

Les représentations des ports sur les peintures, mosaïques et quelques autres supports

Xavier Lafon

Résumé

Dans les représentations de paysages ou d'architecture, les peintures murales constituent un ensemble privilégié par la variété des exemplaires conservés mais elles sont également une source d'inspiration pour d'autres techniques figuratives, à commencer par les mosaïques et les reliefs. Ce répertoire commun est adapté aux contraires techniques des différents supports, y compris les graffitis. Dans le cas des représentations portuaires il faut tenir compte du caractère tardif de ces aménagements, à l'époque impériale, le recours à de simples mouillages étant de loin le plus fréquent. La figuration de ces derniers correspond bien à la représentation de scènes mythologiques sensées se dérouler dans les temps reculés. Le port d'Alexandrie est certainement par sa précocité l'exception qui confirme la règle et il n'est pas étonnant de considérer de façon plus générale encore l'art alexandrin comme l'origine de ces représentations de paysages où la terre rencontre l'élément liquide, en l'occurrence le Nil autant sinon plus que la mer. La ville portuaire est un sujet de prédilection de même que les représentations de demeures construites dans un paysage marqué par la présence de l'élément liquide. Les constituants des ports comme les phares et les quais peuvent être traités de façon autonome, peut-être en lien avec leur utilisation première comme éléments commémoratifs de la réalisation des grands complexes portuaires comme Ostie, voire Pouzzoles. Les va et vient continus entre les différents supports artistiques contribuent à créer une culture figurative commune mais rendent souvent difficile l'identification de sites précis et l'établissement de la chronologie relative de ces représentations dont certaines sont encore en usage dans l'antiquité tardive.

Mots clés : Alexandrie, mouillage, mythologie, phare, Pouzzoles, quai

Abstract

Representations of ports in paintings, mosaics and other media

As regards depictions of landscapes and architecture, mural paintings represent a special ensemble through the variety of preserved examples, and also as a source of inspiration for other figurative techniques, beginning with mosaics and reliefs. The repertoire involves contrasting techniques and different supports, and includes graffiti. In the case of representations of ports, one must consider the late appearance of such developments: the use of simple anchorages being by far the most frequent. Depictions of the latter often slot into representations of mythological scenes that were supposed to have occurred in the distant past. The port of Alexandria, because of its early creation, provides the exception that proves the rule, and it is not surprising to consider Alexandrian art in an even more general way as the origin of such landscape depictions where land meets water, in this case the Nile as much, if not more than the sea. The port city is a favourite subject, as are representations of houses set in a landscape featuring water. The component parts of a harbour, like lighthouses and quays, could be treated independently, perhaps in connection with their primary use as commemorative elements in the creation of great port complexes, such as Ostia or even Pozzuoli. The continual back and forth between different artistic media contributed to creating a common figurative culture, but this often makes it difficult to identify specific sites and the relative chronology of the representations, certain of which were still in use in late antiquity.

Keywords: Alexandria, anchorage, mythology, lighthouse, Pozzuoli, quay

Quand j'ai proposé ce sujet aux organisateurs de cette rencontre, j'avais en tête le texte de Vitruve (*De Arch.* VII, 5, 2) que l'on met généralement en parallèle avec celui de Pline l'Ancien (*NH* 35, 116-117). Une recherche plus poussée a montré qu'il existait en réalité bien d'autres supports que la peinture murale et que la problématique posée par ces représentations méritait bien un peu d'attention, au-delà de l'utilisation quelque peu mécanique que nous faisons tous de ces images pour « illustrer » nos propos sur les ports réels : que représentait-on véritablement, quand et pourquoi ? De fait, la question centrale de toutes ces études sur les représentations de port¹ est le rapport entre les images présentes sur différents supports, peintures mais aussi mosaïques, monnaies, verres, céramiques, voire graffiti, et la réalité telle que l'on peut l'appréhender, en particulier grâce à l'archéologie. Je ne prétends pas pour autant apporter beaucoup d'éléments nouveaux car le sujet a déjà souvent été abordé d'une façon ou d'une autre et par plus compétents que moi² !

Il convient pour commencer de revenir de façon un peu plus précise aux deux textes mentionnés plus haut qui constituent pour les spécialistes de la peinture antique des passages obligés. Vitruve (*De Arch.* VII, 5, 2) écrit : « Pour les galeries [*ambulationes*], ils tirèrent parti des espaces que procurent leur longueur et les décorèrent de paysages variés, empruntant des images à des particularités topographiques précises : on peint ainsi des ports, des promontoires, des rivages, des cours d'eau, des sources, des euripes, des sanctuaires ; des bois sacrés, des montagnes, des troupeaux, des bergers³... de grandes compositions à personnages représentant les images des dieux ou des suites de scènes mythologiques, sans oublier les combats de Troie ou les errances d'Ulysse »⁴.

Celui de Pline (*NH* XXXV, 116) est apparemment un peu plus précis, en particulier pour la datation : « Il ne faut pas non plus spolier Studius, artiste du temps du divin Auguste, qui le premier établit l'usage de réaliser sur les murs de très charmantes peintures représentant des domaines de campagne (*villae*) des ports, des ouvrages topiaires, des bois sacrés, des forêts, des collines, des bassins à poissons, des

canaux, des rivières, des rivages⁵, comme chacun souhaite [...], des personnages qui se promènent, naviguent, se rendent par voie terrestre à leur maison de campagne [...]. Le même artiste introduisit l'usage de peindre des villes côtières sur des parois exposées en plein air...⁶»

Vitruve ne donne pas beaucoup d'indications chronologiques mais on peut logiquement placer le mouvement décrit entre la fin du II^e s. av. et le début du I^{er} s. apr. J.-C.⁷, peut-être une conséquence de l'arrivée à Rome un peu plus tôt, vers 180-150, du peintre topographe Démétrios (Grimal 1969, 23, note 1 et p. 92.). Pline est plus précis et attribue la pratique de ces peintures à Ludius (ou Studius selon les manuscrits), pour lui un contemporain d'Auguste. Cette contradiction sur les dates n'a jamais été justifiée de façon totalement pertinente même si P. Grimal (1969, 94) insiste sur le fait que « l'invention » de Ludius a consisté à transcrire dans la peinture les pratiques des jardiniers. De fait, la documentation dont nous disposons aujourd'hui pour ce qui concerne les peintures murales repose en très grande partie non sur les grandes compositions explicites dans le texte de Vitruve (que l'on peut classer dans le 2^e style) et plus ou moins implicite dans celui de Pline mais sur des « tableaux » enchâssés dans les panneaux du 3^e style et plus encore du 4^e style pompéien.

Les deux listes de sujets montrent de nombreux points communs mais la mention de portus, présente dans tous les manuscrits de Vitruve, n'apparaît pas dans tous ceux de Pline : pour sa part Pierre Grimal (1969, 94-95) retient le mot *porticus* alors que la plupart des auteurs contemporains comme Agnès Rouveret⁸ préfèrent maintenir la lecture portus. En revanche, le mot *villa* n'est pas présent chez Vitruve mais arrive en tête chez Pline, en lien selon toute vraisemblance avec l'évolution de la villa romaine, particulièrement dans sa dimension « maritime » (Lafon 2001, 277). Est-ce à dire que pour ces représentations il y aurait une sorte d'équivalence, voire de confusion entre les deux termes, portus et *villa* [maritime] ? J'aurai à revenir à plusieurs reprises sur les rapports entre port public et port de villa mais on retiendra pour le moment la prééminence des paysages maritimes dans ces deux listes, soit dans le positionnement en tête de liste, soit par le nombre de mentions.

Un autre point commun entre les deux textes réside dans la mention de peintures de grandes dimensions qui suit la

1 Picard 1952 et 1959, Kolendo 1982 (avec bibliographie antérieure p. 305, notes 1 et 3).

2 Au moment de rédiger cette communication, je n'avais pas connaissance de l'article de M. R. Hamrouni (2019) publié bien après le colloque de Fréjus. Il prend en compte principalement des représentations généralement datées des III^e et IV^e s. apr. J.-C. et caractéristiques comme les lampes de l'Afrique romaine mais également quelques objets antérieurs et répartis géographiquement sur les deux rives de la Méditerranée. Il n'était donc pas possible d'intégrer toutes ces données dans cette contribution.

3 *portus, promuntaria, litora, flumina, fontes, euripi, fana, luci, montes, pecora, pastores...*

4 Traduction de Pierre Gros 2015, 479.

5 *Villae et portus [ou porticus] ac topiaria opera, lucos, nemora, colles, piscinas, euripos, amnes, litora*, (texte et traduction J.-M. Croisille, CUF 1985).

6 Traduction de Stéphane Schmitt, 2013, 1620.

7 Gros 2015, LXXVII, insiste en particulier sur tout ce que Vitruve doit à Posidonios et à ce que Vitruve appelle ses *praeceptores* soit les générations formées à la fin du II^e - début du I^{er} siècle.

8 Croisille dans l'édition de la collection des universités de France ; Rouveret 1985, 435.

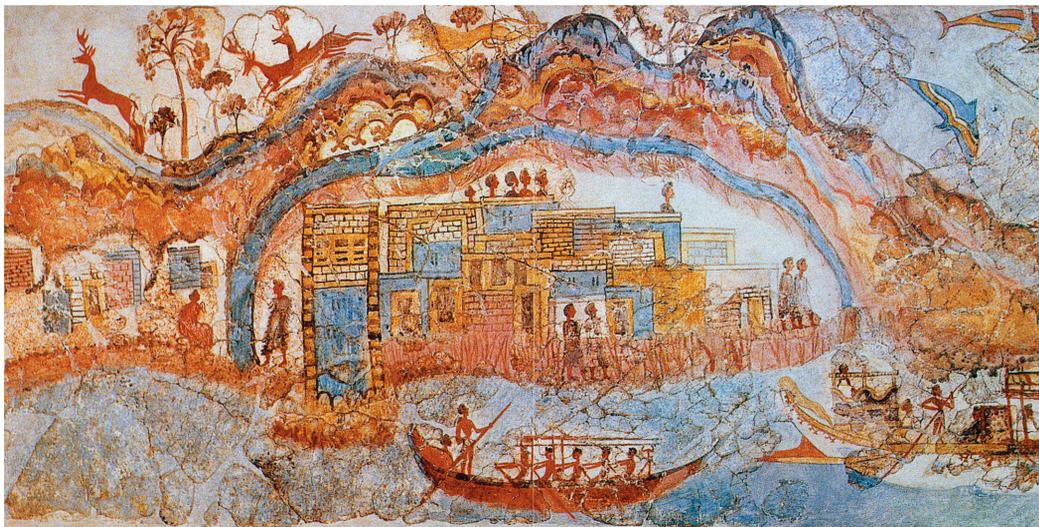


Fig. 1 – Théra, « maison ouest », fresque maritime – détail (Farnoux 1996, fig. 1).

première liste de motifs, même si chez Pline cela semble une remarque concernant un tout autre type de peintures : en conséquence on pourrait penser que sa première liste concerne prioritairement de petits tableaux tels qu'on les connaît dans les peintures à partir du 3^e style pompéien alors que pour Vitruve rien de tel n'est perceptible même s'il parle ensuite de mégalographies car ces dernières concernent avant tout des scènes où la figure humaine (ou divine) joue le rôle principal. Sans entrer dans les détails de l'histoire de la peinture pariétale romaine, il faut donc tenir compte, au-delà de l'apparente continuité entre les deux textes, de l'évolution qu'a connue cette peinture à partir de la fin du I^{er} s. av. J.-C. et en particulier l'introduction de ces petits tableaux à la place des grandes compositions occupant l'ensemble du mur.

Malgré ces deux textes, on ne peut pas penser que les représentations de port et plus largement de navires sur des fresques murales soient une invention romaine. Il suffit de rappeler (fig. 1) l'existence des fresques découvertes à Akrotiri, capitale de Théra, près de Santorin, dans la Maison Ouest, datées du XVI^e s. av. J.-C.⁹, même s'il n'existe aucune continuité entre le monde mycénien et le monde romain... Pour ce qui suit, je me concentrerai sur les seuls documents figurés d'époque romaine tout en signalant, en particulier pour le monnayage, les antécédents iconographiques grecs. En revanche j'aurai également recours à des documents appartenant à l'Antiquité tardive, à première vue sans grand souci de chronologie car dans ce domaine on sait depuis longtemps que les motifs iconographiques où apparaissent

des éléments d'architecture, voire des monuments complets, ont eu une très longue vie, vraisemblablement largement déconnectée de la réalité architecturale contemporaine, réalité qui a elle-même fortement évolué. Ceci rend difficile un aspect récurrent de ces recherches déjà signalé, celui de vérifier l'adéquation entre images et réalité (contemporaine)...

Sans prétendre à l'exhaustivité, je prendrai en compte un certain nombre de dossiers pour tenter de mesurer ce que nous montrent ces différentes images que l'on peut rapporter à un port ou plus largement à une ville portuaire, voire à une villa maritime. En préalable, on ne peut cependant passer sous silence que la notion de « port » est elle-même ambivalente et qu'elle est susceptible de recouvrir des réalités très différentes, en lien ou non avec des aménagements très divers réalisés par l'homme¹⁰. En particulier, on ne peut s'attendre à trouver systématiquement la présence d'un quai. De fait, également sur les représentations figurées, il est souvent impossible de distinguer le port du simple mouillage : dans les deux cas le ou les bateaux figurés sont représentés à l'ancre et c'est la présence de ce cordage qui permet de le distinguer d'un bateau qui navigue (fig. 2). Une autre indication est liée au fait que les voiles sont carguées, suggérant l'immobilisation du navire. Rappelons que le mouillage, en dehors de tout port aménagé, s'est longtemps pratiqué sur le littoral latial comme

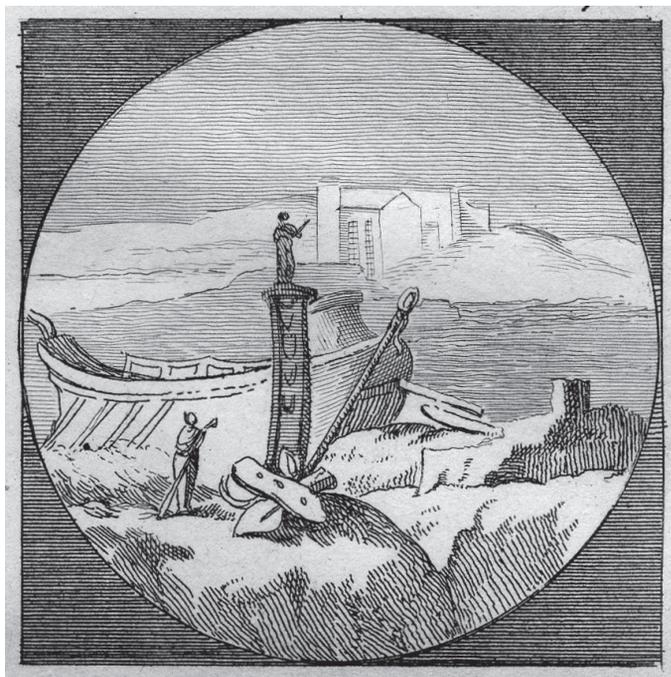
9 Basch 1987, 119, fig. 232. Farnoux 1996. Sa planche 1 (ici fig. 1) reproduit la partie gauche de la scène mais la fresque de 16 m de long sur 0,43 m de haut comprend, d'après les restitutions récentes, la représentation de cinq « villes » sur les quatre murs de la pièce, que certains ont tenté, déjà, d'identifier à des villes réelles crétoises ou africaines (Farnoux 1996, 22).

10 Dans un autre passage (*De Arch.* V, 12, 1-7) Vitruve (Texte et traduction P. Gros 2015) décrit les ports naturels ou aménagés, destinés à protéger les navires (*De opportunitate autem portuum non est praetermittendum, sed quibus rationibus tueantur naves in his ab tempestatibus explicandum* : « Les aménagements d'utilité publique que constituent les ports ne sauraient cependant être omis, et il convient au contraire d'expliquer par quels moyens les navires sont protégés des tempêtes) mais qui comprennent également des équipements comme les portiques, les hangars à bateaux, les accès conduisant des portiques aux lieux de négoce » (*porticus sive navalia sunt facienda sive ex porticibus ad emporia...*).



Fig. 2 – Bateaux au mouillage

a- dans un paysage sacro idyllique (*Piranesi 1804, planche 48*) ;
b- sur la mosaïque d'Haïdra (« mosaïque des îles » photo X. Lafon).



cela figure sur nombre de représentations cartographiques d'époques moderne et contemporaine (**fig. 3-4**), et de façon plus large dans l'ensemble de la Méditerranée, sans que nécessairement les navires ne soient tirés sur la plage, une pratique longtemps utilisée au moins pour les bateaux de pêche¹¹. Il est bien attesté (Uggeri 1968, 238) que le mot *plaga*, la « plage », est régulièrement utilisé dans les itinéraires (maritimes) antiques pour désigner un point de mouillage reconnu, éventuellement aménagé pour des escales et par exemple équipé de treuils, les *pulvini*¹², pour tirer les bateaux au sec et les remettre, précisément, *in portum* ; le mot *plaga* désigne donc une possibilité de mouillage, certes moins protégé, qui peut appartenir à un portus, comme à Nice. Inversement en effet le portus désigne tout espace abrité où les navires peuvent passer l'hiver en sécurité¹³. En allant plus

11 Par exemple à Baïes (Maiuri 1959, fig. 38).

12 Uggeri 1968, 238, notes 6-7 citant Isidore, *Etym.* XIX 2, 16 : *Pulvini sunt machinae quibus naves deducuntur et subducuntur in portum.*

13 Uggeri 1968, 241, note 2, citant le commentaire de Servius à Virgile, *Enéide* II, 23 : *portus ubi naves hiemant.*



Fig. 3 – Extrait d'une carte du Latium (XVI^e s.) avec bateaux au mouillage devant Santa Severa (De Rossi 1971, fig. 33).

loin, le port peut correspondre à un espace où les navires de haute mer ne peuvent directement accoster mais où leur chargement est transféré via des petites barques comme cela était le cas selon Strabon (V, 3, 5) à Ostie avant la création, précisément, de Portus, mais aussi, de façon beaucoup plus générale, selon Isidore¹⁴. Un lieu, pour mériter son nom de portus, dispose cependant obligatoirement d'équipements pour les opérations administratives comme les douanes et pour le stockage des marchandises. Si très vraisemblablement les deux textes cités en introduction font à première vue référence à des ports aménagés, conformément au sens moderne du mot « port », il n'existe en réalité aucune certitude à ce sujet et un sens plus large, conforme à la polysémie du terme antique, ne peut être totalement exclu.

Un point essentiel de notre enquête sur les représentations de port ne peut donc négliger le fait que le port, naturel ou construit et aménagé, n'est pas la seule possibilité d'accostage qu'a connu le monde romain et le mot portus dans les deux passages de Vitruve et de Plinie doit vraisemblablement être pris dans un sens large. Je commencerai donc par des représentations de bateaux au mouillage sans qu'un port au sens moderne puisse être identifié.

Un premier dossier, en lien direct avec la fin du passage de Vitruve, est celui fourni par ce que l'on appelle les fresques de l'Esquilin. Découvertes à Rome au moment du creusement de la via Cavour en 1848, elles sont datées le plus souvent du milieu du I^{er} s. av. J.-C.¹⁵ et, de façon unanime, interprétées comme



Fig. 4 – Bateaux ancrés devant la plage de Santa Severa (De Rossi 1971, fig. 35, photo du XIX^e s.).



Fig. 5 – Fresque de l'Esquilin, bateaux au mouillage au pays des Lestrygons (Croisille, 2010, fig.91).

renvoyant à différents épisodes du cycle odysseén. Au départ cet ensemble devait comporter entre 35 et 100 panneaux dont seuls sept sont au moins partiellement conservés. Ce qui nous intéresse ici (fig. 5) est la représentation dans au moins deux des panneaux conservés de navires au mouillage, caractérisés par les voiles repliées (scène 1 et 3 des Lestrygons), alors que d'autres poursuivent leur navigation avec leurs voiles gonflées (*idem* scène 4). Le paysage figuré est celui d'une côte rocheuse, très découpée, peut-être inspirée du Latium méridional, entre le Monte Circeo et Gaète, qui offre de ce fait des abris suffisants aux navires, sans avoir besoin (ou la possibilité ?) de les échouer. Il est difficile de dire si cette situation est à mettre en rapport avec un souci d'authenticité chronologique (il n'y a pas de port aménagé à l'époque d'Ulysse) ou géographique (le

14 Uggeri 1968, 242, note 4 citant Isidore, *Ethym.* XIX, 1, 19.

15 Coarelli 1998, 26, (entre 55/50 et 45/40, refusant de ce fait une datation augustéenne régulièrement proposée par B. Andreae) ; Croisille 2010, 69.



Fig. 6 – Ariane abandonnée par Thésée (Piroli 1805, II, planche 14).



Fig. 7 – Ariane abandonnée par Thésée (Piroli 1805, II, planche 15).



Fig. 8 – Une simple planche pour débarquer : fresque de la maison de Lucius Cecilius Iucundus (Basch 1987, fig. 954, MNN 115396).

pays des Lestrygons où se déroule l'essentiel de ces épisodes est un pays peu développé, non encore muni de port) ou au contraire résulte de conventions graphiques générales pour ce type de représentation. On retrouve quelque chose d'approchant dans plusieurs tableaux mythologiques, en particulier ceux représentant Ariane abandonnée par Thésée (fig. 6 et 7), redécouverte endormie par Bacchus dans l'île (alors déserte) de Naxos. Le sarcophage daté des années 160 découvert à Martigues, où figure l'embarquement d'Iphigénie, complète cette série, cette fois sous forme d'un relief¹⁶. Dans le premier cas le bateau est sous voile pour signifier la fuite de Thésée. Or, sur l'une de ces représentations mythologiques, le dessinateur a fait figurer une planche¹⁷, sur d'autres une échelle qui facilite le débarquement ou l'embarquement des personnes (fig. 8), préfigurant en quelque sorte une pratique commune dans les ports désormais munis d'un quai (cf. ci-dessous).

Les paysages dits « nilotiques » constituent le deuxième dossier. Ils présentent très souvent des embarcations dans un cadre paysager (interprété comme le cours du Nil) et ont certainement constitué une source d'inspiration pour les peintres romains (Pappalardo, Capuano 2006, 90). Le plus fameux d'entre eux, la mosaïque de Palestrina datée désormais du II^e s. av. J.-C., comprend plusieurs scènes mettant en jeu de tels navires à proximité de bâtiments où se déroulent fêtes et banquets mais aucun détail ne figure qui pourrait être interprété comme un appontement, l'embryon d'un port (fig. 9). Les mêmes constatations peuvent être faites d'après les autres mosaïques contemporaines toujours en *opus vermiculatum*, en particulier celles découvertes à Pompéi, par exemple dans la maison de Ménandre (I, 10, 4) ou dans celle de P. Proculus : dans le premier cas deux pygmées naviguent

16 Gaggadis-Robin 1996. Le sarcophage est conservé à Marseille (Gateau et al. 1996, 224, fig.104).

17 MNN 115396, Maison de Lucius Cecilius Iucundus.

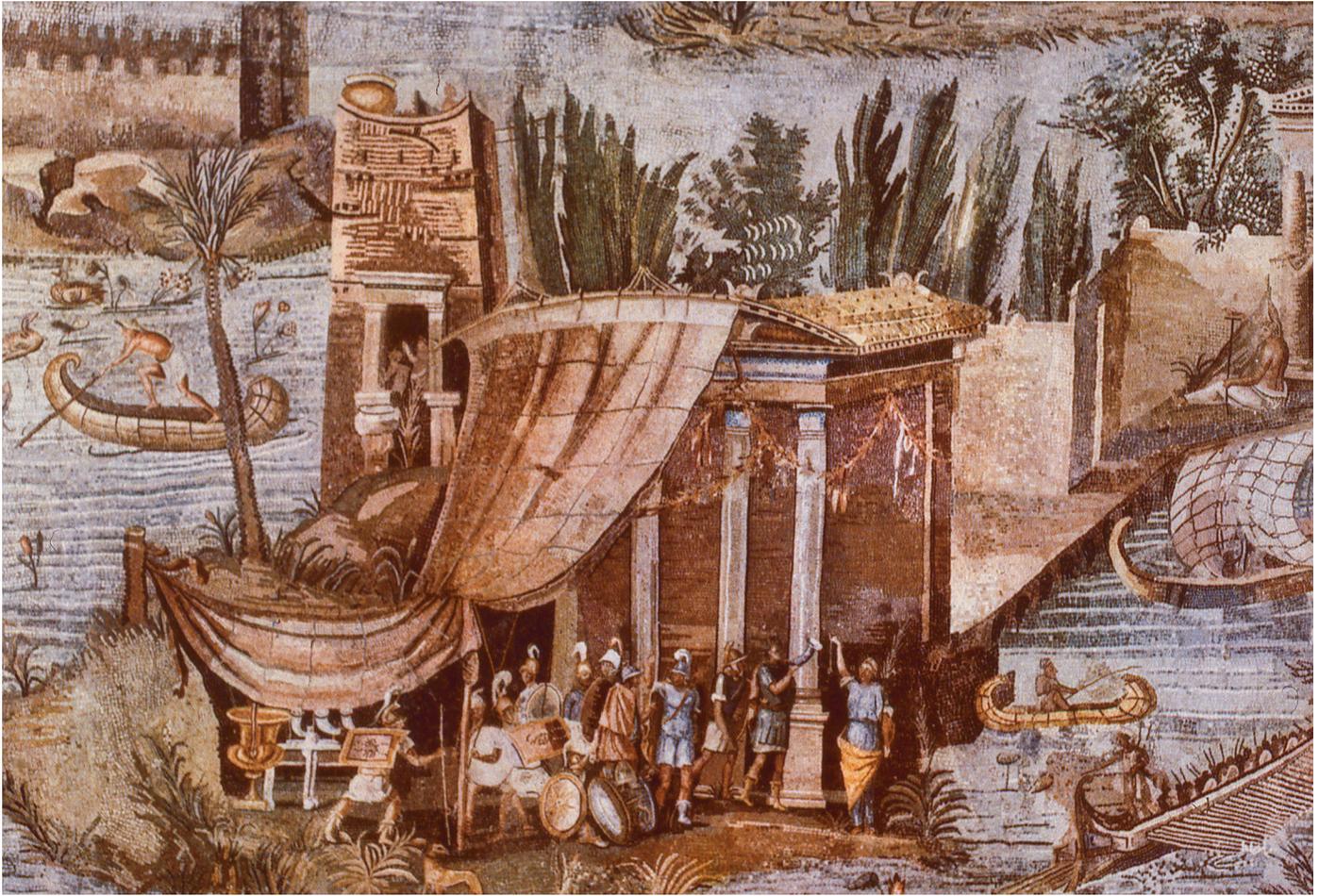


Fig. 9 – Mosaïque de Palestrina : fête au bord du Nil (cliché X. Lafon).

(fig. 10) devant une représentation de maison munie d'un escalier (Ling 2005, 201) pour descendre jusqu'au Nil selon une disposition générale que l'on retrouvera vraisemblablement plus tard¹⁸ dans les peintures de villas maritimes mais on ne peut parler véritablement de port même si R. Ling y voit des hangars à bateaux précédés d'une rampe, *slipway*, fréquents en Égypte depuis le VI^e s. av. J.-C. (Blackman 1982, 204).

Les motifs nilotiques se retrouvent assez fréquemment dans la peinture murale, à l'intérieur des tableaux de paysages et de villas, mais il s'agit le plus souvent d'éléments anecdotiques isolés, par exemple (fig. 11) un crocodile ou des plantes égyptiennes mais rien qui là encore ne renvoie à l'idée d'un port. Seule exception peut-être dans le *viridarium* de la *casa dei Ceii* est représenté (fig. 12) un navire au mouillage abrité derrière un petit promontoire (Croisille 2010, 127, fig. 172) sur

le même modèle que ceux des fresques de l'Esquilin beaucoup plus anciennes, est-il nécessaire de le rappeler mais que l'on retrouve également sur une peinture de la Farnésine...

Dans le domaine des représentations de paysages aquatiques, l'art alexandrin apporte certainement beaucoup aux décorateurs italiens à travers les motifs nilotiques mais il est difficile de mesurer ce qui a particulièrement trait aux ports et plus encore aux ports maritimes. On retiendra cependant le thème de constructions « littorales » qui reposent sur un ou plusieurs murs qui ressemblent de façon claire à des quais construits, peut-être dans le contexte égyptien pour tenir compte de la crue annuelle du Nil mais sans que la technique de l'*opus caementicium* immergé ne soit alors connue. Cette disposition des constructions qui est très souvent reprise pour les représentations de villas littorales d'époque romaine peut prendre alors une autre signification, par exemple assurer une protection relative contre les tempêtes hivernales, mais elle est particulièrement adaptée pour indiquer un quai où peuvent accoster des navires, en l'occurrence ici des petites embarcations de plaisance plutôt que des navires de charge.

18 La datation proposée pour ces mosaïques en *opus vermiculatum* est généralement la fin du II^e s. av. J.-C. mais dans le cas de la maison de Ménandre la datation retenue est le milieu du I^{er} s. av. J.-C. (Pesando, Guidobaldi 2018, 125 suivant Ling 1996).



Fig. 10 – Maison de Ménandre : mosaïque à décor nilotique avec maison au bord du fleuve (Stefani 2003, 28).



Fig. 11 – Exemple de motifs nilotiques (ici des crocodiles) conservés dans les peintures de 4^e style (Roux 1870, fig. 9 partielle).

Roux aîné

A d' H. V. I. P. 253.

6 P^c



Fig. 12 – Maison des Ceii : voilier au mouillage (Roux 1870, fig. 19).

L'escalier peut avoir un double rôle : bien évidemment en premier lieu, celui de permettre d'atteindre l'élément liquide mais peut-être également de souligner l'importance de cette substruction. Ces motifs apparaissent encore sur les mosaïques tardives africaines comme celle du musée de Sousse mais on pourrait multiplier les exemples à l'infini...

Un troisième dossier, plus consistant, est celui d'éventuelles représentations du port de Pouzzoles¹⁹, le grand port de Rome avant le développement d'Ostie, ou pour certains comme Kolendo (1982), d'Alexandrie. Il s'agit en premier lieu d'un tableau de petit format, d'environ 25 cm de côté (fig. 13), inventorié sous le numéro 9514 au MNN. Il a été découvert avant 1760 dans la villa San Marco à Stabies²⁰. Constamment reproduit, il a fait l'objet de commentaires multiples et on ne peut oublier que le premier argument utilisé pour l'identification de la peinture de Gagnano avec Pouzzoles est son lieu de découverte, en Campanie.... Parmi les éléments qui nous intéressent, on relève la présence, pratiquement au centre de l'image, d'une jetée munie à la fois d'un arc (genre arc de triomphe) et d'un ensemble de statues juchées au sommet de colonnes libres. Derrière cette jetée sont présents

19 Dubois 1907, 220 est, d'après lui, le premier à proposer cette identification.

20 Depuis sa découverte, la bibliographie concernant ce tableau est immense : sans prétendre à l'exhaustivité Dubois 1907, 219 ; Picard 1959 ; Croisille 2010, 66 et 124.

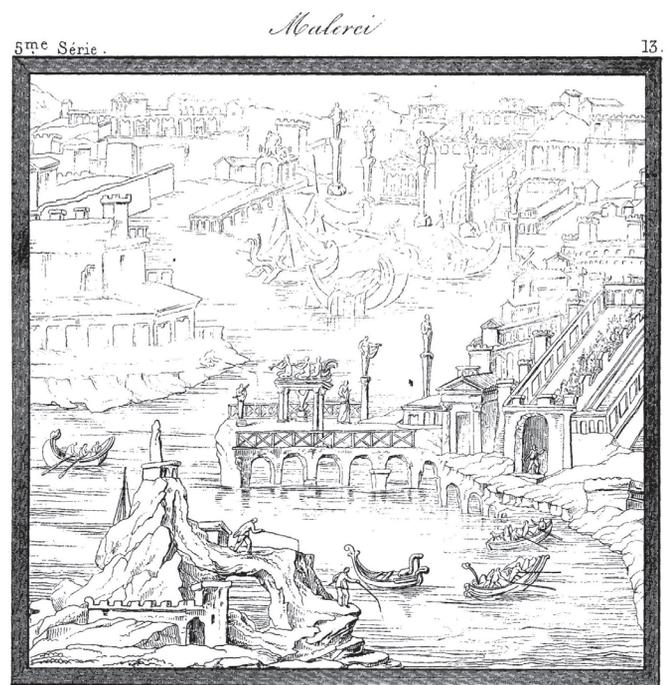


Fig. 13 – Fresque de Gagnano représentant, peut-être, le port de Pouzzoles (Roux 1870, pl. 13,1).

un certain nombre de navires aux voiles carguées, signe de leur stationnement dans un bassin portuaire. De fait, pour ne retenir qu'un argument de la démonstration de Kolendo, il existe bien plusieurs séries de lampes, de fabrication clairement alexandrine, qui offrent une image assez proche. Il est donc impossible de trancher entre la représentation d'un port précis, Pouzzoles ou Alexandrie, en raison des divergences entre l'image et la réalité, mais la jetée trouve incontestablement un parallèle avec ce que l'on connaît de Pouzzoles, grâce à l'archéologie et à d'autres supports iconographiques.

Cette jetée au centre de l'image en particulier a en effet été mise depuis longtemps (Dubois 1907, 215) en rapport avec le décor gravé sur des petits gobelets de verre du IV^e s. apr. J.-C. (fig. 14) figurant, suivant les cas, la région autour de Baïes ou Pouzzoles²¹. D'un point de vue chronologique, la peinture, antérieure à l'éruption du Vésuve comme la plupart de celles dont il sera question, est nettement plus ancienne que les flacons : ceci témoigne de façon éloquente de la très longue vie des motifs et de la difficulté à retrouver le modèle original

21 Gianfrotta 2011 (avec bibliographie antérieure). P.-A. Gianfrotta retient une liste de onze vases, entiers ou non, à fonction de souvenir touristique mais aussi en lien avec la mort comme le montrent quelques-unes des inscriptions dédicatoires conservées : une des entrées des Enfers est traditionnellement localisée dans la région de Baïes - Pouzzoles.

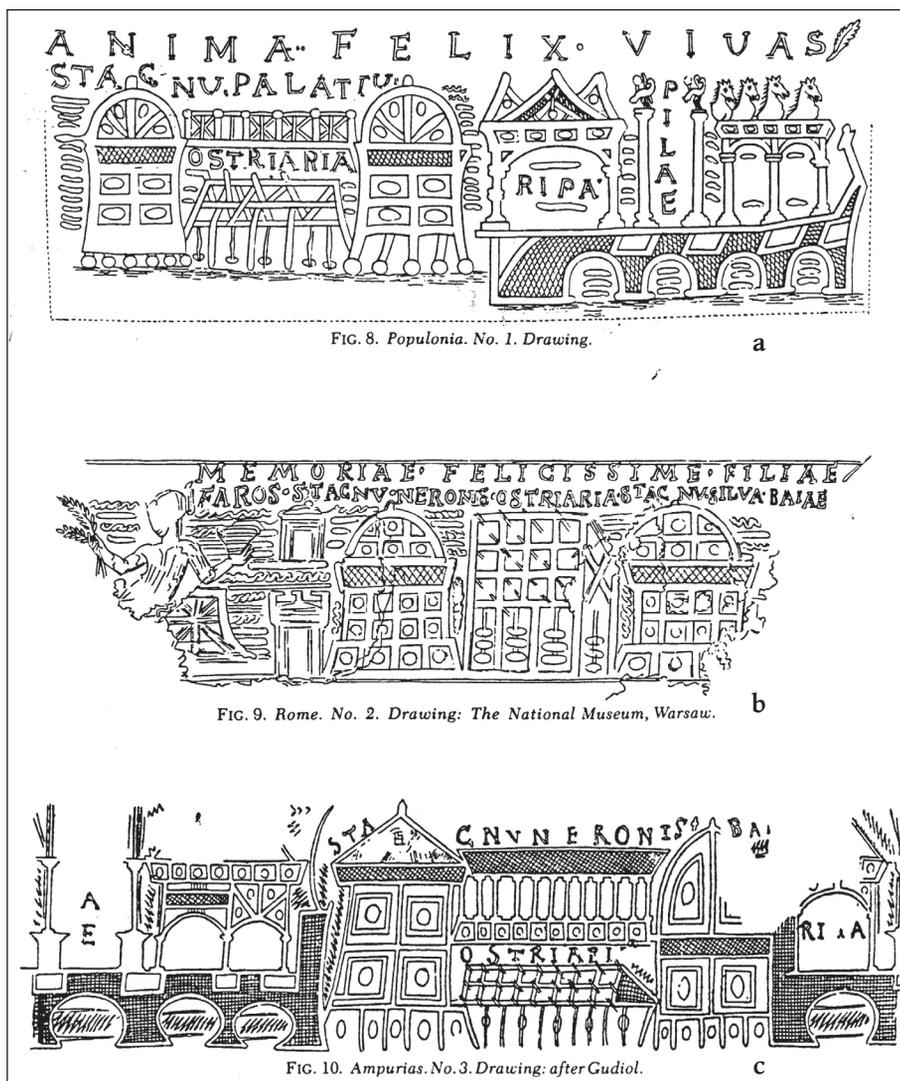


Fig. 14 – Flacons de verre avec figuration de la zone de Pouzzoles- Baïes
a- Populonia ; b- Rome ; c- Ampurias (Kolendo 1971, fig. 1).

de cette iconographie²². En revanche il semble difficile de tirer argument des différences entre les représentations sur peintures murales et celles sur les gobelets de verre pour proposer une évolution de cette jetée dans le temps, en particulier la construction sous les Antonins d'un nouvel arc. Le plus important pour le dossier Pouzzoles réside dans les inscriptions qui, sur les flacons de verre, permettent de mettre

des noms sur des monuments et par là d'identifier les lieux. Sur deux d'entre eux au moins, découverts respectivement à Populonia et à Ampurias (fig. 14a et b), figure ce qui est appelé *Ripa* et *Pilae*, assimilé au port et à la grande digue de Pouzzoles dont les restes ont été englobés dans la jetée moderne²³. Un dessin de 1768 (fig. 15) (Maiuri 1959, fig. 15) montre que ces *pilae* étaient demeurées parfaitement visibles dans le paysage mais leur nombre, sur cette gravure, confirmé par l'archéologie, est beaucoup plus élevé que celui relevé sur les peintures et ces bouteilles.

22 Il va de soi que l'essentiel du catalogue doit être d'origine alexandrine (Picard 1959) mais il me paraît difficile de faire de la jetée d'Alexandrie le modèle préférentiel, voire unique des *opera pilarum*. Ces derniers paraissent nécessiter une utilisation importante des constructions immergées en *opus caementicium* dont l'usage ne se développe véritablement qu'à l'époque augustéenne et que décrit Vitruve (*De Arch.* V, 12, 2-6), même si ce dernier évoque également la possibilité de construire une jetée en grand appareil si la pouzzolane fait défaut : dans ce cas il ne peut s'agir de piliers réunis par un système de voutes laissant passer la mer, caractéristique de l'*opus pilarum*.

23 Dubois 1907, 249 ; Pagano 1980, 134, avec bibliographie antérieure. Cette jetée, *opus pilarum*, a été restaurée en 139 apr. J.-C. (*CIL* X, 1640). Comprenant 15 *pilae* épaisses de 5/6 m, sa longueur était de 372 m, sa largeur comprise entre 15 et 16 m (Pappalardo, Capuano 2006, 87).



Fig. 15 – Gravure de 1764 représentant les restes antiques des *pilaie* de Pouzzoles (Maiuri 1959, fig.15).

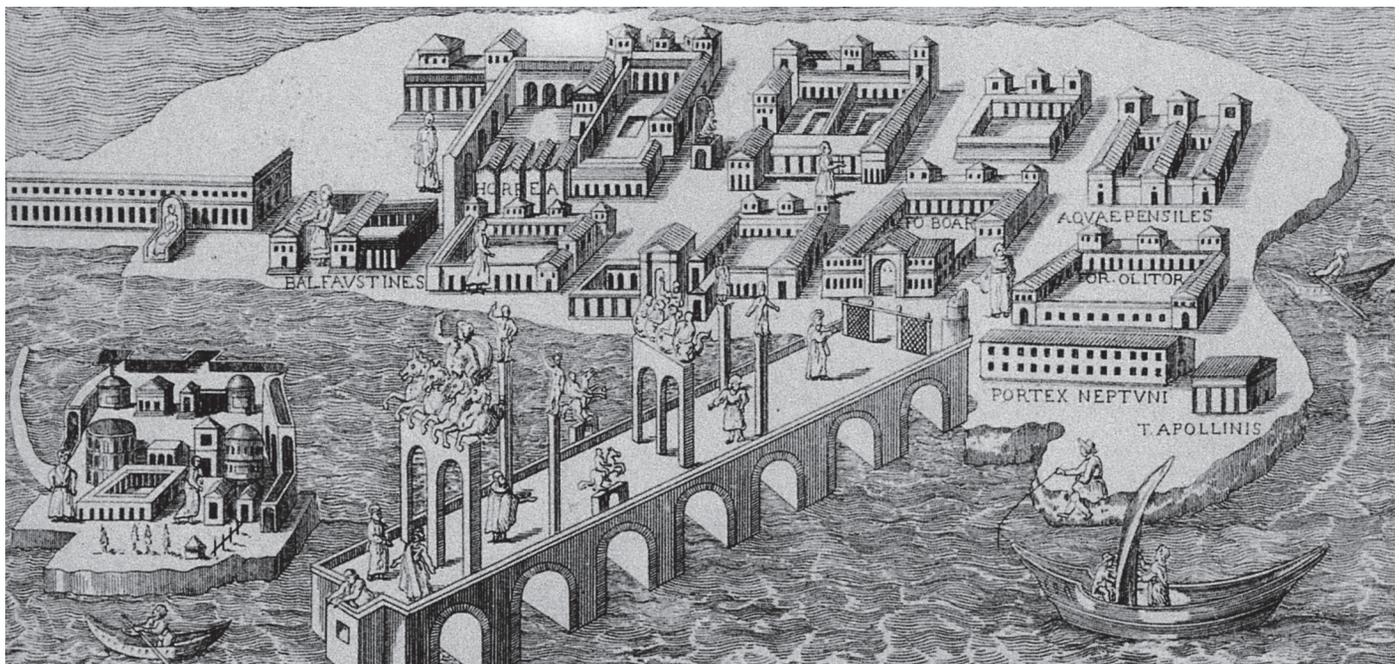


Fig. 16 – Dessin de Belori interprété comme une autre représentation du port de Pouzzoles (La Rocca 2000, fig. 12).

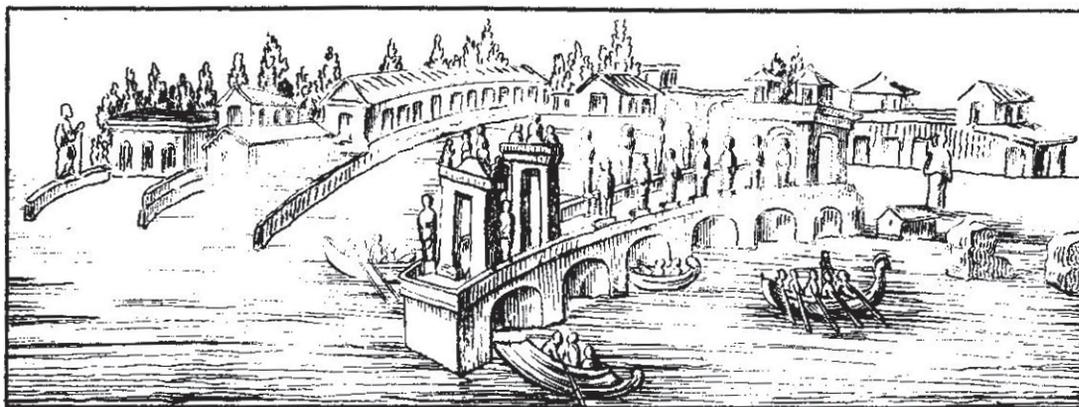


Fig. 17 – Jetée et villas sur le modèle de la vue dite de Pouzzoles (Roux, 1870, pl. 21, 1).

Malgré leur petite taille, les flacons présentent plus de détails que la peinture. Les différents monuments visibles de part et d'autre de la digue²⁴ et entourant le plan d'eau sont généralement interprétés de façon globale comme appartenant à la ville de Pouzzoles ou, selon le cas, à Baïes, monuments publics ou demeures, mais il est impossible de définir avec certitude tel ou tel d'entre eux à partir des édifices archéologiquement connus, même si ces gobelets portent également inscrit les noms de différents monuments : leur « dessin » à commencer par le *theatrum* et l'*amphitheatrum* présents sur le gobelet de Prague²⁵ n'ont guère de rapport avec la typologie de ces types de construction et la façon dont ils sont habituellement représentés. De plus on rappellera que les opinions sont partagées sur la signification des « coupoles », monuments couverts d'une véritable coupole appartenant au *Palatium* de Baïes ou simples parcs à huitres²⁶, même si l'on penche aujourd'hui (Gianfrotta 2011, 19) davantage pour la première hypothèse.

Toutefois sur ces bouteilles ne sont pas présents les navires (à l'exception du vase de Prague) qui auraient permis de parler véritablement de port. Je ne m'y étendrai donc pas davantage mais leur parenté incontestable avec la peinture de Gragnano permet bien, en retour, d'identifier celle-ci comme pouvant se rapporter à Pouzzoles même si elle ne peut en aucune façon en être une représentation fidèle : les arguments de Kolendo

sur la topographie locale, respectivement de Pouzzoles et d'Alexandrie, ne peuvent être totalement occultés. En revanche, il me semble qu'il existe d'autres représentations figurées sur peinture qui peuvent être mises en rapport avec cette vignette de Gragnano, permettant de parler d'un modèle original élaboré au plus tard au I^{er} s. apr. J.-C. Ch. Dubois proposait déjà de prendre en compte à ce sujet une peinture aujourd'hui perdue, découverte à Rome sur l'Oppius, parvenue par le biais d'un dessin de Pietro Santo Bartoli publié en 1764 dans l'*Iconografia* de G. P. Bellori (fig. 16). Contrairement à ses prédécesseurs, Ch. Dubois refusait en effet d'y voir une figuration de Rome (Dubois 1907, 216-219). E. La Rocca (2000, 65) dans son étude d'une autre peinture découverte récemment à Rome (dont il sera question plus loin) pense que cette fresque ne peut être antérieure au III^e siècle en raison des informations (limitées !) dont on dispose pour sa localisation. Cette fresque, du moins telle qu'elle nous est conservée, présente une particularité intéressante : les principaux monuments figurés sont identifiés par leur nom, comme sur les flacons de verre. À première vue cette pratique authentifie le site et confirme donc l'attribution à Pouzzoles, contrairement à la peinture de Gragnano qui pourrait ainsi rester beaucoup plus générique malgré la représentation de la jetée. Je reviendrai sur le sens à donner à ces inscriptions.

Cette jetée n'est pas isolée et outre les deux cas examinés on l'identifie sur au moins deux autres peintures du Musée national de Naples : la première, généralement considérée comme la représentation d'un paysage de villas maritimes, montre la même jetée, même si le détail des arcs et de la statuaire est sensiblement différent, et dans le lointain trois autres jetées, au dessin beaucoup plus sommaire (fig. 17). Pour mémoire, la peinture de Gragnano comporte elle-aussi une deuxième jetée et se confirme ici un procédé très répandu dans ces peintures antiques, l'existence d'un catalogue de motifs susceptibles d'être utilisés dans des contextes différents, voire répétés sur un même support. S'agissant de décors maritimes ou du moins aquatiques,

24 Ces gobelets sont par principe circulaires et l'extrémité gauche du décor gravé est en contact direct avec l'extrémité droite : tout dépend du point de départ du relevé, différent pour chacun d'entre eux mais il s'agit en réalité d'un motif continu. La faible surface disponible a fait que le graveur a choisi de placer tous les monuments sur le même plan, rendant encore plus difficile la localisation des constructions les unes par rapport aux autres.

25 Sur le gobelet d'Odemira figure deux fois le mot *theatrum* mais on peut admettre que l'un désignait en réalité l'amphithéâtre, mot ici abrégé faute de place.

26 Gianfrotta, 2011, 19 (avec la liste des propositions soutenues depuis le milieu du XIX^e siècle).

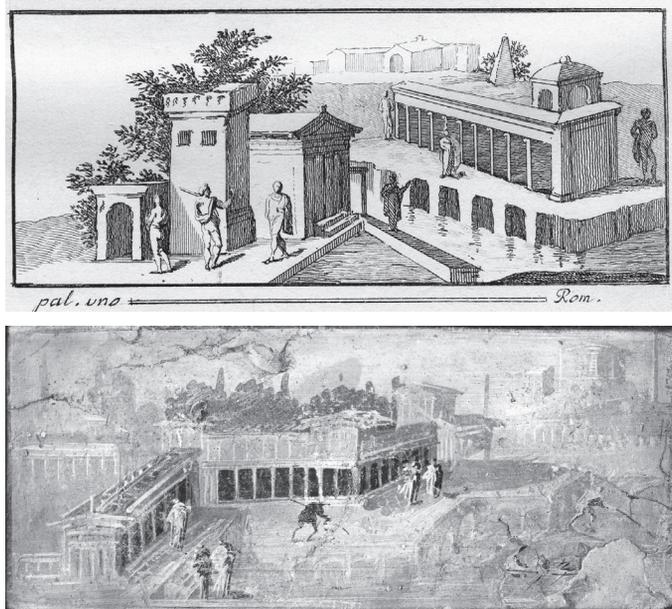


Fig. 18 – Exemples d'*opus pilarum* utilisé pour le soubassement maritime de villas (Roux 1870, pl.18, 1-2).

les motifs ainsi repris à l'infini sont le pont, le pêcheur à la ligne et les petites barques²⁷, le plus souvent démunies de voiles mais à cette liste on peut raisonnablement ajouter la représentation d'un *opus pilarum*, plus ou moins stylisé. C'est ainsi que sur plusieurs représentations de villas maritimes, comme la très connue MNN 9480, le « quai » qui fait le lien entre la villa et le plan d'eau est constitué, à regarder de près,

²⁷ Le dessin des *pilae* (ici fig. 15) du XVIII^e s. reprend d'ailleurs plusieurs de ces poncifs antiques...

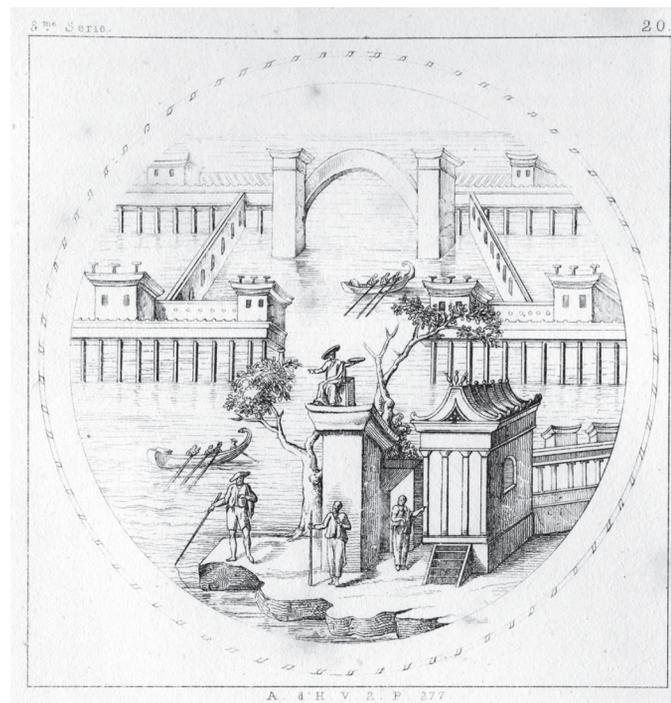


Fig. 19 – Port ou golfe fermé entouré de villas (Roux 1870, pl. 20, 1).

d'un *opus pilarum* formant un angle (comme sur la peinture de Gragnano) sur lequel sont positionnées quelques statues à côté des personnages de couleur beaucoup plus sombre (fig. 18). On peut ajouter enfin comme témoignage ultime de ce motif, les jetées décorées de colonnes ou de statues mais très raccourcies comme cela est visible par exemple dans les angles de deux peintures pompéiennes. Si l'on ne peut avec certitude conclure que la peinture de Gragnano représentait déjà le port de Pouzzoles, l'*opus pilarum* des peintures est très certainement devenu rapidement un motif connu des peintres et des autres artistes. C'est peut-être la raison qui a poussé les verriers, comme l'auteur de la fresque tardive représentée par le dessin de Bellori, à nommer les monuments représentés, pour les sortir en quelque sorte de l'anonymat liés à ces pratiques d'utilisation de motifs passe-partout.

Le quatrième dossier correspond aux représentations de cités portuaires en dehors des cas de Pouzzoles ou d'Alexandrie. En élargissant un peu le regard, tout en suivant la fin du texte de Pline, on peut s'intéresser aux représentations où le port n'est pas le motif central comme dans les cas déjà examinés mais où sa présence demeure incontestable (fig. 19). En se limitant pour le moment aux peintures murales, le cas emblématique est fourni par la découverte à l'extrême fin du XX^e siècle de ce qu'il est convenu d'appeler la *città dipinta* dans un bâtiment public ayant précédé la construction des thermes de Trajan sur l'Oppius (fig. 20). De ce fait, la chronologie possible court entre l'incendie de Rome en 64 (la *domus aurea* est tout proche mais il s'agit d'un bâtiment différent) et le début de la

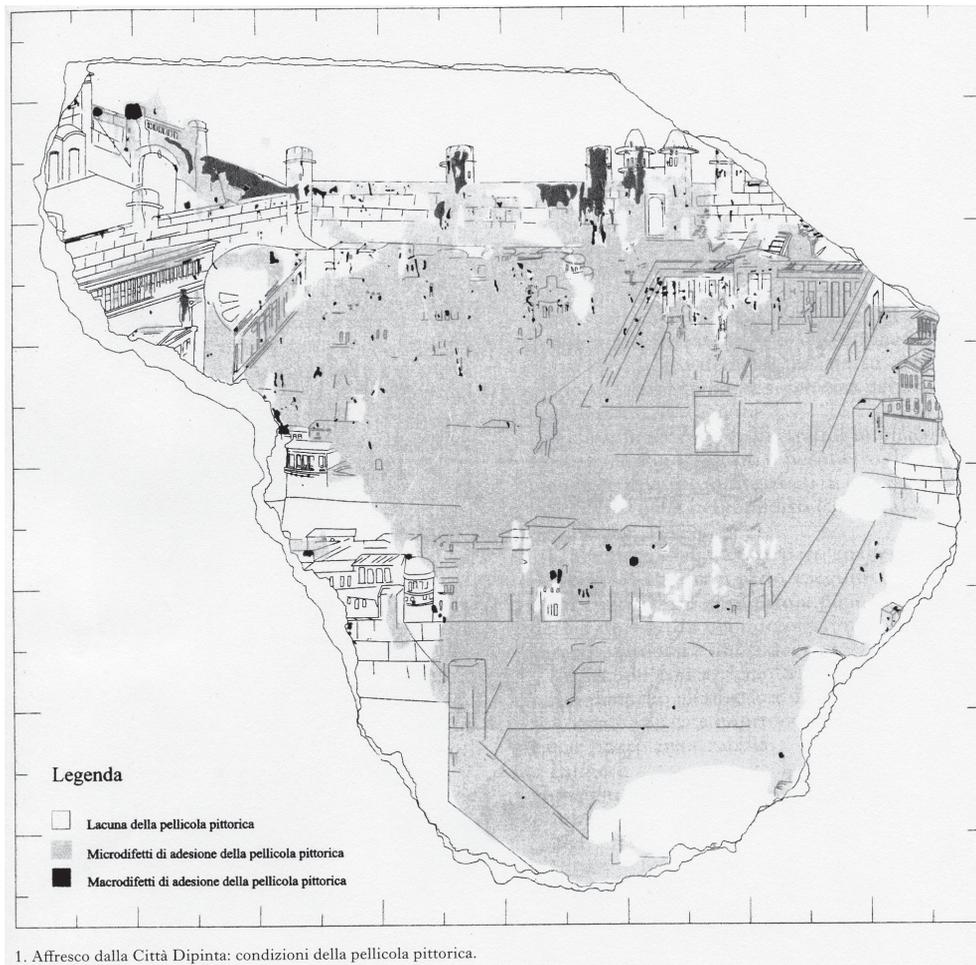
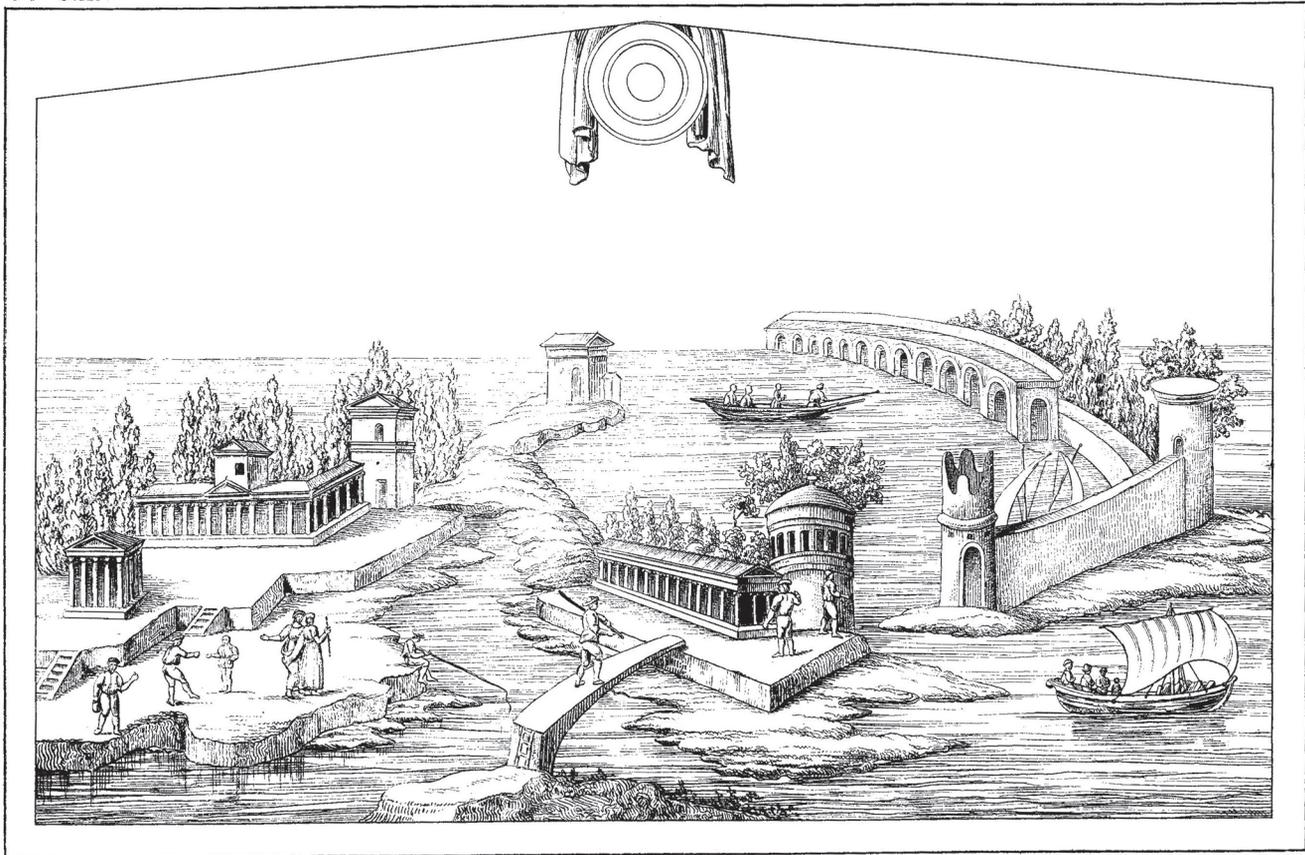


Fig. 20 – Schéma de l'état de conservation de la fresque de la « città dipinta » sous les thermes de Trajan (La Rocca 2000, fig. 1) et détail de la fresque (cliché X. Lafon).

PEINTURES.
Malerei.

5^{me} Série.

28.



POMPEIANA. 2^{me} P^{te} P. 57.

Fig. 21 – Représentation d'un port (Baïes ?) Pompéi, maison de la *piccola fontana* (Roux 1870, pl.28,1).

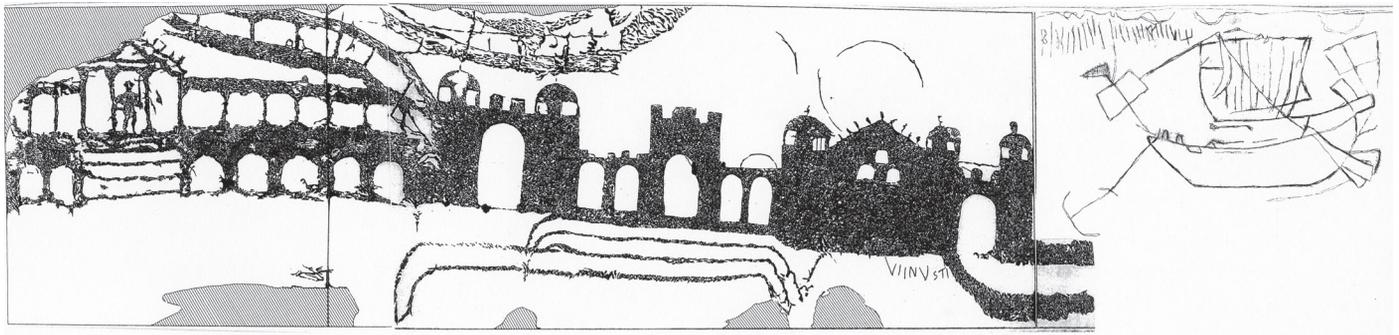


Fig. 22 – Graffito de Glanum représentant une cité portuaire (Lafon 2018, fig. 6).

construction de ces thermes entre 104 et 107 (Caruso, Volpe 2000, 47). Il s'agit pour autant, alors que la mode des petits tableaux était à son apogée, d'une fresque correspondant aux grandes compositions décrites par Vitruve et Pline. Le bâtiment lui-même où la fresque prenait place a été présenté comme appartenant aux locaux de la préfecture urbaine mais l'identité de la ville n'est toujours pas établie et ne le sera vraisemblablement jamais même si les « prétendantes » sont nombreuses²⁸. Il s'agit incontestablement d'une ville de bord de mer (et de fleuve ?) comprenant une étendue d'eau interne et une externe mais aucune représentation de bateau, pas plus que de figure humaine, n'est cependant visible sur la partie conservée. Si le rôle de port ne peut être mis en doute, le peintre n'a donc représenté aucun élément caractéristique de ces activités. Ceci contraste fortement avec des représentations plus récentes (à partir du II^e s. apr. J.-C.) sur sarcophage ou sur d'autres types de relief sculpté où sont présents navires et phares comme sur le relief Torlonia ou le sarcophage de Philokyrios, voire sur la colonne Trajane²⁹. Je ne reviens pas ici sur les lampes qui représentent très vraisemblablement le port d'Alexandrie³⁰ mais il convient de rappeler que malgré leur petite taille un certain nombre de monnaies peuvent montrer une image d'un port complet comme celle de Néron pour Ostie.

En parallèle à la représentation de villes portuaires il existe également des peintures où le plan d'eau est entouré de villas ou du moins où sont absents les monuments publics caractéristiques d'une ville. La plupart paraissent renvoyer à des ports naturels mais dans le cas de la grande fresque de la maison de la *piccola fontana* à Pompéi (fig. 21), correspondant bien par ailleurs au texte de Pline par ses dimensions, la passe qui sépare la haute mer du bassin portuaire porte quelques aménagements, à commencer par des tours. Le rôle de ces dernières est vraisemblablement multiple, amer ou phare pour signaler l'entrée, bâtiment susceptible de porter la chaîne de fermeture dont parle Vitruve³¹. Des bateaux sont clairement à l'abri dans ce port, les voiles carguées mais les bâtiments placés entre eux et le spectateur empêchent de voir comment ils sont amarrés. J'avais émis l'hypothèse (Lafon 1996, 141-143) que pour cette grande fresque il pouvait s'agir d'une représentation, en partie imaginaire toutefois, du *lacus baianus*. Celui-ci se présente comme un port très fermé, précédé d'un canal de jonction vers la mer (comme le voisin *Portus Iulius*) mais les seuls bâtiments reconnaissables sur le dessin ou connus dans la réalité sont des villas ou le

palatium déjà présent et nommé sur les gobelets de verre vus précédemment, ce qui correspond assez bien à ce qui est figuré sur la fresque. Mais on pourrait tout autant souligner les différences importantes, en particulier l'absence d'un relief topographique comparable à celui toujours visible à Baïes et il vaut mieux là encore rester beaucoup plus prudent pour toute interprétation géographique précise ! Ces paysages de villas entourant un plan d'eau sont relativement nombreux et il ne peut être question de tous les passer en revue ici³².

À côté de ces représentations officielles comme la fresque de la *città dipinta* ou mieux encore les monnaies, je voudrais attirer l'attention sur un graffito découvert à Glanum par H. Rolland, gravé sur un des bancs formés de quatre blocs de l'Exèdre XXXI. Je ne reviens pas ici sur les détails du monument et de sa découverte³³. Aujourd'hui difficilement visibles, car les quatre blocs concernés sont empilés sous un hangar, ces différentes figures ont été jusqu'ici considérées comme indépendantes : on relève, d'une part, deux représentations d'édifices, une en plan, l'autre en vue de trois quarts, d'autre part un bateau sous voile. Le monument le plus à gauche appartient en particulier, en raison du point de vue adopté (un plan) et à sa position sur un autre côté de l'exèdre, à un ensemble différent mais sa présence n'apporte pas de toute façon grand-chose au reste de la composition et je n'en tiendrai pas compte ici dans la restitution proposée (fig. 22). Les relevés initiaux ont été effectués par deux dessinateurs différents de l'IRAA, J. Bruchet et J.-M. Gassend, chacun spécialiste d'un domaine particulier et avec des styles très différents et la figure proposée ici peut sembler, de ce fait, artificielle. Au moment de sa découverte et par la suite, ces graffiti ont été traités de façon séparée (le bateau n'étant pas toujours mentionné) même si Ch. Picard, dans la note finale de son article de 1959, avait très peu de temps après la découverte envisagé une unité (Picard 1959, 51, note 1) et vu dans cet ensemble une représentation du port d'Alexandrie : les arcades du monument de gauche reproduisant selon lui les *pilae* de ce port. Il me paraît difficile d'aller aussi loin et je préfère y voir une enceinte de sanctuaire mais on ne peut nier que nous avons à faire avec la présence du navire à la représentation d'une ville portuaire, en opposition totale avec l'interprétation de H. Rolland qui voyait dans ses gravures une figuration de Glanum et « oubliait » au passage le navire (Roland 1958, 57). On retrouve ainsi sous une forme non officielle un schéma qui rappelle très directement la fin du texte de Pline vu plus haut et bien évidemment nombre de figurations déjà examinées. Même si le bateau n'est pas de la même main que les architectures monumentales, son ajout, en lien avec une représentation urbaine, renforce la prégnance et la très large diffusion de ce qu'écrivait le Naturaliste : un paysage urbain est avant tout maritime.

28 Volpe 2000, 519 cite Rome, Arles, Antioche etc.

29 Reddé 1979 avec toutes les références.

30 Kolendo 1982, planche 6. Cf. aujourd'hui Hamrouni 2019, 181.

31 Vitruve, *De arch.* V, 12, 1 (Texte et traduction P. Gros 2015) : « ...de part et d'autre des tours, d'où des chaînes puissent être tirées d'un bord à l'autre par des machines » *turresque ex utraque parte collocandae, ex quibus catenae traduci per machinae possint.*

32 Je me permets de renvoyer à Lafon 1996.

33 Lafon 2018, avec bibliographie antérieure.



Fig. 23 – Bas-relief avec scène de chargement à quai provenant de Narbonne, bastion Saint-François (cliché L. Damelet et L. Roux, AMU, CNRS, CCJ).



Fig. 24 – Relief des *Tabularii* de Portus : passerelle simple pour débarquement des marchandises (Basch 1987, fig. 1037).

À côté de ces représentations que l'on peut qualifier de « globales » de ports ou de villes portuaires, il existe également des images limitées à un simple équipement qui permet toutefois de symboliser ou du moins de renvoyer à des ports. En premier lieu on retrouve les phares, très souvent représentés sur tous les supports mais plus particulièrement sur une série dont je n'ai guère parlé jusqu'ici, les monnaies, depuis l'époque hellénistique, en référence bien évidemment avec le phare d'Alexandrie et ses émules dans diverses cités grecques. La valeur symbolique pour représenter par cette image la cité portuaire tout entière ne peut être mise en doute, comme chaque fois qu'il s'agit d'un monument choisi comme type monétaire ! Déjà bien étudié par M. Redd³⁴ je ne reviendrai pas en détail sur son étude des représentations des phares mais je voudrais relever quelques points. En premier lieu, il ne faut pas oublier que les phares, comme on l'a vu, peuvent être également présents sur des représentations plus globales de ville ou de port comme les reliefs sculptés. Dans le cas des monnaies le renvoi à un monument précis et identifiable, puisque dans le périmètre de la cité émettrice, est bien assuré et le phare est nécessairement un élément important du patrimoine et donc de la renommée de la cité. Il en est de même quand il s'agit d'une mosaïque avec une légende écrite comme celles de la place des corporations à Ostie où chaque cité portuaire qui en dispose rappelle très clairement l'existence de « son » phare. En revanche le dessin du phare peut varier d'un exemplaire à l'autre comme le montre éloquemment le tableau dressé par M. Redd qui, pour chaque cas, a analysé très minutieusement le nombre d'étages, les autres caractéristiques architecturales et la présence ou non d'un foyer allumé sur le sommet. Une fois de plus le texte qui accompagne certaines mosaïques et l'ensemble des monnaies est d'une aide considérable pour l'identification mais sa présence ne garantit nullement l'authenticité de la représentation. Le succès du thème du phare est tel que l'on retrouve des représentations de ces tours sur des mosaïques « anonymes » géographiquement, au moins pour nous quand il s'agit du décor d'une tombe. Là encore l'origine hellénistique du motif ne peut être niée même si le motif a été très souvent repris dans un contexte romain, à commencer par les monnaies d'époque impériale des cités d'Orient et d'Occident.

À côté des phares il existe peu d'éléments susceptibles d'indiquer, voire de suggérer, l'existence d'un port aménagé. Je rappelle seulement, pour mémoire, l'hypothèse de *navalia* abritant des bateaux de guerre, visibles sur au moins deux peintures de Pompéi et reproduits bien plus tard sur la mosaïque de la villa d'Anse (Rhône) : les navires, vus de face ou de ¾, rangés sous des portiques, sont généralement considérés

comme des emprunts au monde grec³⁵. Dans des compositions dont le cadre est réduit on peut toutefois noter la présence de passerelles permettant de gagner la terre ferme. Je ne reviens pas ici sur les planches et échelles des représentations mythologiques ni sur les escaliers des scènes nilotiques repris pour les villas maritimes même si certaines comme le relief de la place de Lenche à Marseille comporte bien ce qui peut être considéré comme un quai (Rothé, Tréziny 2005, 333, fig. 262). Quelques reliefs principalement montrant des scènes de déchargement comportent de telles passerelles : dans le cas du relief de Narbonne (fig. 23) le bord inférieur du relief est interrompu pour figurer des vagues et suggère de ce fait la présence d'un quai bâti. Le sarcophage de Fayence (Villa de la Bégude) est trop mal conservé pour permettre de trancher entre le transbordement d'amphores d'un navire à un autre ou le débarquement sur un quai mais celui-ci n'est de toute façon pas visible³⁶. Pour le relief de Portus, les *tabularii* autour de leur table suggèrent fortement l'existence également d'un quai mais il n'existe aucune autre indication pour valider cette hypothèse (fig. 24). En revanche dans l'angle inférieur droit du fameux relief Torlonia (fig. 25) la passerelle (peut-être appartenant au navire si l'on se fie au deuxième navire figuré à gauche) repose à son extrémité sur le quai³⁷. Celui-ci est de plus équipé d'une bitte d'amarrage réalisée dans un bloc de pierre et munie d'un trou central vertical permettant d'y glisser l'amarre : cette trou rappelle assez précisément celles que l'on connaît à Rome près de l'Aventin (Castagnoli 1980, fig. 3 et 5). Sur la mosaïque de Narbonne de la place des corporations est peut-être figurée une grue mais cela reste pour moi une hypothèse. On remarque ainsi que le détail des représentations des équipements portuaires reste très modeste. De fait les quais eux-mêmes sont figurés en grand nombre uniquement sur les peintures des villas maritimes de façon à bien établir le rapport entre les parties construites, la *basis villae* en quelque sorte, sur laquelle repose l'ensemble de la villa, et l'élément liquide, mer ou, comme se moque ouvertement Plinie, la mare ou le lac au contact de laquelle la villa est construite. Ce schéma, faut-il le rappeler, a peu de rapport avec la quasi-totalité des villas construites au bord de la mer sur la côte tyrrhénienne : celle-ci sont nettement plus en retrait du littoral pour se protéger des tempêtes ou sur une haute falaise. La disposition des peintures se rapproche plus nettement de ce qui est construit au bord des lacs, voire des cours d'eau. Il rappelle surtout pour moi comme on l'a vu précédemment les constructions « nilotiques » (la crue annuelle du Nil rend difficile des constructions véritablement

34 Redd 1979 a relevé 64 représentations de phares.

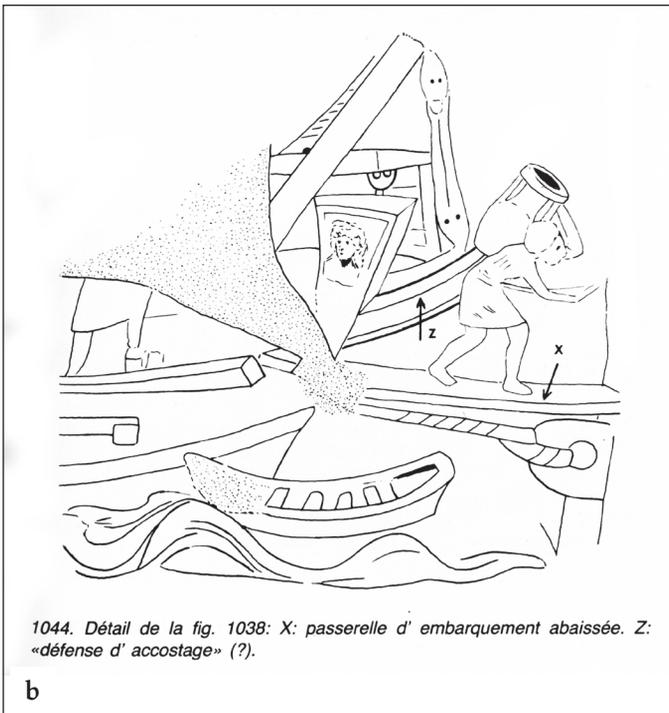
35 Basch 1987, fig. 955 et 956 (Musée national de Naples 8604 et 8606) pour Pompéi ; pour Anse : Guey-Duval 1960. Le motif de cette mosaïque, datée au plus tôt du II^e siècle, a des parallèles en Italie (Rome et Aquilée).

36 Brun 1999, 401, fig. 381. Je n'ai pu consulter Lemoine 2013 à ce sujet.

37 Basch 1987, 465-466, fig. 1044 (passerelle déployée) et 1043 (passerelle d'embarquement à poste sur le navire).



a



1044. Détail de la fig. 1038: X: passerelle d'embarquement abaissée. Z: «défense d'accostage» (?).

b

Fig. 25 – Relief Torlonia : passerelle entre le bateau et le quai : a- vue générale ; b- détail (Basch 1987, fig. 1038 et 1041).

au bord de ce fleuve) des mosaïques hellénistiques. Dans tous les cas, bord de lac ou fleuve, l'aménagement d'un port protégé est parfaitement inutile et le « quai » est avant tout destiné à mettre en valeur l'architecture de la construction.

Conclusion

On ne peut nier l'existence de nombreuses représentations de ports ou d'équipements portuaires comme les phares ou, dans le domaine de la marine de guerre, de *navalia* que Vitruve incluait dans sa liste des bâtiments proches des quais (Reddé 1986, 160, fig. 69 et 71-73). Mais au total ces documents fournissent très peu d'informations techniques sur l'organisation matérielle de ces ports car l'accent est mis sur les aspects les plus valorisants, les *opera pilarum* et les phares. On a surtout à faire à des images très codifiées, stéréotypées mêmes, pour l'essentiel empruntées à l'art hellénistique et plus particulièrement alexandrin. Les images ou les différents motifs qui les composent sont donc largement interchangeables et les « détails pittoresques » invoqués par Vitruve qui devraient nous permettre d'identifier relativement facilement les sites représentés font largement défaut, conduisant à de nombreux conflits d'identification à propos, au moins, des plus grandes compositions. On peut

certes invoquer le faible nombre de grandes figurations conservées, celles que Vitruve comme Pliny avaient apparemment à l'esprit au moment où ils rédigeaient leur texte sur les peintures « topographiques », pour expliquer le décalage entre textes et images. Mais ce qui est encore visible ne permet pas de penser que grands tableaux, principalement inclus dans les compositions de 2^e style, et petits tableaux, des 3^e et 4^e styles, étaient fondamentalement différents dans leur conception. Le fait que les autres arts figurés, officiels comme les monnaies ou les intailles ou plus populaires comme les lampes ou les graffiti, utilisent les mêmes composants va également dans le même sens, celui d'une unité du catalogue des motifs disponibles. Ce côté interchangeable a pu avoir une conséquence imprévue : l'apparition aux III^e / IV^e siècles d'indications écrites, les noms de monuments que l'on voulait représenter. Ceci se vérifie sur les fameux flacons de Pouzzoles comme sur la fresque (tardive) dessinée par Bellori mais se retrouvera de façon encore plus importante sur les mosaïques comme celle des îles (fig. 2). Cette mosaïque contemporaine des flacons permet de voir que la précision apportée par la présence des noms ne signifie pas pour autant la fidélité de l'image par rapport à la réalité : toutes les villes précisément nommées sont représentées par ce qui se rapproche très fidèlement des peintures de villas maritimes telles qu'on les connaît depuis le I^{er} s. apr. J.-C. L'identification de Pouzzoles sur la fresque de Gragnano parce que le même motif figurerait avec son nom sur des supports tardifs repose donc sur une construction intellectuelle très fragile et donc, au final, peu de chose. Ces indications topographiques ne sont certes pas une nouveauté mais leur utilisation était plutôt réservée à l'identification des personnages, mythiques ou historiques. Les cartes antiques devaient nécessairement être complétées par des noms pour être pleinement compréhensibles (Nicolet 1988, particulièrement 103-132) mais là encore les exemples véritablement connus sont tardifs et ne nous renseignent guère sur la pratique la plus ancienne à nommer les lieux.

Le succès de ces représentations maritimes et portuaires à l'époque romaine n'est donc pas lié à l'invention de nouveaux motifs iconographiques. En revanche, on ne peut négliger le fait que les ports aménagés ont connu un développement considérable en Italie et dans les provinces pendant toute la période impériale : il suffit de rappeler non seulement la création de Portus ou de Civitavecchia mais aussi les travaux à Antium, Terracine et Pouzzoles pour ne prendre que quelques exemples italiens. Dans les provinces les progrès sont au moins aussi importants comme suffisent à le montrer les communications de ce colloque ! Cela a été rendu possible par la technique des constructions immergées et nécessaire par le développement des échanges. En contraste, on ne peut que s'étonner du manque de créativité de l'iconographie qui jusqu'à la fin de l'Antiquité tardive ressasse les mêmes poncifs.

Références bibliographiques

- Basch 1987** : L. Basch, *Le musée imaginaire de la marine antique*, Athènes, 1987, Institut hellénique pour la préservation de la tradition nautique, 1987, 525 p.
- Blackman 1982** : D. J. Blackman, Ancient harbours in the Mediterranean. Part 2, *IJNA*, 11-3, 1982, 185-211.
- Brun 1999** : J.-P. Brun, *Carte archéologique de la Gaule, 83-1, Le Var*, Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1999, 488 p.
- Caruso, Volpe 2000** : G. Caruso, R. Volpe, Preesistenze e persistenze delle Terme di Traiano. Scavi nel criptoportico nord-occidentale, in : Fentress 2000, 42-56.
- Castagnoli 1980** : F. Castagnoli, Installazioni portuali a Roma in : J.H. D'Arms (dir.), *The Seaborne Commerce of Ancient Rome : Studies in Archeology and History*, Rome, American Academy in Rome, (Memoirs of the American Academy in Rome XXXVI), 1980, 35-42.
- Coarelli 1998** : F. Coarelli, The Odyssey Frescos of the Via Graziosa, *PBSR*, 66, 1998, 21-37.
- Croisille 2010** : J.-M. Croisille, *Paysages dans la peinture romaine*, Paris, Picard, (collection Antiqua, 13), 2010, 158 p.
- De Rossi 1971** : G. M. De Rossi, *Torri costiere del Lazio*, Rome, De Luca editore, 1971, 308 p.
- Dubois 1907** : Ch. Dubois, *Pouzzoles antique (Histoire et topographie)*, Paris, Albert Fontemoig éditeur, (BEFAR, 98), 1907, 452 p.
- Farnoux 1996** : A. Farnoux, Image et paysage : l'exemple de la maison Ouest de Théra, in : Siebert 1996, 21-30.
- Fentress 2000** : E. Fentress (dir.), *Romanization and the City. Creation, transformations and failures, Proceedings of a conference held at the American Academy in Rome to celebrate the 50th Anniversary of the excavations at Cosa - 14/16 May 1996*, Porthsmouth-Rhode Island, (suppl. JRA, 38), 2000, 231 p.
- Gaggadis-Robin 1996** : V. Gaggadis-Robin, Iphigénie à Marseille, note sur un fragment de sarcophage mal connu, *Fondation E. Piot, Monuments et Mémoires*, 75, 1996, 1-19.
- Gateau et alii 1996** : F. Gateau, Fr. Trément et Fl. Verdin, *Carte archéologique de la Gaule, 13-1, L'étang de Berre*, Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1996, 386 p.
- Gianfrotta 2011** : P.-A. Gianfrotta, La topografia sulle bottiglie di Baia, *RdA* 35, 2011, 13-39.
- Grimal 1969** : P. Grimal, *Les jardins romains*, Paris, 1969, PUF, 516 p.
- Gros 2015** : P. Gros (dir.), *Vitruve, De l'Architecture*, Paris, les Belles Lettres, (editio minor), 2015, 772 p.
- Guey, Duval 1960** : J. Guey, P.-M. Duval, Les mosaïques de la Grange du Bief (Commune d'Anse-sur-Saône - Rhône), *Gallia*, 18-1, 1960, 83-102.
- Hamrouni 2019** : M. R. Hamrouni, Les représentations des installations portuaires en Afrique romaine : l'art de la propagande du pouvoir et pouvoir de la propagande de l'art populaire, in : S. Guizani et M. Ghodhbane (éd.), *Art et pouvoir en Méditerranée antique et médiévale, 4^e colloque international de l'Institut supérieur des Sciences humaines de Tunis, 20/22 avril 2017*, Tunis, 2019, 169-240.
- Kolendo 1971** : J. Kolendo, Parcs à huitres et viviers à Baïes sur un flacon en verre du musée national de Varsovie, *Puteoli*, 1, 108-127.
- Kolendo 1982** : J. Kolendo, Le port d'Alexandrie sur une peinture de Gragnano, *Latomus*, 41, 1982, 305-311.

- Lafon 1996** : X. Lafon, A propos des villas maritimes, cadre réel et cadre rêvé d'après les représentations figurées, in : Siebert 1996, 129-143.
- Lafon 2001** : X. Lafon, *Villa maritima, Recherches sur les villas littorales de l'Italie romaine (III^e s. av - III^e s. ap J.-C.)*, Rome, Ecole française de Rome, (BEFAR, 307), 2001, 526 p.
- Lafon 2018** : X. Lafon, Les représentations architecturales de l'exèdre XXXI de Glanum : architecture urbaine ou rurale ? in : A. Bouet et C. Petit-Aupert (éd.), *Bibere, ridere, gaudere, studere, hoc est vivere, Hommages à Francis Tassaux*, Bordeaux, Ausonius éd., (Ausonius Mémoires, 53), 2018, 137-146.
- La Rocca 2000** : E. La Rocca, L'affresco con veduta di città dal Colle Oppio in : Fentress 2000, 57-71.
- Lemoine 2013** : *Nouvel Espérandieu : IV Fréjus*, Paris, Académie des inscriptions et belles-lettres, 2013, 336 p.
- Ling 1996** : R. Ling, La casa del Menandro in : M. Borriello et al., *Pompei, Abitare sotto il Vesuvio*, Catalogue de l'exposition de Ferrare (29-9-1996 / 19-1-1997), Ferrare, Ferrare Arte, 1996, 65-72.
- Ling 2005** : R. Ling, L. Ling, *The insula of the Menander at Pompei*, vol. 2, *The decoration*, Oxford, Clarendon Press, 2005, 539 p.
- Maiuri 1959** : A. Maiuri, *Les Champs Phlégréens, du sépulcre de Virgile à l'ancre de Cumes (histoire et monuments)*, Rome, Istituto poligrafico dello stato (Itinéraires des musées et monuments d'Italie 32), 1959, 178 p.
- Nicolet 1988** : Cl. Nicolet, *L'inventaire du Monde. Géographie et politique aux origines de l'Empire romain*, Paris, Fayard, 1988, 345 p.
- Pagano 1980** : M. Pagano, Il lago Lucrino. Ricerche storiche e archeologiche, *Puteoli - Studi di storia antica VII-VIII*, 1980, 113-226.
- Pappalardo, Capuano 2006** : U. Pappalardo, A. Capuano, Immagini della città nella pittura romana in : L. Haselberg, J. Humphrey (dir.), *Imaging ancient Rome. Documentation, visualization, imagination*, Portsmouth-Rhode Island, (suppl. JRA, 61), 2006, 75-90.
- Pesando, Guidobaldi 2018** : F. Pesando-M.-P. Guidobaldi, *Pompei, Oplontis, Ercolano, Stabiae*, Bari-Rome, Laterza, 2018 (Guide archeologiche Laterza), 543 p.
- Picard 1952** : Ch. Picard, Sur quelques représentations nouvelles du phare d'Alexandrie et sur l'origine hellénistique des paysages portuaires, *BCH*, 76, 1952, 61-95.
- Picard 1959** : Ch. Picard, Pouzzoles et le paysage portuaire, *Latomus*, 18, 1959, 23-51.
- Piranesi 1804** : F. et P. Piranesi, *Antiquités d'Herculanum gravées par Th. Piroli et publiées par F. et P. Piranesi*, volume 1, Paris, An XII -1804.
- Piroli 1804-1805** : Th. Piroli, *Antiquités d'Herculanum gravées par Th. Piroli et publiées par F. et P. Piranesi, Peintures*, Paris, Tomes 1 et 2, 1804 ; Tome 3, 1805.
- Reddé 1979** : M. Reddé, La représentation des phares à l'époque romaine, *MEFRA*, 91, 1979-2, 845-872.
- Reddé 1986** : M. Reddé, *Mare nostrum, les infrastructures, le dispositif et l'histoire de la marine militaire sous l'Empire romain*, Rome, École française de Rome (BEFAR, 260), 1986, 738 p.
- Roland 1958** : H. Rolland, *Fouilles de Glanum 1947-1956*, Paris, CNRS, (XI^e Supplément à Gallia), 1958, 135 p.
- Rothé, Tréziny 2005** : *Carte archéologique de la Gaule, 13-3, Marseille et ses alentours*, Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 925 p.
- Rouvet 1985** : A. Rouvet, Introduction, notes et annexe concernant le texte de Vitruve VII, 5, 1 in : A. Reinach, *Textes grecs et latins relatifs à l'histoire de la peinture ancienne. Recueil Milliet*, édition complétée de l'édition de 1921, Ed. Macula, (Collection Deucalion), Paris, 1985, 461 p.
- Roux 1870** : H. Roux, *Herculanum et Pompéi. Recueil général des peintures, bronzes, mosaïques etc. découvertes jusqu'à ce jour et reproduites d'après Le Antichità di Ercolano, il museo borbonico et tous les ouvrages analogues augmenté de sujets inédits*, peintures - deuxième et cinquième séries - (tableaux, paysages), Paris, 1870, Firmin Didot, 149 p.
- Schmitt 2013** : S. Schmitt, *Pline l'Ancien, Histoire naturelle (traduction et commentaires)*, Paris, NRF, (Collection de la Pléiade), 2013, 2128 p.
- Siebert 1996** : G. Siebert (éd.), *Nature et paysage dans la pensée et l'environnement des civilisations antiques, Actes du colloque de Strasbourg 11-12 juin 1992*, Paris, De Boccard (Université Strasbourg II, Travaux du centre de recherches sur le Proche-Orient et la Grèce antiques 14), 1996, 223 p.
- Stefani 2003** : G. Stefani, *Menander. La casa del Menandro di Pompei*, Electa, 2003, 229 p.
- Uggeri 1968** : G. Uggeri, La terminologia portuale romana e la documentazione dell'Itinerarium Antonini, *SIFC*, XL, 1968, 225-254.
- Volpe 2000** : R. Volpe, Paesaggi urbani tra Oppio e Fagutal, *MEFRA*, 112, 2000-2, 511-556.