

**Zeitschrift:** Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =  
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e  
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

**Herausgeber:** Schweizerisches Nationalmuseum

**Band:** 2 (1940)

**Heft:** 4

**Artikel:** La Mosaique d'Artemis, découverte à Nyon en 1932

**Autor:** Pelichet, Edgar

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-162559>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 14.03.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# La Mosaïque d'Artemis, découverte à Nyon en 1932

PAR EDGAR PELICHET

(PLANCHES 73—74)

La belle collection d'antiquités gallo-romaines que possède le musée archéologique de Nyon, commencée par Th. Wellauer, l'initiateur des recherches sur *Noviodunum* et la *Colonia Julia Equestris*, s'est accrue, à l'hiver 1939, de la mosaïque dite d'*Artemis*; ce pavement important, beau et mystérieux, a fait l'objet d'études nombreuses<sup>1)</sup> dès sa découverte en 1932; comme, sitôt mis à jour, il fut exhumé et démonté, pour aller reposer dans un hangar, les notices qui lui furent consacrées jusqu'à aujourd'hui n'eurent pour point de départ que des documents photographiques pris dans de mauvaises conditions ou un rapide examen au fond de la fouille.

Il s'agit donc, puisque le monument est reconstruit et exposé, de compléter les premières études en tenant compte des connaissances acquises grâce aux travaux de restauration.

## LA DECOUVERTE

L'histoire de la découverte nous est donnée de manière précise et complète par M. Vautier, dans un rapport conservé au musée de Nyon; la découverte eut lieu le « mercredi 22 novembre 1932, à la fin de la matinée », à l'occasion de la construction d'une citerne.

La mosaïque se trouvait dans une cour attenante, à l'est, à la maison de M. Edouard Boldrini, Grand'rue 24. Cette cour est limitée au nord par la maison Dumartheray (n° 22 de la Grand'rue) et au sud par la cour et les bâtiments Kaeppli; à l'est, elle se prolonge jusqu'à la rue du Vieux-Marché (Fig. 1 et 2).

Faisons tout d'abord un bref examen archéologique du quartier. La rue du Vieux-Marché porte, sur un plan du XV<sup>ème</sup> siècle, le nom de *carriera de veteri foro*. Le long de l'immeuble Dumartheray, à la limite du fonds Boldrini, un mur romain a été

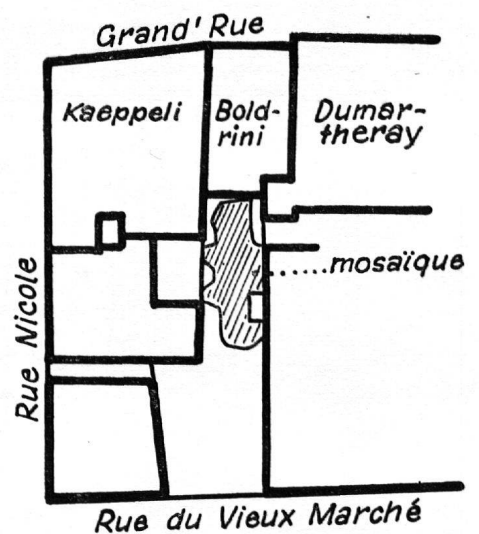


Fig. 1. Plan de situation

<sup>1)</sup> Bibliographie: Maurice Barbey: « Revue historique vaudoise », Lausanne, 1933, p. 44; Adrien Blanchet: Communication à Maurice Barbey, 15 avril 1933; Louis Blondel: « Genava », XI, Genève, 1933, p. 76; Etienne Clouzot: « Genava », XIII, Genève, 1935, p. 230; Waldemar Deonna: « Genava », XIII, Genève, 1935, p. 212; Ernest Naef: 24<sup>ème</sup> rapport de la Société suisse de préhistoire, Zurich, 1932, p. 80; Edgar Pelichet: « La Suisse », Genève, 7 janvier 1933; Jules Toutain: Communication à Maurice Barbey, 23 mars 1933; Henri Vautier: « Revue historique vaudoise », Lausanne, 1933, p. 46; Musée de Nyon: Dossier « mosaïque d'Artemis »; « Gazette de Lausanne », « Journal de Nyon », « Courrier de la Côte » (à Nyon), articles anonymes, les 28, 29 et 30 novembre 1932.

retrouvé, large d'un mètre, arrêté à 50 cm. au-dessous du niveau de la mosaïque et descendant 80 cm. plus bas; la maison Dumartheray date du XVI<sup>ème</sup> siècle; elle contient en remploi dans ses murs des fragments romains, entre autres un morceau d'entablement orné d'une feuille d'acanthé. Le long du mur qui sépare les propriétés Kaeppli et Boldrini, un autre mur romain a été retrouvé; il montait jusqu'au niveau de la fondation de la mosaïque, qui serait donc postérieure à lui.

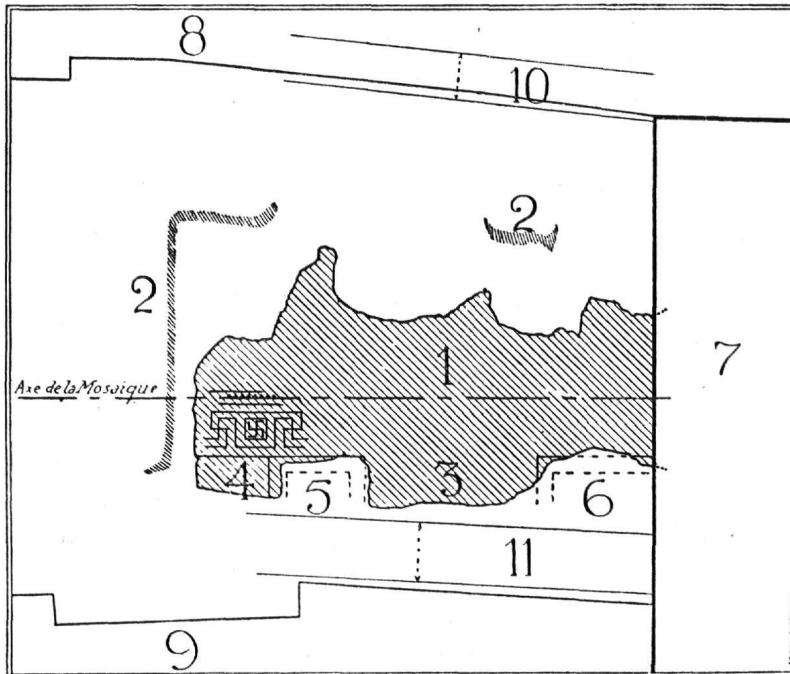


Fig. 2. Mosaïque de Nyon. Plan. (Cliché Genova XIII, pag. 213)

1, 3, 4 (hachures): Fragment retrouvé de la mosaïque; 2: vestiges constatés; 3: passage avec entrelacs svasticoïdes; 4: passage avec hexagones; 5, 6: emplacement de colonnes; 7: maison Boldrini; 8: cour Kaeppli; 9: maison Dumartheray; 10, 11: murs romains.

Dans la cave du n° 26 de la Grand'rue, on voit dans un mur un énorme soubassement de colonne également antique.

En 1930, dans la cave de la maison Boldrini, tout près de la mosaïque, on a dégagé la partie inférieure d'un fût de colonne et sa base, taillés dans le même bloc de calcaire, ainsi qu'un fragment de chapiteau d'ordre corinthien; ils ont été publiés par M. W. Deonna dans *Genava*, XIII, 1935, p. 223 et seq. (Fig. 3).

Le fût de colonne présente la particularité d'imiter un tronc d'arbre et des jets de lierre. Il s'agit là probablement d'un fragment de colonne pastorale. Les proportions de la base (60 à 80 cm.) sont à retenir pour la suite de notre étude: elles correspondent aux proportions des entrecolonnements retrouvés dans la bordure de la mosaïque d'Artemis.

Signalons enfin, parmi les particularités archéologiques de l'endroit, l'abondance des débris de tuiles à rebords et de céramiques gallo-romaines et un grand canal souterrain, parallèle à la Grand'rue; ce passage supporte aujourd'hui le mur de façade de la maison Boldrini, le long de cette rue; de construction romaine, ses murs sont épais; il se termine en voûte. A notre avis et sous réserve

du résultat d'investigations futures, il s'agit là d'un égoût collecteur, d'un cloaque; il ne présente pas de contre pente et reçoit des canaux de sections plus petites. La voûte se trouve à 30 cm. au-dessous du niveau de la mosaïque, approximativement.

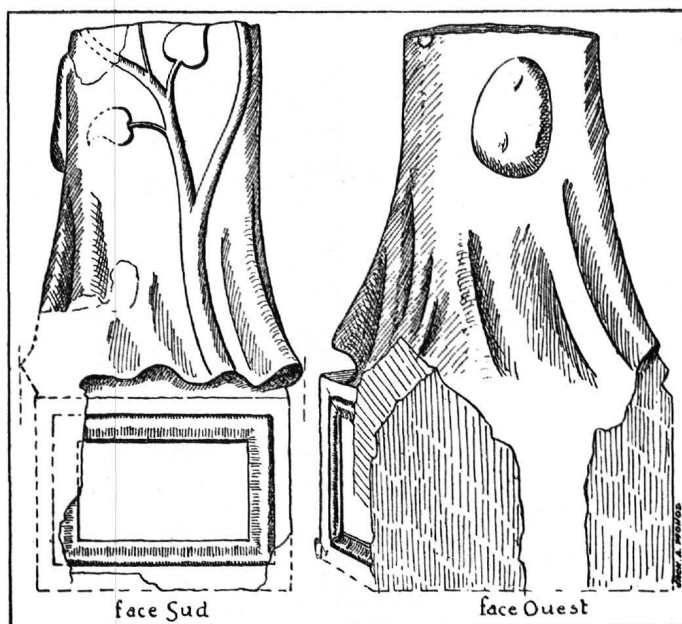


Fig. 3. Fragment de colonne pastorale, trouvée en 1930 dans la cave de la maison Boldrini à Nyon (Cliché Genava XIII, p. 226)

Sous celle-ci, M. Vautier a constaté un remblai « de 1 m. au moins », renfermant des débris de tuiles plates; on y aurait aussi retrouvé une anse d'amphore et « un morceau d'écuelle »<sup>2)</sup>.

Le pavement gisait à 1 m. 65 de profondeur; à Nyon, c'est beaucoup; la couche archéologique romaine se tient ordinairement à 1 m. 10 de profondeur, souvent à moins. Le remblai qui la recouvrait comprenait 1 m. 10 de terre noire renfermant des pierres, des fragments de charbon de bois et des morceaux de tuiles romaines, puis, en haut, 50 cm. de terre jaune mêlée de cailloux et de gravier.

La mosaïque a été retrouvée rompue; nous n'en avons qu'une partie; l'ensemble primitif devait être beaucoup plus important. Les mutilations sont dues à la construction des maisons voisines, d'un escalier conduisant à la cave Boldrini et à des infiltrations de fosses d'aisance; à l'est, la rupture faisait place à la fondation d'un mur assez moderne disparu à une date indéterminée; au-delà de cette coupure, la mosaïque s'étend plus loin, comme elle a aussi été constatée au sud, mais détachée du bloc exhumé<sup>3)</sup>.

Le morceau retrouvé d'un seul tenant mesure 7 m. 10 de long sur 3 m. de largeur moyenne; il était en bon état et parfaitement plane; c'est lui qui a été reconstruit dans la cour du château-musée de Nyon. (Fig. 7).

<sup>2)</sup> Un fragment de céramique vernissée de couleur verte, qui nous paraît suspect; il a fort bien pu tomber dans la fouille d'une couche supérieure.

<sup>3)</sup> Pour des motifs pécuniaires, on ne peut encore procéder à des investigations de ce côté.



## L'EXHUMATION

Il ne fallait pas songer à conserver la mosaïque à l'endroit de sa découverte. En décembre 1932, elle fut enlevée, c'est-à-dire brisée en vue de son rétablissement ailleurs.

Après bien des hésitations, le procédé de démontage suivant fut adopté: on brisa le pavement en dix morceaux, après évidemment sous la fondation; chaque pièce fut enserrée dans un cadre de bois et les lignes de ruptures furent noyées dans le plâtre. Les portions ainsi emballées furent déposées dans un hangar des services de voirie communale, en St-Jean.

Ce mode de levage, soit dit en passant, n'est pas des meilleurs; il oblige de conserver une inutile fondation qui, au contact de l'air, se désagrège rapidement. On l'a pu constater en déballant notre mosaïque après six ans d'attente: un seul morceau était resté intact; tous les autres étaient brisés; environ 20.000 cubes de pierre s'étaient décollés. La conservation de la vieille fondation a entraîné celle d'une masse superfétatoire et friable du poids de 15.000 kg. Le levage par carrés collés (procédé lyonnais) ou par transfert des smaltes sur un contre-calque (procédé moderne) donne de bien meilleurs résultats, ainsi qu'il nous a été donné de le vérifier en restaurant d'autres pavements antiques.

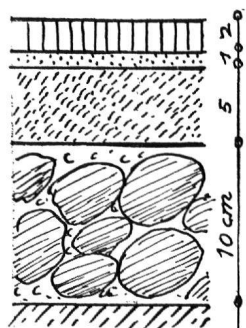


Fig. 4.  
Coupe de la mosaïque

Le démontage a permis de découvrir le mode de construction de la mosaïque: a) 10 cm. fondation de « boulets »; b) 5 cm. mastic, soit mortier de tuileaux (chaux et brique pilée); c) 1 cm. mortier blanc (chaux et sable); d) 2 cm. dés noyés dans le mortier blanc (Fig. 4). Nulle part le mortier n'affleurerait exactement le niveau supérieur des cubes. Ceux-ci sont assez gros; on en compte en moyenne 8000 par mètre carré.

La bordure et le fond sont en dés cubiques ou presque, exécutés en *opus tessellatum*, tandis que les figures du panneau central sont en smaltes de forme irrégulière et procèdent de l'*opus vermiculatum*. Ces figures, polychromes, les *emblemas*, n'étaient pas rapportées, après composition sur une dalle portable; elles ont été faites sur place en même temps que le fond et le cadre, et non en atelier.

Les frais d'exhumation atteignirent fr. 5717,95; si l'on songe qu'il fallut détacher et manipuler, avec combien de précautions, des blocs dont l'ensemble dépasse le poids de 15.000 kg., c'est peu. Une souscription publique réunit fr. 2023,—; la ville de Nyon fit le reste.

M. Edouard Boldrini remit le monument à la ville, avec l'unique condition qu'il devait demeurer à Nyon.

## LA RECONSTRUCTION

En 1938, devenu conservateur du musée historique de Nyon, l'auteur de ces lignes s'inquiéta du sort de la mosaïque; elle gisait toujours dans son hangar et des dégâts étaient à craindre de six ans d'attente dans des conditions précaires. L'association pour le Vieux-Nyon, sous l'impulsion de son président d'alors, M. Robert Perret, se décida rapidement à entreprendre la reconstruction de la mosaïque.

Il fallait lui trouver une place. Le Dr Schranz, comme syndic de Nyon, et M<sup>e</sup> Maurice Barbey, le regretté conservateur des mosaïques de Boscéaz-Orbe, s'étaient occupé de cette question dès l'année 1933. Fallait-il placer le pavement dans le hall du musée ou dans une autre salle? Tous

les projets furent successivement abandonnés. Il restait un emplacement: la paroi nord de la cour du château de Nyon, contre laquelle on pourrait appuyer la mosaïque, verticalement. Seul M. Naëf, archéologue cantonal, y était opposé; à ses yeux, il était illogique de placer verticalement ce qui avait été un sol.

En 1938, c'est pourtant ce dernier projet qui se révéla le plus aisé et le moins coûteux à réaliser. M. Naëf n'était plus et personne ne reprit ses objections. On savait, entre d'autres exemples, qu'au musée de Naples personne ne regrettait l'exposition verticale de l'admirable mosaïque de la « bataille d'Issus » qui provient de Pompei; on savait qu'à Ostie des mosaïques romaines sont conservées contre des murs. Au contraire, la position couchée ne convient pas aux mosaïques déplacées de leur lit primitif; la *mosaïque aux rinceaux*, à Nyon, celle du *Triton* (ou ce qu'il en reste) à Orbe, en sont des preuves pertinentes; dans cette position, la fondation s'affaisse, les dés se décollent et c'est bien vite la ruine. La position verticale permet un examen parfait; elle rend plus aisée la construction du mur d'appui qui se soude, grâce à la fluidité du ciment frais, au mortier sous-mosaïque. Pour notre pavement, le mur qui le soutient est exempt d'humidité et une galerie le protège de la pluie.

L'association pour le Vieux-Nyon jeta donc son dévolu sur cet emplacement; la Municipalité de Nyon le mit à disposition; M. Louis Bosset, archéologue cantonal, accorda son approbation. Et l'association des Intérêts de Nyon se hâta d'obtenir des concours financiers; elle recueillit une somme de fr. 3998,65 (dont une subvention fédérale de fr. 885,— et un subside de l'Etat de Vaud de fr. 400,—). Les travaux coûtèrent fr. 4406,35.

Ils débutèrent le 2 septembre 1938, pour se terminer le 4 mars suivant. Le bureau technique Gardiol et Crottaz assumait leur direction. L'entrepreneur François Moggio, qui avait procédé à l'exhumation de 1932, les dirigea fort soigneusement, aidé des ouvriers Chiniotti, Rob. Rochat et G. Merminod.

A l'exception d'un seul, les morceaux de la mosaïque furent retrouvés très abîmés; ils formaient 41 fragments; l'un d'eux était complètement émiétté et ne put être reconstitué que grâce aux calques et aux photos pris avant le démontage; il s'agit du passage de gauche, orné d'hexagones. L'angle inférieur droit de la mosaïque était aussi détruit; le long des cassures, de larges zones de cubes s'étaient effritées.

Pour éviter des fissures dans l'ensemble reconstruit, devenu un *puzzle*, le pavement a été remonté dans un mur de béton armé, lui-même scellé à la paroi du château; les morceaux juxtaposés (avec leur fondation ancienne) sont ancrés à l'armature du béton et font corps avec le mur; les parties friables de la vieille fondation ont été détachées; environ 20.000 cubes décollés ont été replacés à la main dans un mastic moderne; les dés égarés ont été remplacés par des cubes anciens provenant d'une mosaïque détruite (dés offerts par le Musée archéologique cantonal vaudois); ces pierres étrangères composent la partie droite inférieure de la bordure; pour être complète, la reconstitution de cet endroit aurait dû s'étendre encore à un trait noir longitudinal qui révélait la présence en ce point d'un troisième passage d'accès.

Malgré ses dimensions, le fragment reconstruit ne donne que l'image d'une partie du monument primitif; pour le rendre plus « lisible », on a reproduit sur les surfaces nues qui l'environnent les silhouettes des personnages et animaux de la scène primitive selon les hypothèses les mieux étayées; M. Walter Grandjean réussit admirablement l'exécution de ce dessin.

C'est le 25 mars 1939, au cours d'une petite cérémonie, que la mosaïque fut remise aux autorités, pour sa conservation.

## LE MOTIF PRINCIPAL

En examinant la mosaïque de face, on peut, pour la décrire, la diviser en trois zones horizontales: a) le motif principal; b) la bordure; c) les passages — l'entrecolonnement (Pl. 73 et fig. 7).

Dans le motif principal, très mutilé sur trois côtés, la présence de poissons, d'un crabe, d'une pieuvre et de coquillages fait immédiatement penser à une scène marine; faut-il reconnaître dans le fond clair, dans les lignes barrées de traits gris, la représentation du sable et des vagues de l'eau? C'est probablement et l'un, et l'autre. L'indication est très grossière; elle contraste violemment avec les figures.

A gauche, en haut, les jambes d'un cavalier; il est assis en amazone sur un monstre marin; sa main droite tient un arc détendu; du monstre on ne voit qu'un bout de panse, le cou, une patte; puis vient un chien ou loup de mer, tourné à droite; suit un second cavalier, dont on ne voit que les jambes bien musclées; il monte aussi en amazone un animal marin dont le ventre est visible; plus à droite surgit un dauphin sur le dos duquel est renversé un amour; enfin, confinant le bord de droite, une masse sombre est malaisée à définir.

Dans la rangée inférieure se succèdent de gauche à droite les extrémités de deux pieds, l'un au-dessus de l'autre, un crabe tourné à gauche, trois coquillages, un amour debout sur une amphore versée, tourné un peu à gauche, tendant une voile au vent — enfin une pieuvre.

Un examen attentif nous amène à faire les constatations suivantes:

Le fond veut représenter *la mer*. Il rappelle en plus grossier les lignes brisées qui figurent l'eau dans certaines mosaïques<sup>4)</sup>. Les lignes brisées, les traits, envahissent le champ entre les animaux et les personnages. La mosaïque de Nyon, cependant, comparée à d'autres, use d'un procédé très rudimentaire. Et, note M. Clouzot, lorsque l'artiste dispose d'une place insuffisante, entre les tentacules de la pieuvre, par exemple, les briques aquatiques qu'il a imaginées ont bien du mal à s'encastrent. (Fig. 5).

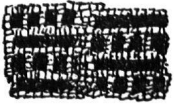


Fig. 5.  
Partie du fond de la mosaïque; figuration de la mer, des vagues

A ce propos, M. Clouzot croit que la mosaïque a été en partie composée en atelier et non sur place, selon un procédé en usage jusqu'au milieu du I<sup>er</sup> siècle, parce que la maladresse des raccords entre figures et fond contraste avec la finesse d'exécution de certains morceaux. Si certaines parties avaient été rapportées, elles reposeraient sur des dalles de soutien, en brique, ardoise ou marbre; rien de semblable n'a été retrouvé lors de la reconstitution et il faut se convaincre que toute la mosaïque a été composée sur place; si le fond est grossier, c'est sans doute qu'il est l'œuvre d'un ouvrier moins habile que celui qui a composé les figures.

Des deux cavaliers, l'un a les jambes fines et les pieds chaussés de brodequins enrubannés; l'autre les a musclées, les pieds nus. La position en amazone est assez constante dans les chevauchées de ce genre<sup>5)</sup>.

Les brodequins qui chaussent le premier des cavaliers sont caractéristiques d'*Artemis*; sa musculature plus délicate que celle de son compagnon désigne d'ailleurs une femme; l'arc qu'elle brandit<sup>6)</sup> permet aussi de reconnaître cette déesse; c'est l'avis de M. Deonna, qui se réfère aux études de Roscher, Reinach et Curtius (Pl. 74, fig. 2, n° 1).

<sup>4)</sup> A Ostie, Sousse, Althiburos, Henchir-Thina.

<sup>5)</sup> A Djemila, Tebessa, Dougga.

<sup>6)</sup> De la main droite; M. Clouzot, à cause d'une mauvaise photographie, parle de la main gauche; mais, sur la mosaïque, le pouce passe derrière l'arc.

La monture d'Artemis est un *cheval marin*; on en distingue l'avant-train, une partie de la tête, une patte et le ventre avec des nageoires; la patte s'orne à son extrémité d'une pince de crustacé, fantaisie ou schématisation fréquente chez les mosaïstes de l'antiquité. M. Deonna voit un objet campaniforme contre la joue du cheval; ce serait une de ces clochettes que l'on attachait souvent comme amulette aux pièces d'harnachement des chevaux.

Qui est le second cavalier, celui de droite? On ne voit que ses jambes, fortement musclées. C'est un homme, certainement; mais qui? Si le personnage de gauche est Artemis, son compagnon, dans une scène marine, serait *Orion* ou *Endymion* — à moins que nous n'ayons là *Apollon*, mais un Apollon plus musclé qu'il n'est généralement figuré. Le doute subsiste (Pl. 74, fig. 2, n° 2).

Notre cavalier a le pied droit horizontal, la jambe repliée, l'autre jambe étant droite; marchait-il à côté de sa monture? Ce n'est guère possible; nous le supposons plutôt assis en amazone, le torse incliné en arrière, tandis qu'Artemis est penchée en avant. M. Grandjean, en dessinant le contour du personnage a pris l'initiative de le faire jouer du buccin; et tout aussitôt la position inclinée en arrière s'explique. Dans un milieu marin, il est plus vraisemblable que le personnage ait été assis, lui aussi, sur un animal.

Quant à cette monture, nous n'en avons que le ventre, garni de nageoires. C'est bien peu pour une identification. Sans doute est-ce un *cheval marin*; ce qui en subsiste est fait des mêmes matériaux que le premier cheval, avec les mêmes couleurs. Plus loin, M. Clouzot découvrira encore deux animaux de la même espèce.

Au-dessous de cette cavalcade, le premier venu est une sorte de *crabe*; il tient davantage du coléoptère que du crustacé, remarque M. Clouzot; il marche ou nage vers la gauche (Pl. 74, fig. 2, n° 5).

Vient ensuite, tourné à droite, un chien ou *loup de mer* (Pl. 74, fig. 2, n° 6); il accompagne du même mouvement l'élan du cheval marin qui navigue au-dessus de lui; ses pattes et sa tête sont confuses; son corps et sa queue, ainsi que ses pattes, s'accompagnent de nageoires superférotoires; l'extrémité de la queue est trifide.

Plus à droite sont trois *coquillages* (Pl. 74, fig. 2, n° 7); deux d'entre eux s'entrouvrent; ils laissent sortir un pédoncule; le troisième est largement ouvert; ses valves se confondent avec le fond.

Au centre de la scène, un motif gracieux attire le regard: un enfant ailé, juché sur une amphore couchée, tient à deux mains une voile tendue; c'est un *Eros navigant*, thème traité souvent dans l'antiquité (Pl. 74, fig. 1 et 2, n° 8); il rappelle l'usage des anciens d'utiliser pour leurs radeaux des récipients, outres ou vases de terre. Ici, Eros fait de l'amphore son frêle esquif, comme ailleurs il vogue sur un radeau ou dans une barque. M. Clouzot suggère d'y voir peut-être une malice à l'adresse des *utricularii* et de leurs radeaux faits d'outres. Ce motif bien conservé est l'un des plus plaisants de la mosaïque; il surprend par la vivacité du regard de l'Eros.

En poursuivant l'examen de la scène vers la droite, on rencontre une *poulpe*, puis un poisson monté par un second Eros. La pieuvre (Pl. 74, n° 9) se voit fréquemment dans les mosaïques romaines; ici, elle étale sagement ses tentacules, montrant de petits yeux rouges.

L'Eros sur le dos du *dauphin* n'a pas l'air à son aise (Pl. 74, n° 10); il perd l'équilibre — ce qui arrive d'ailleurs à nombre de ses congénères de la même époque<sup>7)</sup>; son ventre est compliqué d'une musculature qui en fait, dit M. Clouzot, une pièce anatomique. Sa monture s'adonne d'innombrables nageoires; elle a le même élan qu'à droite le loup de mer.

<sup>7)</sup> Cf. les mosaïques de Leptis Magna, de Sousse.

Enfin, à l'extrémité de cette rangée se trouve un ensemble confus. Maurice Barbey y a vu un monstre marin, un grand dauphin ou quelque autre animal géant. M. Deonna ne s'est pas prononcé. Par contre, M. Clouzot semble avoir déchiffré l'énigme: c'est *Océan* tenant derrière lui un *voile de gloire*, comme dans les mosaïques de Medeina, d'Ain-Temouchent, de Bir-Chana et de St-Rustice (Pl. 74, n° 11 et fig. 6).



Fig. 6. Essai de restitution de la mosaïque, d'après E. Clouzot (Genava XIII, pag. 234)

M. Clouzot s'est basé sur des photographies du pavement non reconstruit. Aujourd'hui devant le monument restauré, son explication s'impose comme étant la bonne; tout à droite du fragment se trouve la tête chevelue d'Océan ou de quelque autre divinité du même aspect; s'il n'a pas été identifié plus tôt, c'est que les deux tiers du visage ont été détruits. Il ne reste que le bord de la face, de la chevelure et d'une barbe nourrie. On distingue par contre plus clairement l'épaule droite du dieu marin, puis son bras qui se relève pour soutenir l'une des extrémités du voile de gloire qui s'étale derrière la tête et dont un pan retombe jusqu'à la bordure de la scène.

Au-dessus d'Océan et de son voile, un dernier motif reste à déchiffrer. C'est également M. Clouzot qui nous en a donné l'explication la plus satisfaisante. On aurait dans l'arc qui s'incurve à droite le reste d'une roue, ornée de draperies, ou l'avant d'un char; à gauche de cette roue, les restes de l'image des panses de deux chevaux marins cabrés, vus de trois quarts, dans une attitude analogue à celle d'un sujet identique, dans la mosaïque de la Chebba (Afrique); ce serait *l'attelage de Neptune*. Cette hypothèse n'a rien de vraisemblable, ni même de hardi. Que feraient Artemis et son compagnon, dans ce milieu marin, près d'Océan, en l'absence du maître des eaux? (Pl. 74, n° 3 et fig. 6).

Ainsi, pour reprendre la conclusion de M. Clouzot, l'Océan soulève à pleins bras la masse de ses flots et sur cette houle se dresse le quadriges de Neptune, vers lequel convergent Tritons et Néréides, sur une mer semée d'Amours et de *frutta di mare!*



## LA BORDURE

Excellamment étudiée par M. W. Deonna, elle encadrerait le motif principal sans doute sur ses quatre côtés — et cela quelles que puissent avoir été la forme et les dimensions de la mosaïque complète (Fig. 7).

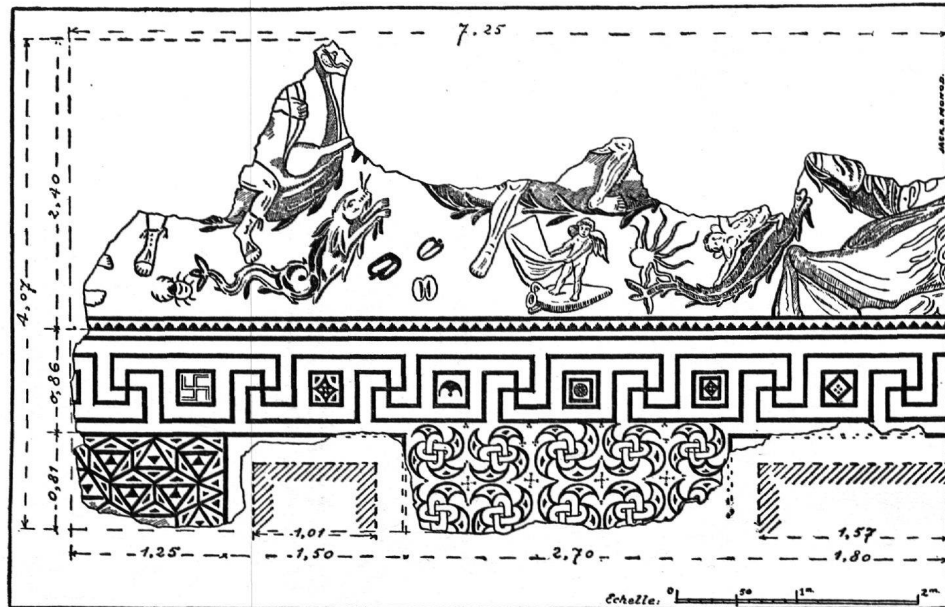


Fig. 7. Dimensions du fragment retrouvé  
(Cliché Genava XIII, p. 214)

Du côté intérieur, elle comporte deux filets noirs, larges de deux rangées de dés; le fond est du même ton ivoire que celui du sujet central en variant d'intensité d'un endroit à l'autre; entre les filets, une rangée de dents de scie noires, orientées vers le haut; à l'extérieur des filets, de grands méandres contenant des carrés; ces méandres sont faits de deux traits qui s'entrecroisent, entre les carrés, en grecques svasticoïdes et répètent ainsi la croix gammée.

Dans le fragment de bordure retrouvé, il y a six carrés inscrits, plus, à gauche, le côté d'un septième.

De gauche à droite, le carré A renferme une *svastika* dont les branches sont composées de deux traits noirs parallèles séparés par une ligne ivoire. La croix gammée, symbole vieux comme le monde, né aux Indes, croit-on, est figurée dans de nombreuses mosaïques romaines (Pl. 74, litt. A).

Le carré B contient un carré dont les côtés sont incurvés; il est cantonné de petits triangles; en son centre, il porte une petite croix aux branches évasées (Pl. 74, litt. B).

Le carré C contient un croissant qui est certainement une *pelta*, sorte de bouclier, tourné vers l'intérieur et dont la pointe médiane est barrée en forme de croix; la *pelta* n'est pas un ornement rare chez les romains; à Nyon, on le retrouve sur quelques fragments de corniches de la même époque (Pl. 74, litt. C).

Le D est orné d'une *rosace* noire, pointillée de onze cubes blancs, rangés en cercle et de cinq points blancs disposés au centre en X (Pl. 74, litt. D).

Le carré E en contient un plus petit, dans lequel s'en inscrit un troisième; ce dernier motif, noir, posé sur la pointe, comporte en son centre une croix de points blancs (Pl. 74, litt. E).

Le F contient, posé sur la pointe, un second carré au centre duquel quatre points noirs forment une petite croix (Pl. 74, litt. F).

Les carrés sont distants les uns des autres de 86 centimètres.

Le méandre svasticoïde se renverse, change de sens, après avoir dépassé le carré contenant la croix gammée; d'un côté, il tourne à droite, de l'autre à gauche. On peut émettre l'hypothèse que ce renversement de sens correspond à un axe intermédiaire de la mosaïque. Nous avons recherché un précédent à ce renversement dans les figurations de méandres svasticoïdes retrouvés dans les monuments romains et même dans les plantations des jardins de Pompei qui usaient beaucoup de ce décor; nous ne l'avons pas trouvé. Le cas de Nyon paraît sans exemple! Il ne faut pas croire à une faute de composition, car le *musivarius* des premiers siècles de notre ère s'est toujours montré attentif. Nous admettons que ce renversement doit avoir une signification, qu'il peut correspondre à une division de la mosaïque.

### LES ENTRECOLONNEMENTS (PASSAGES)

Sous la bordure proprement dite, plus exactement à l'extérieur de celle-ci, subsistent deux zones en mosaïque, qui ne peuvent être que les emplacements de passages, de couloirs d'accès à la salle ornée de la mosaïque, passages ménagés entre des piliers ou des colonnes. Ces seuils n'ont pas la même décoration, ni les mêmes dimensions, apparemment (Pl. 74, chiffres I et II).

Le passage I, à gauche, est orné de deux rangs et demi d'hexagones dessinés en noir sur un fond ivoire, avec des triangles inscrits qui en contiennent de plus petits, également noirs. Ce passage est séparé de la bordure par un filet noir.

Le passage II, au centre du morceau, est un grand rectangle avec dix rosaces svasticoïdes aux bras incurvés, rangées sur deux lignes et séparées de croix noires. Les rosaces sont traitées en gris-noir, rouge, jaune et blanc, sur un fond ivoire. Elles ont été étudiées très complètement par M. W. Deonna (op. cit. p. 219).

Ce second passage est lié à la bordure que nous avons examinée plus haut, en ce sens qu'aucun filet, à l'inverse de ce qui existe pour le premier passage, ne les sépare. Ce détail a fait supposer (Cf. L. Blondel, op. cit.) que le passage II correspondrait avec l'axe principal de la mosaïque primitive. Le passage I mesure 125 cm. de long; le II en a 270 cm.; leur largeur est de 81 cm.

À droite, devait se trouver un troisième passage; en effet, sous la bordure existait un trait noir détruit lors du démontage de 1932. Ce trait était identique au filet qui sépare la bordure du passage I. Son existence est établie par des photographies prises avant l'exhumation. Nous en retenons une analogie entre le passage I et le III.

Entre les couloirs I et II, il y a un grand espace vide, de 150 cm. de long, dépourvu de mosaïque, sauf en ses bords; ses dimensions correspondent aux proportions de la base de la colonne pastorale dont nous avons parlé plus haut (fig. 3) en forme de tronc d'arbre, trouvée en 1930 dans la cave Boldrini. De là à supposer que les passages étaient séparés par un pilier ou des colonnes, il n'y a qu'un pas. N'avons-nous pas, entre les couloirs II et III un second espace, de mêmes dimensions, dépourvu aussi de mosaïque? Après M. Blondel, nous y supposons une seconde colonne.

Le voisinage de la mosaïque comportait ainsi, très vraisemblablement, une colonnade à laquelle le tronc d'arbre sculpté aurait appartenu.



Le sens de la symétrie et le postulat de l'alternance n'ont pas été méconnus des artistes romains. Si nous en faisons l'application à notre pavement, nous obtenons, le long de la bordure, de gauche à droite: le passage I — une colonne — le passage II — une colonne — le passage I — une colonne — le passage II — une colonne — et ainsi de suite.

Ce qui frappe, dans cette éventualité, c'est la rencontre du passage I, répété après le II, avec l'axe du groupe Océan-Neptune; nous avons émis l'hypothèse que l'axe principal de la mosaïque devrait se trouver en cet endroit; la répétition des passages alternés confirme cette supposition. L'axe central serait ainsi à environ 20 cm. à droite de la limite du fragment retrouvé — soit, sur le terrain, à la limite du bâtiment Boldrini. La coïncidence est, on l'avouera, singulièrement troublante<sup>8</sup>). C'est l'instant d'avancer un élément nouveau: si Océan et Neptune doivent trouver leur place logique au centre de la scène primitive, si la répétition alternée des entrecolonnements nous indique un centre sous les deux dieux marins, il faut ajouter que le corps d'Océan descend jusqu'au filet limite de la bordure; le pan de son voile de gloire descend aussi jusqu'à ce filet. Le mosaïste a repoussé tous les autres motifs à quelques rangées de dés de la bordure, à l'exception d'Océan et de son voile; le mosaïste les a donc placés *au premier plan*; ce ne serait guère concevable ailleurs qu'au milieu de la scène.

Deux hypothèses différentes s'opposent à la nôtre; l'une, de M. Blondel, situe l'axe principal au centre du passage II. Mais comment expliquer la relégation d'Océan et de Neptune dans un angle, et pourquoi Océan serait-il en premier plan? L'autre hypothèse, de M. Deonna (dans l'étude citée, également) ne tient pas compte de la présence des deux dieux marins, qui n'étaient pas encore identifiés.

Il nous paraît indiscutable que l'axe principal du motif primitif passait par Neptune et Océan.

Les explications qui s'offrent sont, on le voit, nombreuses. Et le mystère subsistera même après des fouilles complètes. Dans les parages de la cour Boldrini, trop de maisons s'élèvent sur des caves qui ont été construites en taillant dans la mosaïque: le pavement y a définitivement disparu.

Il nous reste cependant quelques données.

1<sup>o</sup> un fragment de la bordure a été découvert à la rue Nicole, vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle; il gisait approximativement à 28 mètres du gros fragment trouvé dans la cour Boldrini;

2<sup>o</sup> Des vestiges de la mosaïque ont été constatés au sud et à l'est du morceau exhumé;

3<sup>o</sup> Il doit exister d'autres vestiges sous la cour Kaeppli.

Nous avons ainsi des motifs de croire que le fragment n'est qu'une minime partie d'un immense pavement. Le morceau retrouvé à la rue Nicole, à 28 mètres de distance, est absolument semblable à celui qui nous occupe; le pavement avait-il une longueur de 31 mètres dans le sens nord-sud? Ou bien sommes-nous en présence de deux mosaïques parallèles et du même auteur? Ou bien le fragment de la rue Nicole a-t-il été détaché et transporté? Nous n'en savons rien.

Et dans l'autre sens?

Si Océan et Neptune marquent le milieu du tableau primitif, nous n'avons retrouvé qu'une partie de la moitié gauche de la mosaïque — puisque l'on n'a pas atteint le retour de la bordure; il y a le renversement du méandre après le carré contenant une croix gammée; s'agit-il là d'un axe intermédiaire, qui serait distant de 6 m. 20 de l'axe principal, nous aurions alors le quart, par exemple, de la longueur du côté nord du rectangle; la longueur de ce côté aurait été de 24 m. 80 — à quoi il faudrait ajouter à chaque bout la largeur de la bordure (2 fois 86 cm.) soit 1 m. 72. La dimension totale du côté nord atteindrait alors 26 m. 50.

<sup>8</sup>) Sans parler de la survivance des limites romaines, retrouvées dans celles des propriétés modernes, confirmées par la construction de la maison Boldrini sur la moitié exacte de la mosaïque!

Si cette hypothèse est la bonne, la limite ouest de la mosaïque se serait trouvée sous la maison Boldrini, à 6 m. 65 de la Grand'rue, soit à 6 m. de l'égoût romain.

Il ne sera possible de vérifier ces hypothèses qu'en pratiquant des fouilles à l'est, dans la cour Boldrini et au sud dans la cour Kaeppli<sup>9)</sup>; travaux coûteux qui ne peuvent pas être envisagés pour l'instant.

Il paraît en tout cas indubitable que c'est Océan, avec Neptune, qui marque le centre du sujet — non pas le petit Eros navigant.

En reprenant le postulat de la symétrie, on a du côté gauche Artemis et son compagnon dirigés vers le centre et du côté droite, détruit, des cavaliers venant en sens inverse, vers la gauche.

En manière de conclusion, rappelons que les romains avaient assez le sens du colossal et les moyens de se l'offrir; ils ont laissé suffisamment de mosaïques gigantesques pour qu'un pavement large de 26 m. et long peut-être de 31 m. ait pu trouver place sur la colline de Nyon; notre thèse n'a rien d'invraisemblable.

## LA DESTINATION

Maurice Barbey a supposé que la mosaïque garnissait le fond d'un bassin; il puisait ses arguments dans le fait que la mosaïque a été retrouvée à une profondeur de 1 m. 65 et que ses personnages prendraient une meilleure ordonnance par la réfraction de l'eau; enfin, un sujet marin est à sa place au fond d'un bassin.

Nous demeurons cependant perplexes. La profondeur de la mosaïque dans le sol moderne ne signifie rien. Il y a eu là, d'après la nature de la terre, deux remblais successifs. Précisément, le niveau de la cour Boldrini est au point le plus élevé du quartier. Le choix du sujet et le redressement perspectif par la réfraction d'une couche d'eau nous semblent des preuves très relatives. Surtout, on ne comprend pas comment les passages d'accès au bassin seraient au même niveau que le fond; on ne voit pas davantage le bas des colonnes tremper dans l'eau. Et puis, les romains plaçaient-ils de grandes mosaïques sous l'eau? Enfin, cette colonne pastorale, qui devait appartenir à la colonnade, quelle figure aurait-elle fait avec son tronc d'arbre debout sur l'élément liquide?

Non; aucun indice ne permet de se faire une idée de la destination primitive du monument; cour de palestres, sol de thermes ou de curie, dallage peut-être du collège des *nautæ* du lac? Aujourd'hui, nous n'en savons rien.

## LES MATERIAUX

a) Fondation. Les « boulets » de la fondation sont des pierres rondes de nos gravières. La couche qui les surmonte est en mortier de tuileaux (chaux et de brique pilée): c'est l'assise classique des mosaïques romaines. Le lit de mastic qui joint les dés et les soutient, en les liant au mortier de tuileaux, est blanc: chaux mêlée à de la poudre de marbre ou de calcaire et à du sable très fin.

b) Les dés. Sauf pour les figures, les dés sont de section carrée; leur hauteur est irrégulière. Le fond ivoire est du calcaire du Jura; le noir est un marbre de l'Ariège. Les autres couleurs sont des marbres ou des brèches qui proviennent du massif alpin, soit de carrières situées dans l'Isère, région de Grenoble ou dans la Maurienne. Il n'y a pas de cubes en terre cuite, ni en verre, comme dans les mosaïques qui datent du second siècle ou sont plus jeunes.

<sup>9)</sup> Après l'achèvement de cette étude, des fouilles ont pu être entreprises dans la cour Kaeppli, en été 1940; on a constaté l'existence d'une aire couverte de petits carreaux en marbres multicolores, de formes diverses, généralement des carrés ou des triangles; entre cette zone et celle de mosaïque, aucune séparation; par conséquent la mosaïque doit appartenir à un cadre qui entourait un centre orné de pavés de marbres multicolores arrangés en dessins géométriques — selon un plan coutumier aux architectes romains.

## L'EPOQUE

M. Waldemar Deonna situe la composition de la mosaïque à la fin du second siècle ou au début du III<sup>ème</sup> siècle, ce qu'admettent MM. Blondel et Naëf. M. Clouzot ne s'est pas attaché à ce problème. Quant à Maurice Barbey, il a d'abord pensé au IV<sup>ème</sup> siècle, puis ne s'est plus prononcé; il avait en effet recueilli de M. J. Toutain, directeur des fouilles d'Alesia, l'avis qu'elle n'était en tout cas pas du IV<sup>ème</sup> siècle, ni du III<sup>ème</sup>.

Nous fondant sur l'opinion de Gauckler<sup>10)</sup> et de M. Philippe Faria (les « mosaïques romaines de Vienne et Lyon »), nous plaçons la date de la construction de notre pavement à la fin du I<sup>er</sup> ou au début du II<sup>ème</sup> siècle — c'est-à-dire à la fin de la période augustéenne ou au début de la période antoninienne et des Sévères.

En effet, le mode de composition du monument est intermédiaire entre la technique de construction de ces deux périodes. Au I<sup>er</sup> siècle, on fait des tableaux juxtaposés, construits sur une dalle de soutien, tableaux qu'on emprisonne ensuite dans un fond avec lequel ils font corps; les morceaux rapportés, les *emblemas*, sont faits de petites pierres, variées de forme (*opus vermiculatum*),

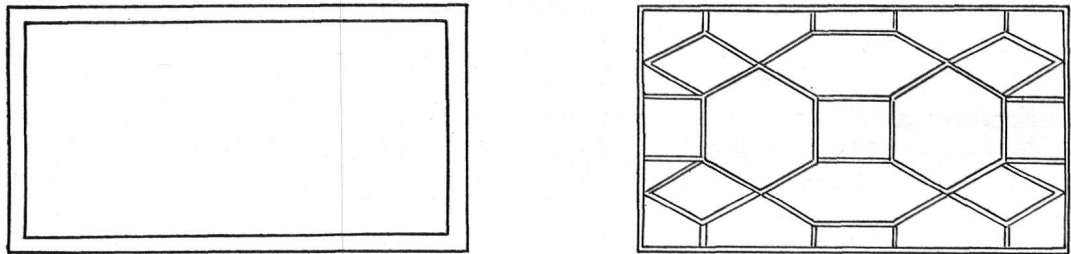


Fig. 8. La bordure d'une mosaïque du I<sup>er</sup> siècle — Les bordures d'une mosaïque du III<sup>ème</sup> siècle

tandis que le complément du remplissage est en dés carrés plus gros (*opus tessellatum*) posés sur une masse qui repose sur la fondation sans avoir pour base des dalles de soutien. Au début de la période antoninienne, le *vermiculatum* et le *tessellatum* se mélangent; les tableaux ne sont plus des pièces rapportées; ils s'agrandissent aux dépens du cadre, de la bordure; à partir des Sévères, le décor ornemental du cadre s'agrandit à son tour aux dépens du motif central, le rétrécit, le pénètre et le disloque au point que, dans de nombreux exemples, chaque figure est emprisonnée dans une maille d'un réseau de petites bordures formant des carrés, des triangles, des polygones (Fig. 8).

En ce qui concerne la mosaïque d'Artemis, les personnages et les animaux ont encore l'aspect de pièces rapportées dans un fond qui représente la mer et qui est traité en *tessellatum*; ces figures sont en *vermiculatum*; M. Clouzot a d'ailleurs cru à des *emblemas* rapportés. Mais les travaux de reconstruction ont permis de constater qu'il n'y a pas de dalles de soutien; la construction ne relève plus du procédé de la période augustéenne; il en dérive; on n'en est pas éloigné; chaque personnage est détaché de ses voisins; on pourrait encore démonter le pavement et en faire une série de tableaux indépendants — ce qui ne sera plus possible sous les Antonins, où le mélange des figures est plus intime; la bordure (dans laquelle il ne faut pas compter les passages) est réduite à peu de chose, pour la grande scène qu'elle encadrerait; ce cadre mince est nettement intermédiaire entre ceux des deux styles.

<sup>10)</sup> Article *musivum*, page 2096 de son Dictionnaire des antiquités grecques et romaines.

Dater le pavement du IV<sup>ème</sup> siècle ne se peut; on était d'ailleurs trop pauvres, en ces temps troublés, pour s'offrir le luxe d'un si grand morceau.

Le situer au III<sup>ème</sup> siècle ou à la fin du II<sup>ème</sup> ne se justifie pas; c'est l'époque des mosaïques au dessin morcellé par un cadre qui les pénètre jusqu'au centre, en formant des tableaux isolés les uns des autres (à la manière des monuments de Boscéaz-Orbe, des mosaïques Montant, Sequin et du Verbe Incarné, à Lyon).

Notre pavé ne peut être que de la fin du I<sup>er</sup> ou du début du II<sup>ème</sup> siècle. Il ne faut pas songer à un retard dans l'arrivée en province des procédés nouveaux à Rome; ce retard n'existe ni à Vienne, ni à Lyon; et la *Colonia Julia Equestris* de Nyon était en liaison directe avec Rome, administrativement parlant; la plus ancienne des *coloniæ* est indépendante des administrations provinciales; son grand siècle est le premier de notre ère; bien des choses en témoignent.

## INTERÊT ARCHEOLOGIQUE — CONCLUSIONS

La mosaïque d'Artemis n'a en Suisse de pareille ni pour le sujet, ni pour le caractère; il existe, certes, de merveilleux tableautins, comme ceux des divinités de Boscéaz; mais le pavement de Nyon est unique comme fresque de grandes dimensions.

Il est également précieux, en se limitant à l'archéologie helvétique, par un autre élément: le mouvement; Artemis n'est pas inerte; elle brandit son arc, la main bien ferme, devant elle; elle est inclinée en avant; elle « fonce » en avant. Son compagnon est tendu, les jambes nerveuses. Les chevaux de Neptune sont cabrés. Un dauphin se lance vers le haut, en renversant l'Eros qui est sur son dos. Le loup de mer se détend et se lance aussi vers le haut. Ce n'est plus de la peinture: c'est du cinématographe! Qu'on nous pardonne cette comparaison hardie, mais il faut reconnaître que rares sont les mosaïques gallo-romaines où le mouvement est traduit si parfaitement.

C'est par ce caractère, comme par l'inattendu de cette scène marine sur la colline de Nyon, que la mosaïque d'Artemis enrichit infiniment les collections archéologiques suisses et en particulier le patrimoine historique de Nyon.





Phot. Kunz, Nyon

MOSAIQUE D'ARTEMIS. NYON. VUE D'ENSEMBLE

Nyon, Musée archéologique



Fig. 1

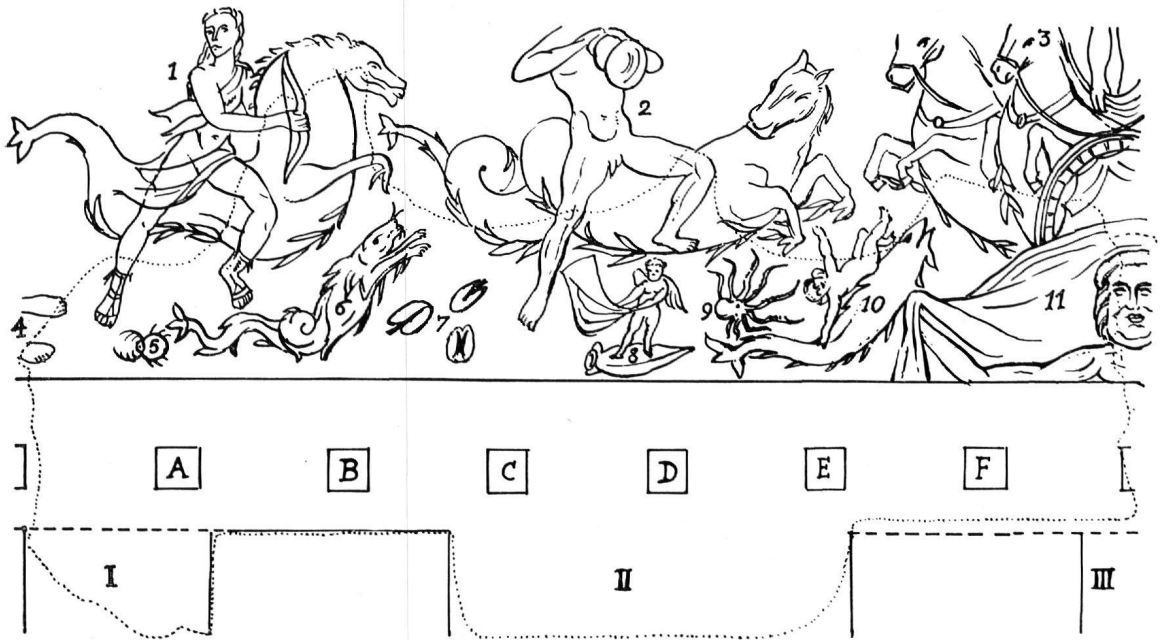


Fig. 2

Phot. Kunz, Nyon

MOSAIQUE D'ARTEMIS. NYON

Fig. 1. Eros à l'amphore (Détail) — Fig. 2. Reconstitution et analyse  
Musée archéologique Nyon