MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE

BULLETIN
DE L'INSTITUT FRANÇAIS
D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne

BIFAO 121 (2021), p. 183-254

Hélène Eristov, Hélène Cuvigny, Wilfried Van Rengen

# Le Faune et le préfet. Une chambre peinte au Mons Claudianus

*Conditions d'utilisation*

L'utilisation du contenu de ce site est limitée à un usage personnel et non commercial. Toute autre utilisation du site et de son contenu est soumise à une autorisation préalable de l'éditeur (contact AT ifao.egnet.net). Le copyright est conservé par l'éditeur (Ifao).

*Conditions of Use*

You may use content in this website only for your personal, noncommercial use. Any further use of this website and its content is forbidden, unless you have obtained prior permission from the publisher (contact AT ifao.egnet.net). The copyright is retained by the publisher (Ifao).

**Dernières publications**

| | | |
|---|---|---|
| 9782724711264 | *La chapelle d'Osiris Ounnefer Neb-djefaou* | Laurent Coulon |
| 9782724711752 | *Guide du Caire Islamique* | Hadrien Collet |
| 9782724711660 | *Mélanges de l'Institut dominicain d'études orientales 41* | Adrien Candiard (éd.) |
| 9782724711745 | *Bulletin archéologique des Écoles françaises à l'étranger (BAEFE)* | |
| 9782724711271 | *Du côté de chez Zeus* | Emmanuel Botte (éd.), Hélène Cuvigny (éd.), Michel Reddé (éd.) |
| 9782724711677 | *La Description de l'Égypte* | Paul-Marie Grinevald |
| 9782724711714 | *La pensée et la pratique pharmacologiques d'Avicenne* | Sylvie Ayari |
| 9782724711899 | *BCAI 40* | |

© Institut français d'archéologie orientale - Le Caire

# Le Faune et le préfet

## Une chambre peinte au Mons Claudianus

HÉLÈNE ERISTOV, HÉLÈNE CUVIGNY
AVEC LA COLLABORATION DE WILFRIED VAN RENGEN*

**RÉSUMÉ**

Publication de peintures murales mises au jour en 1992 dans une pièce du praesidium du Mons Claudianus. La première couche, qui est aussi la plus lisible, présentait sur les quatre murs trois registres inégalement conservés, séparés par des bandeaux (scènes agrestes et nilotiques, faune et cratère de vin, Vénus, divinités du panthéon égyptien, éléments architecturaux, décor à réseau ponctué de têtes suspendues). La composition dispersée, les flottements de l'iconographie, le caractère allusif des figures dénotent une peinture populaire. Cette couche originelle comporte aussi quatre dipinti grecs abîmés, dont un seul a pu être élucidé. Il commence par les mots « Aristôn, boulanger ». Ce personnage est connu par un ostracon trajanien, datable, grâce à des recoupements prosopographiques, de l'époque des grandes commandes de colonnes sous Trajan, dont le règne marqua le pic d'activité au Claudianus. Or, cette chambre peinte, unique en son genre dans les *praesidia* du désert Oriental, est contiguë à la salle des citernes, dont le linteau présente une inscription bilingue parallèle à celle de l'autel situé sur le parvis du Serapeum, qui commémore l'inauguration du puits par le préfet d'Égypte Sulpicius Similis, venu en personne. De là l'hypothèse que les peintures ont été exécutées en vue de la visite du préfet, qui est évoquée dans plusieurs ostraca du Claudianus. Ceux-ci sont publiés, de même – par les soins de Wilfried Van Rengen – qu'un ostracon trouvé à Bâdiya, qui consiste en une demande de palmes pour décorer le puits du Porphyritès « quand le préfet arrivera ». Il est vraisemblable que les deux puits ont été inaugurés lors de la même tournée préfectorale, en 108/109.

* Hélène Cuvigny, Chercheur CNRS–IRHT ; Hélène Eristov, Chercheur honoraire CNRS–AorOc ; Wilfried Van Rengen, Professeur émérite, Vrije Universiteit Brussel.



BIFAO 121 (2021), p. 183-254 Hélène Eristov, Hélène Cuvigny, Wilfried Van Rengen
Le Faune et le préfet. Une chambre peinte au Mons Claudianus
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

**Mots-clés :** Mons Claudianus, Porphyritès, praefectus Aegypti, hydreuma, peinture murale, iconographie, enduits, réfection, scène nilotique, peinture populaire.

**ABSTRACT**

Publication of some mural paintings discovered in 1992 in a room of the praesidium at Mons Claudianus. The first layer, which is also the most legible, represents three registers on the four walls of the room. The registers are not all equally well preserved. They are separated by bands and show rural or Nilotic scenes, a faun and a wine-crater, Venus, divinities from the Egyptian pantheon, architectural elements, and decorative motifs with crossed branches and human heads. The dispersed composition, the uncertainty of the iconography, and the suggestive character of the figures mark this as popular painting. This first layer also contains four Greek graffiti, only one of which makes sense. It begins with the words "Ariston, baker". This person is known from an ostracon of the Trajanic period, datable by prosopographic means to the period of peak production of columns at Mons Claudianus. This painted room, which is unique of its type among all the *praesidia* of the Eastern Desert, is next to the cistern-room. The lintel of the cistern-room carries a bilingual inscription similar to the one found in the Serapaeum that celebrated the inauguration of the well by Sulpicius Similis, Prefect of Egypt, who was present in person. Hence it is hypothesized that the paintings were made in view of this prefectoral visit, which is evoked by several ostraca from Mons Claudianus. These are published, along with one from Bâdiya, edited by Wilfried Van Rengen, which is an order for palms to decorate the well at Porphyrites "when the Prefect arrives". It is thus possible that the two wells were inaugurated during the same visit of the Prefect in 108/109.

**Keywords:** Mons Claudianus, Porphyrites, praefectus Aegypti, hydreuma, mural paintings, iconography, layer, Nilotic scene, popular painting.

On ne présente plus le Mons Claudianus ; fouillé de 1987 à 1993 sous les auspices de l'Ifao par une équipe internationale que dirigeait Jean Bingen, il a fait l'objet d'une bibliographie importante. Située dans le désert Oriental d'Égypte, cette carrière impériale de granodiorite fut ouverte sous Claude ou sous Néron. L'activité se concentrait alors autour d'un petit fort désigné comme l'« Hydreuma » par l'équipe autrichienne qui fit le premier relevé scientifique du site. Le nom était mal choisi : il est désormais acquis que, dans le désert Oriental comme ailleurs, le mot *hydreuma* désigne spécifiquement un puits – et non pas n'importe quel point d'eau qui pourrait être une citerne –, ce qui n'est pas le cas de cette installation. Sous Domitien fut inauguré le grand *praesidium* du ouadi Oum Husayn. Le *metallon* connut son pic d'activité sous Trajan (forum, *basilica Ulpia*) et sous Hadrien (Panthéon, temple de Vénus et Rome). Les travaux entrepris par Hadrien furent achevés par Antonin le Pieux. Les commandes impériales ne furent plus ensuite qu'occasionnelles ; de rares ostraca ont gardé la trace d'une activité réduite sous Commode, Septime Sévère et Sévère Alexandre. Le *praesidium*,


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

appelé aussi « village fortifié » dans les publications, nous apparaît aujourd'hui comme un quadrilatère abritant un fouillis de petites pièces, dont certaines ont servi de décharge pour en libérer d'autres au fil des réoccupations du site. Son unique porte s'ouvre dans sa muraille ouest. S'y rencontrent deux voies perpendiculaires, l'une menant vers le nord à un Serapeum construit sur une terrasse à flanc de colline, l'autre, vers l'ouest, à un puits effondré dont ne subsiste qu'un gigantesque entonnoir. Entre la porte du *praesidium* et le puits, on longe sur la gauche le quadrilatère des étables en arrière desquelles s'ouvrait un *horreum* reconnaissable à ses petits piliers et sans doute réservé à la nourriture des animaux. Le Serapeum est à 100 m de la porte du *praesidium*, l'*hydreuma* à une distance un peu moindre (fig. 1).

La campagne de 1992 offrit un bel exemple de convergence entre l'archéologie, la papyrologie et l'épigraphie. Jean Bingen avait entrepris de vider une pièce du grand *praesidium* qui était contiguë à la salle des citernes et remplie de détritus jusqu'au sommet des murs (Fort West 1, Room 1) (fig. 2)[1]. Ce dépotoir contenait une forte concentration de documents administratifs sur ostraca, dont les dates extrêmes conservées sont 140/141[2] et 189[3]. Parmi ces ostraca, beaucoup de lettres adressées à des *curatores* du Claudianus et aux *tabularii* Hermaiskos et Athènodôros.

Au fur et à mesure que ces murs étaient dégagés apparaissaient des traces de peinture. Michel Wuttmann, responsable du service de restauration de l'Ifao, dépêcha un de ses aides dont le travail révéla que la pièce avait été peinte à plusieurs reprises et que la première couche de décor (c'est-à-dire la plus ancienne) dont il réussit à sauver de larges pans, avait été de loin la plus accomplie. Cette pièce est la seule du *praesidium* qui ait livré un décor peint[4].

Début 1997, lors d'une mission en Égypte, Hélène Eristov put se rendre au Claudianus alors même que la pièce peinte avait fait l'objet de mesures de protection et que les peintures restées *in situ* n'étaient plus visibles. Néanmoins deux semaines de travail en collaboration avec l'assistant de M. Wuttmann permirent de finaliser la mise sur panneau des plaques déposées : amincissement et consolidation des revers, pose d'un mortier de chaux, enlèvement de la gaze d'encollage sur la surface peinte (*facing*), pose d'un mortier de surface élaboré à base du mortier antique récupéré afin de retrouver au plus près l'aspect d'origine.

1 Le cahier de fouilles de Jean Bingen indique (p. 49) :
Le local n'a connu qu'un niveau d'utilisation (niv. 3,55) mais qui a servi assez longtemps pour vivre trois états successifs de revêtement mural. En effet la surprise la plus forte qu'a réservée ce salon de luxe est la présence de trois couches de peintures murales dont le mauvais état de conservation n'a pas empêché de les caractériser. H. Cuvigny s'est chargée de l'étude de ces peintures et a veillé à l'enlèvement de certaines d'entre elles pour conservation définitive. Le local possédait à l'origine deux portes : l'une donnant à l'W sur Room II et par celle-ci sur la « rue des citernes » ; l'autre donnant sur un local à l'E. Cette dernière porte a été condamnée entre la 2e et la 3e décoration murale, la partie supérieure devenant une fenêtre.

2 *O.Claud.* III 479.

3 *SB* XXVIII 16941. La plus grande partie de cette correspondance est en cours d'édition par les soins de Diane Coomans (ULB – Sorbonne Université). Ont déjà été publiés dans les *O.Claud* III et IV les reçus pour avance à la *familia* et les documents relatifs au travail des carrières.

4 Bingen, Jensen 1992, p. 24-26.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

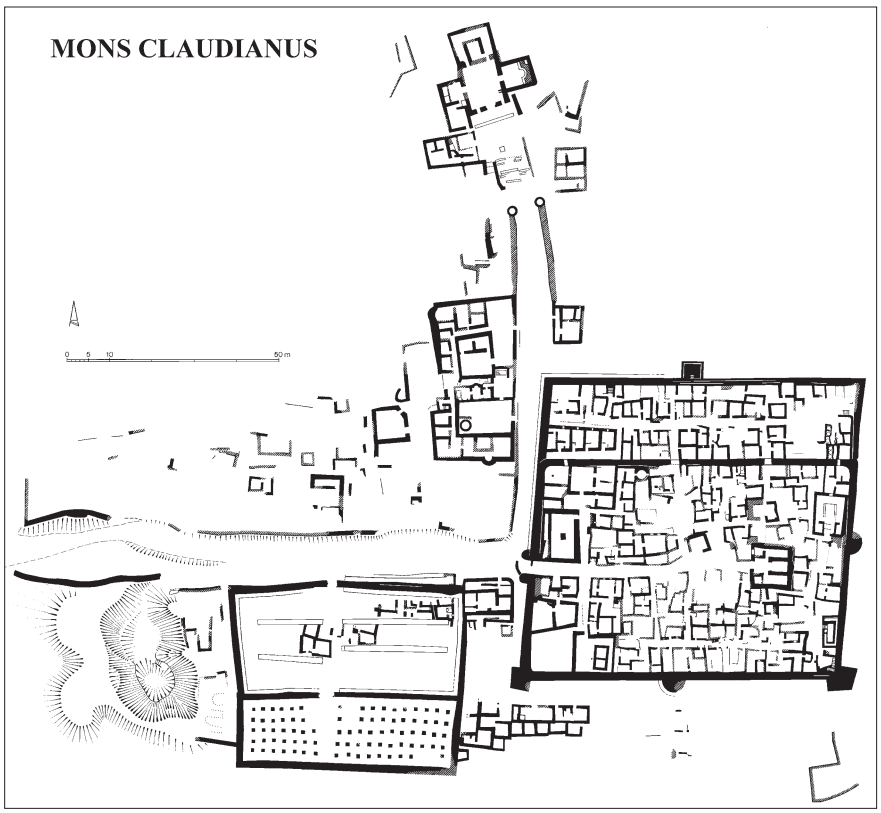



**Fig. 1.** Mons Claudianus, plan général du fort.

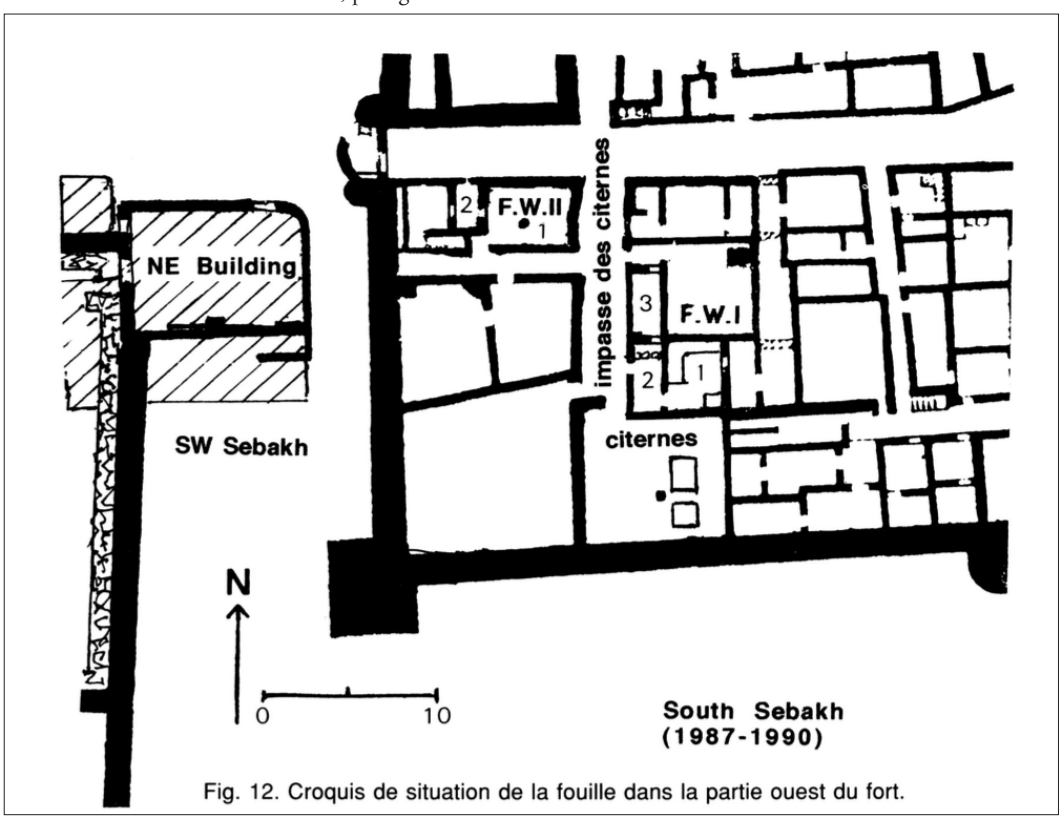



**Fig. 2.** FW1, partie ouest du fort et Rooms 1, 2, 3 (d'après Bingen, Jensen 1992, fig. 12).


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

## 1. LES PEINTURES[5]

Hélène Eristov

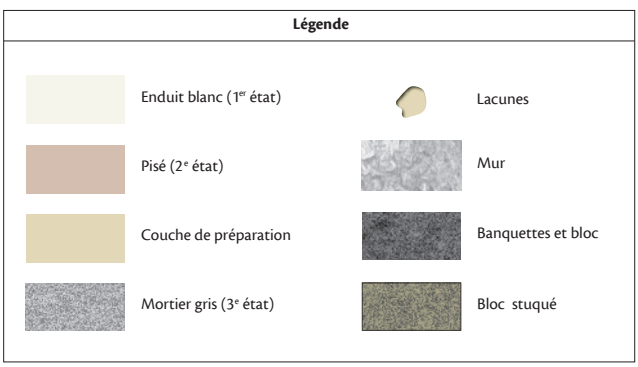
### 1.1. Données architecturales

Donnant sur la Room 2 par une porte ouverte dans son mur ouest (fig. 3), la pièce est assez irrégulière ; montée en granit et pierres locales irrégulières sans mortier, mais jointoyées avec un mélange d'argile, de sable, de tessons, de matériaux organiques, elle mesure env. 2,60 × 3,40 m, ramenés, d'après les enduits conservés, à 2,48 m pour le mur nord, 2,62 m pour le mur sud, 2,32 m pour le mur ouest, porte non comprise, 3,32 m pour le mur est[6]. Sur les murs nord et ouest, deux banquettes (H. 0,32 m) à revêtement latéral de granit, forment un angle droit ; dans l'angle sud-est un massif carré (0,81 × 0,78 m) correspond à un bassin stuqué. Le mur est comporte trois niches de dimensions inégales : la niche A (0,38 × 0,30 m) est dénuée de décor, tandis que les niches B (env. 0,66 × 0,46 m) et C (0,93 × 0,37 m) sont peintes. La niche A se trouve à 1,30 m du sol, B à 1,03 m, C à 0,91 m. L'accès à une pièce mitoyenne (non fouillée) se faisait par une porte dont le bouchage ultérieur partiel ménage une fenêtre à 1,32 m de haut. Dans le premier état du décor, la largeur de cette porte était de 0,41 m, réduite à 0,37 m dans le deuxième état (fig. 4).

### 1.2. Décor peint : description

Une couche de pisé très sableux recouvre la maçonnerie : plus ou moins jaune ou rouge, il est additionné de paille et de divers débris végétaux ; un résidu de coquillage y a également été repéré (fig. 5). L'enduit qui porte le décor peint n'est constitué que d'un simple lait de chaux irrégulier et grumeleux à petits nodules de chaux en surface, et portant des traces de lissage dans tous les sens.

Le système décoratif à bandes horizontales comporte, au-dessus du soubassement (env. 0,90 m) sans décor, trois registres de hauteur irrégulière : le registre inférieur (0,50 m), le registre supérieur (0,50 m) et, au-dessus, une zone de couronnement à restituer sur au moins 0,40 m, la maçonnerie du mur est étant conservée sur env. 2,30 m. Les murs nord et est d'une part, sud et ouest de l'autre, relèvent d'un traitement différent du registre inférieur, figuré pour les premiers, géométrique pour les seconds (fig. 6a-b).




5 Les restitutions infographiques sont dues à Marie-Laure Maraval (DAR, université Toulouse–Jean-Jaurès), que nous remercions.

6 Bingen 1987, p. 45-52.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net



© A. Bülow-Jacobsen

**Fig. 3.** FW1, entrée vers Room 1.



© A. Bülow-Jacobsen

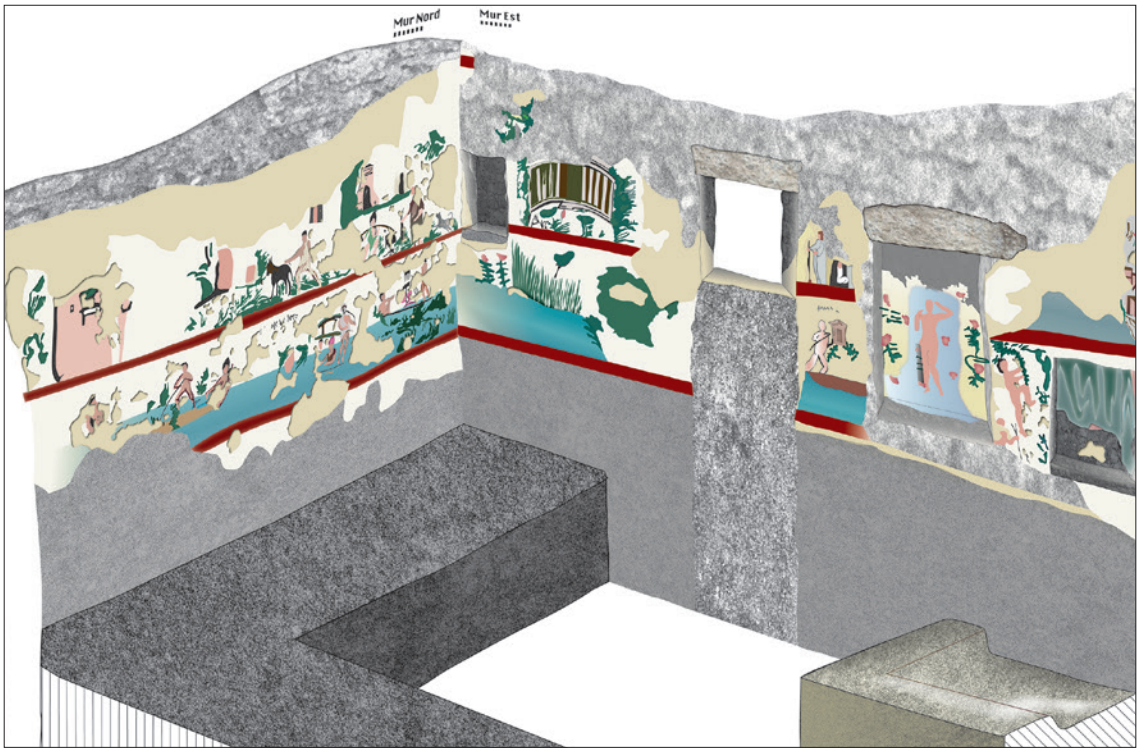
**Fig. 4.** Mur est, ensemble en cours de dégagement.



© H. Eristov

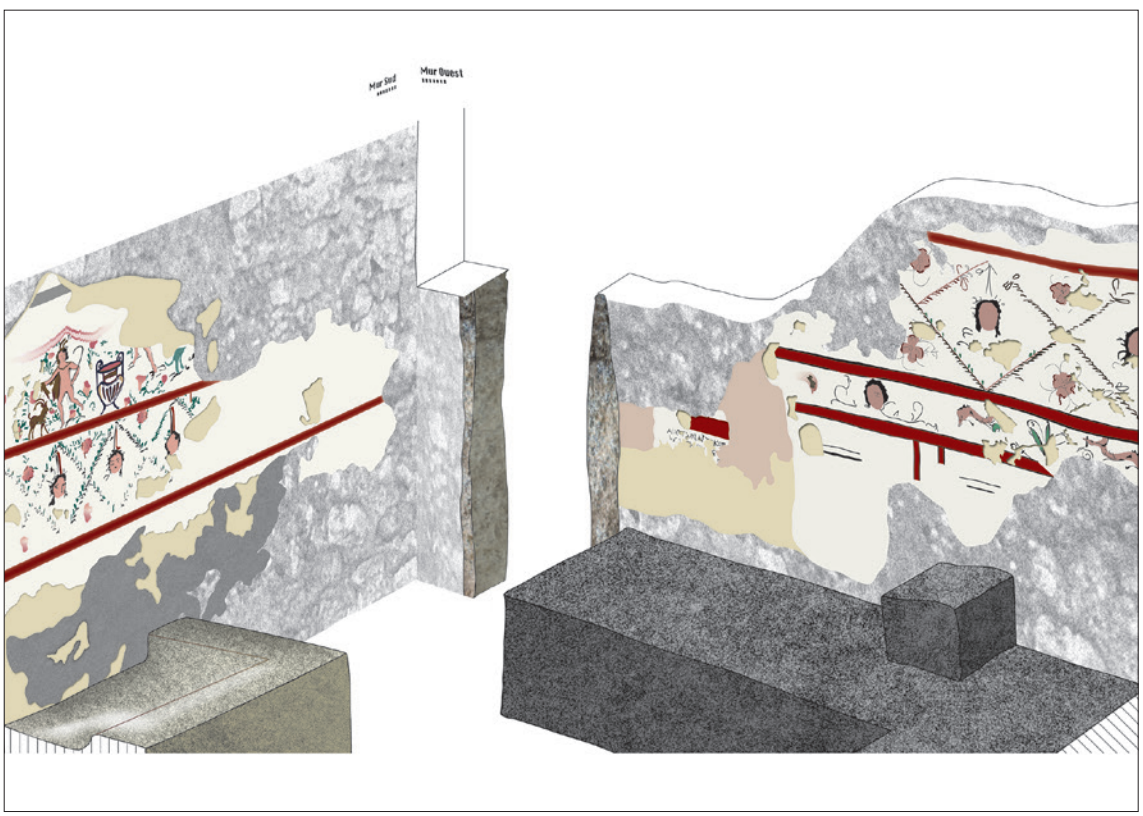
**Fig. 5.** Mur sud, mortier.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net




© M.-L. Maraval

**Fig. 6a.** Axonométrie murs nord et est.




© M.-L. Maraval

**Fig. 6b.** Axonométrie murs sud et ouest.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

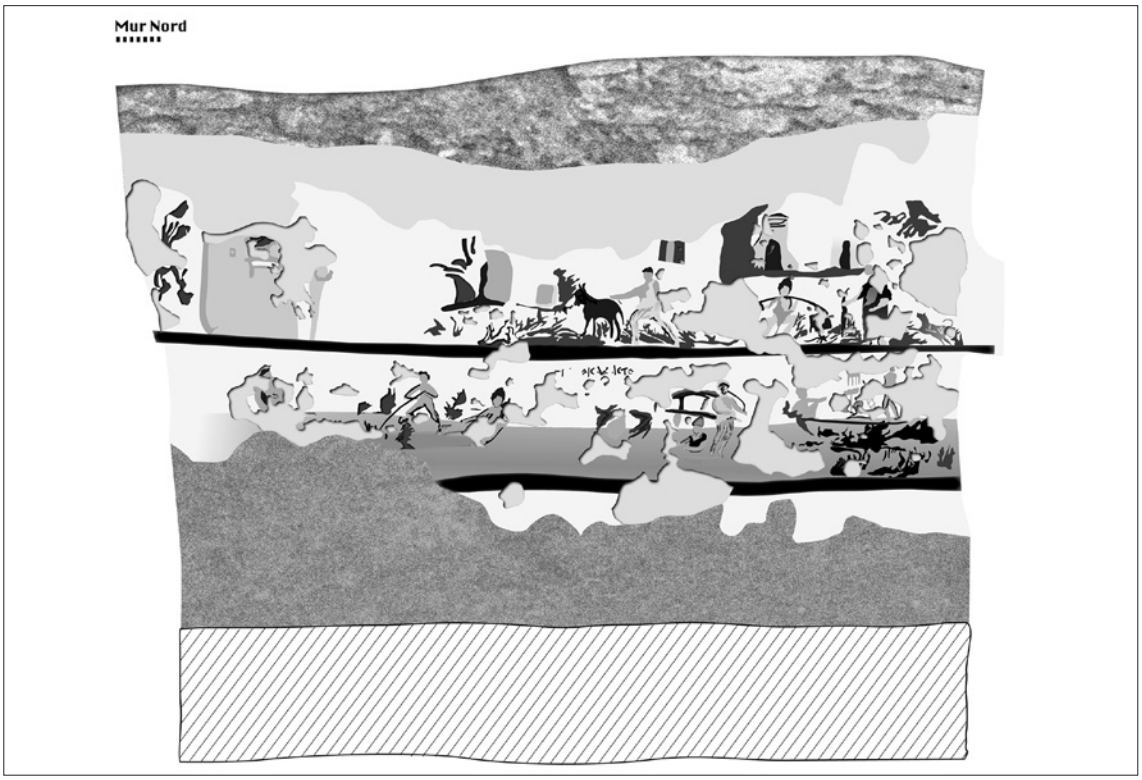
### 1.2.1. *Mur nord* [FIG. 7]

- Registre inférieur

Au-dessus de la banquette, le soubassement porte un simple badigeon blanc recouvert de gris dans le dernier état et apparemment sans décor. Au-dessus, le registre inférieur est compris entre deux bandes rouges très approximativement horizontales : on note un décalage de 0,18 m entre les deux extrémités du mur. Haute de 0,39 m, cette zone à fond bleu et accents verts, très lacunaire, laisse distinguer plusieurs personnages nus dont la couleur rose chair est rehaussée de rouge et de noir.

De gauche à droite, après une lacune sur le quart de la paroi, une figure haute d'environ 0,18 m, tournée vers la gauche dans une position dynamique, la jambe gauche tendue vers l'arrière et la droite repliée, tient de la main droite, bras fléchi, une longue perche. Sur le corps nu cerné de rouge et de noir, de grosses touches grises indiquent les muscles de la jambe gauche. Le fond bleu et l'attitude générale du personnage muni d'une perche suggèrent qu'il manœuvre une barque dont aucun vestige n'est cependant plus lisible.

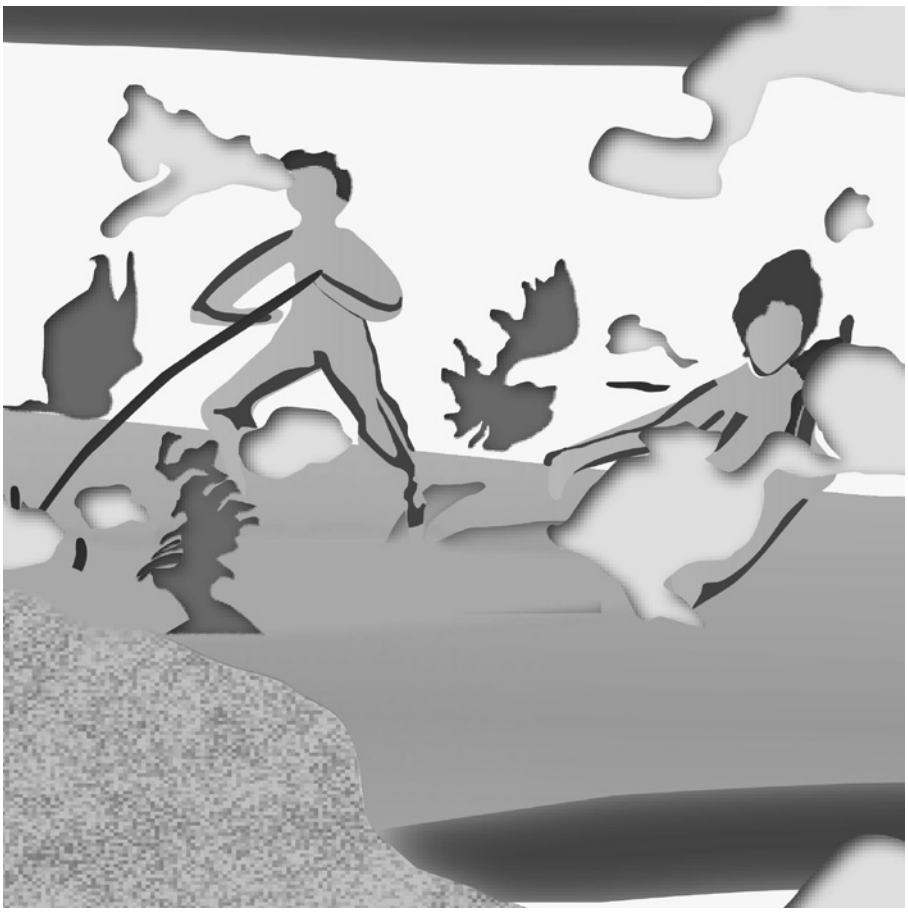
À 0,30 m à droite, se distingue le buste seul conservé d'une autre figure (féminine ?) haute d'environ 0,10 m ; tournée vers le « batelier », elle semble demi-couchée, le bras gauche légèrement fléchi, le droit étendu dans le prolongement du buste, le visage de face ; elle porte une haute coiffe asymétrique rendue dans le même vert émeraude qu'un pan de vêtement (?) qui passe derrière son bras gauche. On ne sait si elle est étendue sur le rivage ou dans la barque absente, mais en tous cas dans le même plan que celui où pose la jambe gauche du batelier, ce qui suggère entre les deux figures un lien narratif (fig. 8-9).




© M.-L. Maraval

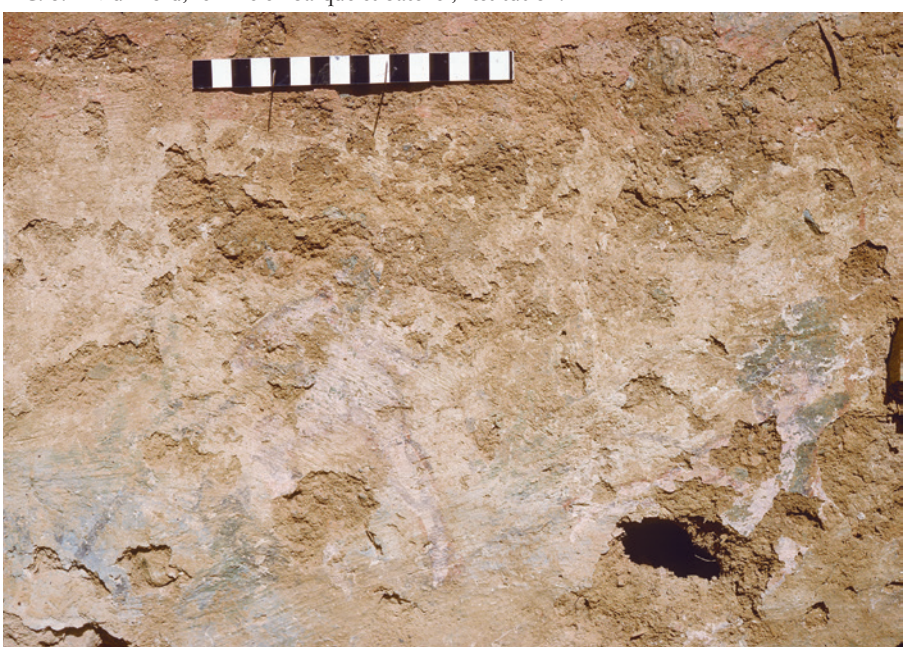
FIG. 7. Mur nord, restitution.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net



© M.-L. Maraval

**Fig. 8.** Mur nord, femme en barque et batelier, restitution.



© A. Bülow-Jacobsen

**Fig. 9.** Mur nord, femme en barque et batelier, *in situ*.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

À droite de cette scène et au centre de la paroi, il ne reste que les traces d'une figure très mutilée surmontées d'un *dipinto* abîmé (fig. 10). Un tracé curviligne vert-noir le suit, empiète sur la bande rouge, se termine, 0,03 m plus bas, en angle aigu et serait peut-être à comprendre en relation avec la scène suivante.

Long. conservée : 24 cm ; haut. moy. des lettres : 2,5 cm. Déposé (inv. V647.2).

(]) γρειακ̣αδ̣ιε̣τ̣αι *vacat*

1. Les alternatives pour les lettres pointées sont : γ ou τ, κ ou ιc, δ ou λ, ε ou c. Enfin, on pourrait voir un δ au-dessus du τ. Il pourrait manquer 1-3 lettres au début. Aucune des combinaisons envisagées n'est satisfaisante ([ἀ]γρεῖα κάλ‹λ›ιστα̣{ι}, τ̣ρειακάδι - - -)

Dans la moitié droite de ce registre, apparaît une scène à deux ou trois personnages (panneau prélevé V647.4) (fig. 11a-c). Un personnage masculin (H. 0,26 m), debout, nu sauf un drapé vert clair autour de la taille, le corps légèrement tourné vers la droite et la tête vers la gauche, maintient des deux bras (le droit en grande partie illisible) les branches d'une sorte de brancard cintré – ou de dais – qui reposent sur ses épaules. Le dessus du brancard est vert, les branches et la structure noires. Il se peut que les deux barres vertes horizontales que l'on voit à la hauteur des hanches de l'homme fassent partie du brancard et se relient à la partie cintrée par une traverse verticale. L'attitude statique du personnage, les deux pieds posés, est compensée par la légère flexion des genoux et la torsion du buste qui suggèrent l'effort, de même que le rendu des masses musculaires en touches rapides, grises, rouges, ocre-rose. Le contour du bras gauche est



© A. Bülow-Jacobsen

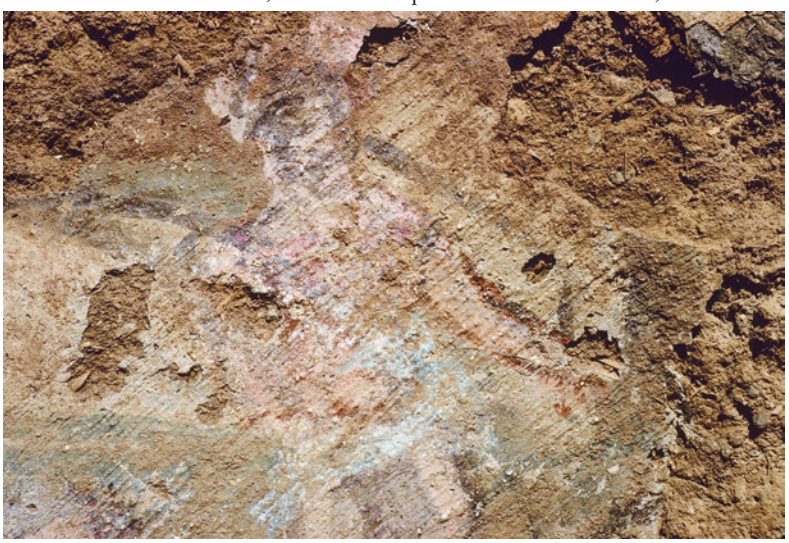
**Fig. 10.** Mur nord, *dipinto*.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net



© M.-L. Maraval

**Fig. 11a.** Mur nord, femme en barque et homme au brancard, restitution.



© A. Bülow-Jacobsen

**Fig. 11b.** Mur nord, homme au brancard, *in situ*.



© H. Eristov

**Fig. 11c.** Mur nord, femme en barque et homme au brancard, panneau restauré.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

alternativement rouge et noir, de même que l'épaule gauche. Seules quelques touches noires et grises évoquent les traits du visage où rien n'est dessiné. Une masse indistincte rouge doit correspondre davantage à une coiffe qu'à des cheveux.

Au-dessous du brancard, une figure féminine (?) demi-couchée se distingue faiblement, à l'exception du contour gris du visage assez fin et de la coiffure rose vif. Elle est tournée vers la gauche, la tête inclinée sur le buste à l'emplacement duquel un ensemble de longues touches gris-noir sur fond ocre-rose laissent penser qu'elle est recouverte d'un vêtement. Son épaule gauche est reconnaissable ainsi que le bras posé sur un tracé horizontal noir. L'ensemble du corps repose sur une ligne noire irrégulière épaisse d'environ 1 cm qui ne se prolonge pas sous les pieds du porteur ; entre les jambes de celui-ci et derrière la femme allongée, le fond est bleu. À gauche subsistent quelques touches rose vif situées à la même hauteur que la tête de la femme et qui pourraient éventuellement laisser penser qu'une autre figure complétait la scène.

Le fond bleu situe le récit dans une ambiance aquatique sans que l'on puisse en préciser le sens ; l'homme portait-il quelque chose sur un brancard ? S'agit-il plutôt d'un dais qui protège la figure couchée ? Ou bien encore manie-t-il un grand filet à balancier, auquel cas la figure couchée prendrait part à la pêche ?

À l'extrémité droite, au-dessus d'une zone bleue animée d'herbes vertes, deux personnages (celui de droite très érodé) encadrent un objet vert noirâtre de forme à peu près rectangulaire, fiché en haut d'un mât entouré de formes végétalisées rose vif (fig. 12a-c). Le personnage de gauche semble assis, visage de face, le genou gauche replié à hauteur de la poitrine, la jambe gauche, semble-t-il, pendante ; il tend le bras gauche devant lui à l'horizontale, le droit peut-être tendu vers l'arrière. De son vis-à-vis, il reste l'amorce de la tête et les jambes en mouvement vers la gauche ; les pieds empiètent sur la zone verte. La présence du mât évoque une barque à bord de laquelle se trouvent les deux personnages, à moins que l'un d'eux ne marche sur le rivage. S'agit-il d'Amours ? De Pygmées ?

- Registre supérieur

Au-dessus de la bande rouge qui clôt ce registre, le registre supérieur conservé sur environ 0,40 m de haut est très lacunaire.

À l'angle gauche, parmi des éléments de feuillage et posée directement sur la bande horizontale, on distingue les vestiges d'une architecture rouge clair dont le mur gauche, seul conservé, a un fruit prononcé. Une petite fenêtre carrée s'ouvre dans cette sorte de pylône, à gauche d'une porte dont on voit le linteau.

Après une lacune, un autre bâtiment semble dessiné au fond du paysage rendu dans plusieurs tons de vert ; son mur gauche rouge clair présente également un fruit ; des feuillages passent devant la façade.

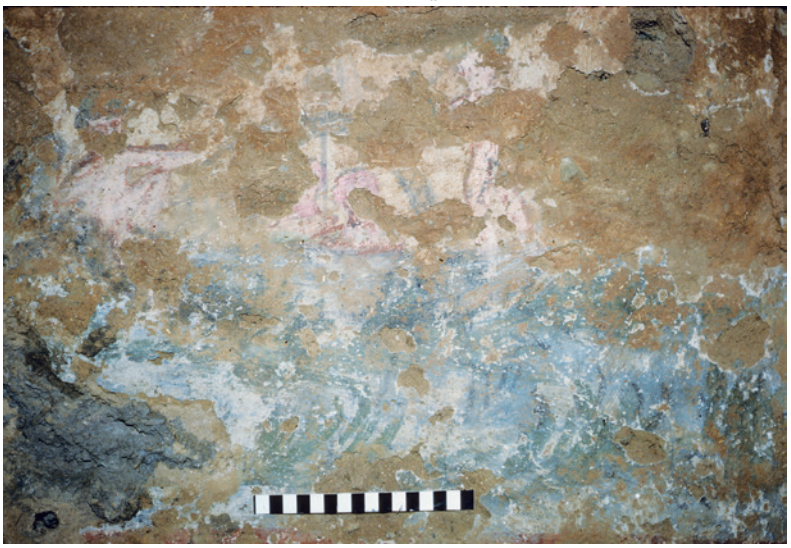
Au centre de la paroi, un âne brun-noir tourné vers la gauche est poussé par un homme qui marche à grands pas derrière lui (panneau prélevé V647.2) (fig. 13a-c). Il est à peine vêtu d'une courte tunique vert céladon qui lui passe au-dessus de l'épaule gauche. Le bras droit est tendu, le gauche le long du corps ; la tête est presque illisible. Un contour alternativement noir et rouge cerne bras et jambes, les mollets noueux sont rendus par des touches curvilignes gris-noir (jambe droite) ou rouges (jambe gauche). Entre les jambes de l'homme et les pattes de l'animal, se dressent de hautes feuilles vertes et, devant l'âne, un arbre schématique précède une petite construction rose, sorte de façade de naos à fronton triangulaire dont l'angle supérieur gauche manque.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net



© M.-L. Maraval

**Fig. 12a.** Mur nord, Amours en barque, restitution.



© A. Bülow-Jacobsen

**Fig. 12b.** Mur nord, Amours, *in situ*.



© A. Bülow-Jacobsen

**Fig. 12c.** Mur nord, Amours, *in situ*.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net



© M.-L. Maraval

**Fig. 13a.** Mur nord, homme et âne, restitution.



© A. Bülow-Jacobsen

**Fig. 13b.** Mur nord, homme et âne, *in situ*.



© H. Eristov

**Fig. 13c.** Mur nord, homme et âne, panneau restauré.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

À l'extrémité droite, une figure portant pour tout vêtement une courte tunique verte découvrant l'épaule gauche, est tournée vers la droite, la tête légèrement vers la gauche (fig. 14a-b). La jambe gauche complètement fléchie, la droite (effacée) sans doute en extension vers l'arrière, elle porte sur les deux épaules une longue perche cintrée à laquelle devaient être suspendus des paniers : il n'en reste qu'une tache rose non identifiable. Elle porte une haute coiffure verte assez semblable à celle de la figure associée au batelier du registre inférieur.

À droite de cette figure, un personnage debout contraste par son statisme (fig. 15a-c). Il est de face, drapé dans une longue tunique ocre et un manteau vert rehaussé de brun-rouge. Sa coiffure lacunaire (le visage est détruit) était volumineuse, rose vif, cernée de courtes touches noires. La couleur des pieds, blancs cernés de rouge, évoque la présence de bottines. Le bras gauche replié par devant supportait sans doute un objet attesté par des traces brun-rouge ; le bras droit tendu tient un objet vert sombre dont la pointe s'effile et se recourbe légèrement vers le haut, sorte de fuseau planté dans une touffe de feuillage vert à touches rouges. S'agit-il d'une figure féminine ? Si la couleur blanche de la main droite tranche avec la carnation plus soutenue des autres personnages, l'attitude générale et l'aspect du vêtement parlent plutôt en faveur d'un personnage masculin. Immédiatement à sa droite, un petit animal bondissant (chien ?) est traité en rose, noir, rouge et brun.

Au-dessus de la figure à la perche, sur une ligne de sol verte, un pylône (H. 0,20 m conservés) blanc rosé incomplet se réduit à une porte verte cintrée s'ouvrant sous un entablement rendu par deux lignes horizontales, et à une amorce de mur gauche oblique. Y avait-il un fronton courbe ?

### 1.2.2. *Mur est*

Quoique interrompu par les niches et la porte, ce décor est du même type que celui du mur nord. Au-dessus du soubassement dont la surface picturale n'est pas conservée, et de hauteur inégale (0,90 m du côté nord, 0,83 du côté sud), deux bandes rouges délimitent les registres inférieur et supérieur (fig. 16a-c).

Registre inférieur

Comme sur le mur nord, le registre inférieur semble dominé par des scènes de type nilotique. À gauche de la porte, le panneau, très détruit, conserve des traces bleues sur une hauteur d'environ 0,25 m. À l'extrémité nord, des végétaux stylisés (arbres ?) verts sur fond blanc sont rendus sous la forme de tracés horizontaux étagés le long d'une tige assez raide. Plus à droite, des lignes verticales vertes évoquent des plantes aquatiques. À 0,70 m de l'angle nord, une palme semble marquer la limite de l'étendue d'eau. Entre elle et la porte subsistent des traces de feuillages rehaussés de taches rose vif.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net



© M.-L. Maraval

**Fig. 14a.** Mur nord, figure avec perche et paniers, restitution.



© A. Bülow-Jacobsen

**Fig. 14b.** Mur nord, figure avec perche et paniers *in situ*.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net



© M.-L. Maraval

**Fig. 15a.** Mur nord, personnage sacrifiant, restitution.



© A. Bülow-Jacobsen

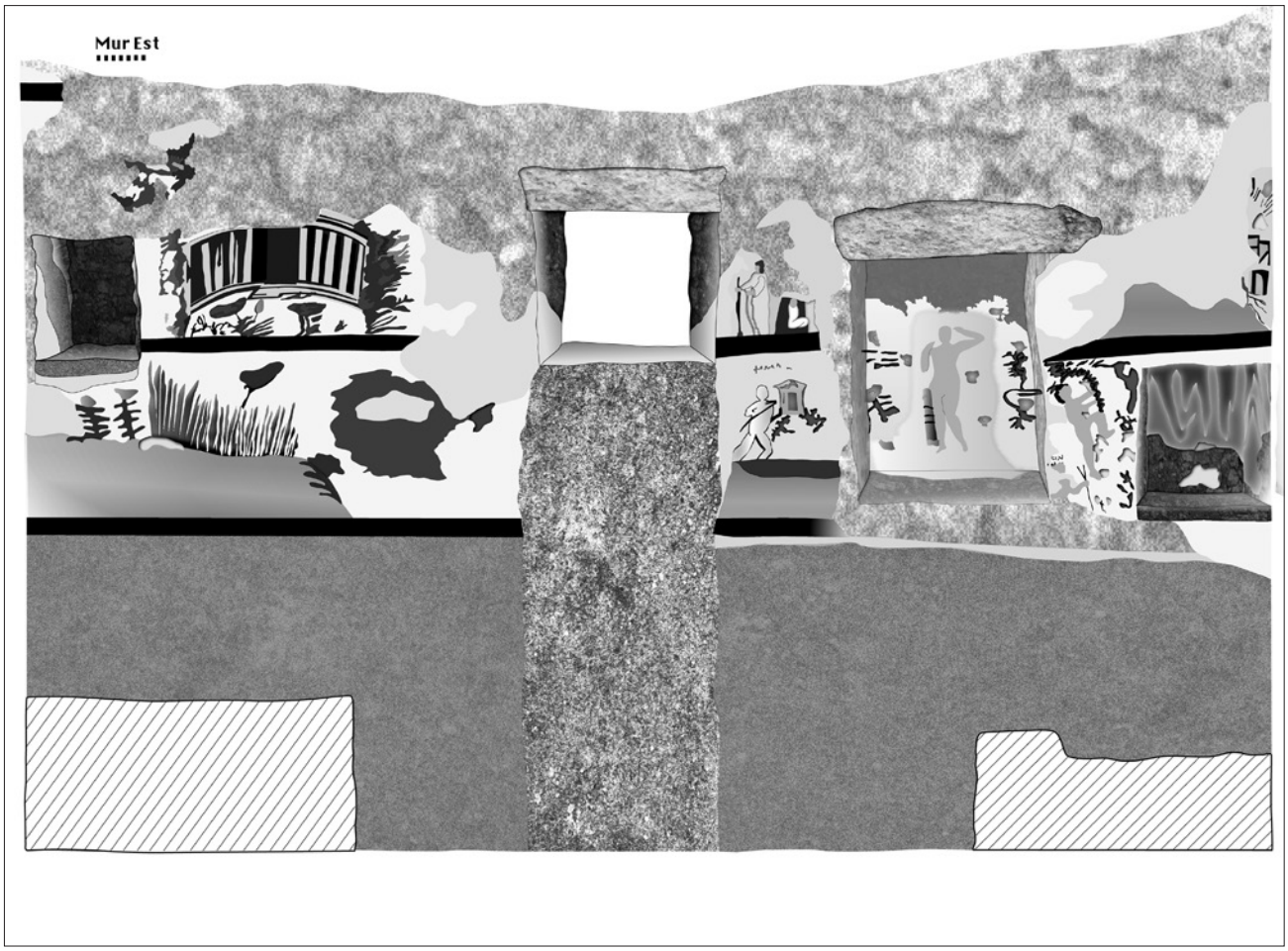
**Fig. 15b.** Mur nord, personnage sacrifiant, *in situ*.



© A. Bülow-Jacobsen

**Fig. 15c.** Mur nord, animal bondissant derrière le-sacrifiant, *in situ*.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net




© M.-L. Maraval

**Fig. 16a.** Mur est, restitution.



© A. Bülow-Jacobsen

**Fig. 16b.** Mur est, portique et porte bouchée.



© A. Bülow-Jacobsen

**Fig. 16c.** Mur est, extrémité gauche.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Entre la porte et la niche B, un personnage nu, debout dans une attitude dynamique, a la jambe droite légèrement fléchie, la gauche (mal conservée) tendue vers l'arrière, le buste en torsion vers la droite, le visage de face. Bras droit replié, coude levé à hauteur d'épaule, il tient une perche inclinée ; le bras gauche n'est pas lisible. Il porte une coiffure verte. Sur la chair blanc rosé, de nombreux traits noirs épais indiquent les lignes du corps. Il repose sur une bande noire incomplète au-dessus et au-dessous de laquelle le fond bleu suggère la présence de l'eau ; il s'agirait alors d'un rameur debout sur une barque qu'il manie à la perche (fig. 17).

À droite de cette figure, et situé un peu plus haut, un petit bâtiment rose couronné d'un fronton (l'ombre portée de la corniche est indiquée) évoque un sanctuaire bordé à droite de vert.

Un *dipinto* se lit juste au-dessous de la bande rouge supérieure, qui semble commenter la scène (fig. 18).

Long. conservée : 13cm ; haut. du *phi* : 3 cm. Cursive non ligaturée. Resté *in situ*.

*vac.* φαμ̣ε̣ . . .[

1. Deux restitutions viennent à l'esprit. Φαμεν̣ω̣[θ], bien que le mois de Phamenôth ne corresponde à aucun fait notable dans le calendrier agricole. Serait-ce alors le mois où le préfet serait venu ? Phamenôth (mars) tombe effectivement dans la période où le préfet d'Égypte effectuait sa tournée dans la *chôra*, à savoir entre janvier et avril. Une autre lecture, φαμ̣ε̣λ̣ί̣α̣, s'accorde cependant mieux aux traces. Rappelons que la main-d'œuvre au Claudianus se scindait en deux grandes catégories, les *pagani* (artisans libres indigènes) et la *familia*, en principe du personnel servile appartenant à l'empereur. La question se pose de savoir si ces *dipinti* commentaient les motifs de la peinture murale, ou n'étaient que des écriteaux indiquant par exemple l'emplacement de sacs.



© M.-L. Maraval

**Fig. 17.** Mur est, homme à la perche et architecture, restitution.



© A. Bülow-Jacobsen

**Fig. 18.** Mur est, *dipinto*.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

La niche A porte la trace de trois états successifs. Le premier état – un enduit blanc – n'est attesté que dans l'angle formé par sa paroi droite et son « sol ». Le deuxième état, conservé sur les parois, se caractérise par un pisé rouge (env. 0,018 m) recouvert d'un lait de chaux qui porte un décor (?) gris-bleuté. Le troisième état consiste en une mince couche de mortier gris (0,05 m) recouvert d'un badigeon de même couleur ; le sol est exhaussé de quelques centimètres.

Haute de 0,46 m, la niche B est de dimensions variables (largeur 0,66 m en façade, 0,617 m au fond ; profondeur 0,265 à 0,235 m) ; cette inégalité est due tant à l'irrégularité de la construction qu'à l'épaisseur des mortiers successifs qui la couvrent (fig. 19). Il reste au soffite un fin enduit noirci de fumée. Sur la paroi gauche, la moitié inférieure a gardé le mortier rouge cohérent avec le second état du décor de la pièce, recouvert ultérieurement d'un enduit de chaux et d'une couche grise uniforme. Sur la paroi droite, l'argile jaune qui correspond au mortier du premier état porte des traces de décor végétal vert et rose. Le sol de la niche est partiellement recouvert d'argile rouge, puis d'un mortier gris dense contenant des tessons sans doute destinés à racheter le niveau. Si la couche d'argile rouge peut avoir porté un enduit peint, en revanche aucune trace de décor n'a été relevée au-dessus du mortier gris.

Au fond de la niche dont le quart supérieur est détruit, une figure féminine (H. 0,35 m sans la tête) est peinte sur un fond bleu dans un semis de fleurs roses écloses sur des végétaux schématiques du même type que ceux de l'extrémité nord (tiges raides et rangées de feuilles horizontales) (fig. 20a-b). Nue, le corps rose assez vif cerné de noir, cette figure vue de face, légèrement hanchée, en appui sur la jambe droite, a les bras repliés, mains à hauteur d'épaule (le bras gauche peu lisible), dans l'attitude d'Aphrodite anadyomène se tordant les cheveux.

Un deuxième état de cette niche portait un décor différent (panneau prélevé V646). Sur une argile nettement plus rouge que celle du premier état, un lait de chaux servait de fond à trois personnages (fig. 21a-b).

La figure de gauche (H. 0,33 m) debout, de face, est vêtue d'une ample robe dont les plis rendus en fins traits noirs retombent verticalement (fig. 22a). En appui sur la jambe gauche, la droite fléchie portée en avant (ce mouvement est sensible dans un pli du drapé et un vestige du pied ocre-rose posé sur la pointe), elle tient dans la main droite une longue hampe qui semble annelée à intervalles réguliers et dont le sommet portait un élément blanc illisible. Dans le creux du bras gauche fléchi, elle tenait un objet dont ne subsistent que quelques touches noires. Des mèches noires s'échappent de sa haute coiffe arrondie (ou casque) et retombent sur ses épaules ; les traits du visage allongé sont indiscernables.

La figure de droite (H. 0,30 m conservés), également de face et enveloppée d'une ample robe, tend le bras droit vers sa compagne, mais il manque une grande partie de l'avant-bras et de la main (fig. 22b). Le bras gauche replié, elle semble retenir devant elle un pli de son vêtement en poche, mais le contenu est lacunaire. Son visage rond (la bouche est conservée) est encadré de cheveux noirs qui lui retombent sur les épaules et des tiges noires (épis ?) la couronnent.

Entre elles, une petite figure (H. 0,15 m) nue lève le bras gauche (main et avant-bras sont perdus), tandis que le bras droit légèrement tendu tient un objet noir, à moins qu'il ne s'agisse du bord d'un drapé large et mouvementé qui lui recouvre la cuisse droite et les deux jambes (fig. 22c). Un autre pan, sensible seulement par les lignes noires indiquant les plis, lui retombe sur le bras gauche entre l'épaule et le coude. Le contour du corps est noir, quelques touches ocre-rouge soulignent faiblement les détails du torse. Son visage est indistinct ; il porte une haute coiffure vaguement conique rendue en quelques traits noirs.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net



© A. Bülow-Jacobsen

**Fig. 19.** Mur est, niche B, *in situ*.



© M.-L. Maraval

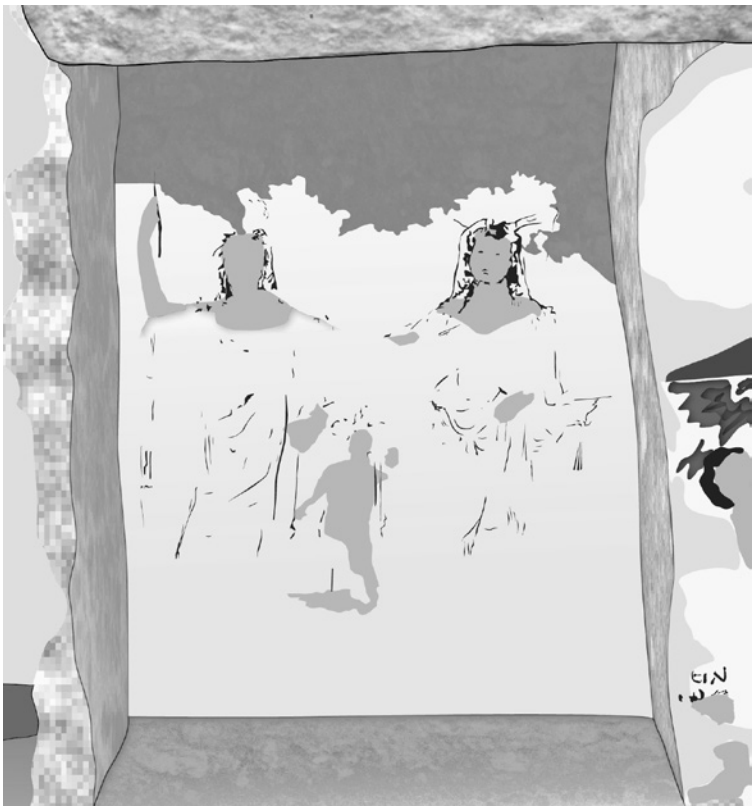
**Fig. 20a.** Mur est, niche B, état 1, restitution.



© A. Bülow-Jacobsen

**Fig. 20b.** Mur est, niche B, état 1, *in situ*.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net



© M.-L. Maraval

**Fig. 21a.** Mur est, niche B, état 2, restitution.



© H. Eristov

**Fig. 21b.** Mur est, niche B, état 2, panneau restauré.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net


© H. Eristov

FIG. 22a


© H. Eristov

FIG. 22b


© H. Eristov

FIG. 22c

**FIG. 22a.** Mur est, niche B, état 2, figure de gauche, panneau restauré.
**FIG. 22b.** Mur est, niche B, état 2, figure de droite, panneau restauré.
**FIG. 22c.** Mur est, niche B, état 2, Harpocrate, panneau restauré.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

La surface est très grumeleuse et inégale. Les vêtements blancs se distinguent difficilement de la couleur du fond blanchâtre ; quelques surépaisseurs de blanc peuvent correspondre au bord des vêtements. La technique diffère totalement de celle du premier état. Elle se caractérise par son linéarisme, par l'emploi à peu près exclusif du noir et du blanc, à l'exception des visages, des mains et des pieds traités en à-plats d'ocre-rose ; seules quelques lignes noires évoquent vêtements et attributs.

À droite de la niche B, un personnage rose partiellement cerné de noir, tourné vers la droite, en appui sur la jambe droite, la gauche très fléchie, les bras tendus vers le haut, semble grimper à un arbre dont on discerne la forme le long de la niche C, à moins qu'il ne prenne appui sur son pied gauche le long du tronc pour en cueillir des branches (fig. 16a). Quelques traces roses à gauche de ce personnage suggèrent la présence d'une autre figure au-dessus de laquelle subsistent deux lignes fragmentaires d'un *dipinto* (fig. 23).

Dim. non relevées. Resté *in situ*.

[2-3]ειν
([ . ])ω̣δ̣([)



© A. Bülow-Jacobsen

**Fig. 23.** Mur est, *dipinto*.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Dans la niche C, profonde d'environ 0,27 m, trois états de décor sont lisibles. Sur la paroi du fond, il reste une trace du premier état (un peu de rose) ; le deuxième se caractérise par une argile rouge recouverte d'un lait de chaux et de traces de peinture rose ; sur les parois latérales, le troisième se limite à un fin enduit gris sur lequel sont peintes directement des imitations d'albâtre en forme de zones parallèles et de chevrons dégradés du jaune au gris-verdâtre sur un fond passant du gris-bleu au vert. Le sol de la niche est recouvert de l'enduit épais (0,045 m) et chargé en tessons du troisième état ; au soffite il ne reste que du noir de fumée.

Immédiatement au-dessus de la niche, le mur ne conserve que les mortiers jaune et rouge des deux premiers états.

- Registre supérieur

Entre la niche A et la porte, une grande représentation architecturale (0,23 × 0,55 m conservés) occupe plus de la moitié de la largeur du panneau (panneau prélevé V647.3) (fig. 24a-b). Il s'agit d'un portique curviligne dont les deux ailes, composées chacune de cinq piliers, encadrent un élément central détruit dans sa partie supérieure, mais qui était vraisemblablement une *tholos*. Le soubassement et les piliers sont de la même couleur, ocre-jaune rosé, mais certains des piliers sont modulés, le tiers central traité en gris-rose, ce qui évoque soit la présence d'un pan de mur, soit des paires de colonnes ; le traitement pictural est trop imprécis pour permettre d'en décider. De même, on ne sait si les chapiteaux de ces supports ont été représentés ; ce n'est pas exclu si l'on en croit les traces d'un léger renflement sur la moitié droite du portique. Le centre sombre de la *tholos*, encadré par deux zones plus claires, semble être sa porte. L'entablement du portique est schématisé par quelques lignes parallèles dans un dégradé d'ocre ; aucun profil ne se laisse distinguer, soit qu'il ait disparu (à gauche), soit que la masse des arbres le dissimule (à droite).

Devant le portique, deux arbustes bas et larges et une fleur de nénuphar stylisée rose vif figurent des éléments de paysage et sont reliés graphiquement par un tracé gris-noir. L'imprécision et le flou de la représentation sont encore accentués par l'irrégularité de la surface qui ne permet aucun tracé rectiligne.

À droite du portique, le décor manque. Entre la porte et la niche B, un personnage debout, tête légèrement tournée vers la gauche, est vêtu d'une longue tunique brun-rose. Le bras droit étendu, il pose la main sur un bâton en forme de fuseau, pointe vers le bas et prolongé par une tige vers le haut (*idem* sur le mur nord à droite).

Vers la droite, derrière lui, une figure assise sur le sol, jambes repliées sous elle, vêtue de blanc, un voile retombant derrière le dos (?), est tournée vers la droite ; le haut du corps disparu, il reste le coude droit apparemment replié.

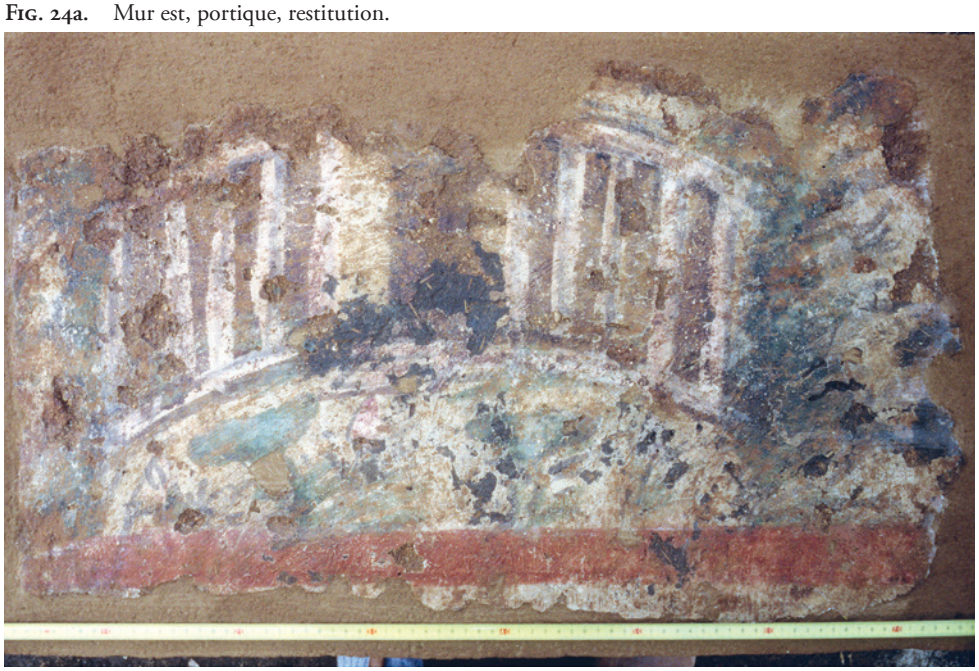
À droite de la niche B, le décor très effacé ne laisse entrevoir que des éléments de verdure sur fond bleu. À l'angle droit, sur fond de feuillages, une petite architecture fragmentaire se compose d'une porte rouge s'ouvrant dans une façade rose.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net



© M.-L. Maraval

**Fig. 24a.** Mur est, portique, restitution.



© H. Eristov

**Fig. 24b.** Mur est, portique, panneau restauré.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

### 1.2.3. *Mur sud* [FIG. 25A-B]

- Registre inférieur

Le mur sud répond à un schéma décoratif différent de celui des murs nord et est. Le soubassement (H. 0,90 m) blanc, sans décor conservé, garde la trace d'un badigeon gris. Il est surmonté de deux registres séparés par une bande rouge. Au registre inférieur, de hauteur irrégulière (0,445 m à gauche, 0,335 m à droite), un réseau est formé d'une file de six carrés sur la pointe (env. 0,30 m de côté) au centre desquels est suspendue une tête (plutôt qu'un masque) à coiffure rayonnante. Les côtés des carrés sont formés de guirlandes tendues à tige rouge et rehauts violets, de part et d'autre de laquelle se répartissent des feuilles vertes d'un côté, violettes de l'autre, ce qui produit un effet d'ombre et de lumière. Les deux premières têtes, à gauche du mur, sont tournées l'une vers l'autre ; les visages sont roses à rehauts rouges, cheveux et diadème (?) noirs ; les têtes sont suspendues à une cordelette rouge rehaussée de violet (fig. 26).

Il est à noter que le quadrillage est très irrégulier, la distance entre les angles opposés varie de 0,35 à 0,42 m, et l'axe longitudinal du dispositif ne se situe pas au centre du registre.

Les triangles résiduels sont occupés par un fleuron rouge clair entouré de quatre groupes de feuilles vertes.

- Registre supérieur

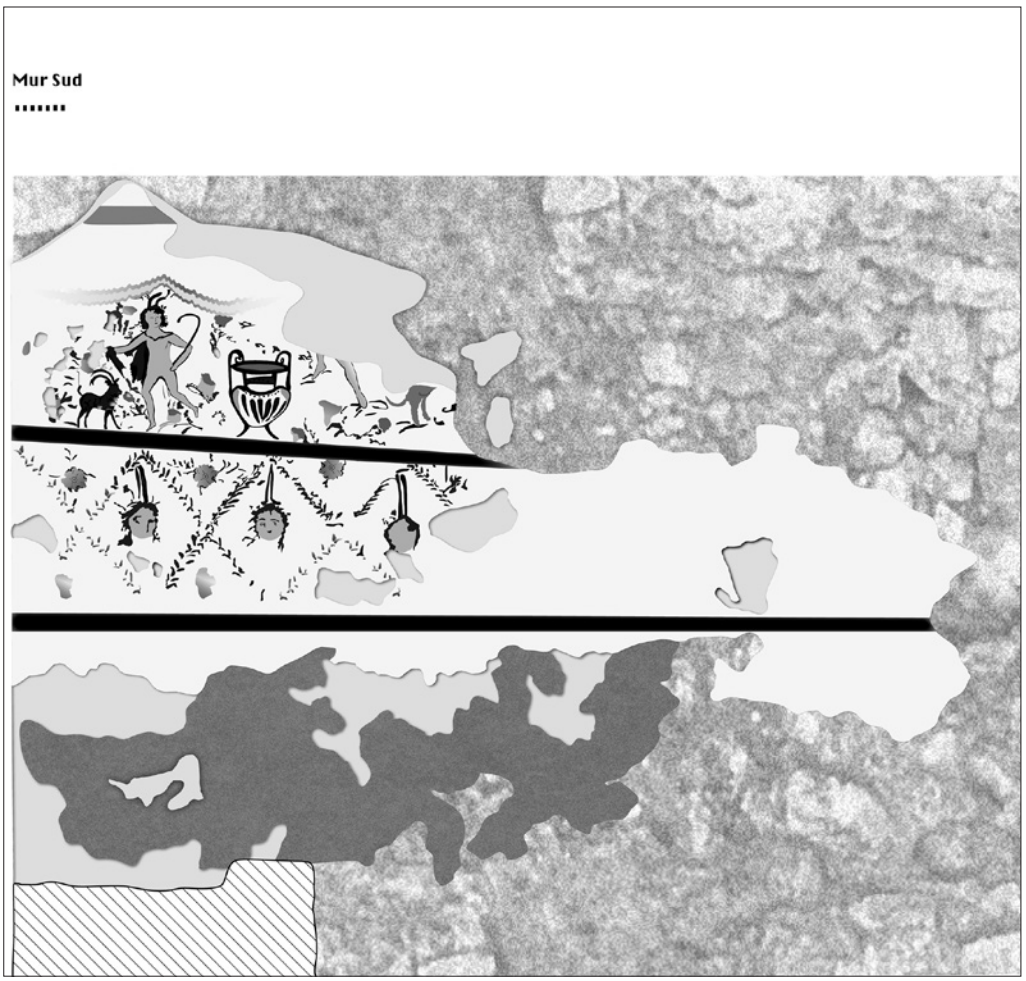
Conservé sur une hauteur d'environ 0,63 m, il semble avoir été limité en haut par une bande noire dont il reste la partie gauche sur 0,23 m de long. Sous une guirlande qu'un ruban à deux pans noirs relève en deux festons schématiques rouge et rose partiellement conservés, deux personnages sont séparés par un grand cratère (panneau prélevé V647.1) (fig. 27).

À gauche, près d'un capriné immobile, un personnage nu (H. 0,37 m), le corps ocre-rose cerné d'un contour brun-noir, les muscles peu marqués, ne porte qu'un court manteau qui retombe derrière son dos : brun-rouge à bords déchiquetés, il s'agit probablement d'une peau d'animal (nébride) dont les pattes se croisent devant son cou et dont les pans retombent entre ses jambes (fig. 28a-b). Les traits du visage sont à peu près indiscernables ; dans ses cheveux sombres, deux protubérances brun rougeâtre sont recourbées vers la droite. Son bras droit étendu, le personnage semble retenir un pan de son vêtement, tandis que le bras gauche fléchi retient un *pedum* au creux du coude. La tête tournée derrière lui, il court vers la gauche et semble fuir la seconde figure qui se trouve à droite du cratère. De celle-ci ne subsistent que les deux jambes, la gauche tendue, la droite fléchie, de sorte que le pied droit est posé nettement plus haut que le gauche, comme s'il grimpait sur un rocher. La longueur de la jambe suggère un personnage de quelques centimètres plus grand que la figure de gauche ; ses mollets sont soulignés de noir, la musculature rehaussée de touches marron.

Sous les pieds des deux personnages, des touches noires rayonnantes suggèrent à la fois le dynamisme des attitudes et un paysage au relief accidenté. Par ailleurs, un semis de feuilles vertes et de grosses fleurs rouges et roses réduites à l'état de taches occupe le champ.

Entre les deux figures, posé directement sur la bande rouge qui limite le registre inférieur, se trouve un gros cratère à volutes (H. 0,20 m, l. 0,15 m) à contour noir et rehauts rouges ; le haut de la panse godronnée et le col sont ornés de points noirs. Il contient un liquide rose vif (fig. 28c).


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net




© M.-L. Maraval

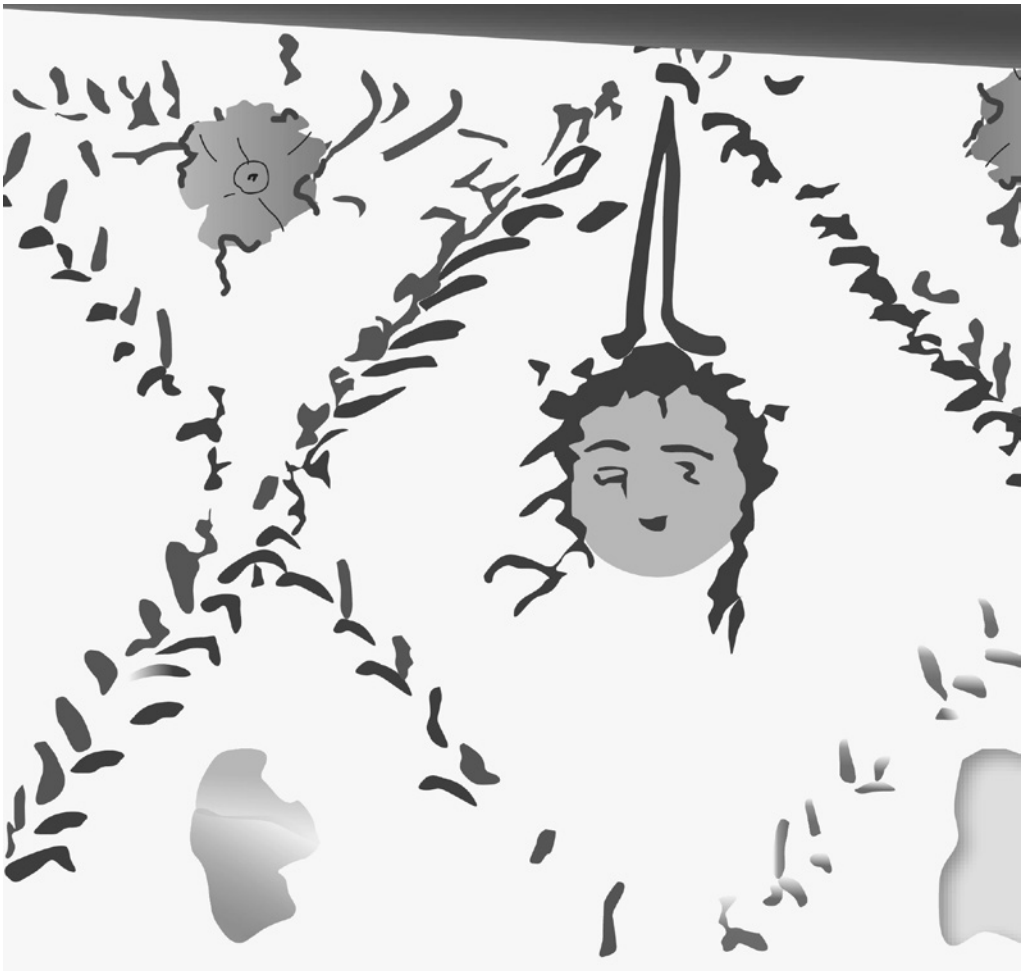
**Fig. 25a.** Mur sud, restitution.



© A. Bülow-Jacobsen

**Fig. 25b.** Mur sud, ensemble, *in situ*.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net



© M.-L. Maraval

**Fig. 26.** Mur sud, décor à réseau, restitution.



© H. Eristov

**Fig. 27.** Mur sud, panneau restauré.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net



© M.-L. Maraval

**Fig. 28a.** Mur sud, Faune, restitution.



© H. Eristov

**Fig. 28b.** Mur sud, Faune, panneau restauré.



© H. Eristov

**Fig. 28c.** Mur sud, vase, panneau restauré.

BIFAO 121 (2021), p. 183-254 - Hélène Eristov, Hélène Cuvigny, Wilfried Van Rengen
Le Faune et le préfet. Une chambre peinte au Mons Claudianus
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

À l'extrémité droite subsiste l'arrière-train d'un animal vert, trapu à queue courte, dressé sur ses pattes apparemment velues (fig. 29). Les mêmes touches noires rayonnantes notées sous les pieds des personnages se retrouvent ici. La position des pattes arrière suggère qu'il grimpe sur un rocher ou un arbre, position que l'on attendrait d'un capriné, ce que démentent la lourdeur et le pelage ; comme, par ailleurs, le petit capriné voisin est très fidèlement rendu, on peut exclure une maladresse du peintre. Quant à la couleur verte, elle ne doit pas être déterminante dans la mesure où le peintre l'utilise aussi pour la coiffure de plusieurs personnages. L'identification de cet animal reste donc incertaine. Devant ce quadrupède, on relève peut-être les vestiges d'un autre animal plus petit, brun, dont subsistent la queue recourbée et la croupe.

Il est à noter que le mouvement du personnage masculin lacunaire, une jambe tendue, l'autre fléchie, correspond bien au goût du peintre pour les attitudes dynamiques. D'autre part la légèreté de la course du personnage à la nébride est bien traduite par la longueur des cuisses et des jambes, les extrémités effilées (même si le rendu en est négligé) et le torse court.

### 1.2.4. *Mur ouest*

Sa lisibilité est compromise par son état de conservation partielle (le haut de la moitié gauche du mur manque) et par la présence de portions d'enduit de l'état 2 (épais pisé portant un décor linéaire). Le décor de l'état 1, conservé sur une hauteur maximale de 1,72 m au-dessus de la banquette, est divisé en trois registres par quatre bandes horizontales. Le premier (H. env. 0,80 m), limité par une bande blanche entre deux filets noirs a presque perdu son



© A. Bülow-Jacobsen

**Fig. 29.** Mur sud, animal vert, *in situ*.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

décor à l'exception de la trace de deux bandes verticales rouges entre deux filets noirs, d'une troisième bande de couleur indéterminée et du reste d'une bande horizontale (également de couleur indéterminée) 0,08 m plus bas que la bande blanche (fig. 30a-b).

Le deuxième registre limité en haut par une bande rouge entre deux filets noirs comporte une frise où alternent têtes et dauphins séparés par des éléments végétaux (fig. 31a-c). À droite, deux dauphins roses à rehauts noirs s'opposent de part et d'autre d'une palmette à trois feuilles vertes cernées de noir et séparées par des enroulements linéaires. À gauche, une tête rose (un œil lisible) est encadrée de deux enroulements végétaux verts. Une trace plus ou moins circulaire rose à l'extrémité gauche du pan de décor conservé, correspond soit à une deuxième tête, soit à un autre motif non identifié. Quoi qu'il en soit, rose et vert alternent le long de ce bandeau.

Le troisième registre est limité en haut par une bande rouge alignée sur celle qui délimite le registre supérieur du mur nord ; il reprend le schéma du mur sud avec son réseau ponctué de têtes. Des carrés sur la pointe d'environ 0,40 m de côté (demi-carré à l'angle nord), un entier et l'amorce d'un autre, sont traités de façon à moduler les jeux de lumière. Autant qu'on en puisse juger sur les rares éléments conservés, il semble que les deux côtés adjacents d'un carré comportent des tiges rouges bordées de feuilles inférieures noires, supérieures vertes, tandis que sur les deux autres, les tiges, plus claires, ne reçoivent que des feuilles inférieures rouges ou violettes, donnant l'impression que certaines tiges passent les unes derrière les autres. Un nœud linéaire ponctue les tiges et s'aligne sur le centre des fleurons où subsiste un reste du second enduit superposé à celui du premier état. À l'intérieur des carrés, deux têtes au visage rose et aux cheveux noirs, coiffées d'un diadème végétal vert et noir, se laissent encore discerner ; celle située à l'angle droit se prolonge sur le mur nord (la bande rouge s'aligne approximativement sur la bande supérieure). Les fleurs des demi-carrés, traitées de façon linéaire, comportent quatre pétales roses dont les deux dentelures sont soulignées de rouge ; des étamines filiformes noires en sortent et se recourbent l'une vers l'autre ; quelques rares touches vertes les complètent.

À 0,33 m de la porte subsiste un fragment de l'état 1 : sous un bandeau rouge situé 0,12 m plus bas que la bande inférieure de la frise aux dauphins, une inscription rouge clair (fig. 32) mentionne le boulanger Aristôn, connu par une liste trajanienne (*infra*, ostracon n° 1). La disparition du décor au-dessus et de part et d'autre de cette bande rouge rend le décalage de celle-ci avec le reste du décor du premier état peu compréhensible.

*Dipinto* noir de deux lignes, peut-être trois à l'origine ; seule la première est lisible. Long. conservée : 28 cm ; haut. moy. lettres : 2,5 cm. *Alpha* à barre oblique. Resté *in situ*.

Ἀρίστων ἀρτοκόπ[ος
. . . . . .[.]ο[
].[
– – –

« Aristôn, boulanger… »

Si le système décoratif de ce mur rappelle celui du mur sud, il en diffère cependant par un traitement plus schématique et plus raide, peut-être dû à une autre « main » ; ceci n'est vérifiable que sur le registre géométrique, puisqu'on ne sait comment était traitée, sur le mur sud, la frise à dauphins et à têtes, ni, sur le mur ouest, le registre supérieur avec ses deux figures.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net



© A. Bülow-Jacobsen

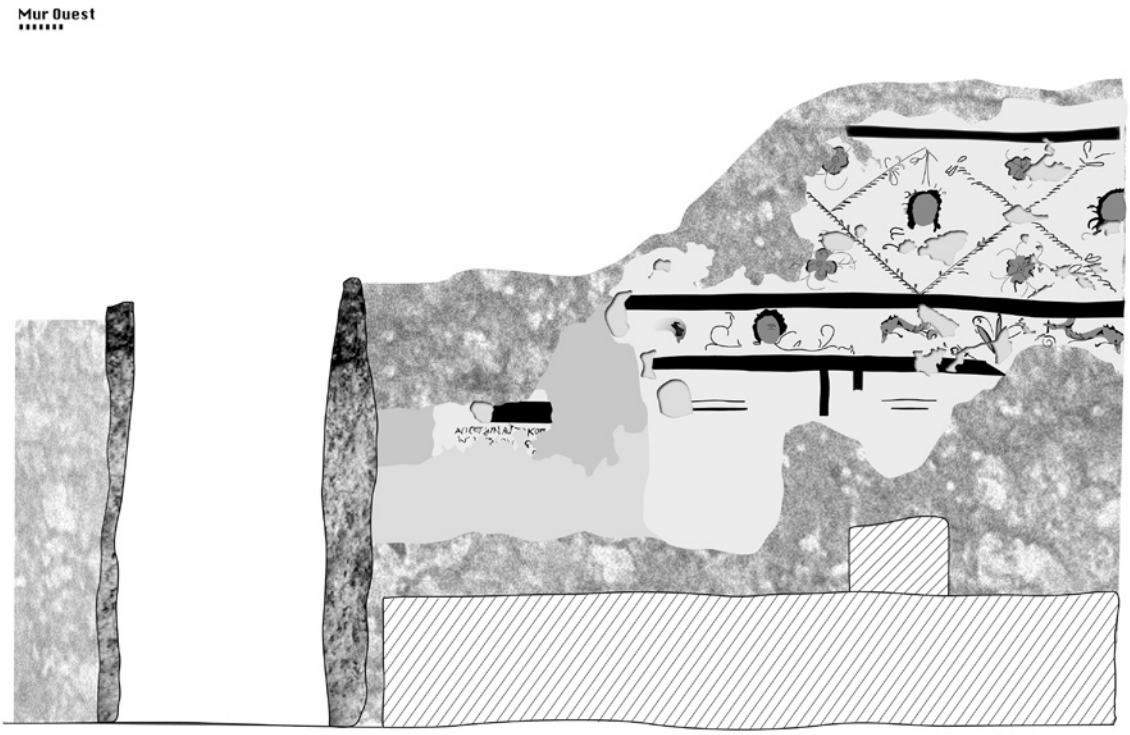
**Fig. 30a.** Murs ouest et nord, *in situ*.



© A. Bülow-Jacobsen

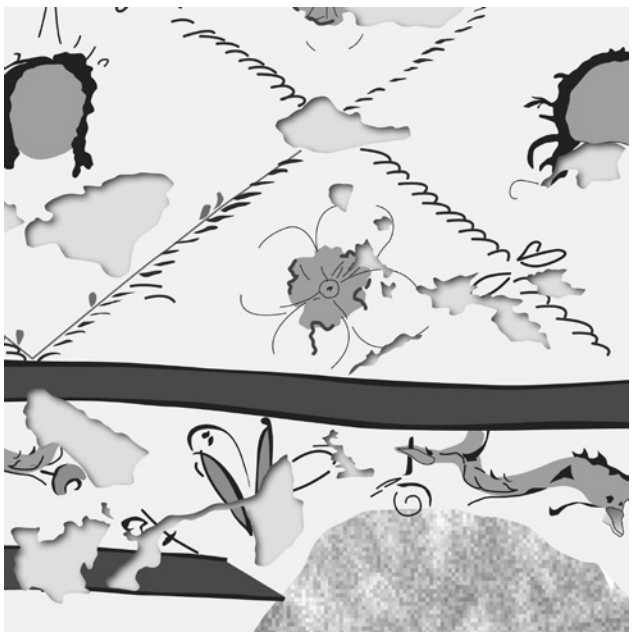
**Fig. 30b.** Mur ouest, ensemble, *in situ*.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net




© M.-L. Maraval

**Fig. 31a.** Mur ouest, restitution.



© M.-L. Maraval

**Fig. 31b.** Mur ouest, deuxième et troisième registre, restitution.



© A. Bülow-Jacobsen

**Fig. 31c.** Mur ouest, extrémité droite, en cours de dégagement.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net



© A. Bülow-Jacobsen

**Fig. 32.** Mur ouest, *dipinto*.

## 1.3. Chronologie du décor peint

### 1.3.1. *Chronologie relative*

La succession des états de décor est clairement lisible. À l'état 1 se rattachent les décors figurés des murs sud, nord, est, la niche A, le fond de la niche B (Vénus), la niche C, et, sur le mur ouest, le décor à réseau ainsi que le fragment portant le *dipinto* du boulanger. Au cours de l'état 2, les niches A et C du mur est sont badigeonnées, la niche B recevant un nouveau décor figuré à trois personnages ; le mur ouest comme sans doute aussi (du moins partiellement) les murs nord et est, sont recouverts d'un pisé rouge épais d'environ 3 cm portant un décor linéaire dont il reste des vestiges sur le tiers sud du mur ouest, à l'angle ouest du mur nord et à l'angle sud du mur est, sous la forme d'une bande rouge et d'un filet noir. L'état 3 voit la disparition des décors sous un badigeon gris dont on ne connaît pas l'étendue : il est visible au niveau du soubassement des murs sud, nord, est et dans les niches, la niche C étant peinte de faux-marbres. C'est au cours de cette phase qu'intervient le bouchage partiel de la porte est.

### 1.3.2. *Chronologie absolue*

Le *dipinto* d'Aristôn permet de dater l'état 1 de l'époque de Trajan, et l'on sait, d'après le matériel accumulé dans la pièce, que celle-ci a été utilisée comme dépotoir à partir d'Antonin le Pieux : en témoignent les ostraca qui sont des reçus pour avance sur rations et salaires ; à l'époque de Commode les ostraca portent des plaintes sur le manque de matériel, ce qui suggère des préoccupations plus pressantes que le décor mural d'une petite pièce. Mais si les ostraca de l'époque d'Antonin le Pieux se répartissent plutôt dans les couches profondes, la date exacte de l'abandon de la pièce ne peut cependant pas être fixée très précisément. En effet, la fouille des pièces voisines a révélé un comblement non stratigraphique, ce qui est une donnée récurrente


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

dans ces *praesidia*[7]. Soit on prend les ostraca d'Antonin le Pieux comme *terminus post quem*, et l'abandon intervient au milieu du IIe s., soit on prend ceux de Commode comme *terminus ante quem*, et la pièce devient dépotoir à la fin du IIe siècle. Au-delà, les témoignages se font plus rares : Marc-Aurèle n'est pas attesté au Claudianus, mais le règne de Septime Sévère voit une reprise d'activité, sous Caracalla on demande du grain pour nourrir le personnel des carrières, et le texte le plus récent est une dédicace à Zeus Hélios Grand Sarapis, datée d'Alexandre Sévère[8]. La fourchette chronologique des décors est donc réduite, et les trois états se succèdent rapidement entre la fin du Ier et le deuxième quart du IIe siècle.

## 1.4. Étude stylistique et iconographique

### 1.4.1. *Composition en registres et dispersion des sujets*

Deux caractéristiques marquent le décor de la pièce du Claudianus : la composition en registres et la dispersion des sujets. Ce sont les tombeaux égyptiens de l'époque dynastique qui adoptent la superposition de registres aquatiques et terrestres pour décrire les scènes de la vie quotidienne, chasse, pêche, activités agricoles. Cette organisation perdure à l'époque hellénistique, comme l'atteste, en particulier, la tombe de Perséphone 2 de la nécropole de Kôm el-Chougafa à Alexandrie, où un registre « grec » est surmonté d'un registre « égyptien[9] ». À l'époque impériale, le *frigidarium* des thermes de Leptis Magna, à la fin du IIe s.[10] offre le meilleur parallèle à la composition du décor du Claudianus : au-dessus d'un haut soubassement de placages de marbre, trois registres à tonalité alternativement aquatique et terrestre, chacun ayant sa cohérence propre et que le spectateur déchiffre de manière discursive, dépeignent scènes agricoles, scènes nilotiques avec des pêcheurs en barque parmi une faune aquatique, scènes agricoles et chasse, ponctuées de quelques constructions.

Beaucoup plus modeste dans ses dimensions comme dans sa qualité picturale, le décor du Claudianus ne semble répondre à aucune règle préétablie et, pour autant que l'état de conservation permette de s'en assurer, les saynètes se répartissent librement selon la fantaisie du peintre, en particulier sur les murs nord et est ; si les murs sud et ouest en laissent moins juger, il est peu probable qu'ils aient suivi un parti plus rigoureux (fig. 6a-b).

Ces parallèles inscrivent ce décor dans une série « orientale » marquée par la construction en registres. Quant à la seconde caractéristique, la dispersion des sujets dans des compositions libres et peu structurées, elle est également à l'œuvre dans des contextes modestes et des décors populaires dont la peinture funéraire offre de bons exemples. Dans la nécropole nord de Corinthe, la « Robinson Painted Tomb » a été dégagée en 1962[11] et une partie des peintures, prélevée, se trouve au musée de Corinthe[12]. C'est un hypogée de 9,05 × 4, 36 m, à deux chambres, dont toutes les parois étaient enduites et peintes. Les peintures couvraient le parement de chacun des lits du *biclinium*, depuis le niveau du sol ; les panneaux figurés (env. 3,70 × 0,72 m), au

7 Brun 2003, p. 63 *sq.*
8 Cuvigny 2016.
9 Guimier-Sorbets 2017, p. 243-248 et fig. 3.
10 Di Vita *et al.* 1998, p. 102 *sq.* ; Bianchi 2012, p. 65-67 et pl. XXV-XXXIII.
11 Robinson 1963.
12 Slane 2017, p. 41 *sq.*, description des peintures p. 49-51, avec la bibliographie antérieure ; pl. coul. 1-2.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

contact direct avec le sol, n'étaient encadrés de bandes colorées que latéralement et à leur limite supérieure. Les figures peintes en rouge, se répartissent librement sur le fond blanc ; des plantes bleu-verdâtre séparent les scènes où des personnages grotesques munis d'un long phallus s'apparentent à des Pygmées ; sur le panneau est, l'un tient sur l'épaule une perche à laquelle sont suspendus des objets bruns ; dans une barque sur une étendue d'eau, un personnage est assis, un autre danse en tenant deux baguettes dans chaque main ; plus loin, un Pygmée joue de la double flûte, posé, tel un insecte, sur un nelumbo gigantesque. Sur le panneau ouest, un personnage manie une longue perche, peut-être pour récolter des olives ; on discerne un bateau, un homme courant, un autre portant une perche sur l'épaule. Dénuées de toute représentation d'architectures et limitées à de petites silhouettes disproportionnées par rapport à leur environnement aquatique et végétal, ces scènes, interprétées comme nilotiques par Robinson, n'évoquent que faiblement le bassin du Nil, si ce n'est par la présence des Pygmées et peut-être la forme des barques. Ce sont bien plutôt des scènes fluviales et rustiques liées à la fertilité[13]. La datation augustéenne proposée par Henry S. Robinson doit être abaissée au moins au milieu du IIe s., d'après l'étude du matériel[14].

Un parallèle intéressant est offert par le tombeau découvert en novembre 2016 en Jordanie, au nord d'Irbid, à Bayt-Ras (Capitolias de la Décapole). Dans cet hypogée, trois parois sont animées par 230 figures librement réparties sur plus d'une centaine de scènes : sacrifice offert par un prêtre aux divinités tutélaires de la cité, chantier de construction d'une muraille, scènes agricoles évoquant l'abondance (laboureurs, âniers, oiseleurs, cueilleurs), vues d'architectures ; l'une des parois est consacrée à une scène nilotique ainsi qu'à la représentation d'un dieu fleuve. Une soixantaine d'inscriptions translittèrent l'araméen local[15]. Le style pictural n'est pas exempt de maladresses, mais il rend avec vivacité les scènes et les attitudes, l'effet de foule étant encore accentué par l'apparent désordre de la composition.

En dehors de ces exemples « orientaux », la même dispersion de petites scènes de la vie rurale est à l'œuvre dans certains décors funéraires romains : la lunette de l'hypogée de Caivano, près de Naples, daté de la fin du Ier ou du début du IIe s. présente des scènes rustiques : figures dansantes, arbres, colonne, pêcheur, bateau, flottent librement sur le fond blanc[16] ; les tombes antoniniennes et sévériennes de l'Isola Sacra font également une bonne place aux scènes rurales[17], de même que le mausolée de Clodius Hermes, à l'intérieur du complexe romain de Saint-Sébastien, via Appia dans la première moitié du IIIe s.[18].

13 Walbank 2005, p. 261-269.

14 Étude des lampes et de la céramique dans Slane 2017, p. 45-49.

15 Ce tombeau et son épigraphie sont en cours d'étude par un consortium associant l'ACOR (American Center of Oriental Research) et deux laboratoires du CNRS (HiSoMA, AOrOc), ainsi que l'Institut français du Proche-Orient (Ifpo), et deux instituts italiens, l'ISCR (Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro) et l'ISPRA (Istituto Superiore per la Protezione e la Ricerca Ambientale). Deux communications ont été présentées à la 14th International Conference on the History and Archaeology of Jordan (ICHAJ 14), en janvier 2019. https://lejournal.cnrs.fr/articles/un-tresor-iconographique-decouvert-en-jordanie (consulté le 20 octobre 2020).

16 Amodio 2005, p. 12-56.

17 Baldassare 1996, tombes 43, 34, 26, fig. 60.

18 Bisconti 2011, fig. 3-4.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Cet art populaire[19] rapide, expressif, produit par une seule main, est exempt de la rigidité des compositions pariétales romaines qui sont un travail d'équipes bien rodées, où chaque spécialiste intervient dans un cadre déterminé. Le décor du Claudianus a, de toute évidence, été réalisé par un peintre non professionnel, et il est tentant de voir dans l'inscription du mur ouest la signature de son auteur en la personne du boulanger du fort. Visiblement imprégné d'une culture visuelle dont il combine les éléments, capable de rendre avec vivacité et fraîcheur mouvements et attitudes où transparaît l'observation directe, le peintre n'est pourtant familier ni des formules iconographiques, ni des codes et des conventions de la composition murale, d'où la composition relâchée et peu cohérente d'un mur à l'autre.

### 1.4.2. *Iconographie*

- Scène dionysiaque du mur sud

Il reste moins de la moitié du décor de cette paroi à laquelle le cratère empli de vin confère une tonalité dionysiaque ; la scène subsistante est elle-même lacunaire, la seule figure lisible possédant des caractères contradictoires. Elle est nue, porte sur la tête deux petites cornes, tient un *pedum*, a le bras droit couvert d'une nébride, tous attributs réservés aux satyres : c'est sous cette forme qu'ils figurent dans la peinture pompéienne, isolés, associés au thiase ou découvrant Hermaphrodite[20] ; à Ostie, la tombe 55 de l'Isola sacra (vers 160-170) s'orne de satyres avec *pedum* et nébride[21] ; à Ardea, le plafond d'une pièce thermale de la fin du IIe s. comporte des figures dionysiaques, dont un satyre d'allure dansante[22] avec les mêmes attributs ; de même, celui qui, dans les médaillons d'un pavement d'el-Jem[23] danse avec une ménade. Mais on ne peut pas ne pas penser, devant cette figure emportée dans sa course et accompagnée d'un capriné, à Artémis chassant selon le prototype remontant à Léocharès : sur une mosaïque d'Utique, légèrement vêtue, elle s'apprête à lancer une flèche contre une biche[24]. Sur la tenture de la Fondation Abegg[25], accompagnée d'une biche, elle court vers la gauche, la tête retournée, tient un arc dans la main droite, des flèches dans la gauche. Le même mouvement se retrouve sur le châle de Sabine provenant d'Antinoupolis (Louvre), où elle tire une flèche de son carquois, comme sur une mosaïque de la *Sollertiana domus* de Thysdrus (el-Jem), antérieure au IIIe s.[26] où, cependant, installée dans un sanctuaire, elle figure davantage une statue. Mais il faut noter que, contrairement à la figure nue du Mons Claudianus, la déesse est toujours vêtue (excepté dans la scène du bain), et que les figures féminines du thiase sont plus ou moins enveloppées de drapés, couronnées de lierre et jouant du tympanon. Si d'une part la nudité, d'autre part les cornes orientent décidément la lecture vers un satyre, celui-ci

19 Bianchi Bandinelli 1969 (éd. 2010), p. 89-95 défendait plutôt le terme d'art plébéien ; relectures de ce concept par Baldassare 2012, p. 17-26. La composition en frise, fréquente dans ce type de réalisations, permet une lecture discursive et dispense les artisans d'une conception unitaire ambitieuse.

20 *PdE* II, 42, et V, 32, 33, 34.

21 Calza 1940, p. 138-139, fig. 65.

22 Di Mario 2007, pl. XXXIb.

23 Maison du Silène à l'âne, musée d'el-Jem, Ire moitié du IIIe s. : Yacoub 1995, fig. 17a.

24 Fin du IIe s., musée du Bardo : Yacoub 1995, p. 187 et fig. 96.

25 Baratte 1985, p. 31-76.

26 Pièce XVII : Dulière, Slim 1996, pl. LXIII, 1 C.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

ne se livre pas à ses activités les plus habituelles : surprendre ménades ou hermaphrodites[27], danser[28], accompagner Dionysos. Ici, son attitude semble relever plutôt de la fuite : il sort du champ en courant et jette un regard en arrière, comme pour échapper à un danger, peut-être matérialisé par le personnage apparemment masculin dont on aperçoit les jambes à droite du cratère et qui serait un autre satyre dont on ignore les intentions. Il n'est guère possible non plus d'identifier l'animal vert, apparemment dressé sur ses pattes arrière ; la perte du reste de la paroi nous prive du sens précis de la scène, et de la raison pour laquelle, avec cette figure androgyne, le peintre a brouillé les repères et permuté, dans une certaine mesure, les modes de représentations entre masculin et féminin.

- Scènes de genre

La liberté de la composition va de pair avec un répertoire dédié aux scènes de genre et nettement marqué par une atmosphère nilotique. Sur une mosaïque probablement sévérienne de la zone thermale dans la villa du Nil à Leptis Magna[29], des pêcheurs en barque évoluent parmi des palmiers et des *nelumbos* ; des cavaliers s'éloignent d'un grand bâtiment, un paysan lourdement chargé marche à grands pas, accompagné d'un chien ; un autre récolte des fruits dans des paniers. La même veine anime la mosaïque d'el-Alia partiellement conservée au musée de Sousse (inv. Tun. 93) et au Bardo (inv. Tun. 92). Datée des années 120-130, elle occupait tout le sol de l'*œcus* d'une grande villa à 25 km au sud de Mahdia[30]. Les éléments végétaux, des fleurs de lotus à calice conique évasé (Sousse), ont une tonalité nilotique. Quant aux personnages qui peuplent cet espace, ce sont une figure drapée faisant une libation (Sousse), trois personnages en barque (Sousse), un autre personnage portant une perche à deux paniers (Bardo), un homme et son âne (Bardo), soit un répertoire identique à celui du Claudianus.

De la mosaïque de la *villa* de Cassio à Tivoli (musée de Cardiff)[31], datable probablement du II^e^ s., subsiste un panneau de 0,504 m de côté représentant un environnement à la fois aquatique et rural. Dans un bateau, quatre passagers sont assis ; à la poupe, un des marins, coiffé d'un bonnet conique, manie un trident, et un autre, de dos, la perche ; à gauche, un homme, les pieds dans l'eau, s'agrippe à la proue, tandis qu'un crocodile et un hippopotame au premier plan semblent menaçants, à moins qu'ils ne symbolisent l'Égypte, comme aussi les *nelumbos* roses. Plus haut, et donc à l'arrière-plan, un homme pousse son âne bâté vers une hutte. Dans cette mosaïque, la tonalité diffère des *emblemata* à sujet nilotique[32] par son caractère non parodique ; elle est peuplée non par des Pygmées mais par des personnages (jeune homme, femme, homme âgé, serviteur) que l'on a proposé d'identifier comme ceux d'un roman perdu[33], ou bien comme une représentation des périls du voyage sur le Nil[34].

27 Par exemple Pompéi, maison du Cithariste I 4,5 [19], MANN 112283 = *RPGR* 114.5.

28 Par exemple Pompéi, maison de la Grande Fontaine VI 8,22, atrium [b] = *RPGR* 143.1.

29 Floriani Squarciapino 1966, fig. 98 ; Guidi 1933, p. 1-56 ; Aurigemma 1960.

30 Dimensions actuelles : 5,70 × 4,85 m ; Dunbabin 1978, p. 20, 48, 110 et pl. III ; Gauckler, Gouvet, Hannezo 1902, pl. VIII.

31 Découverte en 1775, elle est entrée au musée en 1932 (n° 32.93).

32 Pompéi, peinture de la maison des Pygmées, IX 5,9 [l] ; mosaïques des maisons de Paquius Proculus I 7, 1, triclinium [f], du Ménandre I 10, 4 [11].

33 Whitehouse 1985, p. 129-134.

34 Quet 1992, p. 125-158 ; cf. aussi la figuration d'un naufrage sur le mur nord du nymphée [9] des thermes suburbains de Pompéi, VII 16a : Jacobelli 1991, p. 151.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Au Claudianus, les scènes des murs nord et est évoquent une atmosphère voisine de celle de la *villa* de Cassio, même si certains détails restent difficilement identifiables : au registre inférieur, le « batelier » debout tient des deux mains les branches d'une sorte de brancard cintré, qui reposent sur ses épaules et sont surmontées de traces vertes ; la figure assise juste derrière lui semble abritée sous ce dispositif qui serait alors un dais, peut-être recouvert de branchages. Si une figurine en terre-cuite représente une femme en barque dans une attitude très semblable[35], les parallèles manquent pour identifier la scène qui pourrait aussi se lire comme une scène de déchargement : une mosaïque de Sousse provenant d'un hypogée du début du III^e^ s. montre, auprès d'un navire marchand, deux débardeurs portant des barres sur l'épaule ; l'un d'eux s'avance vers la droite en tournant la tête à gauche, vers les contrôleurs qui pèsent la marchandise (en l'occurrence, des barres de plomb)[36]. De même, sur une peinture des thermes suburbains de Pompéi, sont représentés quatre hommes qui portent une grande caisse en bois accrochée à deux perches[37]. Au Claudianus, la verdure qui surmonte les « perches » suggérerait plutôt un dais. Quant au batelier voisin, maniant sa perche, il rappelle celui de la mosaïque nilotique de Palestrina[38].

Les deux passagers de la barque voisine, sur le mur nord, relèvent du thème des Amours en barque, dérivé de leur activité dans le thiase marin, mais aussi de scènes de genre où le *putto* en barque est assimilé au *putto* pêcheur[39]. À Rome, dans la maison du Caelius, au II^e^ s., deux barques avec des Amours accompagnent Vénus, Bacchus et Thétis[40]. À Leptis Magna, une mosaïque de la villa du Nil[41] représente des « régates d'Amours » : les uns en barque, d'autres pêchant, assis sur un rocher, ou bien le pied sur une amphore, ou encore sur des dauphins, d'autres portant une perche et des paniers. À Antioche, la mosaïque de la pièce 1 dans la vaste maison de Ménandre[42] est décorée d'Amours pêcheurs. Le thème prend une connotation grotesque ou érotique lorsque les Amours sont remplacés par des Pygmées, dans les peintures, les mosaïques, mais aussi sur les lampes : notons en particulier celles provenant d'Égypte[43]. L'état de conservation de la peinture du Claudianus ne permet pas de décider s'il s'agit d'Amours, de Pygmées ou de personnages, mais le schéma iconographique reste reconnaissable.

Les scènes terrestres de la vie rustique font partie d'un répertoire bien attesté, y compris dans des objets de prestige : un grand gobelet peint de Begram (I^er^ s.)[44] illustre, sur deux registres, la chasse et la pêche avec un homme qui marche pesamment en retenant son fardeau sur l'épaule. Mais c'est surtout la mosaïque qui manie ce répertoire : dans la « Tomba della Mietitura » à

35 Breccia 1930-1934, pl. VI.20b.

36 Yacoub 1995, p. 230, fig. 116. Cf. aussi les porteurs de *ferculum* dans la mosaïque nilotique de Palestrina : Meyboom 1995, fig. 25.

37 *Pitture nella Reggia* 1999, p. 87, n° 48 et fig.

38 Cette section 19 de la mosaïque (essentiellement conservée au Museo Nazionale Prenestino) se trouve au Pergamonmuseum de Berlin, inv. Mos. 3 : Meyboom 1995, fig. 21.

39 Stuveras 1969, p. 162.

40 Wirth 1968, p. 163, fig. 105 et pl. XIII.

41 Floriani Squarciapino 1966, fig. 98 ; Guidi 1933, p. 1-56 ; Aurigemma 1960.

42 Levi 1947, p. 198-216, pl. 67, pièce 1 ; cette pièce comprenant un bassin et une cour à deux colonnes est datée par le matériel entre la première moitié du II^e^ et le milieu du III^e^ siècle.

43 Par exemple la lampe à deux becs provenant d'Hawara, datée de la seconde moitié du I^er^ s. : Perdrizet 1921, 135 : Grimm 1975, p. 27, n° 64, pl. 104.

44 Hackin 1954, p. 103, fig. 257-260.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Ostie (Isola sacra)[45], labour, moisson, transport des épis, battage, sont précisément illustrés ; dans la mosaïque africaine, les travaux des mois ornent une salle de Thysdrus (el-Jem)[46]. Parmi bien d'autres, les petites vignettes de La Chebba dépeignent des paysans ramassant des olives, portant deux petits paniers au bout d'une perche ou, sur l'épaule, un grand panier rempli de fruits[47]. À Oudna[48] le grand pavement de la villa des Laberii est consacré aux scènes de la vie rurale (labour, élevage, traite, chasse, cueillette). En particulier, l'homme poussant son âne se retrouve sur la mosaïque de la villa du Nil à Leptis Magna déjà citée. Les mêmes attitudes, la même gestuelle semblent quasi codifiées, même si elles révèlent une observation directe et une grande familiarité avec les travaux des champs.

En particulier, le personnage portant sur les épaules une longue perche formant balancier et à laquelle sont accrochés des récipients est récurrent : c'est un Amour à Leptis Magna (musée de Tripoli)[49] et sur la mosaïque aux chevaux de Carthage. Ce sont des paysans en tunique courte, transportant deux amphores sur une mosaïque de Memphis conservée à Bâle[50], et deux *calathoi* sur une mosaïque de La Chebba[51]. D'autres supports reprennent le thème : des esclaves en pagne courant et portant sur les épaules une perche à laquelle sont suspendus deux paniers d'où sortent des têtes de volaille ornent un disque en terre-cuite provenant d'Égypte[52].

Au Claudianus, la figure du mur nord (registre supérieur) portant une perche sur les épaules peut être interprétée comme une figure féminine en raison de sa coiffe ; une jambe complètement repliée sous elle, l'autre peut-être en extension vers l'arrière, n'évoquent pas la marche, mais plutôt une position accroupie, ou l'amorce du mouvement pour se relever après avoir chargé ses paniers.

Sur le mur est, à droite de la porte bouchée, une autre figure fragmentaire, semble-t-il vêtue de blanc, était accroupie dans la position de l'Aphrodite de Doidalsès[53] : popularisée dans les terres-cuites[54], elle se retrouve sur la toreutique alexandrine dont l'exportation est encouragée par les premiers Ptolémées : citons, entre autres, une aiguille d'or surmontée par Aphrodite accroupie, mains aux cheveux[55].

- Les coiffes

Sur la tête de plusieurs figures, une protubérance rose pose question. Est-ce un chignon formant un haut toupet, comme celui de certaines terres-cuites de Smyrne au début du IIe s.[56] ? Une interprétation schématique de la coiffure en côtes de melon reproduite sur les terres-cuites

45 Angelucci *et al.* 1990, p. 99 *sq.*, fig. 47-52.
46 Pavement découvert en 1961 ; Foucher 1961, p. 30-52 ; Blanchard-Lemée 1995, p. 60 *sq.* et fig. 19-20.
47 Blanchard-Lemée 1995, p. 56 *sq.* et fig. 29-34.
48 Musée du Bardo, Blanchard-Lemée 1995, p. 173 *sq.* et fig. 125.
49 DAI neg. 64699.
50 Parlasca 1975, p. 368 et pl. H.
51 V. 130-150, inv. Tun. 86 : Dunbabin 1978, p. 254, pl. XXXVII, fig. 97-98 ; Blanchard-Lemée 1995, p. 56 *sq.* et fig. 29-34.
52 Graindor 1939, cat. nº 94, pl. XXXI et p. 190 ; Lewis 1988, ill. face à la p. 150 (d'après Perdrizet 1921, p. 136, nº 363, pl. 106).
53 Parlasca 1975, fig. 22.1, Londres, British Museum, nº 38514 ; Adriani 1961, p. 27 *sq.*, nos 106-111.
54 Breccia 1930-34, pl. XV, nº 7.
55 Segall 1964, p. 163-171.
56 Mollard-Besques 1972, t. III, vol. 1, p. 182 g-h ; t. III, vol. 2, pl. 285i (Smyrne E70).


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

de Myrina[57] ? Un haut *pôlos* comme celui de Perséphone sur les terres-cuites de Morgantina[58] ? Le *calathos* des terres-cuites de Chypre, qui peut être très développé[59] ? Ou encore une traduction du diadème à rinceau, attribut des déesses et des reines d'Égypte, porté, à l'époque ptolémaïque, lors des fêtes et cérémonies[60] ? Voire la couronne à bourrelets entourée de lemnisques, bien attestée en Égypte[61] et sur les terres-cuites d'Amathonte[62], où l'influence de l'Égypte a contribué à la faveur de cet ornement ? Quoi qu'il en soit, on peut supposer que le peintre s'est inspiré de tels objets d'usage courant qui véhiculaient une iconographie familière.

- L'homme sacrifiant du mur nord

Au registre supérieur du mur nord, le personnage masculin sacrifiant pose également des problèmes d'identification. Plusieurs pistes sont envisageables. La première privilégie l'attitude générale de la figure et l'interprète comme un *togatus* sacrifiant ou faisant une libation, l'un des thèmes dominants des bronziers romains avant la fin des julio-claudiens[63] ; sur un bronze du musée de Palerme (inv. 8122), l'offrant imberbe, en tunique et toge à *sinus* étroit qui couvre aussi la tête et l'épaule gauche, tient dans la main gauche l'*acerra*, dans la droite deux grains d'encens. L'iconographie est fréquente, non seulement sur les reliefs historiques, mais aussi sur les stèles funéraires où le sacrifiant peut être une femme[64]. Entre autres acteurs des scènes rurales, c'est apparemment une figure féminine qui fait une libation sur la mosaïque d'el-Alia[65] ; il n'est d'ailleurs pas exclu que la pièce peinte mette en scène une officiante portant les vestiges d'une haute coiffe rose. Il reste en tous cas à justifier la présence de l'animal bondissant qui ne semble pas être la victime sacrificielle.

Une deuxième piste d'interprétation inscrit cette scène dans la logique du décor lié aux activités rurales ; il pourrait alors s'agir d'une représentation de mois. De fait, le calendrier de Thysdrus daté de la première moitié du IIIe s. illustre le mois de mai par le *natalis* de Mercure tenant caducée et bourse, avec une tortue à ses pieds, et un bélier (éventuellement petit) comme animal du sacrifice[66]. L'objet effilé vers le haut que tient le personnage de la main droite pourrait être une bourse et, dans le bras gauche replié, on pourrait supposer un caducée ; dans ce cas, l'animal qui l'accompagne serait un bélier.

Dans le même ordre d'idées, et en identifiant l'objet effilé avec une bourse, la figure présente des similarités avec les bronzes d'Hermès debout, un petit bélier à ses pieds, à cette différence

57 Mollard-Besques 1963, t. II, vol. 1, p. 176; t. II, vol. 2, pl. 212g (Myrina 1342).
58 Fin de l'époque classique/époque hellénistique : Bell 1981, p. 561-564, cat. 98, 106.
59 IVe s. av. J.-C. : Monloup 1994 : avec ou sans décor (griffons : type C, pl. IV, p. 182), languettes, créneaux, tours (type D, pl. V, p. 183). Décor de sphinx (Louvre AO. 22242 et 22 243, AM 1310) : Queyrel 1991, p. 201-204 et pl. XLVII et XLIX.
60 Coarelli, Sauron 1978, p. 705-751.
61 Breccia 1930-34, pl. LX-LXII, n° 295-321 ; terres-cuites trouvées dans le temple romain de Ras el-Soda : Adriani 1952, p. 38-39 et pl. XXI.
62 Queyrel 1988, p. 168 *sq.* et pl. 62-66. Également à Myrina : Mollard-Besques 1963, t. II, vol. 1, p. 171, t. II.2, pl. 206 b/e (Myrina 1277).
63 Catalogue de la série dans Kent Hill 1968, p. 166 *sq.* ; Di Stefano 1975, p. 51, cat. nº 86, pl. XXI.
64 Huet 2008, p. 127-161.
65 Dunbabin 1978, p. 20 *sq.* et pl. III-6 ; Huet 2012, p. 47-62.
66 Pavement découvert en 1961 ; Foucher 1961, p. 30-52 ; il note, p. 37, que le chevreau destiné au sacrifice « se dresse sur ses pattes postérieures ».


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

près qu'il est toujours nu[67]. Sur un exemplaire, il a sur la tête des ailettes encadrant une proéminence verticale (plume d'Isis ou fleur de lotus) et s'identifie à Hermès-Thot, Hermanubis, Hermès Parammôn selon un type iconographique peut-être d'origine alexandrine[68] ; la statue d'Hermanubis provenant du sanctuaire de Ras el-Soda à Alexandrie, un haut *calathos* sur la tête, un drapé lui couvrant le bas du corps, tient de la main gauche une haute palme et de la droite un objet disparu (*kerykeion*), juste au-dessus de la tête levée d'un chacal[69] ; ce n'est pas Hermès mais *Agros* que nomme l'inscription sur une base de pierre provenant de Kôm el-Tawal (Mariout) : des trois figures de la face principale, celle du centre est un personnage masculin nu, une peau d'animal en bandoulière, et coiffé d'une couronne (cornes et plumes) ; il tient une longue haste dans la main gauche, et dans la droite reçoit une bourse que lui tend une figure féminine, que l'inscription nomme *Prochreia* (avance d'argent) ; à sa gauche une autre figure féminine (*Geouchia*) sacrifie sur un petit autel cylindrique[70].

Que l'animal ressemble à un chien suggère une troisième interprétation car, sous la forme de Cerbère, il accompagne Sarapis, synthèse d'Osiris et d'Apis[71], forme hellénisée du dieu des morts et garant de la fécondité ; Sarapis tient une *cornucopia*, est coiffé du *calathos* ou d'un haut *modius* et drapé dans un *himation*[72]. Selon le type iconographique de Bryaxis, le dieu trône, sévère et grandiose, Cerbère à sa droite[73], type repris dans statues et terres-cuites[74]. Mais il est aussi représenté debout, un bâton dans la main gauche, la main droite tendue vers le bas et présentant une patère, Cerbère à côté de lui[75]. Sur une monnaie de bronze d'Alexandrie, l'*himation* enroulé autour de son bras gauche, il tient un *simpulum* dans la main gauche, à droite un étendard est planté dans le sol, à gauche une vasque[76]. Une stèle votive de Turin[77] le montre debout, légèrement hanché, coiffé du *calathos*, le bras gauche le long du corps, le bras droit levé, main ouverte. Sur une statue en marbre d'époque antonine à Héraklion, il tient un bâton dans la main gauche et est accompagné d'un Cerbère à trois têtes[78].

67 Perdrizet 1911, cat. 30, pl. VIII, inv. musée 8157. Avec une bourse dans la main droite, *ibid*. cat. 25, inv. musée 8160, cat. 26, inv. musée 8179, pl. VII : tête tournée vers la droite. Un Hermès en bronze de la collection Fouquet, trouvé en Égypte, tenait un sac dans la main droite : Perdrizet 1911, p. 31, n° 43, et pl. XVI.

68 Fuchs 1963, p. 20, n° 11, pl. 20 ; Rolley 1967 ; Leclant, Clerc 1985, p. 182 *sq*., n° 1068.

69 Adriani 1940, p. 142 *sq*. et pl. LV.2 la date de la première moitié du IIe siècle.

70 « Alliance du capital et du travail pour l'exploitation de la terre cultivable » (*geouchos* signifiant propriétaire) : Breccia 1932, p. 56-58, pl. XXXVI, fig. 126-129.

71 Cf. Osiris (?) nu, debout, de face, coiffé du lotus, tenant dans la main gauche un serpent (petite forme sinueuse) et s'appuyant de la droite à une haste ; à ses pieds le bœuf Apis couché, sur une drachme de Trajan, du nome Memphite : *Égypte romaine* 1997, p. 86-87, n° 80.

72 Son culte s'introduit à Alexandrie avant 290 av. J.-C. : Dunand 1973, t. I, p. 46-54. Pour Dunand 1969, p. 42-43, l'assimilation Sarapis – Agathodaimôn est bien attestée au IIe s. apr. J.-C. Cf. aussi Cumont 1929, p. 70-72.

73 La statue a été commandée par Ptolémée Sôter à la fin du IVe s. : Charbonneaux 1961.

74 Cf. Adriani 1961 : Sarapis avec haut *calathos* : n° 157 (pl. 77) : musée d'Alexandrie n° 22158 ; Sarapis trônant avec Cerbère tricéphale à côté de lui : n° 163 (pl. 79) : musée d'Alexandrie n° 3913. Sarapis assis, terre-cuite du Louvre : Dunand 1990, n° 4528 (E 20672) ; types apparentés : Breccia 1930-1934, pl. XLI.199 ; Perdrizet 1921, pl. XLVIII.184.

75 Hornbostel 1973 en particulier fig. 19 (Rome, Capitole), fig. 23 (Vatican, Chiaramonti), fig. 26 et 42 a/b (Rome, Villa Borghese) ; statuette en terre-cuite hellénistique (Staatliche Museum Berlin, Musée Égyptien, inv. 9167) ; et pour des bronzes : Perdrizet 1911, n° 69, pl. XXI.

76 An V de Marc-Aurèle (164-165) : Tran Tam Tinh 1983, p. 278, 281, cat. V. 31 et V. 32, fig. 274.

77 Hornbostel 1973, fig. 33.

78 Héraklion, musée archéologique, n° 259 : Hornbostel 1973.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Ce schéma iconographique s'adapte naturellement à d'autres divinités ou personnifications ; par exemple le Dionysos de la stèle d'Isodôros (120-140 apr. J.-C.), provenant de Kôm Abou Billou (Terenouthis), un rhyton dans la main droite abaissée, coiffé d'une large couronne, la panthère à ses pieds[79] ; ou bien, sur un drachme de Trajan, le personnage masculin casqué, debout, de face, en vêtement court, s'appuyant de la main droite à une haste et tenant dans le bras gauche replié le *parazonium*, un cerf couché à ses pieds[80] ; ou encore la statue du sanctuaire de Ras el-Soda figurant Hermanoubis coiffé d'un grand *calathos*, tenant le caducée de la main droite abaissée, une palme dans la gauche, et accompagné d'un petit chacal, tête et patte levées[81].

Une autre divinité correspond partiellement aux caractéristiques de la figure du Claudianus : Silvain, interprétation privée de Faunus, absent du culte officiel, est surtout honoré par les esclaves, et très présent dans les provinces (Gaule, Espagne, Illyrie, Afrique). C'est une figure barbue, aux longs cheveux, couronnée de pommes de pin, vêtu grossièrement, parfois d'une tunique et souvent chaussé de hautes bottines de paysan ; il tient une serpette et une branche de pin ; un chien est souvent à ses côtés, museau levé vers lui[82]. C'est un dieu rustique des bois et des pâturages, patron des bûcherons, des charpentiers, puis des carriers[83]. C'est aussi un des dieux militaires adorés dans les camps[84]. À Ostie, Reg. I, ins. 3, dans une petite chapelle domestique près de la maison de Diane[85], vers 200, une peinture représente Silvain debout avec un chien assez proche de la figure du Claudianus.

Enfin, la présence du chien, le long vêtement, l'objet peut-être végétal tenu dans la main droite pourraient orienter la lecture vers la déesse au chien connue par un bois peint du Fayoum (Caire JE 31571b), un vantail de bois peint (Berlin 17957) et un relief (Caire CG 27569)[86] ; cependant cette figure accompagne le dieu principal, position subalterne qui diffère de celle du Claudianus ; de plus, la déesse au chien a au moins une main voilée, contrairement à ce que l'on observe sur la peinture murale.

Aucune de ces interprétations n'est pleinement satisfaisante, ni la qualité de l'exécution, ni l'état de conservation de la peinture ne permettant une lecture assurée. Néanmoins, l'artisan ne pouvait pas ne pas avoir en tête les formulations courantes à son époque, tant dans la grande statuaire que dans les reliefs et les répliques en terre-cuite et les monnaies. Ce qu'il a voulu exactement représenter nous échappe, mais il l'a fait à partir d'un fonds commun d'images immédiatement intelligibles à tous et qu'il a librement interprétées ; s'il s'agit d'une *cornucopia*, elle est renversée, si l'animal est Cerbère, il bondit et a perdu son caractère effrayant. S'il s'agit d'Hermanubis accompagné d'un chacal, le dieu est vêtu et non demi-nu ; s'il s'agit de Silvain, sa forme est contaminée avec celle d'un *togatus* sacrifiant.

79 Grimm 1975, p. 19-20 et pl. 27, n° 18, avec bibliographie.
80 Nome Sébennyte supérieur : *Égypte romaine* 1997, p. 94-95, cat. n° 98.
81 Adriani 1940, p. 142, pl. LV.2.
82 *EAA*, VII, 296-297 (C. Saletti).
83 Dorcey 1992, p. 62-64.
84 Cumont 1917, p. 159-165.
85 Musée d'Ostie, inv. 156 ; *NSc* 1915, 242 *sq.* ; Wirth 1968, p. 139-141, pl. 37 ; *LIMC* VII (1994) *s.v.* Silvanus, 763-775 (A.M. Nagy).
86 Rondot 2013, p. 102-107 et fig., p. 132-138 et fig., p. 309-310.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

- Figures de la niche B du mur est

L'Aphrodite anadyomène du premier état, debout, se tordant les cheveux, est très représentée en Égypte, pour des images de petit module, en matériaux divers : en bronze pour une statuette provenant d'une maison de Karanis, antérieure au IIIe s.[87] ; en terre-cuite depuis l'époque hellénistique[88] et pour les nombreuses figurines d'Isis-Aphrodite dédiées au culte domestique, notamment à Coptos[89]. Ici, pour autant que l'on puisse en juger, le type iconographique clairement reconnaissable semble directement emprunté au répertoire classique.

En revanche l'identification de la triade du second état, mal conservée, pose quelques questions. La figure de gauche tient-elle une longue haste ou lance, ou bien une torche ? Est-elle coiffée d'un casque à visière relevée, ou d'un *calathos* ? Si ses attributs sont une lance et un casque, ils la désignent comme Athéna. En Égypte, elle s'identifie avec Neith, déesse guerrière, particulièrement vénérée dans le Delta. À Athribis (Tell Atrib), dans les restes d'une villa occupée entre le IIIe et le Ier s. av. J.-C.[90], parmi des sculptures de marbre grec et des figurines de dieux grecs et égyptiens en calcaire et argile, ont été retrouvées des statues d'Aphrodite, d'Harpocrate, doigt dans la bouche, et, sur une lampe, une tête d'Athéna coiffée d'un heaume. À Coptos entre les Ier et IIIe s., parmi plus de 1 500 figurines[91], on dénombre 32 exemplaires d'Athéna, ce qui s'explique sans doute par la présence de la garnison romaine[92]. Sur les terres-cuites conservées au Louvre[93], les boucles retombent sur l'épaule et la visière du casque est relevée et surmontée d'une rosette. Une statue de marbre[94] au Musée égyptologique de Turin, provenant d'Égypte, présente la déesse debout, casquée, en *chiton* à manches ceinturé sous la poitrine, portant l'égide ; le bras droit (manquant) était levé et tenait sans doute une lance ; le gauche, abaissé, maintenait un bouclier posé, derrière lequel s'enroulait un serpent.

Si ses attributs sont une torche et un *calathos*, les parallèles ne manquent pas non plus : terres-cuites, monnaies de bronze d'Alexandrie au IIe s., statuettes de bronze, lampes, statues[95] ; il s'agirait alors de Déméter à la fois nourricière et en quête de sa fille perdue ; elle est peinte avec torche et épis dans le *cubiculum* C de la catacombe de la Via Latina à Rome, au IVe s.[96]. En Égypte, son assimilation à Isis[97] est attestée depuis le Ve s. av. J.-C.[98], mais la variété des relations entre divinités grecques et égyptiennes va de pair avec la variété de leurs dénominations et Diodore de Sicile[99] s'en fait l'écho : « La même Isis est appelée par les uns Déméter, par les autres Thesmosphore, par d'autres encore Séléné ou Héra, et d'autres lui donnent tous ces noms à la fois. » Sur les murs du temple ptolémaïque de Médinet Maâdi, au début du Ier s. apr. J.-C., est gravé le premier hymne d'Isidôros qui rappelle que tous les peuples de la terre

87 Gazda 1978 (éd. 2004) : maison 514, pièce A, niveau B, catal. nº 39.
88 Adriani 1961, p. 23, nº 85, pl. 55 : Le Caire, Musée égyptien, nº 27454 ; Breccia 1930-34, pl. II, 4.
89 Nachtergael 1985, fasc. 119-120, p. 223-239.
90 Fouillée en 1985 : Mysliwiec, Sztetyłło, Krzyzanowska 1988, p. 183-197.
91 Fouilles en 1911.
92 Nachtergael 1985, p. 223-239.
93 Dunand 1990, nº 17 : E 20719, et nº 18 : E 20720.
94 Curto 1983, p. 148-151, inv. 273 ; elle est sans doute datable du Ier siècle.
95 Notamment celle du Museum of Fine Arts de Boston : pour l'analyse du type, cf. Herrmann 1999, p. 65-123 ; sur deux terres-cuites du Louvre (AF 1027 et E 20723) elle tient une torche et s'appuie sur un bouclier.
96 Pavia 2000, p. 81 et fig. p. 312.
97 Herrmann 1999, p. 73.
98 Hérodote, *Histoires* II, 59.156 ; *cf.* Dunand 1973, I, p. 85.
99 Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, I, 25,1.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

adorent Isis sous divers noms, dont celui de Déméter[100]. L'état de conservation de la peinture ne permet malheureusement pas de vérifier si la déesse porte une torche, et pas davantage l'aspect exact de sa coiffe.

La figure de droite, avec son vêtement relevé en poche et les tiges raides et droites, sans doute des épis, qui la couronnent, évoque une divinité de la fertilité ; selon l'interprétation adoptée pour la figure de gauche, on pensera à Isis-Déméter ou plutôt à Isis-Thermouthis[101] ; elle rappelle le type représenté sur une stèle provenant de Batn Harit (Théadelphie), datée du Ier ou du IIe s.[102], où elle tient des épis et des pavots.

Mais on peut penser aussi à Euthènia, personnification de l'abondance liée à la crue du Nil[103], correspondant, dès Auguste, à l'*Abundantia* et à l'*Annona* romaines. Elle apparaît dans la dernière décennie du Ier s. av. J.-C.[104], et à partir du règne de Trajan est associée à Déméter et parfois à Triptolème dans le monnayage d'Alexandrie[105] et sur une monnaie de Trajan[106]. Souvent allongée, retenant le pli de son vêtement selon l'iconographie de certaines Saisons, elle tend des épis, comme sur un relief en calcaire du musée d'Alexandrie[107], en compagnie du Nil semi-couché ; elle est debout sur une base en marbre d'Alexandrie[108]; elle porte le nœud isiaque, des épis ou lotus dans la main, sur la tête deux boutons de lotus et boucles « libyques[109] ». Sur des monnaies impériales d'Alexandrie[110], ce sont une corne d'abondance et des épis ; elle porte la corne d'abondance sur une monnaie d'Antonin, et se retourne vers Homonoia[111]. Sur une drachme en bronze d'Alexandrie (Hadrien), Euthènia-Koré voilée, tenant un épi et un sceptre, fait face à Déméter tenant torche et épi[112].

Entre les deux déesses se tient un petit personnage ; sa haute coiffe évoque un pschent à deux boutons de lotus comme celui d'une terre-cuite du Louvre[113], ce qui amène à l'identifier à Harpocrate, fils d'Isis et d'Osiris, associé à Thermoutis, patronne de la fertilité et protectrice de la maison. Son rôle tutélaire de *genius loci* dans l'Égypte pharaonique perdure à l'époque ptolémaïque et romaine[114] et les terres-cuites dédiées au culte domestique (surtout aux Ier-IIIe s.) qui donnent une image plus ou moins hellénisée des dieux et des rites lui font une large part[115]: en témoignent les figurines de Coptos, d'Apollonopolis Magna (Edfou), d'Héracléopolis

100 Cité par Herrmann 1999, p. 74 avec discussion et bibliographie.
101 Dunand 1969, p. 32.
102 Grimm 1975, p. 22, n° 33 et pl. 67.
103 *LIMC*, IV.1, 1988, *s.v. Euthenia*, p. 120-124 (M.-O. Jentel).
104 Une monnaie avec Livie porte la légende « Euthènia » : Milne 1924, p. 192, fig. 76.
105 Kákosy 1982, p. 290-298.
106 *LIMC*, IV.1, 1988, *s.v. Euthenia*, 40.
107 Adriani 1961, n° 205, pl. 96, fig. 317, et p. 60 : musée d'Alexandrie, inv. 3169.
108 Musée gréco-romain inv. 22156, datée de 131 apr. J.-C.
109 *LIMC*, IV.1, 1988, *s.v. Euthenia*, 34.
110 Domitien, Antonin, Marc-Aurèle : *LIMC*, IV.1, 1988, *s.v. Euthenia,* 35, 36, 37.
111 *LIMC*, IV.1, 1988, *s.v. Euthenia*, 41.
112 Herrmann 1999, p. 80, fig. 12 : Boston, Museum of Fine Arts.
113 Louvre E 29771 provenant d'Antinooupolis, IIe-IIIe s. : Dunand 1990, n° 126. Cf. aussi la haute couronne à uraeus et tresse du bronze de Berlin : Roeder 1956, p. 122, n° 165, pl. 18K.
114 Sur un tableau du MANN 8848, de provenance inconnue, Harpocrate est accompagné du serpent et de l'inscription GENIUS HUIUS LOCI MONTIS (*CIL* IV.1176) sans parallèle : De Salvia 1994, p. 145-151.
115 Nachtergael 1985, fasc. 119-120, p. 223-239.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Magna et, dans le Delta, les exemplaires trouvés dans les maisons de Naucratis, Alexandrie, Canope, Karanis, Théadelphie.

Son iconographie le présente coiffé du pschent, un doigt dans la bouche, auprès d'une corbeille contenant des aliments, ou près d'un autel à cornes ; il peut être assis sur une oie, la main dans un pot, à cheval, avec une *cornucopia*, avec une massue, accompagné d'un sphinx, d'un chien, d'un oiseau, d'un bélier, d'un serpent[116].

Il n'a pas toujours le doigt dans la bouche : sur une gemme de Cassel[117] il tient de la main gauche abaissée un fouet, et lève la droite vers un cynocéphale, dans une attitude proche de celle du Claudianus. Le même bras est levé sur une gemme du Cabinet des Médailles à Paris[118].

Enfin, on le trouve entre Isis et Sarapis dans un *naiskos* au milieu d'un jardin sur une peinture de Pompéi VI 2, 14[119], entre Isis et Sarapis sur des lampes[120], ou encore entre Déméter et Euthènia sur une gemme du IIe s. à Vienne[121], où il est coiffé d'un croissant et tient un long sceptre. À Rome, dans la maison sous les thermes de Caracalla, dix dieux sont peints sur l'autel de la pièce N transformée en laraire à la fin du IIe s., dont Harpocrate, Anubis, Cérès, Sarapis, Phosphorus, Hespérus[122] ; le doigt dans la bouche et une *cornucopia* au creux du bras gauche, il se tient face à une isiaque sur un décor en stuc provenant de l'Iseum de l'Oppius[123]. Des représentations similaires se trouvent dans la Nécropole Vaticane[124].

La triade de cette niche, exécutée par une autre main que l'ensemble de la pièce, en diffère techniquement et stylistiquement. Les figures frontales et hiératiques, moins schématiques que celles des scènes rurales, mais dépourvues de leur vitalité populaire, se conforment davantage aux normes de la peinture à connotation religieuse ou officielle, de sorte que, malgré leur état d'abrasion, il reste possible de les identifier, compte tenu, aussi, des fluctuations iconographiques dues à la religion populaire en Égypte et à la diversité des formes du syncrétisme[125].

- Semis de fleurs et décor à réseau

Le semis de roses autour de la Vénus de la niche du mur est (état 1) est courant dans le décor romain, soit en contexte privé, comme à Éphèse, dans la maison de la mosaïque à la néréide (H2 W2, pièce SR 15)[126] où une nymphe assise sur un rocher orne une niche couverte

116 Dunand 1969, p. 38-40.
117 *LIMC* IV.1, 1988, *s.v.* Harpocrates, 240 a (Tran Tam Tinh *et al.* 1983).
118 *LIMC* IV.1, 1988, *s.v.* Harpocrates, 270.
119 *LIMC* IV.1, 1988, *s.v.* Harpocrates, 377. *PPM* IV, p. 174, fig. 13.
120 *LIMC* IV.1, 1988, *s.v.* Harpocrates, 386 a : lampe du IIIe s. (Mayence).
121 Kunsthistorisches Museum : *LIMC* IV.1, 1988, *s.v.* Harpocrates, 404 ; même chose sur une bague en or au Musée égyptien du Caire : *LIMC* IV.1, 1988, *s.v.* Harpocrates, 405.
122 Joyce 1981, p. 62.
123 De Vos 1997, p. 137-142, fig. 157-158.
124 Apollonii Ghetti *et al.* 1951, p. 61 *sq.*, pl. E.19a : tombe U ; Toynbee, Ward-Perkins 1956, p. 79, pl. 17 ; tombe Z, dite des Égyptiens : Toynbee, Ward-Perkins 1956, p. 54, pl. 8 ; Mielsch, von Hesberg 1995, p. 227-233, fig. 271-273, pl. 33-34 (époque sévérienne précoce).
125 Dunand 1975.
126 Phase IV, dans le courant du IIe s. ; Zimmermann, Ladstätter 2010, p. 131 et fig. 241. Autres exemples à Éphèse : Éphèse H2 / A : Strocka 1977, p. 57-64 et fig. 79-82 ; H2/SR 18 mur ouest, fond de la niche, Strocka 1977, p. 70 *sq.* et fig. 118-119 ; H2 / 14 d, Strocka 1977, p. 102-111 et fig. 236-237.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

d'un semis de roses, soit en contexte funéraire notamment au Proche-Orient : les tombeaux de Massyaf, de Sidon, de Tyr en offrent des exemples[127], comme aussi des *arcosolia* à Lilybée[128].

Quant au décor à réseau ponctué de têtes suspendues (murs sud et ouest) et construit sur une trame oblique de carrés sur la pointe, il trouve de nombreux parallèles sur les voûtes, comme celle du couloir [92] de la Domus Aurea à Rome sous Néron, mais aussi sur les parois : la pièce [9] de la *villa* d'Ariane à Stabies (Varano) est couverte d'un réseau de carrés sur la pointe, alternativement occupés de médaillons, de figures, d'oiseaux. Dans l'oasis de Dakhla, à Ismant el-Gharab, un décor à réseau d'octogones couvrait la moitié inférieure du mur d'une des pièces de la villa de Serenos[129]. Au Claudianus, la dimension géométrique du réseau cède quelque peu devant son traitement végétal, les carrés sur la pointe se transformant en un treillis léger, déjà présent dans le décor des nécropoles alexandrines[130]. L'évocation discrète d'un jardin va de pair avec les scènes de la vie rurale.

Le motif des têtes suspendues, distinctes des masques et dont la signification est peu claire, remonte à la peinture du I^er^ s. et est représenté, en zone basse ou en zone supérieure de paroi, à Pompéi dans la *caupona* de Sotericus I 12, 3 ; [5] et [3], dans la maison des Vettii VI 15, 1, [e], la maison de l'Ours VII 2, 45 [c], dans la *villa* San Marco à Stabies [12][131].

## 1.5. Les peintures du Claudianus dans le panorama de la peinture pariétale romaine en Égypte

Les peintures du premier état, qui forment l'essentiel du décor, nous ramènent toutes aux travaux des champs : l'homme derrière son âne, la figure portant des paniers (mur nord), le personnage grimpant à un arbre (mur est), pour ne rien dire de ceux qui semblent porter des fardeaux, ramer, se livrer à des efforts physiques, disent la succession des saisons et la fertilité. Par ailleurs, le registre aquatique apporte dans cet environnement désertique une image de fraîcheur qui devait faire écho à celle de la citerne proche[132]. Les ambitions du peintre dépassaient sans doute ses compétences, mais il se dégage de sa veine populaire, allusive, voire approximative, un charme et une vivacité encore sensibles malgré la dégradation du décor. L'exécutant de la niche du deuxième état, plus habile, maîtrisait mieux les codes iconographiques, eux-mêmes flottants dans le contexte de cette époque. Avec ses maladresses, l'ensemble de ce décor constitue un témoignage original dans le panorama de la peinture pariétale romaine en Égypte où, malgré leur relative rareté, les vestiges conservés attestent la persistance de cette pratique dans tous les contextes.

Plusieurs décors, de qualité picturale très variable, témoignent d'un respect de l'iconographie plus ou moins affirmé. Les peintures trouvées dans une maison de Marina el-Alamein et

127 Massyaf : Chapouthier 1954 ; Sidon : Contenau 1924, p. 138 et pl. XXXIV-XXXV (Bramieh) ; Tyr : Le Lasseur 1922, p. 14-26.
128 Giglio 2008, p. 1542-1543, fig. 7 : hypogée de Crispia Salvia.
129 Hope 1988.
130 Guimier-Sorbets 2003, p. 601.
131 Eristov 1999, p. 188 et 223.
132 Sur le rôle vital des citernes et des puits dans le désert Oriental, cf. Bagnall, Bülow-Jacobsen, Cuvigny 2001.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

datées du IIe s.[133] représentent, dans une niche, trois bustes masculins où l'on a pu reconnaître Hélios, Harpocrate et Sarapis ; dans une autre pièce, un personnage debout, la tête entourée d'un nimbe rayonnant, portant une corne d'abondance et sans doute une lance, identifié comme Hèrôn effectuant une libation au-dessus d'un autel, joue le rôle de protecteur du foyer. En dépit de l'état de conservation très écaillé et lacunaire, l'habileté du peintre est manifeste.

En contexte domestique, à Karanis, Hèrôn figure en compagnie de Lycurgue : malgré la frontalité et la raideur des figures, le visage possède une force expressive[134]. Dans une autre maison, une niche représente de façon linéaire et assez grossière, mais clairement reconnaissables, Isis assise allaitant Harpocrate, auprès d'un Dioscure cavalier, frontal sur un très petit cheval de profil[135]. Dans la maison 5046 de Karanis, en partie haute de deux murs d'une pièce, une série de divinités frontales, disposées en frise de part et d'autre d'une grande Isis trônant, possèdent leurs attributs caractéristiques ; on note en particulier Sarapis assis en compagnie de Cerbère à trois têtes. Le style en est linéaire et raide[136]. Dans une niche d'un bâtiment de Théadelphie, les Dioscures flanquent une divinité féminine et le groupe est encadré par deux figures plus petites, Harpocrate et Hermouthis (?) anguipède[137]. À Qasr-Qarun/Dionysias (Fayoum), une fresque fragmentaire ornait le mur d'un bâtiment militaire au nord-ouest du temple. Exécutée sur l'enduit le plus ancien (non daté par les fouilleurs), elle représente un jeune homme debout, de face, grandeur nature, en costume militaire impérial ; auréolé, paré de perles dans les cheveux et le long de l'encolure de la tunique, il est identifié comme Hèrôn[138]. À Théadelphie, sur les montants de la porte menant au temple de Pnepherôs et Petesouchos, le dieu est représenté deux fois, debout, de face, auprès de son cheval, et en cavalier, non sans maladresse[139]. Sur le propylône du temple d'Hèrôn à Magdôla, six représentations de dieux en armes avaient été décrites en 1902 mais « on observe cependant qu'il y a toujours un détail non conforme à ce que l'on sait de l'iconographie d'Hèrôn[140] ».

Il faut noter, dans toutes ces représentations, une stricte frontalité bien éloignée des attitudes variées, dansantes, de trois-quarts, voire de profil, des scènes du Claudianus qui révèlent, de toute évidence, un peintre éloigné des traditions orientales.

Même s'il ne s'agit pas de décor mais de *dipinti* figurés, les graffiti laissés par divers individus autour de l'une des portes du mur d'enceinte du temple de Deir el-Haggar (oasis de Dakhla)[141] offrent des images de divinités et d'animaux, datées du règne d'Antonin le Pieux. Le seul point de comparaison avec la peinture du Claudianus réside dans la familiarité des auteurs avec des images dont l'iconographie est librement revisitée. On note en particulier un buste barbu, cornu, coiffé de la couronne-*atef* et portant le caducée, ces attributs composites le désignant comme Sarapammôn-Hermès ; un autre buste, d'iconographie voisine, muni d'un bâton auquel s'enroule un serpent, serait un Sarapammôn-Asklèpios.

133 Kiss 2006.
134 Rondot 2013, p. 59, fig. 23.
135 Maison B 50 : Gazda 1983 (éd. 2004), p. 38-39 et fig. 68 ; Rondot 2013, p. 9-61, fig. 25-27.
136 Rondot 2013, p. 62-63, fig. 29.
137 Rondot 2013, p. 64, fig. 31.
138 Schwartz, Wild 1950, p. 72-80 ; Rondot 2013, p. 65, fig. 32 ; très détériorée, cette peinture de 0,75 × 1,40 m conservés n'a pas été déposée, mais copiée en couleurs.
139 Rondot 2013, p. 52-53, fig. 19-21.
140 Rondot 2013, p. 51-52.
141 Kaper, Worp 1999, en part. p. 243-250 et fig. 7-19.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Quelques décors sont plus ambitieux. Parmi les contextes funéraires d'iconographie non égyptisante[142], Hermopolis Magna (Touna el-Gebel)[143] multiplie, aux IIe-IIIe s., les scènes consacrées au meurtre de Laïos, à Électre devant la tombe d'Agamemnon, au cheval de Troie, à l'enlèvement de Proserpine, mais aussi à des combats de Pygmées et de quadrupèdes. Les artisans respectent les formules iconographiques accompagnées de didascalies en grec et clairement identifiables malgré une facture assez rapide et quelques étrangetés : dans la tombe 16, Électre se lamente devant la *tholos* funéraire d'Agamemnon, tandis qu'un coq et un griffon démesurés occupent le bas du paysage.

En contexte chrétien, mentionnons les peintures du mausolée dit « chapelle de l'Exode » à Bagawat, près de l'oasis de Kharga, exécutées au IVe-Ve s[144]. La base des murs porte une imitation approximative de *sectilia* de marbres ; sur la coupole, seize scènes bibliques se répartissent de façon assez lâche en deux zones concentriques sous un rinceau de vigne, et l'organisation générale semble répondre à une *horror vacui* plus qu'à une ordonnance rigoureuse ; si les figures se réduisent à des silhouettes allusives, elles n'en gardent pas moins une grande lisibilité, encore précisée par des inscriptions.

Le cycle pictural le plus riche est celui découvert dans l'oasis de Dakhla (site de Amheida/Trimithis)[145]. Dans la pièce [1] de la villa de Serenos (maison B1-R1, area 2.1) datable du milieu du IVe s., au-dessus d'un haut soubassement traité en décor à réseau, deux registres étaient séparés par des bandes noires portant les didascalies en grec : au registre inférieur, les scènes, très éclectiques, sont consacrées à des sujets inhabituels ou traités de manière inhabituelle : entre autres, Persée et Andromède, Polis et Hélios, l'adultère d'Aphrodite et Arès en présence des Olympiens, un satyre et une nymphe, une scène de banquet agrémentée par un musicien, mais aussi un enfant ailé, nu, allongé, peut-être Hérakliskos-Harpocrate. Sur la lunette, on distingue le retour d'Ulysse à Ithaque, et sa reconnaissance par Euryclée. Les protagonistes sont, dans l'ensemble, reconnaissables, la gestuelle variée, le modelé des corps habile, malgré un style assez lourd et répétitif. L'ambition de ce programme iconographique pourrait s'expliquer par la fonction pédagogique de la maison, attestée par un *dipinto* découvert en 2006 dans la pièce voisine[146]. Ni la richesse du programme ni sa réalisation ne sont directement comparables à la pièce du Claudianus, mais ces deux décors témoignent à la fois d'une familiarité et d'une liberté avec les formules gréco-romaines traitées dans un style local[147].

142 Aux Ier-IIe s. apr. J.-C., style « grec » et style « égyptisant » peuvent coexister dans un même monument : Guimier-Sorbets, Seif el-Din 1997.
143 Gabra, Drioton 1954.
144 Thérel 1969 ; Cipriano 2003 ; Zibawi 2005.
145 Montagno Leahy 1980, p. 331-378 ; Hope 1988, p. 160-178 ; Hope, Whitehouse 2006 ; McFadden 2014; Schulz 2015.
146 MacFadden 2014, p. 367, pl. CXXVI-CXXVII ; Davoli, Cribiore, Ratzan 2008, p. 170-191.
147 Sur les bases sociales de l'art gréco-romain d'Égypte et sa traduction locale : Castiglione 1967, p. 118-119.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

## 2. UN *HOSPITIUM* POUR LE PRÉFET ? LE TÉMOIGNAGE DES OSTRACA

H. Cuvigny

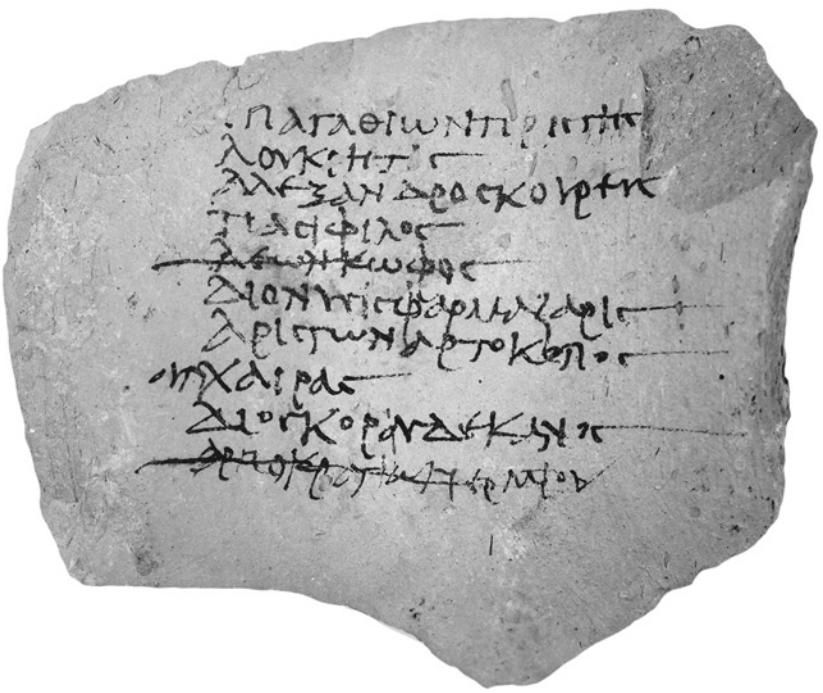
### 2.1. Le boulanger Aristôn

On a vu comment l'un des *dipinti* de la chambre peinte permet de préciser la chronologie, puisqu'il mentionne un personnage connu par un ostracon issu du dépotoir trajanien : le boulanger Aristôn.

| | | |
|---|---|---|
| **1.** | | [FIG. 33] |
| S.S – g8 (2) | inv. 969 | *c.* 108 |
| 12.I.88 | 11,1 × 10,1 cm | pâte alluviale |

L'ostracon provient du carré g8 du *South Sebakh* (= S.S), qui a livré essentiellement de la documentation trajanienne, parmi laquelle un seul ostracon, issu de la couche (3), porte une date précise : il s'agit d'O.Claud. inv. 1009 (10 Choiak de l'an 14 de Trajan = 6 décembre 110 jul.).

Faute de recoupements onomastiques, cette liste de noms n'entre dans aucune série. Les métiers mentionnés relèvent aussi bien du travail aux carrières que de la logistique de la vie quotidienne.



© A. Bülow-Jacobsen

FIG. 33


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Ἐπαγαθίων πριστής
Λουκρήτις
Ἀλέξανδρος κουρεύς
Πασίφιλος
5 [Λέων Κ]ῶφος
Διονύσις φαρμάξαρις
Ἀρίστων ἀρτοκόπος
οὐ γί(νεται) Χαιρᾶς
Διοσκορᾶς δεκανός
10 [Ἁρποκρατίων Ἑρμίου]

« Epagathiôn, scieur ; Lucretius ; Alexandros, barbier ; Pasiphilos ; ~~Leôn~~ Kôphos ; Dionysios, trempeur ; Aristôn, boulanger ; Chairas (absent) ; Dioskoras, dizenier ; ~~Harpokratiôn fils d'Hermias~~. »

**8.** οὐ γί(νεται), « il ne se présente pas ». La première lettre de l'apostille est *alpha* ou *omicron*. La dernière semble se combiner avec l'attaque du *chi* pour former un *lambda* : ουλλ( ), Οὔλ(πιος), αγλ( ), mais ces hypothèses ne mènent à rien. Celle que j'ai retenue dans la transcription ci-dessus me paraît la plus vraisemblable. Elle correspond au sens « arrive at, be at… » de LSJ, *s.v.* γίγνομαι, II, 3, c, le complément de lieu étant sous-entendu dans le cas présent. Chairas ne s'est pas présenté à l'appel.

**9.** δεκανός. Sur l'organisation du travail en décanies dans le désert Oriental, voir *O.Did.*, p. 57-67, *sp.* la section « Décanies et *dekanoi* dans les carrières du désert Oriental », p. 59 *sq.*

## 2.2. L'hypothèse d'une *rest-room*

La préparation du support est, on l'a vu, sommaire. L'artiste a peint à même le torchis, sur lequel il s'était contenté de passer un mince lait de chaux ; et lorsqu'un caillou de la maçonnerie dépassait, il peignait à même la pierre. Sans doute ne peut-on exclure qu'un personnage important du *metallon* ait habité là et eu la fantaisie de faire décorer sa chambre. Probablement pas un officier (centurion, décurion), les *principia* se trouvant, semble-t-il, au milieu du *praesidium*[148] ; on peut songer en revanche à un *architektôn* ou à un fonctionnaire impérial, tel le *caesarianus* Successus, responsable des stocks de matériel et de vivres. Cependant, le caractère négligé de cette peinture trahit peut-être une exécution dans l'urgence. Quatre ostraca du Mons Claudianus pourraient dès lors nous apprendre à quelle occasion : ils mentionnent la visite, imminente ou récente, du préfet d'Égypte, chaque fois simplement désigné par le nom de sa fonction, ὁ ἡγεμών.

148 Peacock, Maxfield (éd.) 1997, p. 50.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

### 2.2.1. *Les témoins épigraphiques*

L'évocation de la παρουσία préfectorale dans ces ostraca ne m'aurait jamais donné l'idée que la peinture avait pu être exécutée à cette occasion si un de nos ouvriers, l'astucieux Mohammed Abdallah Nasr ed-Din, ne s'était avisé que le linteau effondré de la salle des citernes, qui est attenante à la chambre peinte (fig. 2), portait une inscription, alors masquée par les éboulis. Cette inscription bilingue, qui a été aussitôt publiée par Jean Bingen, indique en latin et en grec le nom honorifique du puits du Mons Claudianus (*Fons Traianus Dacicus*)[149]. Or l'autel du parvis du Serapeum, aujourd'hui détruit, comportait une inscription bilingue presque parallèle, connue depuis longtemps. Elle commémorait en outre l'intervention du préfet d'Égypte Sulpicius Similis et comportait une date : l'an 12 de Trajan, c'est-à-dire 108/109. Pour mémoire, je reproduis ci-après les deux inscriptions.

Linteau de la salle des citernes (*SEG* XLII 1574 [108/109])

| | | |
|---|---|---|
| *Traianus* | *fons abundans* | Τραιανὸν |
| *Dacicus* | *aquae felicis* | Δακικόν |

Autel du parvis du Serapeum (*I.Pan* 37)

On sait que l'autel a été détruit en 1823[150], juste après que James Burton et James Wilkinson l'avaient vu et en avaient relevé l'inscription, que nous connaissons par eux. Quelques fragments en subsistaient quand nous avons commencé à fréquenter le Mons Claudianus ; nous avons assisté à leur disparition progressive année après année.

Pour des corrections à la réédition d'André Bernand, voir J. Bingen, W. Van Rengen, « Sur quelques inscriptions du Mons Claudianus », *CdE* 61, 1986, p. 139-145. Ces auteurs ont bien souligné que, contrairement à ce que pensait A. Bernand, l'inscription de l'autel n'a rien à voir avec le graffito de la base sur laquelle celui-ci était posé ; je ne le reproduis donc pas.

| Face ouest | Face nord | Face est |
|---|---|---|
| ὕδρευμα εὐτυχέστατον Τραιανὸν Δακικόν | *an(no) XII Imp(eratore) Nerva Traiano Caesare Aug(usto) Germanico Dacico per Sulpicium Similem praef(ectum) Aeg(ypti)* | *fons felicissimus Traianus Dacicus* |

La présence du terme ὕδρευμα sur l'autel aussi bien que sur le linteau ne va pas de soi. Nous avons déjà souligné que, dans le désert Oriental comme ailleurs, *hydreuma* signifie « puits[151] ». Or ce linteau solennise non pas l'accès à un puits, mais à deux citernes maçonnées. Le puits se trouve à une centaine de mètres de là, à l'extérieur du fort. On peut évidemment se demander si le linteau n'a pas été déplacé du puits aux citernes (ce qui réduirait à néant ma théorie d'une

149 Bingen, Jensen 1992, p. 16.
150 Cockle 1992.
151 Voir mes remarques dans Cuvigny (éd.) 2003, vol. 2, p. 353 *sq*.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

*rest-room* aménagée à la hâte), mais Valerie Maxfield, qui a étudié l'architecture intérieure du fort, ne doute pas que nous l'ayons trouvé à son emplacement d'origine, malgré son caractère surdimensionné[152] (fig. 34). Si tel est le cas, l'emploi du mot ὕδρευμα ne se justifie que si l'on admet que les citernes, parce qu'elles étaient remplies avec l'eau du puits, étaient perçues comme un prolongement de celui-ci.

Si le linteau semble intrinsèquement lié à une installation hydraulique, il n'en va pas de même pour l'autel, pour lequel se pose également la question de sa position originelle : il n'est pas exclu que, érigé d'abord à proximité du puits, il ait été déplacé par la suite. De plus, la dédicace du Serapeum est de dix ans plus tardive (*I.Pan* 42, an 2 d'Hadrien [118]). Il est néanmoins vraisemblable que le Serapeum hadrianique a été aménagé à l'emplacement d'un sanctuaire préexistant. C'est aussi la conclusion à laquelle parvient Jean-Michel Carrié qui a étudié l'architecture de ce petit complexe sacré, dans lequel se trouvait d'ailleurs un autre autel érigé sous Trajan, celui du centurion Annius Rufus (*I.Pan* 39). Même si l'on avait trouvé l'autel bilingue à côté du puits, l'inscription serait toutefois restée curieuse : sur un autel, il faut un nom de divinité. Le nouveau puits était-il divinisé ? Peut-être, mais on attendrait alors qu'il soit désigné au datif[153].

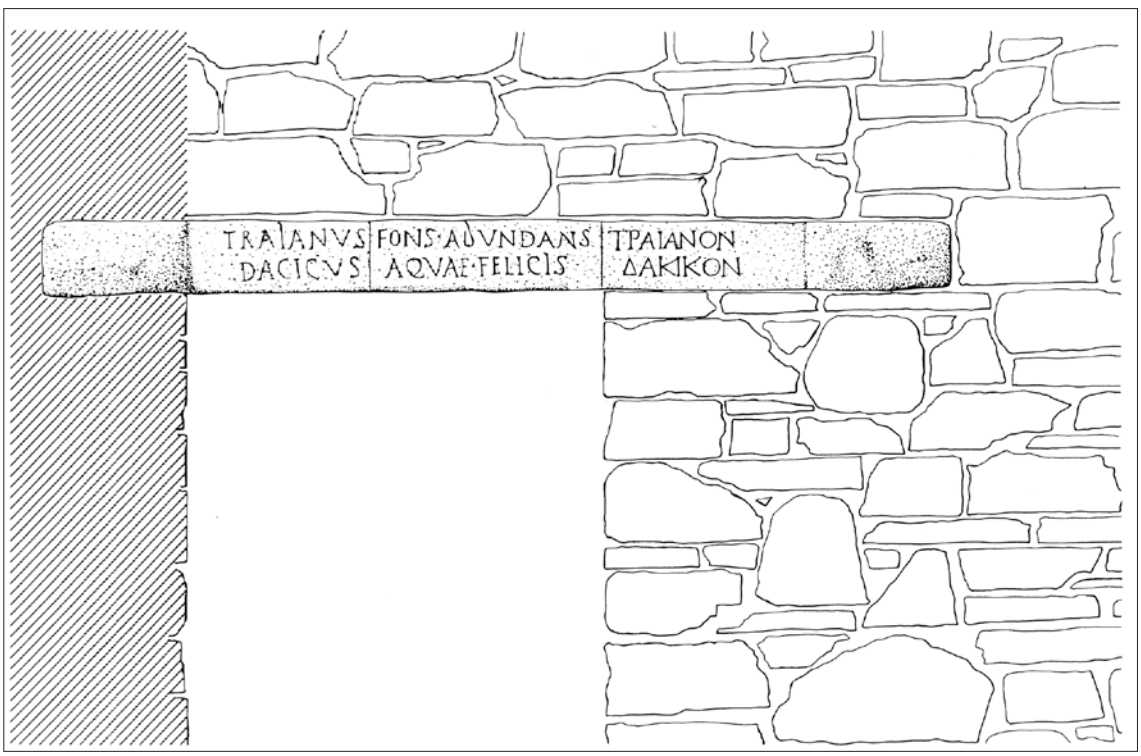



**Fig. 34.** Le linteau à l'entrée de la salle des citernes, restitution (S. Goddard, d'après Peacock, Maxfield (éd.) 1997, p. 59).

152 Le linteau avait été prévu pour une porte plus large que celle de la salle des citernes, comme le montre bien la reconstitution publiée dans Peacock, Maxfield (éd.) 1997, p. 59, fig. 2.30 et reproduite ici (fig. 34).
153 Cf., par ex., *ILS* 3885 : *Fonti* | *divino* | *aram* | *L. Postumius Satullus* | *ex voto d(onum) d(edit)*.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Dans l'inscription de l'autel, l'intervention du préfet est exprimée par la préposition *per*, dont la signification précise n'est pas évidente. Dans l'épigraphie latine, *per aliquem* est susceptible d'exprimer des rôles divers dans l'opération commémorée. Le caractère inhabituel de notre inscription ne nous aide guère. Si l'on se réfère au classement de Cagnat[154], elle entre à mon avis dans la catégorie des « inscriptions sur des édifices », plutôt que dans celle des « dédicaces à divinités », et l'emploi de *per* se rapproche le mieux du type de formulation à la voix passive, où *per* introduit la mention de celui ou ceux qui ont fait élever l'édifice : *aedificium illud refectum (est) per illum, cura illius*[155]. D'après René Cagnat, l'adjonction de *cura illius* dans ce formulaire-type montre que le personnage dont le nom est introduit par *per* et qui est l'ordonnateur de la construction/réfection, etc., n'est pas nécessairement venu sur place, les travaux étant exécutés sous la direction d'une autre personne. Le témoignage des ostraca incite cependant à trancher en faveur d'une présence physique du préfet : Sulpicius Similis est venu participer en personne aux cérémonies qui ont eu lieu autour de l'autel érigé pour l'occasion, à savoir l'inauguration du puits. Sans doute les ostraca ne mentionnent-ils pas son nom, mais sa présence dans la région est corroborée par une autre dédicace trouvée au Porphyritès[156], qu'il faut à son tour mettre en relation avec l'ostracon de Bâdiya publié plus loin par Wilfried Van Rengen (**5**).

Tout converge pour suggérer que les puits du Claudianus et du Porphyrites furent creusés et inaugurés dans un même mouvement. Les dédicaces de trois *praesidia* de la route de Bérénice (Didymoi, Aphroditès, Sikayt) confirment que les voyages des préfets d'Égypte dans le désert Oriental étaient liés à des constructions, et même des campagnes de constructions. En effet, ces trois dédicaces pratiquement identiques relatent un voyage à Bérénice entrepris par le préfet L. Iulius Ursus en 76/77, pour déterminer l'emplacement des futurs *hydreumata* et *praesidia*[157].

Le circuit qui conduisit Sulpicius Similis dans les deux grands *metalla* en 108/109 est en lien avec la construction du forum de Trajan. Commencé en 107 (première année de la préfecture de Sulpicius Similis), ce forum comportait de nombreuses colonnes extraites au Mons Claudianus, mais aussi des éléments ornementaux en porphyre : colonnettes, plaques, statues de prisonniers daces et peut-être une *porticus porphyretica* (dont la date est débattue)[158].

La parousie préfectorale marquait la reprise en fanfare de l'activité dans les deux *metalla*. Cette visite a pu être annoncée un peu tard et, au Claudianus, le peintre aura barbouillé à la va-vite les murs de la *rest-room* qu'on destinait au préfet juste à côté de la salle des citernes qui allait être inaugurée[159].

154 Cagnat 1886 (éd. 1898), p. 230-243.

155 *Ibid.*, p. 243 *sq*.

156 *I.Pan* 19, commentée *infra* p. 244.

157 Bagnall, Bülow-Jacobsen, Cuvigny 2001, p. 325-333.

158 Galinier 2007, voir le § 65 du chapitre 4, « Le forum de Trajan et l'idéologie trajanienne ».

159 À l'époque où nous travaillions à Dendara sur les ostraca du Claudianus qui y étaient alors entreposés, A. Bülow-Jacobsen et moi-même fûmes les témoins amusés de l'effervescence causée par la visite annoncée du ministre de la culture. Une *rest-room* fut improvisée où l'on transporta en procession mobilier et plantes vertes. Des cavaliers s'entraînèrent pendant plusieurs jours en prévision d'un spectacle équestre. Le ministre finit par arriver un soir et resta quelques minutes, sans profiter ni de la *rest-room* ni des cavalcades.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

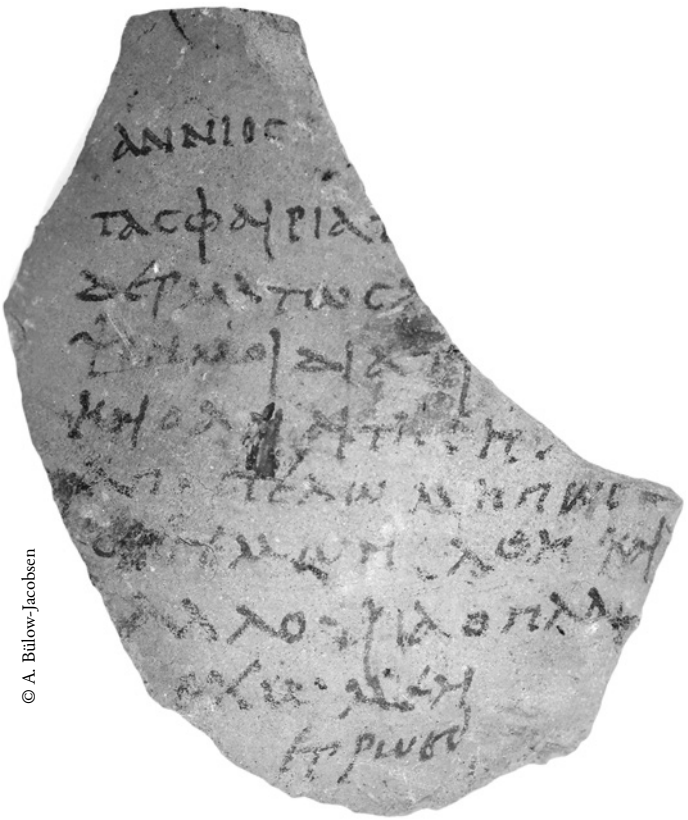
### 2.2.2. *Les ostraca mentionnant la visite du préfet*

L'un de ces ostraca est déjà publié : c'est *O.Claud.* I 130, qui appartient à l'archive du *caesarianus* Successus ; la visite du préfet y est présentée comme un fait passé (lignes 11-12). L'ostracon n'est pas daté, mais un autre document de cette archive, *O.Claud.* I 124, l'est : 9 Thôth de l'an 11 de Trajan (6 septembre 107), soit l'année précédant celle de la *parousia* préfectorale.

| | | |
|---|---|---|
| **2.** | | [FIG. 35] |
| S.S – e7 W Centre | inv. 1823 | 108/109 |
| 28.I.88 | 11 × 11 cm | pâte alluviale |

La main trahit l'influence de l'écriture latine, comme dans une autre lettre en grec écrite par un Annius à un certain Sabinus pour lui notifier l'envoi de quatorze outres (O.Claud. inv. 673). Les deux mains sont cependant différentes et l'on ne peut être sûr qu'il s'agit du même Annius ; remarquons cependant que, dans les deux cas, l'épistolier s'occupe de cuir.

Annius demande à son correspondant de lui envoyer des σφαιρία, en prévision, peut-être, d'un spectacle donné à l'occasion de la venue du préfet.



© A. Bülow-Jacobsen

FIG. 35


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Ἄννιος *vac.* [
τὰ σφαιρία τ[ *c.* 10 ]
δερματωσα[ *c.* 6 πέμ-]
ψον μοι διὰ Τ̣ρ̣[ *c.* 6 ]
καὶ ὃ ἂν αἰτήσῃ μ̣[*c.* 3]
ἀποστελῶ, μήπως ᾖ̣ν̣
ὁ ἡγεμὼν ἔλθῃ καὶ
ἀλλότρια ὅπλα
ἔχωμεν.
ἔρρωσο.

« Annius [… salut.] Recouvre (*ou* enveloppe) de cuir les *sphairia* et envoie-les moi [aussitôt?] par l'intermédiaire de Tr[…]. Et tout ce qu'il me demandera, je l'enverrai, de peur que, quand le préfet viendra, nous n'ayons des armes inadaptées?. Bonne santé. »

**2.** τὰ σφαιρία. La mention de cuir, à la ligne 3 (vraisemblablement le rare verbe δερματόω, « garnir de cuir »), et celle d'armes, à la fin, invitent à considérer un des sens répertoriés, non de σφαιρίον, mais de σφαῖρα, « a weapon of boxers, probably iron ball, worn with padded covers (ἐπίσφαιρα) instead of boxing gloves (ἱμάντες) in the σφαιρομαχίαι » (LSJ, *s.v.* 4). Pour l'éditeur de Platon, *Lg.* 8.830b dans la CUF, les σφαῖραι sont plutôt des gantelets, des anneaux de cuir dans lesquels on enfilait les doigts de la main, sauf le pouce, mais on ne voit pas pourquoi ces sortes de cestes s'appelleraient des « sphères ». En fait, le sens exact de ce mot ne se laisse pas établir facilement, les sources écrites étant ambiguës. Les termes σφαῖρα, σφαιρομαχία et ἐπίσφαιρα sont étudiés par M. B. Poliakoff, *Studies in the Terminology of the Greek Combat Sports*, Francfort-sur-le-Main, 1986, p. 88-100. Pour ce savant, σφαῖρα aurait, dans un contexte agonistique (sport ou exercice militaire), le sens de « gant d'exercice » (pour l'entraînement à la boxe), mais aussi de boule plantée à la pointe d'une arme d'entraînement.

**3.** δερματωσα[. Est-il question de δέρμα (peau de bête) ou de [τετρά]|δερμα (matelas, article mentionné dans plusieurs lettres sur ostraca du désert Oriental) ? Je préfère reconnaître là le participe δερματώσα[ς, qui nous épargne un datif gênant (τῷ Σα[). Le verbe δερματόω est rarissime, mais il est attesté dans un journal de poste du désert Oriental, où il signifie « envelopper de cuir », en l'occurrence une liasse de lettres (O.Xer. inv. 257, 2-4 : H. Cuvigny, « Le livre de poste de Turbo, curateur du *praesidium* de Xèron Pelagos » *in* A. Kolb (éd.), *Roman Roads. New Evidence, New Perspectives*, Berlin, Boston, p. 94-95). Nous aurions ici la première attestation de ce verbe à l'actif. Dans le cas présent, on ne peut décider s'il s'agit de « sphères » doublées de cuir, ou de sacs (?) en cuir pour transporter les σφαιρία.
εὐθὺς πέμ-]|ψον ?

**6.** ᾖ̣ν̣. Particule et non pas conjonction, car on ne saurait alors justifier le καί. Il s'agit donc d'un cas de parataxe caractéristique de la langue parlée. J'ai rétabli la subordination dans la traduction.

**7.** ὅπλα. Cf. *BGU* II 655, reçu émis par les percepteurs des peaux fournies pour la fabrication des armes, à moins qu'il ne s'agisse précisément de boucliers, ὅπλον ayant les deux sens (πράκτορες δερμάτων χωρούντων ἰς κατασκευὴν ὅπλων). Michael Baron Poliakoff cite plusieurs passages d'auteurs où des σφαῖραι sont mentionnées concomitamment avec des ὅπλα.

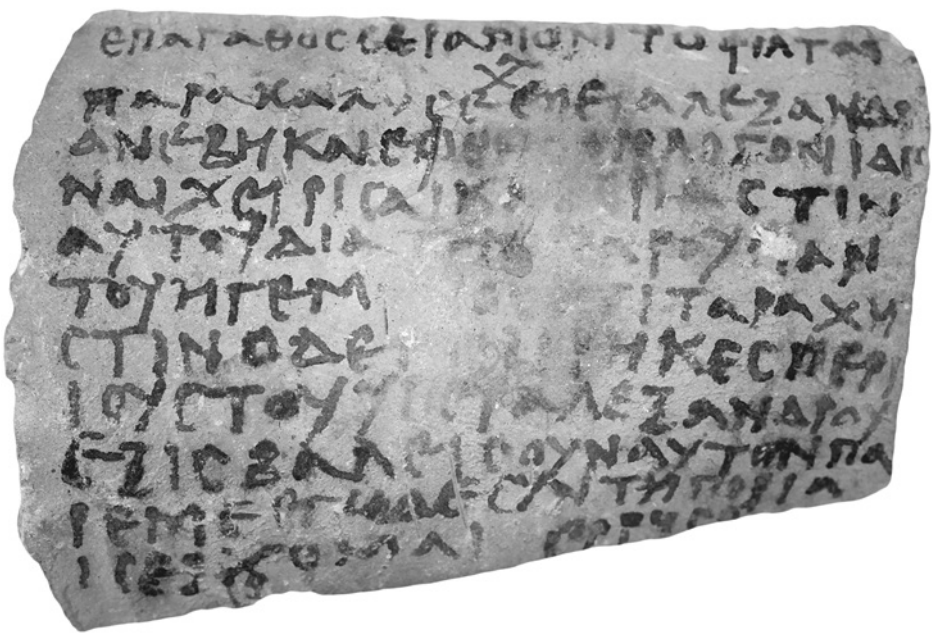

© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

ἀλλότρια ὅπλα est une *junctura* attestée dans la littérature, où elle se réfère à des armes appartenant à la tradition d'un peuple étranger. Dans le cas présent, d'autres sens paraissent plus plausibles : « appartenant à autrui » (Annius voudrait éviter d'avoir à emprunter des armes pour un spectacle ou une parade), ou « inadapté » (LSJ, II.2.c, « foreign to the purpose »).

**3.** [FIG. 36]

| | | |
|---|---|---|
| S.S – g6 E (3) | inv. 369 | 108/109 |
| 15.II.87 | 14,5 × 12 cm | pâte alluviale |

Parmi les treize lettres ou billets écrits par un nommé Epagathos et trouvés dans le *South Sebakh*, seuls inv. 529 et inv. 3438 sont de la même main grossière que le texte suivant, mais les contenus suggèrent qu'il s'agit dans tous ces ostraca du même personnage plutôt que d'homonymes. Inv. 3438 est adressé à Geta, également connu dans le dossier de Successus, lequel est contemporain de la visite du préfet. Le nom Epagathos apparaît aussi comme destinataire ; la teneur du courrier qu'il reçoit suggère qu'il s'agit encore du même homme ; un de ses correspondants spécifie sa fonction (inv. 3283) : Epagathos est θησαυροφύλαξ, responsable du grenier. D'une façon générale, on le voit avant tout gérer des stocks de grain et de pain. Le fait qu'il apparaisse à la fois comme expéditeur et comme destinataire semble indiquer que ses responsabilités l'amenaient à se déplacer. D'ailleurs, dans la présente lettre, il annonce son arrivée prochaine au Claudianus. Cette lettre a pour objet de faire nommer dans un poste de comptable un certain Alexandros, qu'Epagathos souhaite avoir comme collaborateur lorsqu'il sera arrivé sur place. Il faut probablement identifier Alexandros au destinataire ainsi nommé d'un ordre de paiement de blé émis par Epagathos[160].



© A. Bülow-Jacobsen

**FIG. 36**

160 O.Claud. inv. 1752, S.S – f7 E (7).


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

ʾΕπάγαθος Σεραπίωνι τῷ φιλτάτ[ῳ]
χα(ίρειν).
παρακαλῶ σε, ἐπεὶ Ἀλέξανδρος
ἀνέβη καὶ ἔφθη τὸν λόγον ἰδέ-
ναι, χείρισαι· καὶ χρία ʾστιν
αὐτοῦ διὰ τὴν παρουσίαν
τοῦ ἡγεμόνος ὅτι ταραχή
ʾστιν ὧδε. τί εἴρηκες περὶ
Ἰούστου, ὑπὲρ Ἀλεξάνδρου
ἔξις· βαλεῖς οὖν αὐτὸν πα-
ρ' ἐμέ· ἐγὼ δὲ σὺν τῇ πορίᾳ
ἰσέρχομαι. ἔρρωσο.

2 $\chi^{\alpha}$ 4-5 *l.* εἰδέναι 5 *l.* χρεία ἐστίν 7-8 *l.* ταραχή ἐστιν ὧδε 10 *l.* ἕξεις 11 *l.* πορείᾳ 12 *l.* εἰσέρχομαι

« Epagathos à son très cher Serapiôn, salut. Je t'en prie, puisqu'Alexandros est monté et qu'il connaît déjà le compte, embauche-le. On a aussi besoin de lui à cause de la visite du préfet, parce qu'ici c'est la panique ! Ce que tu as dit concernant Iustus, tu l'auras pour Alexandros. Donc, appointe-le auprès de moi. Quant à moi, j'arrive avec la caravane. Porte-toi bien. »

**4** ἔφθη τὸν λόγον ἰδέναι, « il connaît déjà le compte ». La construction de φθάνω avec un infinitif au lieu d'un participe est rare, mais attestée (LSJ *s.v.*, III, 3). Pour l'expression λόγον εἰδέναι, cf. *P.Oxy.* XIV 1671, 7-8 et 15-16 et XLVIII 3419, 14. Dans la lettre O.Claud. inv. 150, il est rappelé à Epagathos (en manière de σημεῖον) qu'il n'avait pas envoyé un certain compte à Raïma, alors qu'il avait reçu l'ordre de le faire. Le *praesidium* de Raïma, auj. Abû Zawâl, est la dernière station avant le Claudianus sur la route de Kainè (Qena) au *metallon* (Cuvigny 2018, § 145-153).

**5** χείρισαι. Il peut s'agir d'un impératif aoriste moyen (hypothèse retenue dans l'édition) ou d'un infinitif aoriste actif χειρίσαι dépendant de παρακαλῶ. Dans ce dernier cas, le complément d'objet serait τὸν λόγον (LSJ, *s.v.* χειρίζω II.2 : « handle, λόγους », avec une référence à Sextus Empiricus, *Adversus Mathematicos*). Mais le sens est plus riche si on suppose un moyen avec l'acception attestée dans les papyrus, d'« affecter quelqu'un à une fonction ». Pour la construction paratactique παρακαλῶ σε avec un impératif, cf. par ex. *P.Oxy. Hels.* 47c, 5 (II$^{p}$).

χρία ʾστιν. Sur l'aphérèse, reflet de la prononciation de la langue parlée, voir F.T. Gignac, *Grammar*, I, p. 319.

**6** ταραχή. Ce terme s'applique normalement à des troubles graves (guerres, rebellions) : cf. M. Drew-Bear, « Guerre civile et grands travaux à Hermoupolis Magna sous Gallien », *Akten des 21. internationalen Papyrologenkongresses*, Stuttgart, Leipzig, 1997, p. 240-241 (« en définitive, il est clair que ταραχή et τάραχος ne s'appliquent pas à des émeutes de caractère local, mais à des désordres graves, mettant en cause, par le recours aux armes, le pouvoir central et légitime »). On ne signale pas de tels événements en Égypte vers 108/109. L'emploi de ταραχή, dans cette lettre, relève plutôt de l'exagération et serait à rapprocher de celui du verbe ταράσσειν pour caractériser les sentiments d'un responsable financier à l'approche


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

d'une inspection en *P.Tebt.* II 315, 15 : μηδὲν ταραχθῇς, « ne t'affole pas ! », le rassure son correspondant.

**8.** ὧδε, *l.* ὧδε. Meilleur pour le sens que ὃ δέ. Mais à quel lieu renvoie ὧδε ? La logique voudrait plutôt que c'est parce qu'il y a de l'effervescence au *metallon* qu'on y a besoin des compétences d'Alexandros. Mais ὧδε dans une lettre renvoie au lieu où se trouve l'expéditeur : Raïma ? Ou Kainè ? Plutôt Raïma, car un employé de l'administration n'écrivait probablement pas sur ostracon quand il était à Kainè.

ε̣ἴ̣ρηκες. Peut-être le scribe a-t-il écrit ἔρρηκες, faute qu'on trouve en *P.Oxy*. LVI 3860, 27.

**8-9.** Iustus avait peut-être été pressenti pour le poste qu'Epagathos essaie d'obtenir pour Alexandros. La phrase semble signifier qu'Alexandros montrera les mêmes qualités, voire de plus grandes, que Iustus. Ce dernier n'apparaît pas autrement dans le dossier.

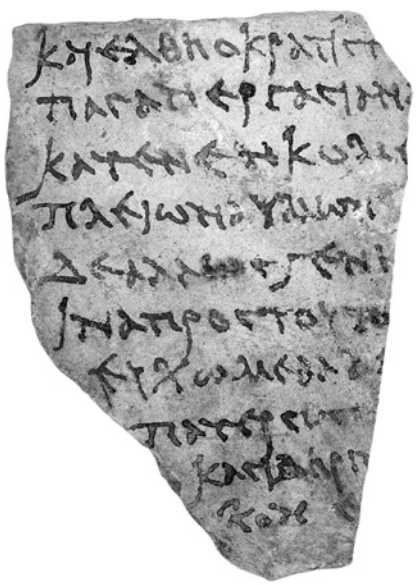
**10.** βαλεῖς. Pour le sens familier « appointer » de βάλλειν dans les lettres privées, cf. N. Lewis, *The Compulsory Services of Roman Egypt*, Papyrologica Florentina 28, Florence, 1997 (2e éd.), p. 59.

**4.** [FIG. 37]

S.S – c7 centre W (2) inv. 1323 début IIe s.

25.I.88 6 × 7,5 cm pâte alluviale

Au Mons Claudianus, un dernier ostracon pourrait attester la venue du préfet, mais la fonction du personnage est en lacune : ne subsiste que le prédicat honorifique κράτιστος qui n'est cependant pas réservé au préfet d'Égypte. Il en existe une seule autre occurrence, plus tardive, dans la documentation du site, *O.Claud*. IV 878 (*c.* 152/153), et il concerne alors un procurateur affranchi qui est probablement le *procurator metallorum*[161].



© A. Bülow-Jacobsen

FIG. 37

161 CUVIGNY 1996, p. 98.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

— — — — — — —
]̣.[
καὶ ἔλθῃ ὁ κράτιστ[ος ἡγεμὼν?
πᾶσαν ἐργασίαν δ̣[
κατενένκομε[ν
πλείωνα ὑμῶν [
δὲ ἄλλως γένη[ται
ἵνα πρὸς τουτο[
εὐχώμεθα δ̣ . [
πατερc . c[
κασιδηριν[
κον *vac.* ε[

**2** ὁ κράτιστ[ος ἡγεμών?. Employée avec ἡγεμών, l'épithète κράτιστος qualifie le préfet d'Égypte à partir de Néron. À l'époque de cet ostracon (Trajan), il pourrait se rapporter aussi à d'autres fonctionnaires équestres, et même à des procurateurs affranchis. Ma restitution reste donc hypothétique. Le subjonctif ἔλθῃ a des chances de dépendre d'un ἐάν à valeur temporelle.

**4** κατενένκομε[ν. Soit lire κατηνένκομε[ν, soit subjonctif aoriste à terminaison de futur (B.G. Mandilaras, *Verb*, § 543) qui se trouverait dans une finale dépendant de πᾶσαν ἐργασίαν δός *vel sim*. (l'expression serait un calque du latin *operam dare ut*; dans les papyrus, le latinisme ἐργασίαν διδόναι se construit habituellement avec un infinitif, mais je relève en O.Claud. inv. 4888 une subordonnée finale : ἐργασίαν δὸς ὅπως με μεταβῇς, « efforce-toi de me faire muter »).

**10** κασιδηριν[. Faut-il lire κασσιτήριον, diminutif de κασσίτερος, étain (cf. κασιδηρίου λίτραι en *P.Oxy*. VI 915, 2 et 3), ou κασσιτεριν[--, « en étain » ? La graphie -σιδη- , dont on relève plusieurs attestations dans les papyrus, est sans doute analogique de σίδηρος. Mais il faut peut-être simplement couper -κα σιδήριν [. Ce dernier mot est fréquent dans les O.Claud., mais il est presque toujours au pluriel ; il désigne la broche du tailleur de pierre (*O.Claud*. IV, p. 256).


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

**5.** (Wilfried Van Rengen) [FIG. 38]
Badia A52 inv. O. 320 108-109
11,6 × 10,7 cm pâte alluviale

L'ostracon a été trouvé à Bâdiya, dans le dépotoir situé entre la porte sud du fort et l'angle nord-est de l'enclos des bêtes de somme[162]. Bâdiya est le dernier *praesidium* sur la route qui mène de Kainè (Qena) au Porphyritès. Il se trouve à la jonction de deux voies d'accès au centre administratif des carrières : un sentier court (8 km) et raide par endroits, qui traverse un col dans le Jabal Dukkhân et une route plus longue (32 km), sinueuse mais peu accidentée, qui fait un détour par le Ouadi Oum Sidri.

Il s'agit d'une commande de six palmes pour orner « l'*hydreuma* » à l'occasion d'une visite du préfet d'Égypte. Le puits en question ne peut être que celui d'un site à la fois voisin de Bâdiya et assez important pour recevoir la visite du gouverneur de la province : donc le Porphyritès. Un parallèle remarquable est fourni par une lettre, trouvée à Didymoi, *praesidium* de la route de Bérénice : c'est une demande de remettre quatre palmes à un *monomachos* pour orner la chapelle des *principia* d'un autre fortin de la route (*comm. ad* 7-8). Dans le cas présent, cependant, il ne s'agit pas de décorer un sanctuaire, lieu attendu pour une cérémonie officielle, mais un puits : celui-ci revêtait donc une importance particulière. Il est dès lors tentant d'identifier le préfet anonyme à Sulpicius Similis, qui aurait fait la tournée des grands *metalla*, où il aurait inauguré les puits, infrastructures essentielles dans le contexte d'une mise en exploitation imminente des carrières. L'*hydreuma* dont il est question est sans doute le grand puits au milieu du Ouadi Maʿâmal, le *south well* des archéologues (v. *comm. ad* 7-8), et non pas le *north well* plus ancien, situé à env. 1 km au nord du *praesidium*, dans un affluent du Ouadi Maʿâmal[163]. Contrairement au puits du Mons Claudianus, dont l'emplacement n'est plus marqué que par un grand cratère, le *south well* du Porphyrites a conservé des restes de son architecture de surface et a encore fière allure. On l'aperçoit de loin, brillant au milieu du ouadi.

Le passage de Sulpicius Similis au Porphyritès a laissé un autre témoignage écrit : l'inscription très fragmentaire *I.Pan* 19, dédicace à un dieu dont le nom est perdu et à ses parèdres. Le texte est présenté comme suit par l'éditeur[164] :

[----------συ]ννάοις θεοῖς ----
[----------Σεβ]αστοῦ Γερμανι[κοῦ ---------]
[-- Σουλπίκιος Σί]μιλις διὰ Οὐλπί[ου -----]

La mention de Sulpicius Similis implique qu'on a ici la titulature complète de Trajan dans sa 12e année : Αὐτοκράτωρ Καῖσαρ Νέρουας Τραιανὸς Σεβαστὸς Γερμανικὸς Δακικός[165],

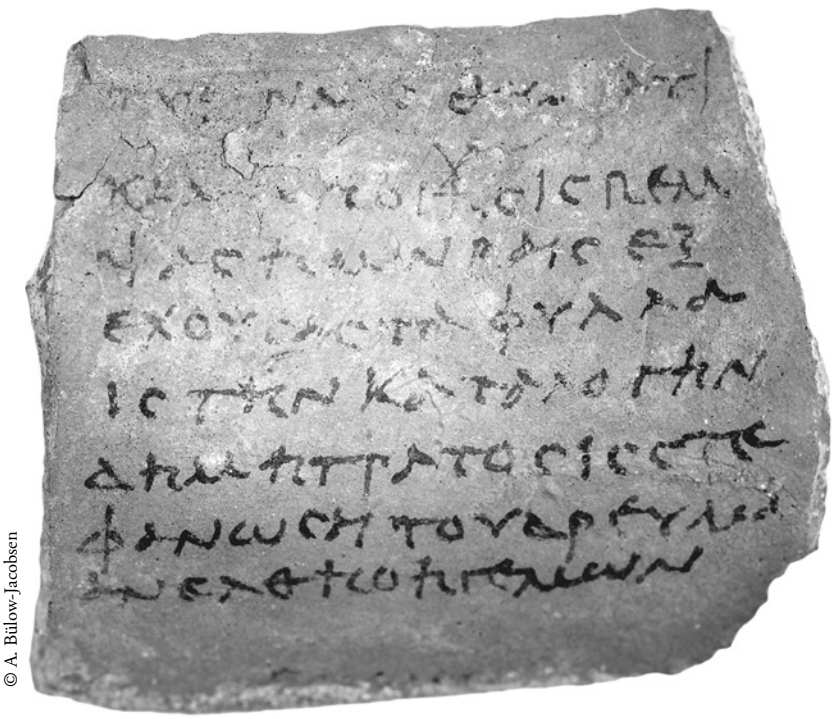
162 Pour Bâdiya (Badia dans la terminologie de la publication des fouilles), voir MAXFIELD, PEACOCK (éd.) 2001 ; CUVIGNY 2018, § 157 ; sur les fouilles, voir MAXFIELD, PEACOCK (éd.) 2007, en particulier le contexte archéologique de l'ostracon, *ibid.*, p. 30-31.
163 MAXFIELD, PEACOCK (éd.) 2001, p. 42-47 ; date, p. 47. Quant au south well, à part l'ostracon de Bâdiya, on dispose de très peu d'éléments pour sa date (MAXFIELD, PEACOCK (éd.) 2001, p. 55).
164 Une apostille d'Étienne Bernand dans l'exemplaire de *Pan du Désert* qui lui a appartenu signale que la pierre est conservée au musée du Caire et a reçu le n° 87913 dans le Journal d'entrée.
165 BURETH 1964, p. 51-52. La restitution de cette titulature a été proposée par David Meredith dans *CdE* 30, 1955, p. 127-128 (avec photo, fig. A), bien qu'il considère qu'elle est un peu longue « for the lintel stone of a small hut, its doorway only 2ft. 9 ins. wide ». Il faut remarquer que la pierre n'est pas complète et qu'elle a pu être réutilisée en partie comme linteau d'une maison.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

comme dans la dédicace par Similis de l'autel au Mons Claudianus (cf. *supra*, p. 235). Le fait que le nom *Similis* soit au nominatif montre que c'est le préfet qui a fait la dédicace et qu'il est donc venu sur place. Ulpius […], dans lequel il faut sans doute reconnaître un affranchi de Trajan (*procurator metallorum*?), a veillé à l'exécution de ses ordres (faire graver la dédicace).

La construction du nouveau puits, inauguré en 108/109 en même temps qu'un sanctuaire, pourrait donc être la première étape de l'aménagement du Ouadi Maʿâmal sous Trajan et Hadrien : temple d'Isis en 113 (*I.Pan* 20), temple de Sarapis sous Rammius Martialis, 117-119, dédicace (d'un temple ?) à Isis Myrionomos (*I.Pan* 22) en 138.

L'ostracon est complet, il s'écaille en haut et il y a des incrustations de sel en bas. Écriture semi-cursive, d'une main expérimentée.



© A. Bülow-Jacobsen

**Fig. 38**

Τυ̣.[.]νν̣[.]ς Θεω[ν]ᾶτι
χα(ίρειν).
καλῶς ποιήσις πέμ-
ψας ἡμῖν βάϊς ἓξ
ἐχούσας τὰ φύλλα
ἰς τὴν καταλογὴν
Δημητρᾶτος ἰς στε-
φανῶσαι τὸ ὕδρευμα
ἂν ἔλθῃ ὁ ἡγεμών.
*vacat*
ἔρρωσο.

2 $\chi^{\alpha}$ 3. *l.* ποιήσεις 6,7 *l.* εἰς


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

« Tyrannos à Theônas, salut. Tu feras bien, pour obliger Dèmètras, de nous envoyer six palmes avec leurs feuilles, en vue d'enguirlander le puits quand le préfet arrivera. Porte-toi bien. »

1. Τυ̣[̣]νυ̣[̣]ς. Τύραννος, nom courant aussi bien dans la Vallée du Nil qu'au Mons Claudianus, est la restitution la plus plausible, mais le second ν est douteux : ce serait le seul du texte où le trait médian dépasse l'extrémité supérieure du premier jambage.
Θεω[ν]âτι. Ce nom n'apparaît pas dans les autres ostraca, d'ailleurs peu nombreux, de Bâdiya. Peu répandu dans la région, il figure dans trois listes de personnel civil trouvées au Mons Claudianus et à Oum Balad.
4. βάϊς ἕξ. Cf. *O.Did*. 31, 2-4 : καλῶς ποιήσεις ὅπως δοῖς τῷ ἐμῷ μονομάχῳ βάεια δ̄. Sur le mot βάϊς, "branche de palmier", et l'utilisation de ces branches dans le cadre de fêtes en Égypte, voir Perpillou-Thomas 1993, p. 188-189. Ici, les palmes ne seront pas utilisées pour la βαιοφορία, un rituel traditionnel des festivités quand on veut honorer une divinité ou fêter la visite d'un personnage officiel (Perpillou-Thomas 1993, p. 189), mais, comme à Didymoi, pour orner un bâtiment (à l'occasion, il est vrai, d'une visite officielle).
5. ἐχούσας τὰ φύλλα. La précision paraît superflue, concernant un accessoire de décoration. Mais sans doute l'auteur de la lettre veut-il ainsi insister sur la fraîcheur des palmes. On ne devait pas manquer de palmes desséchées dans les fortins du désert, où elles servaient vraisemblablement à la confection de mobilier, de toitures ou de combustible[166]. Il aurait été encore plus clair de dire βάϊς χλωρᾶς comme en *P.Oxy*. IX 1211, 8, liste d'articles dont le stratège a besoin pour un sacrifice.
6-7. ἰς τὴν καταλογὴν Δημητρᾶτος. L'expression εἰς τὴν ἐμὴν/σὴν/ἡμετέραν καταλογήν figure dans plusieurs lettres, mais il est rare d'avoir un nom propre au génitif, comme ici, au lieu d'un adjectif possessif. Je ne connais pas d'autre parallèle que *O.Krok*. II 184, 22-23. La formule pourrait n'être attestée dans l'épistolographie grecque d'Égypte que pendant le premier siècle de la provincialisation. Sur le sens de καταλογή dans cette expression (« bonnes dispositions, égards manifestés envers quelqu'un » – ici Dèmètras), voir M. Dubuisson, *Le latin de Polybe*, Paris, 1985, p. 96-98 ; pour cet auteur, εἰς τὴν ἐμὴν καταλογήν sert à rendre les expressions latines *in meum honorem*, *mea causa*, *si me amas*. Le ton de la phrase est courtois, mais avec la subtile nuance d'un ordre, car il est clair que Dèmètras jouit d'une certaine autorité (cf. note suivante). Il lui revenait peut-être d'informer les *praesidia* situés sur l'itinéraire du préfet de la visite de celui-ci et d'ordonner les préparatifs pour l'accueillir.
7. Δημητρᾶς. À la différence des innombrables Δημήτριοι et malgré la popularité des hypocoristiques en -ᾶς, le nom Δημητρᾶς est, contre toute attente, rare[167]. En Égypte, on ne le relève que dans quelques ostraca du désert Oriental, notamment dans plusieurs ostraca trajaniens du Mons Claudianus, dont deux sont publiés. *O.Claud*. II 383 est une lettre de Dèmètras à un décurion pour lui notifier qu'un carrier ne s'est pas présenté « au travail

166 Je remercie Marijke Van der Veen, qui a étudié les spécimens botaniques provenant du Porphyritès et de Bâdiya, pour ses informations (par courriel) concernant la présence de palmiers dans le désert Oriental.

167 On en trouve seulement sept attestations dans la base de données du *Packard Humanities Institute* (https://epigraphy.packhum.org): quatre dans une tablette d'exécration de Claudiopolis de Bithynie (*IK Klaudiu polis*, 9), deux – il s'agit sans doute de la même personne – dans des inscriptions de la ville de Sidyma en Lycie (*TAM* II 176, 20 et 230, 13) et une à Rome (*IGUR* II 457, l. 4). En Égypte, un seul Dèmètras fait partie d'un lot d'esclaves dans un partage testamentaire (*P.Oxy*. XLIV 3197, 12).


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

du puits » (μὴ ὑπηκουκέναι ἰς τὸ ἔργον τοῦ ὑδρεύματος). *O.Claud.* IV 864 est aussi une lettre de Dèmètras sur la même affaire, adressée à un autre correspondant. Dèmètras est par ailleurs destinataire d'une troisième lettre, mal conservée (O.Claud. inv. 909), dans laquelle il est question des « ouvriers qui travaillent sous tes ordres à la canalisation » : οἱ?] ὑπὸ σὲ ἐργαζό|[μενοι? τὸν? ὑ]δραγωγὸν ἐργάτα[ι?]. Cette canalisation est probablement une conduite par laquelle l'eau tirée du puits s'écoulait dans une citerne, comme en ont été dégagées à Didymoi, Dios et Xèron. Il existe donc un rapport indéniable, mais qui reste vague, entre Dèmètras et les travaux sur les puits. Vu cette connexion, vu l'extrême rareté du nom en Égypte et compte tenu des rapports étroits qui existent entre le Mons Claudianus et le Porphyritès, le Dèmètras de notre ostracon, qui fait des propositions au sujet de la décoration du puits du Porphyritès, et son homonyme au Mons Claudianus sont sans doute une seule et même personne.

7-8. ἰς στεφανῶσαι. Pour l'emploi rare, mais attesté dans les papyrus de l'infinitif directement gouverné par εἰς sans qu'il soit précédé de l'article, voir B.G. Mandilaras, *Verb*, § 850, p. 343. στεφανῶσαι τὸ ὕδρευμα. Cf. *O.Did.* 31, 5-7 : εἵνα αὐτοῖς στεφανόσωμεν τὰ πρινκίπια τῶν κυρίων, avec p. 99 le commentaire d'H. Cuvigny sur le sens de στεφανῶσαι, « enguirlander ». La superstructure de l'*hydreuma* dans le Ouadi Abou Maʿâmal est relativement bien conservée : à l'intérieur d'une enceinte ovoïde se trouvent les restes d'un puits entouré d'un arc de cinq piliers plaqués contre un mur bas, qui sert de canal de drainage. Un canal plus profond et plus large relie le puits à un abreuvoir situé à l'extrémité sud du mur d'enceinte. Il est possible que les cinq piliers, qui sont toujours visibles de loin dans le ouadi, aient été plus nombreux à l'origine et qu'ils aient supporté un toit (octogonal, d'après G.W. Murray et T. Kraus, qui ont visité le site antérieurement) ou une galerie ; Valerie Maxfield considère que cette hypothèse n'est plus vérifiable sur le terrain (Maxfield, Peacock (éd.) 2001, p. 50-51). Cependant, notre ostracon semble la corroborer : on peut s'imaginer les six palmes, qui constituent une guirlande, attachées au toit de l'*hydreuma*. Il y a peu d'autres possibilités.

10. ἂν ἔλθῃ ὁ ἡγεμών. Pour la traduction « quand », voir Cuvigny 2012 ; cf. *O.Did.* 370, 3-5 : ἀπόστειλον διὰ Τίττου… ἂν ἔλθῃ ἀπὸ Κομπασι.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

## ABRÉVIATIONS

Les éditions de papyrus et d'ostraca sont citées d'après la *Checklist of Editions of Greek, Latin, Demotic and Coptic Papyri, Ostraca and Tablets* at http://papyri.info/docs/checklist

DAI neg = négatifs de la photothèque du *Deutsches archäologisches Institut*, Rome.

*EAA* = *Enciclopedia dell'Arte antica classica e orientale*, Rome, 1958-1997

*I.Pan* = A. Bernand, *Pan du désert*, Leyde, 1977.

*LIMC* = *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, I-IX, Zurich, Munich, 1981-1999.

MANN = Museo Archeologico Nazionale di Napoli

*PdE* = *Le pitture antiche d'Ercolano e contorni incise con qualche spiegazione*, Naples, 1757-1779.

*RPGR* = S. Reinach, *Répertoire de peintures grecques et romaines*, Paris, 1922.

## BIBLIOGRAPHIE


ADRIANI 1940

A. Adriani, *Annuaire du Musée gréco-romain (1935-1939),* Alexandrie, 1940.

ADRIANI 1952

A. Adriani, *Annuaire du Musée gréco-romain, III (1940-1950)*, Alexandrie, 1952.

ADRIANI 1961

A. Adriani, *Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano*, série A, vol. 2, Palerme, 1961.

AMODIO 2005

M. Amodio, « L'ipogeo di Caivano. Parte I » *in* G. Libertini, *L'Ipogeo di Caivano. Atti del Convegno di Caivano del 7 ottobre 2004*, Frattamaggiore, 2005, p. 12-56, en ligne sur Academia, https://www.academia.edu/3198738/M.Amodio, consulté le 20 octobre 2020.

ANGELUCCI *et al.* 1990

S. Angelucci, I. Baldassare, I. Bragantini, M. G. Lauro, V. Mannucci, A. Mazzoleni, C. Morselli, F. Taglietti, « Sepolture e riti nella necropoli dell'Isola Sacra », *Bollettino di Archeologia* 5-6, 1990, p. 49-113.

APOLLONII GHETTI *et al.* 1951

B. Apollonii Ghetti, A. Ferrua, E. Josi, E. Kirschbaum, C. Serafini, *Esplorazioni sotto la Confessione di San Pietro in Vaticano eseguite negli anni 1940-1949*, Rome, 1951.

AURIGEMMA 1960

S. Aurigemma, *L'Italia in Africa* : *le scoperte archeologiche. Tripolitania*, vol. 1, part. I : *I mosaici,* Rome, 1960.

BAGNALL, BÜLOW-JACOBSEN, CUVIGNY 2001

R.S. Bagnall, A. Bülow-Jacobsen, H. Cuvigny, « Security and Water on the Eastern Desert Roads: The Prefect Iulius Ursus and the Construction of *Praesidia* under Vespasian », *JRA* 14, 2001, p. 325-333.

BALDASSARE 1996

I. Baldassare, *Necropoli di Porto : Isola Sacra*, Rome, 1996.

BALDASSARE 2012

I. Baldassare, « Arte plebea. Una definizione ancora valida? » *in* F. de Angelis, J.-A. Dickmann, F. Pirson, R. von den Hoff (éd.), *Kunst von Unten? Stil und Gesellschaft in der antiken Welt von der « arte plebea » bis heute,* Palilia 27, Wiesbaden, 2012, p. 17-26.

BARATTE 1985

F. Baratte, « Héros et chasseurs : la tenture d'Artémis de la Fondation Abegg à Riggisberg », *Monuments Piot* 67, 1985, p. 31-76.

BELL 1981

M. Bell, *Morgantina Studies I. The terracottas*, Princeton, 1981.



© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Bianchi 2012
B. Bianchi, L. Musso (éd.), *Lepcis Magna, Hunting Baths. Building, Restoration, Promotion*, Florence, Rome, 2012.
Bianchi-Bandinelli 1969 (éd. 2010)
R. Bianchi-Bandinelli, *Rome, le centre du pouvoir* (1969), Paris, 2010 (2e éd.).
Bingen 1987
J. Bingen, « Première campagne de fouilles au Mons Claudianus », *BIFAO* 87, 1987, p. 45-52.
Bingen, Jensen 1992
J. Bingen, S. O. Jensen, « Mons Claudianus. Rapport préliminaire sur les cinquième et sixième campagnes de fouilles (1991-1992) », *BIFAO* 92, 1992, p. 15-36.
Bisconti 2011
F. Bisconti, « Primi passi di un'arte cristiana. I processi di definizione e l'evoluzione dei significati », *AntTard* 19, 2011, p. 35-46.
Blanchard-Lemée 1995
M. Blanchard-Lemée, *Sols de l'Afrique romaine*, Paris, 1995.
Breccia 1930-1934
E. Breccia, *Monuments de l'Égypte gréco-romaine, II, 1-2, Terre-cotte figurate greche e greco-egizie del Museo di Alessandria,* Bergame, 1930-1934.
Breccia 1932
E. Breccia*, Municipalité d'Alexandrie. Le Musée gréco-romain : 1925-1931*, Bergame, 1932.
Brun 2003
J.-P. Brun, « Méthodes et conditions de fouille des fortins et des dépotoirs » *in* H. Cuvigny (éd.), *La route de Myos Hormos. L'armée romaine dans le désert Oriental d'Égypte*, FIFAO 48/1, Le Caire, 2003 p. 61-71.
Bureth 1964
P. Bureth, *Les Titulatures impériales dans les papyrus, les ostraca et les inscriptions d'Égypte* (*30 a.C.-284 p.C.*), Bruxelles, 1964.
Cagnat 1886 (éd. 1898)
R. Cagnat, *Cours d'épigraphie latine* (1886), Paris, 1898 (3e éd.).
Calza 1940
G. Calza, *La necropoli del porto di Roma*, Rome, 1940.
Castiglione 1967
K. Castiglione, « Kunst und Gesellschaft in römischen Ägypten », *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* 15, 1967, p. 107-152.
Chapouthier 1954
F. Chapouthier, « Les peintures murales d'un hypogée funéraire près de Massyaf », *Syria* 31/3-4, 1954, p. 172-211.
Charbonneaux 1961
J. Charbonneaux, « Bryaxis et le Sarapis d'Alexandrie », *Monuments Piot* 52/2, 1961, p. 15-26.
Cipriano 2003
G. Cipriano, « Il mausoleo dell'esodo di el-Bagawat. La lettura iconografica del programma decorativo della cupola », *Rivista di archeologia cristiana* 79, 2003, p. 243-288.
Coarelli, Sauron 1978
F. Coarelli, G. Sauron, « La tête Pentini. Contribution à l'approche méthodologique du néo-atticisme », *Mélanges de l'École française de Rome – Antiquité* 90.2, 1978, p. 705-751.
Cockle 1992
W.E.H. Cockle, « The Breaking of an Altar at Mons Claudianus (IG Pan 37) », *CdE* 67, 1992, p. 337-340.
Contenau 1924
G. Contenau, « Deuxième mission archéologique à Sidon (1920) », *Syria* 5/2, 1924, p. 123-134.
Cumont 1917
F. Cumont, *Études syriennes*, Paris, 1917.
Cumont 1929
F. Cumont, *Les religions orientales dans le paganisme romain*, Paris, 1929.
Curto 1983
S. Curto, « Una statua di Atena egittizzante nel Museo archeologico di Torino » *in* A. Adriani, N. Bonacasa (éd.), *Alessandria e il mondo ellenistico-romano. Studi in onore di Achille Adriani*, vol. 1, Studi e materiali 6, Rome, 1983, p. 148-151.
Cuvigny 1996
H. Cuvigny, « Ulpius Himerus, procurateur impérial (*I.Pan* 53) », *BIFAO* 96, 1996, p. 91-101.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Cuvigny (éd.) 2003
H. Cuvigny (éd.), *La route de Myos Hormos. L'armée romaine dans le désert Oriental d'Égypte. Praesidia du désert de Bérénice I*, (2 vol.), FIFAO 48, Le Caire, 2003.
Cuvigny 2012
H. Cuvigny, « "Quand Hèrôis aura accouché…" ἐάν = ὅταν dans l'expression de l'éventuel », *BIFAO* 112, 2012, p. 97-99.
Cuvigny 2016
H. Cuvigny, « Une dédicace à Zeus Hèlios Grand Sarapis honorant un *desector* sur un ostracon du Mons Claudianus » *in* C. Freu, S. Janniard, A. Ripoll (éd.), *Libera curiositas. Mélanges d'histoire romaine et d'antiquité tardive offerts à Jean-Michel Carrié*, Turnhout, 2016, p. 17-21.
Cuvigny 2018
H. Cuvigny, « La toponymie du désert Oriental égyptien sous le Haut-Empire d'après les ostraca et les inscriptions » *in* J.-P. Brun, T. Faucher, B. Redon, S. Sidebotham (dir.), *Le désert Oriental d'Égypte durant la période gréco-romaine : bilans archéologiques*, Paris, 2018, en ligne sur OpenEdition Books, http://books.openedition.org/cdf/5154, consulté le 21 octobre 2020.
Davoli, Cribiore, Ratzan 2008
P. Davoli, R. Cribiore, D.M. Ratzan, « A Teacher's Dipinto from Trimithis (Dakhleh Oasis) », *JRA* 21, 2008, p. 170-191.
De Salvia 1994
F. De Salvia, « Alcune osservazioni su un affresco da Ercolano con Harpocrates-Genius » in C. Berger, G. Clerc, N. Grimal, *Hommages à Jean Leclant*, vol. 3 : *Études isiaques*, BdE 106/3, Le Caire, 1994, p. 145-151.
De Vos 1997
M. De Vos, *Dionysus, Hylas e Isis sui monti di Roma : tre monumenti con decorazione parietale in Roma antica (Palatino, Quirinale, Oppio)*, Rome, 1997.
Di Mario 2007
F. Di Mario, *Ardea. La terra dei Rutuli tra mito e archeologia: alle radici della romanità. Nuovi dati dai recenti scavi archeologici*, Nepi, 2007.
Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique* I
Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, livre I, P. Bertrac, Y. Vernière (éd.), Paris, 1993.
Di Stefano 1975
C.A. Di Stefano, *Bronzetti figurati del Museo Nazionale di Palermo*, Studi e materiali, Università di Palermo 2, Rome, 1975.
Di Vita *et al.* 1998
A. Di Vita, G. Di Vita-Evrard, L. Bacchielli, R. Polidori, *La Libye antique*, Paris, 1998.
Dorcey 1992
P.F. Dorcey, *The Cult of Silvanus: A Study in Roman Folk Religion*, CSCT 20, Leyde, New-York, Cologne, 1992.
Dulière, Slim 1996
C. Dulière, H. Slim, *Thysdrus el Jem. Quartier sud-ouest*, Corpus des mosaïques de Tunisie 3, 1, Tunis, 1996.
Dunand 1969
F. Dunand, « Les représentations de l'agathodémon. À propos de quelques bas-reliefs du musée d'Alexandrie », *BIFAO* 67, 1969, p. 9-48.
Dunand 1973
F. Dunand, *Le culte d'Isis dans le Bassin oriental de la Méditerranée*, EPRO 26, Leyde, 1973.
Dunand 1975
F. Dunand, « Les syncrétismes dans la religion de l'Égypte romaine », in F. Dunand, P. Lévêque (éd.), *Les syncrétismes dans les religions de l'Antiquité*, EPRO 46, Leyde, 1975, p. 152-185.
Dunand 1990
F. Dunand, *Catalogue des terres-cuites gréco-romaines d'Égypte*, Paris, 1990.
Dunbabin 1978
K. Dunbabin, *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Oxford, 1978.
*Égypte romaine* 1997
*L'Égypte romaine. L'autre Égypte, catalogue d'exposition, musée de Marseille, 4 avril-13 juillet 1997,* Marseille, 1997.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Eristov 1999
H. Eristov, « Le pitture del quarto stile. 3. Quartier de la piscine » *in* A. Barbet, P. Miniero *et al.*, *La villa San Marco a Stabia*, Collection du Centre Jean Bérard 18, EFR 258, Rome, Naples, Pompéi, 1999, p. 183-239.
Floriani Squarciapino 1966
M. Floriani Squarciapino, *Leptis Magna*, Bâle, 1966.
Foucher 1961
L. Foucher, *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961,* Notes et Documents de l'Université de Tunis V, Tunis, 1961.
Fuchs 1963
W. Fuchs, *Der Shiffsfund von Mahdia*, Bilderhefte des deutschen archäologischen Instituts Rom 2, Tübingen, 1963.
Gabra, Drioton 1954
S. Gabra, E. Drioton, *Peintures à fresque et scènes peintes à Hermoupolis ouest (Touna-el-Gebel)*, Le Caire, 1954.
Galinier 2007
M. Galinier, *La Colonne Trajane et les Forums impériaux*, Rome, 2007, nouvelle édition [en ligne], (généré le 28 mai 2020), livre en ligne sur OpenEdition Books, http://books.openedition.org/efr/1671, DOI : https://doi.org/10.4000/books.efr.1671, consulté le 21 octobre 2020.
Gauckler, Gouvet, Hannezo 1902
P. Gauckler, E. Gouvet, G. Hannezo, *Musées de Sousse (Musées et collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie)*, Paris, 1902.
Gazda 1978 (éd. 2004)
E. Gazda, *Guardians of the Nile: Sculptures from Karanis in the Fayoum (c. 250 B.C-AD 450)* (1978), Ann Arbor, 2004 (2e éd.).
Gazda 1983 (éd. 2004)
E. Gazda (éd.), *Karanis, an Egyptian Town in Roman Times: Discoveries of the University of Michigan Expedition to Egypt (1924-1935)* (1983), Ann Arbor, 2004 (2e éd.).
Giglio 2008
R. Giglio, « Nuovi dati da Lilibeo (Marsala) : mosaici e decorazioni pittoriche tra Africa e Roma » in J. González *et al.* (éd.), *L'Africa romana. Le ricchezze dell'Africa: risorse, produzioni, scambi. Atti del XVII convegno di studio, Sevilla, 14-17 dicembre 2006*, Rome, 2008, p. 1531-1554.
Gignac, *Grammar* I
F.T. Gignac, *A Grammar of the Greek Papyri of the Roman and Byzantine Periods*, I, *Phonology*, Milan, 1976.
Graindor 1939
P. Graindor, *Terres-cuites de l'Égypte gréco-romaine*, Anvers, 1939.
Grimm 1975
G. Grimm, *Kunst des Ptolemäer- und Römerzeit im Agyptischen Museum, Kairo*, Mayence, 1975.
Guidi 1933
G. Guidi, « La villa del Nilo a Leptis Magna », *Africa italiana* V, 1933, p. 1-56.
Guimier-Sorbets, Seif el-Din 1997
A.-M. Guimier-Sorbets, M. Seif el-Din, « Les deux tombes de Perséphone dans la nécropole de Kom el-Chougafa à Alexandrie », *BCH* 121/1, 1997, p. 355-410.
Guimier-Sorbets 2003
A.-M. Guimier-Sorbets, « Les décors de plafond dans les tombes hellénistiques d'Alexandrie. Un nouvel essai d'interprétation » *in* J.-Y. Empereur, M.-D. Nenna (éd.), *Nécropolis 2,* EtudAlex 7, Le Caire, 2003, p. 589-622.
Guimier-Sorbets 2017
A.-M. Guimier-Sorbets, « Peintures funéraires à Alexandrie : nouvelles recherches et interprétations » *in* S.T.A.M. Mols, E.M. Moormann (éd.), *Context and Meaning, Proceedings of the Twelfth International Conference of the AIPMA*, BAB-Suppl. 31, Louvain, Paris, Bristol, 2017, p. 243-248.
Hackin 1954
J. Hackin, *Nouvelles recherches archéologiques à Begram (ancienne Kâpici). Études comparatives*, Mémoires de la Délégation française en Afghanistan (MDAFA) 11, Paris, 1954.
Hérodote, *Histoires* II
Hérodote, *Histoires*, livre II, P. Legrand (éd.), Paris, 1932.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Herrmann 1999
J.R. (Jr) Herrmann, « Demeter-Isis or the Egyptian Demeter? A Graeco-Roman Sculpture from an Egyptian Workshop in Boston », *JDAI* 114, 1999, p. 65-123.
Hope 1988
C. Hope, « Three Seasons of Excavations at Ismant el-Gharab in Dakhleh Oasis », *MeditArch* 1, Sydney, 1988, p. 160-178.
Hope, Whitehouse 2006
C. Hope, H. Whitehouse, « A Painted Residence at Ismant el-Kharab (Kellis) in the Dakhleh Oasis », *JRA* 19, 2006, p. 312-328.
Hornbostel 1973
W. Hornbostel, *Sarapis. Studien zur Überlieferungsgeschichte, den Erscheinungsformen und Wandlungen der Gestalt eines Gottes,* EPRO 32, Leyde, 1973.
Huet 2008
V. Huet, « Des femmes au sacrifice : quelques images romaines » *in* V. Mehl, P. Brulé (éd.), *Le sacrifice antique. Vestiges, procédures et stratégies*, PUR, Paris, 2008, p. 127-161.
Huet 2012
V. Huet, « Le voile du sacrifiant à Rome sur les reliefs romains : une norme ? » *in* F. Gherchanoc, V. Huet (éd.), *Vêtements antiques. S'habiller, se déshabiller dans les mondes anciens*, Arles, 2012, p. 47-62.
Jacobelli 1991
L. Jacobelli, « Le pitture e gli stucchi delle terme suburbane di Pompei » in F. Naumann-Steckner, R. Thomas (éd.), *4. Internationales Kolloquium zur römischen Wandmalerei in Köln, 20-23 September 1989, KölnJB* 24, 1991, p. 147-152.
Joyce 1981
H. Joyce, *The Decorations of Walls, Ceilings and Floors in Italy in the Second and Third Century AD*, Rome, 1981.
Kákosy 1982
L. Kákosy, « The Nile, Euthenia and the Nymphs », *JEA* 68, 1982, p. 290-298.
Kaper, Worp 1999
O.E. Kaper, K.A. Worp, « Dipinti on the temenos Wall at Deir el-Haggar (Dakhla Oasis) », *BIFAO* 99, 1999, p. 233-258.
Kent Hill 1968
D. Kent Hill, « The Togate Genius in Bronze », *AJA* 72.2, 1968, p. 166.
Kiss 2006
Z. Kiss, « Deux peintures murales de Marina el-Alamein », *BIFAO* 106, 2006, p. 163-170.
Leclant, Clerc 1985
J. Leclant, G. Clerc, *Inventaire bibliographique des isiaca (IBIS). Répertoire analytique des travaux relatifs à la diffusion des cultes isiaques, 1940-1969 ; L-Q,* EPRO 18, Leyde, 1985.
Le Lasseur 1922
D. Le Lasseur, « Mission archéologique à Tyr. III. Fouilles à Djel el-ʿAmad », *Syria* 3, 1922, p. 14-26.
Levi 1947
D. Levi, *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton, 1947.
Lewis 1988
N. Lewis, *La mémoire des sables. La vie en Égypte sous la domination romaine*, P. Chuvin (trad.), Paris, 1988.
Mandilaras, *Verb*
B. Mandilaras, *The Verb in the Greek Non-Literary Papyri*, Athènes, 1973.
Maxfield, Peacock (éd.) 2001
V. Maxfield, D. Peacock (éd.), *The Roman Imperial Quarries. Survey and Excavation at Mons Porphyrites 1994-1998*, vol. 1 : *Topography and Quarries*, Londres, 2001.
Maxfield, Peacock (éd.) 2007
V. Maxfield, D. Peacock (éd.), *The Roman Imperial Quarries. Survey and Excavation at Mons Porphyrites 1994-1998*, vol. 2 : *The Excavations*, Londres, 2007.
McFadden 2014
S. McFadden, « Art on the Edge: The Late Roman Wall Painting of Amheida, Egypt » *in* N. Zimmermann (éd.), *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitstil, Akten des XI. Internationalen Kolloquiums der AIPMA,* ArchForsch 23, Vienne, 2014, p. 359-370.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Meredith 1955
D. Meredith, « Eastern Desert of Egypt: Notes on Inscriptions: *Corrigenda* », *CdE* 30, 1955, p. 127-129.
Meyboom 1995
P. Meyboom, *The Nile Mosaic of Palestrina: Early Evidence of Egyptian Religion in Italy*, Leyde, New York, Cologne, 1995.
Mielsch, von Hesberg 1995
H. Mielsch, H. von Hesberg. *Die heidnische Nekropole unter St. Peter in Rom. Die Mausoleen E-I und Z-PSI*, Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia 16/2, Rome, 1995.
Milne 1924
J.G. Milne, *A History of Egypt under the Roman Rule*, Londres, 1924.
Mollard-Besques 1963
S. Mollard-Besques, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs et romains*, t. II : *Myrina,* 2 vol., Paris, 1963.
Mollard-Besques 1972
S. Mollard-Besques, *Musée du Louvre, Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs, étrusques et romains*, t. III : *Époques hellénistique et romaine, Grèce et Asie Mineure,* 3. vol. Paris, 1972.
Monloup 1994
T. Monloup, *Salamine de Chypre – XIV : les terres-cuites classiques. Un sanctuaire de la Grande-Déesse (Mission archéologique de Salamine)*, Lyon, 1994.
Montagno Leahy 1980
L. Montagno Leahy, « Dakhleh Oasis Project – The Roman Wall-Paintings from Amheida », *JSSEA* 10, 1980, p. 331-378.
Mysliwiec, Sztetyłło, Krzyzanowska 1988
K. Mysliwiec, Z. Sztetyllo, A. Krzyzanowska, « Remains of a Ptolemaic Villa at Athribis », *MDAIK* 44, 1988, p. 183-197.
Nachtergael 1985
G. Nachtergael, « Les terres-cuites "du Fayoum" dans les maisons de l'Égypte romaine », *CdE* 60, 1985, p. 223-239.
Parlasca 1975
K. Parlasca, « Hellenistische und römische Mosaiken aus Ägypten » *in* H. Stern, M. Le Glay (éd.), *La mosaïque gréco-romaine, Actes du IIe colloque international pour l'étude de la mosaïque antique*, Paris, 1975, p. 363-369.
Pavia 2000
C. Pavia, *Catacombe romane, dai tituli all'ipogeo di Via Dino Compagni*, Rome, 2000.
Peacock, Maxfield (éd.) 1997
D.P.S. Peacock, V.A. Maxfield (éd.), *Mons Claudianus. Survey and Excavations*, vol. 1 : *Topography and Quarries*, FIFAO 37, Le Caire, 1997.
Perdrizet 1911
P. Perdrizet, *Bronzes grecs d'Égypte de la collection Fouquet*, Paris, 1911.
Perdrizet 1921
P. Perdrizet, *Les terres-cuites d'Égypte de la collection Fouquet*, I, Paris, 1921.
Perpillou-Thomas 1993
F. Perpillou-Thomas, *Fêtes d'Égypte ptolémaïque et romaine d'après la documentation papyrologique grecque*, Studia Hellenistica 31, Louvain, 1993.
*Pitture nella Reggia* 1999
*Pitture nella Reggia dalle città sepolte. Affreschi antichi da Pompei, Stabiae, Ercolano, catalogue d'exposition Palazzo reale, Portici, 12 marzo-4 luglio 1999,* Naples, 1999.
Quet 1992
M.-H. Quet, « Romans grecs, mosaïques romaines » *in* M.-F. Baslez, P. Hoffmann, M. Trédé (éd.), *Le monde du roman grec*, Paris, 1992, p. 125-158.
Queyrel 1988
A. Queyrel, *Amathonte IV, Les Figurines hellénistiques en terre cuite*, EtudChypr 10, Paris, 1988.
Queyrel 1991
A. Queyrel, « Calathoi en terre cuite à décor de sphinx » *in* R. Laffineur, F. Vandenabeele (éd.), *Cypriote terracottas: Proceedings of the First International Conference of Cypriote Studies*, Bruxelles, Liège, 1991, p. 201-212.
Robinson 1963
H.S. Robinson, « Excavations at Corinth », *ArchDelt* 18, B"1, 1963, p. 76-80.
Roeder 1956
G. Roeder, *Aegyptische Bronzefiguren, Staatliche Museen zu Berlin,* MÄSB 6, Berlin, 1956.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Rolley 1967
C. Rolley, *Les bronzes*, Monumenta Graeca et Romana 5/1, Leyde, 1967.
Rondot 2013
V. Rondot, *Derniers visages des dieux d'Égypte. Iconographies, panthéons et cultes dans le Fayoum hellénisé des IIe–IIIe siècles de notre ère*, Paris, 2013.
Schulz 2015
D. Schulz, « Colours in the Oasis: The Villa of Serenos », *EgArch* 46, 2015, p. 23-26.
Schwartz, Wild 1950
J. Schwartz, H. Wild, *Qasr-Qarun/Dionysias 1948*, FFS 1, Le Caire, 1950, p. 72-80.
Segall 1964
B. Segall, « Zum Export alexandrinischer Toreutik » *in* E. Homann-Wedeking, B. Segall (éd.), *Festschrift Eugen v. Mercklin*, Waldsassen, 1964, p. 163-171.
Slane 2017
K.W. Slane, *Tombs, Burials, and Commemoration in Corinth's Northern Cemetery,* Corinth 21, Princeton, 2017.
Strocka 1977
V.M. Strocka, *Die Wandmalerei der Hanghäuser in Ephesos*, Forschungen in Ephesos 8/1, Vienne, 1977.
Stuveras 1969
R. Stuveras, *Le* putto *dans l'art romain*, Latomus 99, Bruxelles, 1969.
Therel 1969
M.L. Thérel, « La composition et la symbolique de l'iconographie du mausolée de l'Exode à El Bagawat », *RivArchCrist* 45, 1969, p. 223-270.
Toynbee, Ward-Perkins 1956
J. Toynbee, J. Ward-Perkins, *The Shrine of St. Peter and the Vatican Excavations*, Londres, 1956.
Tran Tam Tinh 1983
V. Tran Tam Tinh, *Sérapis debout*, EPRO 94, Leyde, 1983.
Walbank 2005
M.E.H. Walbank, « Unquiet Graves: Burial Practices of the Roman Corinthians » *in* D.N. Schowalter, S.J. Friesen (éd.), *Urban Religion in Roman Corinth: Interdisciplinary Approaches*, HTS 55, Cambridge (Mass.), 2005, p. 261-269.
Whitehouse 1985
H. Whitehouse, « Shipwreck on the Nile », *AJA* 89, 1985, p. 129-134.
Wirth 1968
F. Wirth, *Römische Wandmalerei. Vom Untergang Pompejis bis ans Ende des 3. Jahrhunderts,* Darmstadt, 1968 (réimpr.).
Yacoub 1995
M. Yacoub, *Splendeurs des mosaïques de Tunisie*, Tunis, 1995.
Zibawi 2005
M. Zibawi, *Bagawat. Peintures paléochrétiennes d'Égypte*, Milan, Paris, 2005
Zimmermann, Ladstätter 2010
N. Zimmermann, S. Ladstätter, *Wandmalerei in Ephesos von hellenistischer bis in byzantinische Zeit*, Vienne, 2010.


© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net