

CONIMBRIGA

VOLUME LVIII • 2019

I
IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS
U

RECENSÕES BIBLIOGRÁFICAS

F. GHEDINI, M. BUENO, M. NOVELLO, F. RINALDI, *I pavimenti romani di Aquileia, Contesti, tecniche, repertorio decorativo, Catalogo e Saggi*, Antenor Quaderni 37.1, Università di Padova, 2017, un vol. de texte de 591 p., un vol. de CXLI pl. en noir et blanc et en couleur. (J. Lancha)

https://doi.org/10.14195/1647-8657_58_12

Il faut le dire d'emblée : par ses objectifs et les moyens mis en œuvre, ce corpus de mosaïques tranche sur tous ceux qui ont été publiés à ce jour, en Italie et ailleurs. Il séduit au premier abord le lecteur par sa très belle couverture – la célèbre guirlande de feuilles de vigne sur fond noir de part et d'autre d'un nœud, d'élégante facture, datée de la seconde moitié du Ier s. avant J.-C.

Les quatre auteurs avaient la lourde tâche d'affronter les mosaïques d'une ville entière, relativement bien conservée - soit 780 numéros de mosaïques – la tête de pont de l'Empire sur la côte Adriatique.

Dans leur Introduction, ils établissent la longue liste de leurs prédécesseurs sur le site, G. Brusin et L. Bertacchi, mais aussi M. E. Blake, M. Donderer, F. Guidobaldi, les équipes universitaires ayant fouillé à date récente à Aquilée (Universités de Trieste, d'Udine, de Padoue etc.) et insistent sur le rôle essentiel joué par les rencontres scientifiques (de l'AISSCOM en particulier) et par les colloques leur ayant fourni l'occasion de présenter ou de discuter certaines caractéristiques de ces mosaïques. La première originalité de ce Corpus est donc son arrière-plan fondé sur une recherche scientifique collective. Le meilleur exemple en est donné par l'emploi systématique de la banque de données TESS, mise au point par les auteurs et d'autres chercheurs italiens spécialisés dans ce domaine, entre 2000 et 2016 et qui est désormais ouverte à tous sous le portail : <http://www.tess.beniculturali.unipd.it>. La fiche de catalogage a été établie au fil des années par une véritable ruche de chercheurs impliqués dans ce projet. On reste admiratif devant ce travail titanesque et on mesure le chemin parcouru depuis les premières études publiées sur le site.

Après un hommage appuyé à G. Becatti, le premier à avoir insisté sur le contexte des mosaïques étudiées, en 1960 à Ostie, les A. adoptent une présentation graphique proche de la fiche de la prestigieuse collection « *Mosaici Antichi in Italia* » et nous font entrer dans le 'making of' de ce volume du corpus : le grand nombre de rédacteurs, la variété des lieux de résidence de chacun, la

coordination des fiches de contexte et de mosaïque par les A. du volume. Les A. ont dû faire preuve de beaucoup de diplomatie et, à la fois, de fermeté ! Il n'existe pas d'autre exemple à ce jour d'une méthode similaire de réalisation d'un corpus, signé d'ordinaire par un ou deux auteurs.

Par ailleurs, les mosaïques d'Aquilée sont un musée à ciel ouvert, mais les exemples les plus précieux – les mosaïques figurées de facture hellénistique- ont été déposés et exposés au Musée.

Étant donné la fragilité des mosaïques restées *in situ*, les A. ont systématiquement utilisé dans leur illustration et leurs commentaires les photographies de fouilles conservées dans les Archives du Musée. Cette situation particulière ne leur a pas permis de mener une campagne photographique couvrant les mosaïques dans leur état actuel, ce qui explique que ce volume du Corpus, comme les précédents dans la même situation (Vérone, Toscane) n'aient pas pu être intégrés dans la collection « *Mosaici Antichi in Italia* » qui en fait, pour sa part, une condition expresse (voir note 17 du Corpus).

Remarquons au passage que cela ne nuit en rien à l'ouvrage : par la qualité de la typographie, le soin apporté à la mise en page dans les deux volumes, la qualité de reproduction des photographies, ce corpus est digne de la série des « *Mosaici Antichi in Italia* » même si, en fait, il constitue un volume de la revue *Antenor, Quaderni*.

Une documentation graphique originale de 105 plans et un plan d'ensemble de la ville en fin du volume de planches, indiquant la situation de chaque mosaïque dans la topographie de la ville permettent de mesurer l'ampleur et le soin de la documentation mise au jour.

F. Ghedini consacre d'abord un court chapitre à l'histoire des études sur le site, depuis 1860, date de la découverte de la célèbre mosaïque de la Néréide qui donna le coup d'envoi à la fièvre archéologique qui s'empara des érudits et des chercheurs qui s'intéressaient à la ville, avec en 1909, le choc produit par la découverte des pavements de la basilique théodorienne. Elle insiste sur le rôle essentiel de G. Brusin, directeur du Musée de 1922 à 1952 auquel on doit une première synthèse sur les mosaïques, en 1950. Lui succède à la direction du Musée et du site L. Bertacchi, en 1954, elle laisse à son tour une forte empreinte sur le site et apporte des changements méthodologiques. Les années 80 sont marquées par les études de M. Donderer qui prend en compte une partie des pavements connus -150-, de tous types, et propose une chronologie pas toujours convaincante, suivi de F. Guidobaldi, promoteur de l'AISCOM, et d'une série de fouilles -de sauvetage et systématiques- conduites par des équipes universitaires qui renouvellent entièrement la documentation, fondée dès lors sur des bases archéologiques (Grands Thermes, Maison des trois Cours, des Amours dansants, de Titus Macrus et des bêtes sauvages blessées).

La matière ayant été ainsi enrichie et répertoriée, il restait à l'ordonner dans un catalogue accessible au lecteur auquel est fourni le fil d'Ariane de ces 780 numéros répartis en 152 contextes, les édifices étant distribués du nord au sud sur le plan de la ville, en fin du volume de planches.

Un plan est fourni pour chaque maison ou édifice et un code couleurs (p.16) permet de distinguer la nature du pavement de chaque pièce. Les pavements géométriques, de loin les plus nombreux, sont tous décrits selon la terminologie établie dans le *Décor géométrique*, les sols en *opus sectile* utilisent les définitions de F. Guidobaldi. Enfin, une bibliographie très complète permet de situer chaque pavement dans son contexte. On reste confondu devant le caractère exhaustif des dépouillements effectués par les A. tant dans les revues locales, nationales qu'internationales.

L'Index des auteurs du catalogue est impressionnant : vingt auteurs de fiches de contexte, pour dix auteurs de fiches de mosaïques, soit trente auteurs de fiches du catalogue- dont trois – Michele Bueno, Marta Novello et Francesca Rinaldi- ont coordonné l'ensemble et ont également rédigé un chapitre de synthèse en fin de volume.

Après le catalogue proprement dit (p. 17- 508), une étude globale chronologique des mosaïques est proposée en trois chapitres par M. Bueno (p. 513-519), F. Rinaldi p. 519-525) et M. Novello (p. 525-537). Deux chapitres de synthèse dus à F. Ghedini permettent de préciser le rôle des mosaïques dans la maison et dans la ville, et une étude d'ensemble de D Mazzolini, consacrée aux inscriptions chrétiennes sur mosaïque, avec illustrations, vient compléter le corpus.

Des indices très complets (p. 567-590) et une bibliographie très riche (p. 591-623) – à laquelle on reprochera seulement de ne pas inclure dans la liste des abréviations les trois volumes parus en 1992, 2000 et 2013 du *Corpus des mosaïques romaines du Portugal (CMRP)* - concluent le volume de texte.

Le volume de CXLI pl. suit la numérotation des mosaïques dans le texte et situe très clairement chaque vue en rappelant la datation du pavement, ce qui facilite le travail du lecteur, qui n'a pas à se reporter systématiquement à la fiche de texte. Le choix de clichés de format petit, moyen ou grand, disposés avec un sens de la *variatio* agréable à l'œil, montre que le meilleur parti a été tiré d'une documentation photographique antérieure le plus souvent, en faisant le choix d'une lisibilité maximale.

Nous attirerons l'attention sur quelques-unes des maisons, parmi les plus significatives, de la ville. La première est la maison dite des « bêtes blessées » - celles de l'amphithéâtre- qui occupe des pièces d'une *insula* du secteur nord et une vaste résidence de la fin de l'Antiquité dans son secteur est (plan p. 49). Les fouilles successives de L. Bertacchi en 1961-1962 reprises à partir de 2007 par l'Université de Padoue ont permis de distinguer trois phases, du Ier s. à la seconde moitié du IVe s. Le commentaire, très argumenté, permet d'attribuer les différents pavements aux différentes phases, faciles à identifier sur le plan.

Parmi les pavements (n. 45-76) le plus remarquable est le n. 49a A et B, bien illustré en couleur, qui orne le *triclinium* à abside de la maison tardive. Il associe les animaux blessés de l'amphithéâtre, isolés dans un lacs de cercles et deux chasseurs représentés dans l'octogone central, soit les deux activités

appréciées du *dominus* : les *ludi* de l'amphithéâtre, qu'il avait peut-être financés, et la chasse qu'il avait peut-être lui-même pratiquée.

En écoinçon, les Saisons en pied, dont deux sont conservées ; celle de la pl. VI en bas à gauche est justement décrite dans le texte comme l'Automne -seul le buste est conservé- portant une tunique ocellée sur l'épaule gauche (une pardalide ?) alors que la légende de la photographie l'identifie par inadvertance comme le Printemps. L'iconographie de l'Été retenue ici par le mosaïste multiplie en revanche les attributs de la Saison : des épis de blé surabondants, une faucille de taille disproportionnée par rapport à la figure qui disparaît presque derrière ses attributs.

Une autre mosaïque figurée de la même maison tardive, le n. 57 (pièce 8) est de facture très différente, bien que plus tardive que la précédente. A juste titre, les A. l'attribuent au même atelier que celui qui a réalisé le n. 168 (Maison de *Calendio* et *Iovina*). Outre des poissons, des volatiles un coq (?) est représentée au centre une femme vue de face, jusqu'à la taille, vêtue d'une dalmatique blanche à bandes rouges et noires, et d'amples manches à bordures rouges, les bras levés à la hauteur de la tête, avec un bouton de rose dans la main droite et une corbeille de roses dans la main gauche. Curieusement, si le schéma et les motifs géométriques de la mosaïque sont étudiés avec une exactitude irréprochable, les images, et en particulier l'image centrale, n'inspirent aucun commentaire, ni dans la notice ni dans le chapitre de conclusion de M. Novello alors que les sujets figurés sont rares dans la ville. Par le costume, l'attitude- celle de l'orante- et les offrandes – des roses-, le personnage féminin pourrait être la *domina*, l'une des donatrices des édifices religieux de la ville dans la seconde moitié du IV^e s.

Parmi les autres mosaïques significatives de la maison des « bêtes blessées » nous relevons les n. 71 et 74, l'une du I^{er} s. avant J.-C., l'autre de la fin du I^{er} s. avant J.-C. au début du I^{er} s. Le n. 71 offre un bel exemple de méandre de svastikas en noir et blanc, finement exécuté avec un décor de fleurons et couronne polychromes dans les carrés, de facture hellénistique. Le n. 74 (à rapprocher du n. 360 avec liste complète des exemples à Aquilée) illustre un décor très ancien, l'insertion de matériaux mixtes sur fond de mosaïque blanche.

Ces deux pavements reflètent l'état le plus ancien connu d'une partie de l'*insula* à laquelle appartient la maison des « bêtes blessées ».

La maison de Lycurgue et Ambrosie constitue une *domus* également intéressante, bien que plus modeste, elle comprend douze pièces fouillées dont un vaste *triclinium* (pièce 12) orné d'une mosaïque figurée, n. 156, qui donne son nom à la maison actuelle.

La pièce 4 se distingue par un décor peu habituel, un *emblema* de 0,62 x 0,62 cm sur *bipedales* n. 146, illustrant des poissons, un crustacé et des coquillages sur fond bleu. Cet *emblema*, déposé et actuellement exposé au Musée, était décentré à l'extrémité orientale du champ de la mosaïque blanche restée *in situ*, au lieu de se trouver au centre du champ comme c'est le plus souvent le

cas. Daté du courant du Ier s., il appartient à une première phase de la *domus*. Il offre l'image d'une « mer réaliste » que l'A. met justement en parallèle avec les exemples pompéiens de type A qu'ils reprennent mais dans une facture moins fidèle à l'anatomie de chaque poisson, et avec une exécution moins soignée. Toutefois, la présence même d'un tel *emblema* dans la maison est un indicateur du luxe que tenait à manifester son propriétaire et des contacts des ateliers d'Aquilée avec les artistes venus du sud de l'Italie pour réaliser une œuvre qui constitue en quelque sorte l'une de leurs signatures.

La mosaïque du *triclinium* en T+U, n. 156, datée de la fin du IIe ou du début du IIIe s., est en revanche un pur produit des ateliers de la ville par sa composition géométrique à petit module hexagonal associé à des étoiles de 6 losanges comportant en leur centre un motif figuré.

Parmi eux, au centre de la composition, Lycurgue luttant contre la vigne avec, à ses pieds, suppliante, Ambrosie. Il est difficile d'établir une comparaison de style avec l'autre exemple de ce sujet illustré dans la ville, le n. 551, daté de la première moitié du IVe s., dans la mesure où ce dernier est extrêmement lacunaire. Tout au plus peut-on en tirer la conclusion que ce sujet, assez rare par ailleurs en mosaïque, semble avoir perduré dans le répertoire des ateliers de la ville.

Si l'on compare cette illustration de la mort de Lycurgue, que l'on pourrait qualifier de miniaturisée, avec la version dramatique du même mythe dans le n. 331 du *Recueil* III, 2 à Vienne, datée du dernier quart du IIe s. où la vigne s'étend à la totalité du pavement, dans un rinceau déployé sur fond sombre, à la manière des mosaïques hellénistiques, on prend la mesure de ce qui distingue les ateliers de la ville d'Aquilée : dans les sujets figurés, ils optent pour les dimensions modestes du sujet, se sentant visiblement plus à l'aise dans l'exécution de compositions géométriques étendues à la surface de la pièce.

Dans les hexagones latéraux disposés autour de l'hexagone central, sont représentées les quatre Saisons sous forme d'animaux : un taureau pour le Printemps, un lion pour l'Été, un félin pour l'Automne et un sanglier pour l'Hiver. L'A. observe que le choix iconographique d'animaux pour représenter les Saisons n'est pas le plus fréquent.

Dans l'axe longitudinal de l'hexagone central deux autres sujets figurés de facture soignée sont illustrés : les bustes de Thalassa et d'Océan, justement identifiés comme tels par l'A. qui ne s'interroge pas toutefois sur la signification éventuelle de ces associations de sujets figurés, pour le moins surprenantes.

Le troisième ensemble d'importance est constitué par les Grands Thermes (plan p. 227) (mosaïques n. 376-388) situé au sud-ouest de la ville. Fouillés depuis les années 20, ils sont en cours de fouille par l'Université d'Udine. Orientés Nord-Sud, ils ont connu une longue période d'utilisation depuis leur construction à la fin de l'époque constantinienne. La richesse de ces thermes se mesure à l'emploi de l'*opus sectile* (n. 376) dans le vaste *frigidarium*, et à la complexité iconographique de la mosaïque figurée de la salle 2 (n. 377).

Signalons au passage une petite erreur sur la photographie illustrant le sujet principal (pl. LIV), à savoir Neptune sur son char n. 377 A : la description de Neptune dans le texte est exacte mais la photographie a été tronquée dans le volume de planches et on y cherche vainement la partie supérieure de la poitrine du dieu ...

Les n. 377 C (avec inscription KLYMENH), D (avec inscription), E (avec inscription en grec), R, G illustrent un splendide cortège marin d'inspiration – et d'exécution – africaine disposé autour du char de Neptune : une Néréide assise sur les spires d'un Triton en C, Thétis assise sur les spires d'un Triton en D (avec inscription en grec).

Pour les deux panneaux symétriques rectangulaires R et S en revanche le commanditaire a choisi de faire représenter- par un autre atelier - un thème réaliste, en harmonie avec les activités sportives pratiquées dans les thermes ou dans la ville : des portraits en bustes d'athlètes probablement vainqueurs ayant participé à des jeux œcuméniques de type grec à Aquilée, comme le laisse entendre, dans le panneau N, l'inscription en grec *Olympeia* ornant une couronne posée sur une table basse. Mis à part l'athlète à barbe blanche et *himation*, qui pourrait être un gymnasiarque, tous les autres offrent toutes les caractéristiques - nudité, *cirrus* - de l'athlète en action. Ils ont un parallèle frappant dans la série, plus complète mais de même nature, des athlètes ornant les thermes de Caracalla, datée de la première moitié du IV^e s. et actuellement exposée au Musée du Vatican (cf. *Vatican, les mosaïques antiques*, FMR 2009, p. 80-95). Le même sujet revient dans le n. 378-R. Et à plusieurs reprises dans des thermes à Ostie. Par le choix de ce sujet, les aristocrates d'Aquilée s'inscrivent donc dans une tradition italique très nette.

Il est impossible de ne pas mentionner le fleuron de la collection de mosaïques du Musée : la Néréide sur fond noir de 2,18 x 2,18 m découverte en 1859 (n. 419) et datée de la deuxième moitié du I^{er} s. avant J.-C. Sur un fond sombre qui renvoie à la mosaïque hellénistique, une Néréide est assise en amazone sur un taureau marin blanc à queue pisciforme dont elle couronne la tête de feuilles de vigne. Un petit Eros les précède, une torche à la main. Au premier plan, émerge de l'eau un torse masculin à tête barbue. Sa main gauche s'appuie sur un dauphin, un poisson sort la tête de l'eau dans le sens opposé. Les deux bordures du tableau appartiennent à la plus pure tradition hellénistique. L'A. attribue justement sa réalisation au même atelier que celui du n. 420 (*asarotos oikos*).

Identifiée à tort peu après la découverte comme le rapt d'Europe, la mosaïque doit sa véritable identification à G. Brusin. Seul un atelier étranger à la ville et familiarisé avec les techniques de l'*emblema* hellénistique a pu réaliser à grande échelle un tableau de cette finesse. Le choix du thème marin, dans un port comme Aquilée, ne peut surprendre.

Découverte en 1859 ou 1860 non loin de la précédente (dans la même maison qui se signifierait ainsi par un luxe exceptionnel à cette date ?) la mosaïque n. 420 (*asarotos oikos*) a des dimensions légèrement supérieures à celles

de la Néréide (2,40 x 2m) et présente les mêmes bordures. Malheureusement beaucoup plus lacunaire elle illustre le thème rendu célèbre par Sosos de Pergame au IIe s. avant J.-C., le sol non balayé après un repas, ici en bordure d'un *emblema* central pratiquement perdu. On reconnaît dans l'*asarotos oikos* des fruits variés, des arêtes de poissons, un petit chipiron, un *simpulum*.

Sur le côté gauche, correspondant à l'entrée, une guirlande de feuilles de vigne interromp le motif, comme dans l'illustration du même sujet au Musée du Vatican où des masques de théâtre jouent ce rôle (cf. *Vatican, les mosaïques antiques*, p.30-35) datée de l'époque d'Hadrien, et découverte à Rome.

Tirant parti des rares éléments conservés de l'*emblema* central, de 0,64 x 0,53 cm, l'A. suggère d'y voir un sujet classique d'*emblema* : le chat qui attrape un oiseau.

On aurait donc ici, en quelque sorte emboîtés, deux *emblemata* réunis et l'*asarotos oikos* est d'autant plus précieux que sa date autorise à voir en lui une illustration plus proche du modèle hellénistique que l'exemple découvert à Rome, nettement plus tardif, comme le remarque justement l'A.

La maison du sarment de vigne avec nœud, fouillée en 1859 dans le secteur sud-est de la ville, est très mal conservée. On a pu y distinguer quatre phases de la fin du Ier s. avant J.-C. au courant du IVe s.

Par chance, le secteur encore lisible est le grand *triclinium* (12) qui était décoré d'une mosaïque remarquable, le n. 481, la plus ancienne de la maison puisqu'elle est datée par son style de la seconde moitié du Ier s. avant J.-C. Elle donne son nom à la maison : une bande ornée d'un sarment de vigne illusionniste sur fond noir sépare les deux tapis, l'un géométrique (n. 481 b, un réticulé de losanges) ou à insertions (n. 481c), le tout sur fond noir.

Le rendu pictural et tridimensionnel des sarments de vigne de part et d'autre du nœud central, selon une technique de grande finesse, conduit à attribuer l'exécution de cette mosaïque à un atelier de haut niveau venu de l'Égée orientale.

Ce motif végétal n'est pas isolé en Cisalpine ni en Gaule – l'A. cite à titre de comparaison la mosaïque de Luc-en-Diois- mais l'exemple d'Aquilée se distingue par le soin de son exécution. Quant à la signification du sujet, elle est évidente dans un *triclinium* : une invitation aux plaisirs du banquet dionysiaque, avec le vin comme seul motif illustré, mais avec un grand art et sur le mode allusif.

Les mosaïques chrétiennes des basiliques théodorienne (n. 647 et 648) et post théodorienne (n. 659) et du fondo Tullo (n.760) renouent avec la tradition propre aux ateliers d'Aquilée du tapis géométrique mais l'enrichissent d'un répertoire figuré nouveau, reprenant quelquefois les thématiques classiques (les bustes des quatre Saisons par exemple dans le n. 648-E). Le fait que ces mosaïques aient orné le sol d'édifices religieux les ayant protégés des intempéries explique leur remarquable état de conservation.

On dispose donc à Aquilée d'un éventail chronologique de mosaïques allant du Ier s. avant J.-C. au Ve s.

Le catalogue exhaustif est suivi d'une conclusion regroupant les mosaïques en fonction d'un critère chronologique, avec une synthèse générale due à F. Ghedini et M. Novello.

p. 514-517 : les mosaïques datées de la fin de l'époque républicaine à l'époque julio-claudienne (M. Bueno)

L'A. observe que le niveau des sols du Ier s. avant J.-C. est rarement atteint, même lors de fouilles stratigraphiques, et que les sources anciennes ont souvent négligé ce qu'ils considéraient comme des pavements 'pauvres', que l'on a tendance à réhabiliter aujourd'hui¹. L'*opus spicatum* n. 216 du *ma-cellum*, les '*cementizi*' à base de terre cuite n. 55 et 137 datés du IIe au Ier s. avant J.-C. font figure d'exceptions.

Il y a un hiatus entre la date de la *deductio* de la colonie (181 avant J.-C.) et la production de mosaïques en relation avec le développement d'un habitat de résidences de niveau moyen. Si l'on relève 19 exemples de '*cementizi*', il n'existe que cinq exemples d'*opus sectile*, déjà rares et chers. Le plus ancien, de la fin du Ier s. avant J.-C. (n. 317) associe un tapis en mosaïque et un pseudo-*emblema* central en *opus sectile* de cubes en perspective, dans la tradition centro-italique, donnant la preuve de relations privilégiées entre Rome et l'Adriatique.

Les mosaïques les plus anciennes manifestent quant à elles une grande qualité d'exécution, elles attestent le rôle de l'Égée orientale dans cette phase hellénistique que reflètent les mosaïques figurées n. 146, 419, 420, 481 et 762. Elles prouvent la présence d'ateliers étrangers au service de riches commanditaires voulant avoir chez eux des mosaïques illustrant les mêmes sujets que dans la capitale.

p. 519-524 : les mosaïques de l'époque julio-claudienne au milieu du IIIe s. (F. Rinaldi)

L'A. relève la persistance de la polychromie à une époque où s'impose le noir et blanc en Italie et celle du goût hellénistique pour les *pseudo-emblemata*, outre la diversification du répertoire décoratif géométrique.

p. 525-533 : les mosaïques à la fin de l'Antiquité (M. Novello)

On relève à cette époque un accroissement considérable de la production : elle représente 20% du total des mosaïques de la ville. Cette réalité témoigne d'un nouveau poids stratégique, politique et administratif de la ville devenue la capitale de la Vénétie et de l'Histrie. Elle est alors le lieu de résidence du gouverneur et de ses fonctionnaires, et quelque fois de l'Empereur.

¹ Voir sur ce point l'article de M. Grandi et F. Guidobaldi, *Proposta di classificazione dei cementizi e mosaici omogenei ed eterogenei*, AISCOM XI, 2006, p. 31-38 et F. Guidobaldi, M. Grandi, M. St. Pisapia, *Mosaici Antichi in Italia*, Reg. I, Ercolano, Rome 2014, p. 395.

Aux dix exemples d'*opus sectile* - soit la moitié des pavements de ce type dans la ville - s'ajoutent cent vingt mosaïques datées entre le IV^e et le VI^e s. Les ensembles les plus spectaculaires -Grands Thermes, basiliques- témoignent de la grande activité des ateliers de la ville, avec prédominance de la polychromie.

La période constantinienne est marquée par l'enrichissement des trames et des motifs. Les amples surfaces des basiliques conduisent les mosaïstes à opérer des subdivisions en panneaux juxtaposés, sauf dans le n. 459-V, G, H. Signalons

au passage une faute de frappe : p. 528 ligne 8 lire n. 659 et non 459.

On voit apparaître à la fin de l'Antiquité un nouveau répertoire, aussi bien dans les basiliques chrétiennes que dans les thermes et dans certaines *domus* aristocratiques. Dans la basilique chrétienne, le sujet figuré est miniaturisé par rapport à la trame géométrique, à la différence de ce que l'on observe dans les Grands Thermes.

Une synthèse sur les différents motifs géométriques de la basilique post théodoricienne nord permet de montrer le rôle déterminant d'Aquilée dans l'élaboration du répertoire chrétien de la région de la Haute-Adriatique pendant tout le Ve s., jusqu'au moment où elle sera supplantée par Ravenne.

p. 538-545 : Pour une synthèse sur les pavements d'Aquilée (F. Ghedini, M. Novello)

Les A. tentent une prise en compte des 780 pavements connus dont vingt seulement sont sans contexte connu et exposés au Musée. Tous les autres sont *in situ* - donc exposés aux intempéries -, tous types de pavement confondus, et font l'objet d'un classement statistique mettant en évidence la suprématie des mosaïques : 67 % du total. Le choix de petits modules dans les opus *sectile*, caractéristique de la ville, est sans doute dû à des raisons économiques.

Les motifs décoratifs sont tantôt originaux et diffusés hors des frontières de la ville, tantôt venus d'ateliers étrangers, compte tenu de sa situation géographique privilégiée, un port aux portes de l'Afrique, de l'Orient, et de l'Asie mineure.

Le répertoire figuré fait figure d'exception avec 90 exemples dans lesquels le sujet figuré est inséré dans une trame géométrique soit 15 % des mosaïques, mais ce chiffre tombe à 20 exemples, soit 2,5% de la totalité, si l'on tient compte seulement des cas où le sujet figuré se trouve au premier plan. Le décor figuré fait donc figure d'exception dans une ville où le décor géométrique est pratiquement la règle. Aux exemples précoces de la fin de la République et du début de l'Empire (n. 18, 71, 146, 419, 420, 481, 518) succède une raréfaction sous l'Empire (n. 447 *bis*) et un renouveau à la fin de l'Antiquité, sous des formes diverses : au cours du IV^e s. en sujets de remplissage (volatiles, poissons, scènes marines, mer poissonneuse) les Saisons en pied ou en buste, l'autoreprésentation des aristocrates commanditaires des mosaïstes, les *ludi* et les *ventiones*; au cours du Ve s., sous forme de sujets aniconiques : animaux, fruits.

p. 547-552 : dans ce dernier chapitre, F. Ghedini analyse la contribution de la pose des pavements à la connaissance de la maison et de la ville, synthétisant ainsi 10 ans de recherches sur le terrain.

La topographie diachronique mise en œuvre dans la base de données TESS prend la suite d'une série d'études similaires dans le nord de l'Italie (F. Rinaldi) en Toscane (M. Bueno) et à Aquilée même (M. Novello 2009 et M. Verzar-Bass 2003 et L. Bertacchi 2003).

Les 152 espaces définis dans TESS ont permis de relier les mosaïques à la vitalité du centre urbain et à l'évolution des quartiers d'un siècle à l'autre.

Le point culminant de ces mutations est le IV^e s., époque de construction des grands édifices publics entraînant la dilatation du tissu urbain.

Les Ve et VI^e s. marquent au contraire l'époque de l'abandon progressif du tissu urbain, Aquilée ayant perdu sa fonction d'avant-poste pour la défense de l'Empire.

On ne peut donc que féliciter et remercier les A. d'une somme aussi riche et aussi clairement présentée qui fait honneur à la longue lignée de chercheurs qui au fil des années ont manifesté leur passion pour ce patrimoine à la fois inégalé et un peu négligé. Souhaitons que, conformément aux vœux des A., cet ouvrage scientifique pleinement réussi encourage les autorités responsables du patrimoine à le préserver -pour les mosaïques restées *in situ*- dans de meilleures conditions pour sa présentation aux générations futures.