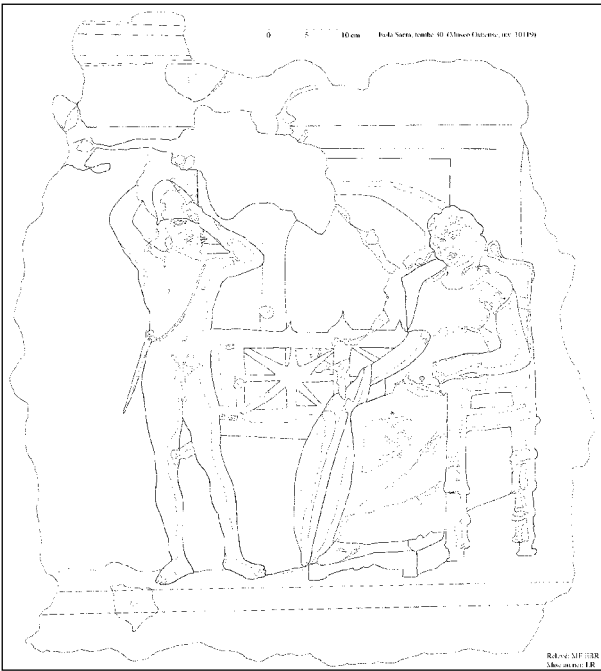


Fig. 4. Ostie, Isola Sacra, tombe 30, paroi nord, niche de la zone supérieure (relevé E. Broillet-Ramjoué, Pictoria, Lausanne; mise au net L. Roduit, IASA, Lausanne).

(Fig. 2)<sup>9</sup>. Là, Vénus est certes habillée, assise sur un siège ouvragé, quasi en épouse de Mars, mais elle reste l'amante sur le sein de laquelle le dieu de la guerre pose sa main conquérante, l'anneau sur un fil que tient l'Amour sur leur gauche assurant le retour de l'aimé. La scène se retrouve, en plus chaste, dans une ambiance de chambre à coucher dans le *tablinum* de la Maison de M. Lucretius Fronto<sup>10</sup>. Deux exemples significatifs méritent encore d'être cités : le premier vient d'Ostie, groupe statuaire daté vers 150-160 apr. J.-C., pour ainsi dire contemporain de la tombe 30 de l'Isola Sacra; c'est à nouveau la vision du couple qui prime, d'un couple du II<sup>e</sup> siècle apr. J.-C. qui se représente en Vénus et Mars, elle de profil, avançant le bras droit sur la poitrine de Mars, lui tenant son épée en main gauche, sa cuirasse reposant à ses pieds<sup>11</sup>. Dans la Maison du premier étage à Pompéi (I 11,15.9), une scène d'intérieur montre Vénus à droite, le buste dénudé, se tournant vers un large miroir circulaire tenu par une petite Charite alors qu'une autre la coiffe ; face à elle, Mars, assis, la regarde, caractérisé par ses

sous les traits de particuliers ou d'empereurs et d'impératrices, à commencer par Hadrien. Voir Schollmeyer 2005, 44, fig. 12 pour le couple statuaire du Musée capitolin portraituré en Mars et en Vénus (très habillée) vers 140-150 apr. J.-C.

<sup>10</sup> Pompéi (V 4a), Maison de M. Lucretius Fronto, *tablinum* (7): PPM III, 1991, pp. 1017-1018, fig. 94 (M. De Vos), Provenziale 2006, scheda MV.b.1; voir aussi Pompéi (I 7,19), Maison voisine

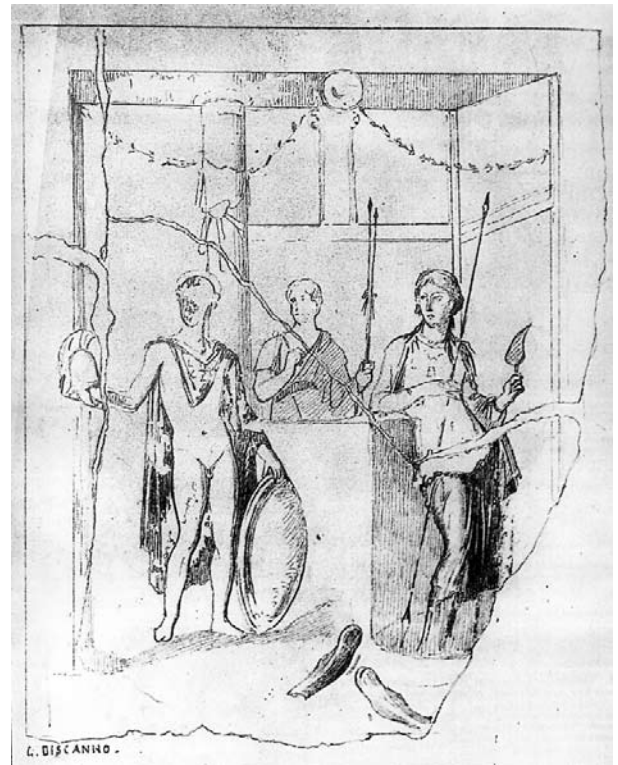


Fig. 5. Pompéi (IX 7,16), *cubiculum* (c), paroi est: remise d'armes à un héros par une femme, sans doute Thétis face à Achille (tiré de PPM IX).

cheveux courts et son bouclier posé contre son siège. Deux schémas iconographiques hellénistiques ont été réunis pour illustrer la rencontre du couple modèle<sup>12</sup>. Même lorsqu'il est représenté seul face à Vénus, clairement séparé d'elle, Mars est immédiatement perçu comme le guerrier qu'il est, et non comme un jeune homme face à une femme d'âge mûr (Fig. 3). Dans le *cubiculum* de la Maison de C. Julius Polybius à Pompéi (IX 13,1) où il apparaît comme tel, Vénus lui fait face dans une version classique, un Amour posé sur sa main gauche et lui tendant un miroir, offrant toute sa beauté à son amant comme au spectateur<sup>13</sup>. En conclusion de ce trop bref passage en revue des représentations de Mars et de Vénus, il faut constater que c'est le couple de Mars et de Vénus qui est toujours mis en évidence du point de vue iconographique, leur forte relation de couple, le repos du guerrier, la beauté de Vénus, le jeu de la séduction. L'exemple de l'Isola Sacra d'Ostie serait un *unicum* dans un contexte funéraire.

de la Maison de l'Ephèbe, *tablinum* (c): PPM I, 1990, p. 766, fig. 28 (A. De Vos), Provenziale 2006, scheda MV.a.1.

<sup>11</sup> Bianchi Bandinelli 1969, p. 184, fig. 198.

<sup>12</sup> PPM II, 1990, pp. 636-637 (L. Fergola), Provenziale 2006, scheda MV0.

<sup>13</sup> Cerulli Irelli *et alii* 1993, I, fig. 99; Barbet 1999, p. 86.

Le personnage féminin du panneau qui nous occupe (Tav. I, 3) n'a pas le buste nu, mais recouvert d'une tunique blanche à ras du cou, aux manches relevées sur les bras et retenue sous la poitrine. Elle ne porte aucun bijou et personne d'autre que le jeune homme qui lui fait face ne l'accompagne. Elle est seule et ne semble pas regarder son soi-disant amant, les yeux plutôt perdus dans le lointain, renforçant l'effet de portrait antonin. Seul le bouclier qu'elle tient en main droite réunit les deux personnages. C'est lui qui est au centre, qui marque l'axe de la scène. Le personnage masculin se tient debout quant à lui, affichant une plus petite taille, la tête placée à même hauteur que celle de sa partenaire. C'est un jeune homme, que sa longue chevelure désigne comme tel, la coiffure des éphèbes et des Amours, des *juvenes* de la cour impériale. Il ne regarde pas celle qui serait son amante, avec le désespoir ou le devoir qu'il aurait de la quitter, mais porte fièrement son casque sur la tête et en vérifie la position en usant du bouclier comme d'un miroir posé devant lui. Il porte une fine épée en baudrier et ne paraît pas disposer d'une lance. La manière dont ce jeune homme se présente, les différences de proportions entre les deux personnages, le contexte même dans lequel ils évoluent, appellent une autre interprétation: nous ne sommes pas face à Mars, dieu guerrier qui n'a par essence pas besoin de vérifier l'effet de ses armes; nous assistons bien plus à l'essai d'un équipement par un jeune homme. Il ne s'agit donc pas d'une simple prise d'armes. Un tel événement fait dès lors référence à un autre épisode mythologique fondateur: celui d'Achille recevant ses armes des mains de sa propre mère Thétis. Achille a, lui, toutes les raisons de se mirer dans le bouclier poli par le dieu du métal. Ce n'est pas le lieu de reprendre ici le riche inventaire iconographique établi autour du chef des Myrmidons et les travaux menés en particulier par F. Ghedini<sup>14</sup>. Nous n'insisterons que sur quelques éléments utiles à notre propos. Trois moments de la geste d'Achille le mettent en contact avec des armes et leur découverte. Le plus connu est celui qui va obliger Achille à participer à la Guerre de Troie, suite à la ruse d'Ulysse à la cour du roi Lycomède à Scyros. L'un des tableaux les plus

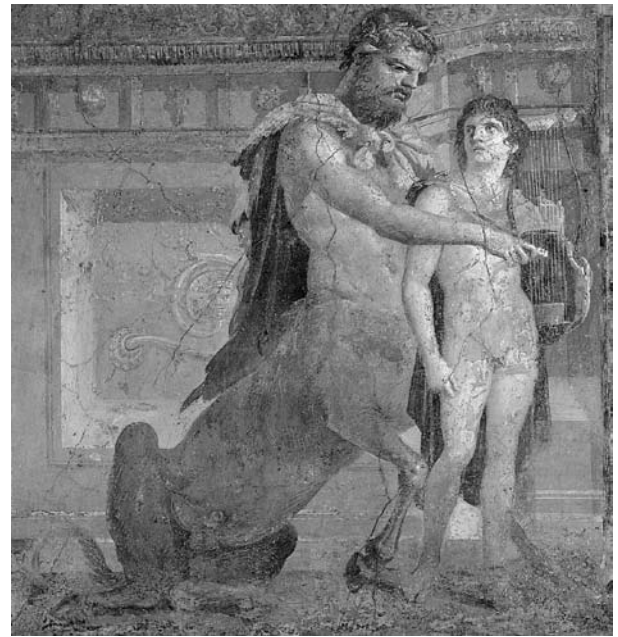


Fig. 6. Herculaneum, basilique, tableau d'Achille et de son maître Chiron, conservé à Naples, MNN inv. 9109 (tiré de Varone 1995).

saisissants de l'événement est celui de la *Domus Aurea* à Rome<sup>15</sup>: Achille brandit un bouclier au-dessus de sa tête, dans le geste de la pyrrhique, la danse guerrière par excellence. Le trouble gagne toutes les filles de Lycomède; seule Déidamie, assise sur un trône, assiste plus dignement à la scène. C'est le musculeux Achille qui est mis en avant, le guerrier prêt au combat, se défaisant de ses vêtements féminins, dans la vision que nous offre largement Stace dans son *Achilléide*.

L'Achille d'Ostie n'est pas représenté en force de la nature: il est véritablement jeune homme sinon garçon même. Sa chevelure en est de plus la marque évidente, au même titre que celle qu'il porte sur le célèbre tableau de la basilique d'Herculaneum (Fig. 6), dans une position de groupe statuaire impliquant un modèle de la représentation d'Achille et de son maître *Chiron*<sup>16</sup>. Pline (*N. H.* 36, 29) mentionne l'existence d'un tel groupe exposé dans les *Saepta Julia* à Rome vers la fin du Ier siècle av. J.-C. Un Achille qui, comme le dit Stace, encore enfant, *puer* (*Ach.* 1, 128), apparaît à Thétis «impressionnant... malgré les armes, malgré les travaux au-dessus de son âge, il est toujours agréable à voir» (*Ach.* 1, 159-160). L'image de l'Achille juvénile est donc loin d'être

<sup>14</sup> Kossatz-Deissmann 1981; Ghedini 2001.

<sup>15</sup> Iacopi 1999, p. 71. Voir Ghedini 1997a et b, Delbarre *et alii* 2008.

<sup>16</sup> Kossatz-Deissmann 1981, pp. 52-55 ; pour une reprise

du modèle sur une autre peinture, voir la paroi sud de la pièce 4 de la Maison de *M. Lucretius* à Pompéi (IX 3, 5), Cerulli Irelli *et alii* 1993, p. 173, fig. 307.

une inconnue en milieu romain, diffusée dès la fin de la République.

Le deuxième moment bien connu dans la série du don des armes d'Achille est celui qu'illustre *L'Iliade* après la mort de Patrocle, au début du chant 19, qu'Eschyle a développé dans sa pièce des *Néréides*, tirée de son *Achilléide*. C'est cette dernière version d'un Achille recevant ses nouvelles armes de sa mère entourée des Néréides qui sera la plus largement diffusée et non la vision d'une Thétis seule face à son fils comme dans *L'Iliade*. Observons la scène de Thétis chez Héphaïstos achevant les armes du héros sur l'un des tableaux illustré à plusieurs reprises à Pompéi (TAV. I, 1)<sup>17</sup>: Thétis est assise sur un trône à repose-pieds et se regarde dans le bouclier destiné à Achille, présenté au centre de la composition et dont le poli vient d'être achevé. La scène se passe en intérieur, dans une disposition clairement nommée par des colonnes. Le panneau d'Ostie offre le pendant direct de cette première présentation des armes d'Achille. Toutefois, la version d'Ostie n'est pas celle suivie généralement par la tradition littéraire ou iconographique. Même si les seuls casques et boucliers prennent de l'importance et se retrouvent déjà sur la céramique attique à figure noire comme marqueur du don des armes à Achille, Thétis n'est jamais seule et se voit entourée de Néréides; elle donne le casque à son fils ou lui-même le prend de ses mains<sup>18</sup>. Le tableau de l'Isola Sacra est bien plus proche d'un panneau disparu du *macellum* de Pompéi (VII 9,4-12) sur lequel, à gauche, un jeune homme tient une lance tout en se mirant dans un bouclier posé sur une base et sur lequel s'appuie une femme. Une jambe gît au pied de la base et une autre est tenue par la femme. On a là certainement affaire au don des armes à Achille par Thétis et sans doute le modèle le plus proche de la représentation ostienne<sup>19</sup>. Celle-ci se rattacherait finalement non à la tradition d'Eschyle, mais à celle de *L'Iliade*.

Restent cependant deux points contradictoires

<sup>17</sup> Vollkommer 1997, p. 10. À côté de la représentation de la Maison IX 1,7 de Pompéi, trois autres représentations pompéiennes sont à signaler: Maison d'Achille (IX 5, 1-3), *PPM* IX, pp. 394-393, fig. 55; Maison de Siricus, *PPM* VI, 1999, p. 279, fig. 95; Maison des Amours dorés (VI 16,7), *PPM* V, 1994, p. 785, fig. 130.

<sup>18</sup> Voir en particulier le cratère à colonnettes Beazley, ABV 87.17: Kossatz-Deissmann 1981, p. 70, n. 188.

<sup>19</sup> Kossatz-Deissmann 1981, p. 126, n. 534.

par rapport à la version homérique: d'une part le caractère juvénile du personnage masculin, d'autre part le contexte clairement noté d'un intérieur de maison dans lequel se situe la scène d'Ostie, qui n'a rien d'une tente d'Achille. Il est vrai que l'imagerie pompéienne n'hésite pas à présenter l'épisode de Briséis dans une maison par exemple. La jeunesse du héros est sans doute à mettre alors en relation avec une troisième présentation d'armes connue de *L'Iliade* et qui ne voit pas Achille chez Lycomède à Scyros mais suivant toute son éducation chez lui, à *Phthia*, là où il est accompagné de Patrocle, là où les Grecs viennent le chercher pour l'expédition troyenne<sup>20</sup>. Avant son départ pour Troie, le chef des Myrmidons reçoit les armes qu'autrefois les dieux ont offertes à Pélée lors de son mariage (*Il.* 17, 194-197). Chez Euripide (*Electre* 442-451), ce sont les Néréides qui apportent les armes confectionnées par Héphaïstos à Pélée. La version en est plus ancienne, surtout illustrée aux VI<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles, puis guère représentée par la suite<sup>21</sup>. Un tableau pompéien semble pourtant bien faire référence à l'événement (Fig. 8): dans une ambiance intérieure, un héros tient son bouclier de la main gauche et dirige son regard sur le casque qu'il tient en main droite; sur sa gauche, une femme vêtue d'un chiton et d'une chlamyde s'appuie à un monument tout en tenant une lance de la main droite et un éventail en forme de feuille de la main gauche. Entre les deux personnages, une troisième figure regarde vers la gauche, vêtue d'une tunique et d'un manteau et tenant deux lances. Devant le monument, deux jambières gisent au sol. La scène a été interprétée comme une remise d'armes par une femme, soit entre Didon et Enée – en raison de la présence dans la même pièce d'un tableau montrant effectivement le couple réuni – soit entre Thétis et Achille<sup>22</sup>. La disposition des personnages rappelle le panneau du *macellum* de Pompéi cité plus haut. La position centrale du bouclier et surtout du troisième personnage permet de préciser la si-

<sup>20</sup> Kossatz-Deissmann 1981, pp. 69-72.

<sup>21</sup> Les témoignages sont essentiellement conservés sur vases attiques à figures noires et sur un canthare à figures rouges selon Kossatz-Deissmann 1981, pp. 69-71, n. 186-204, dont le cratère à colonnettes cité plus haut; le don des armes d'Achille à Phthia aurait été figuré sur le coffret de Kypselos décrit par Pausanias (5, 19, 8), Kossatz-Deissmann 1981, p. 71, n. 205.

<sup>22</sup> *PPM* IX, 1999, pp. 800-801, fig. 30 (V. Sampaolo); Provenzale 2006, scheda ED2-3; mention chez Kossatz-Deissmann 1981, p. 126, n. 535.

tuation: il ne s'agit pas d'une femme, mais d'un homme ou plutôt d'un jeune homme apte à tenir deux lances; nous y voyons plus précisément Patrocle dont Stace dit bien (*Acb.* 1, 174-177): «(Achille) a un compagnon auquel le lie une vive amitié; c'est Patrocle, qui grandit dans l'émulation d'aussi grands exploits, avec les mêmes goûts, le même mode de vie, mais bien inférieur en force; et pourtant un destin semblable l'attend lorsqu'il verra Pergame». Le panneau pompéien, malheureusement conservé uniquement sous forme de dessin, fournirait donc une illustration de la remise des armes à Achille par Thétis, non pas à Troie mais à Phthia, dans la maison de Pélée, en présence de Patrocle dont le destin est lié au port des armes d'Achille sous les murs de la ville de Priam.

La disposition des personnages et l'intervention d'une troisième figure exceptées, l'ambiance intérieure et l'attitude des deux acteurs principaux relie les deux tableaux de Pompéi et d'Ostie. C'est très vraisemblablement à la réception des armes d'Achille à Phthia à laquelle nous assistons. A Ostie, dans un contexte funéraire, le tableau livre un moment encore plus fortement marqué par le destin qui attend le fils face à sa mère, une Thétis devant celui qui fait sa joie et son angoisse, «*angunt sua gaudia matrem*» nous dit Stace. Achille a déjà mis son casque et se mire dans son bouclier comme sa mère l'avait fait dans la forge d'Héphaïstos, dans une scène de catopromancie suivant l'interprétation de F. Gury: Thétis lit dans le bouclier-miroir le destin de son fils<sup>23</sup>. Le symbolisme funéraire découle naturellement de cette situation: Achille s'annonce comme le représentant-type du héros, vie courte et chargée de hauts-faits pour une mort héroïque et une commémoration éternelle de ses exploits.

Que dire enfin de la figuration de Thétis sous les traits d'une femme du milieu du II<sup>e</sup> siècle rappelant Faustine la Jeune? Achille reste certes le modèle d'Alexandre et par suite celui des empe-

reurs et plus particulièrement de certains d'entre eux. Toutefois, le programme tel qu'il s'esquisse dans la tombe 30 de l'Isola Sacra n'invite pas à une interprétation dans cette direction. Le peintre n'est pas de grande qualité et ne fait pas attention au réalisme du décor et aux effets de perspective, en particulier dans le traitement du trône de Thétis. Cela ne l'a sans doute pas empêché de répondre à une commande particulière. Il n'est pas sans intérêt de noter ici l'existence de deux amphores sculptées dans le travertin de la façade de la tombe, à gauche de l'inscription qui se situait au-dessus de la porte. De plus, un relief en terre cuite y montre une boutique de marchand d'eau ou d'amphores, un homme puisant dans un *dolium* sur la droite de la figure; sous le vendeur à son comptoir est reportée l'inscription *lucifer/aquatarum*, que l'on traduira par «conduites et conteneurs d'eau» ou «transporteurs et fournisseurs d'eau»<sup>24</sup>. Une mosaïque occupait l'espace entre les deux *klinai* de la chambre; elle comportait un cadre renfermant une inscription en tesselles rouges et bleues, *D M/ANTONIE/ACHAICE*, «Aux dieux mânes d'Antonia Achaica» – et non Achaice comme le disent les différentes notices sur la mosaïque; c'est un génitif transcrit phonétiquement et qui vaut pour les deux noms, qui nomme donc une Antonia surnommée l'Achéenne, ce qu'avait bien vu G. Calza<sup>25</sup>. Le nom de la défunte est ainsi à prendre en compte pour la compréhension des scènes représentées: avec un tel nom, la référence à Troie est inévitable. Le portrait, comme l'ont reconnu les commentateurs, renvoie très vraisemblablement à Antonia l'Achéenne, qui se représente en Thétis, divinité marine et immortelle, la plus célèbre des Néréides, directement liée au monde de l'eau. Thétis est la mère du plus grand héros achéen de la guerre de Troie, Achille au glorieux destin.

<sup>23</sup> Gury 1986. Je remercie ici Françoise Gury pour m'avoir signalé cette précieuse référence.

<sup>24</sup> Baldassarre *et alii* 1996, p. 143, fig. 58.

<sup>25</sup> Calza 1940, p. 168.

## ABRÉVIATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

- Andreae 1973  
B. Andreae, *L'art de l'ancienne Rome*, Paris 1973.
- Baldassarre 1987  
I. Baldassarre, 'La Necropoli dell'Isola Sacra (Porto)', in H. von Hesberg, P. Zanker (edd.), *Römische Gräberstrassen, Selbstdarstellung, Status, Standard*, (Bayerische Akademie der Wissenschaften 96), München 1987, pp. 125-138.
- Baldassarre 2001  
I. Baldassarre, 'La nécropole de l'Isola Sacra' in Descoedres 2001, pp. 385-390.
- Baldassarre et al. 1996  
I. Baldassarre, I. Bragantini, C. Morselli, F. Taglietti, *Necropoli di Porto. Isola Sacra* (Itinerari dei musei, gallerie, scavi e monumenti d'Italia. Nuova serie 38), Roma 1996.
- Barbet 1999  
A. Barbet, *Les cités enfouies du Vésuve. Pompéi, Herculanium, Stabies et autres lieux*. Paris 1999.
- Bianchi Bandinelli 1969  
R. Bianchi Bandinelli, *Rome. Le centre du pouvoir*, Paris 1969.
- Borda 1958  
M. Borda, *La pittura romana*, Milano 1958.
- Calza 1940  
G. Calza, *La necropoli del porto di Roma nell'isola sacra*, Roma 1940.
- Calza, Becatti 1980  
G. Calza, G. Becatti, *Ostie, Itinéraires des musées, galeries et monuments d'Italie 1*, Roma 1980<sup>6</sup>.
- Calza, Floriani Squarciapino 1962  
R. Calza, M. Floriani Squarciapino, *Museo ostiense*, Roma 1962.
- Cerulli Irelli et al. 1993  
G. Cerulli Irelli, M. Aoyagi, S. De Caro, U. Pappalardo (edd.), *La peinture de Pompéi. Témoignages de l'art romain dans la zone ensevelie par (le) Vésuve en 79 ap. J.-C.*, I-II. Paris 1993.
- Chamay 2001  
J. Chamay, *Ostia, port de la Rome antique*, Genève 2001.
- Chamay et al. 1983  
J. Chamay, J. Frel, J.-L. Maier, *Le monde des Césars: portraits romains*, Hellas et Roma I, Genève 1983.
- Delbarre et al. 2008  
S. Delbarre, M. Fuchs, C.-A. Paratte, 'Achilles on Skyros: Crossing over Architecture, Mosaic and Wall Painting', *apud* M. Sahin (ed.), *The Mosaic Bridge from Past to Present*, AIEMA-Türkiye, The Proceedings of IV. International Mosaic Corpus of Türkiye, Bursa 2008, pp. 35-42.
- Descoedres 2001  
J.-P. Descoedres (ed.), *Ostia, port et porte de la Rome antique*, Genève 2001.
- Germoni 2001  
P. Germoni, 'La nécropole de Portus à l'Isola Sacra: la fouille récente sur le côté oriental de la route antique', in Descoedres 2001, pp. 391-392.
- Ghedini 1997a  
F. Ghedini, 'Achille a Sciro nella tradizione musiva tardo antica: iconografia e iconologia', in R. M. Carra Bonacasa, F. Guidobaldi (edd.), *Atti del IV Colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico*, Palermo, 9-13 dicembre 1996, Ravenna 1997, pp. 687-704.
- Ghedini 1997b  
F. Ghedini, 'Miti greci nella pittura della prima età imperiale come specchio di un messaggio ideologico: Achille a Sciro', in *Le giornate del Castello*, Incontri di studio (Pordenone, 6 ottobre, 26 ottobre, 29 novembre 1996), Quaderni del Museo Archeologico del Friuli Occidentale I, Udine 1997, pp. 83-91.



## Ghedini 2001

F. Ghedini, 'Achille nel repertorio musivo tardo antico fra tradizione e innovazione', in D. Paunier, C. Schmidt (edd.), *La mosaïque gréco-romaine VIII*, 'Actes du VIII<sup>ème</sup> Colloque international pour l'étude de la mosaïque antique et médiévale (Lausanne, 6-11 octobre 1997)', Lausanne 2001, vol. 2, pp. 58-73.

## Gury 1986

F. Gury, 'La forge du Destin. A propos d'une série de peintures pompéiennes du IV<sup>e</sup> style', in *MEFRA* 98, 1986, pp. 427-489.

## Helbig 1972

W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, Tübingen 1972.

## Jucker, Willers 1983

H. Jucker, D. Willers (edd.), *Gesichter: griechische und römische Bildnisse aus Schweizer Besitz*, Bern 1983<sup>3</sup>.

## Kossatz-Deissmann 1981

A. Kossatz-Deissmann, s.v. 'Achilleus', in *LIMC* I, 1981, pp. 37-200.

## Leach 1997

E. Winsor Leach, 'Venus, Thetis and the social construction of material behavior', in *CJ* 92-94, 1997, pp. 347-371.

## Pavolini 2006

C. Pavolini, *Ostia* (Guide Archeologica Laterza), Roma-Bari 2006.

## PPM

I. Baldassarre (ed.), *Pompei: pitture e mosaici*, I-X, Roma 1990-2003.

## Provenzale 2006

V. Provenzale, *Echi di propaganda imperiale in scene di coppia a Pompei. Immagini di coppie sedute nel repertorio pompeiano: Enea e Didone, Marte e Venere, Perseo e Andromeda*, Thèse de doctorat de l'Université de Lausanne soutenue en juin 2006 (à paraître).

## Schmidt 1997

E. Schmidt, s.v. 'Venus', in *LIMC* VIII, 1997, pp. 192-230.

## Schollmeyer 2005

P. Schollmeyer, *Römische Plastik. Eine Einführung*, Darmstadt 2005.

## Simon 1984

E. Simon, s.v. 'Ares/Mars', in *LIMC* II, 1984, pp. 505-580.

## Varone 1995

A. Varone, *Pompéi*, Paris 1995.

## Vollkommer 1997

R. Vollkommer, s.v. 'Thetis', in *LIMC* VIII, 1997, pp. 6-14.



1. Pompéi (IX 1,7), pièce (e), Thétis dans l'atelier d'Héphaïstos préparant les armes d'Achille. Naples, MNN inv. 9529 (cl. M. Fuchs, IASA, Lausanne).



2. Pompéi (VII 9,47), Maison de Mars et de Vénus, tableau éponyme du *tablinum*, paroi est (tiré de Cerulli Irelli, Aoyagi, De Caro 1993).



3. Ostie, Isola Sacra, tombe 30, paroi nord: niche de Thétis et d'Achille, détail. (cl. Y. Dubois, Pictoria, Lausanne).