

La “mosaïque à l’éléphant” de Huqoq: un document très convoité et d’interprétation controversée

Janine Balty

KAREN BRITT and RA’ANAN BOUSTAN, *THE ELEPHANT MOSAIC PANEL IN THE SYNAGOGUE AT HUQOQ: FIRST PUBLICATION AND INITIAL INTERPRETATIONS* (Journal of Roman Archaeology Supplementary Series no. 106; Portsmouth, RI 2017). Pp. 82, 21 figs. including 4 in colour. ISBN 978-0-9994586-0-0. \$49.75.

Il peut sembler, à première vue, étonnant que tout un livre soit nécessaire à la publication d’un seul panneau de mosaïque d’un peu plus de 2 m². Mais il ne s’agit pas ici de n’importe quelle mosaïque et elle a déjà fait couler beaucoup d’encre. Trop d’encre assurément, puisque, découverte dans la synagogue de Huqoq, en Basse Galilée, entre 2013 et 2015 — au cours des campagnes de fouilles de J. Magness, directrice du “Huqoq Excavation Project” —, elle se trouva étudiée et publiée, sans autorisation des archéologues, dans le *Liber Annuus* 66 (2016) par les soins d’A. Ovadia et de R. Pierri. Ces deux spécialistes avaient, en effet, profité d’une photographie *on line* pour donner le plus rapidement possible leur interprétation, sans attendre que soit sortie la publication officielle des fouilleurs et auteurs mandatés par Magness, K. Britt et R. Boustan. C’était en mai 2017. Heureusement, la réaction de Fr. M. Pazzini, doyen du *Studium Biblicum Franciscanum* et Supérieur du Couvent à Jérusalem, ne se fit pas attendre: à sa sortie de presse, tout le numéro du *Liber Annuus* 2016 fut détruit dès le début de juin et aussitôt réimprimé, sans l’article incriminé. Un beau geste, qu’on saluera comme il se doit. Pendant ce temps, l’étude de Britt et Boustan, déjà pratiquement terminée à la fin de l’été 2016, était aux mains de “referees” scientifiques, en vue d’une publication dans les *Dumbarton Oaks Papers*. Mais, en raison de cette situation nouvelle et pour accélérer la parution officielle d’une mosaïque déjà si célèbre et si convoitée, J. H. Humphrey proposa, le 29 mai 2017, qu’un volume de la *Supplementary Series* du *JRA* y soit consacré. C’était aussi un moyen d’attirer l’attention le plus largement possible sur le problème de déontologie qui venait d’être soulevé (Préface, Humphrey et K. Bolonnikova, p. 7-18). En même temps que la publication d’une mosaïque passionnante, le présent livre est donc une sorte de manifeste pour la défense de la loi non écrite, mais généralement respectée jusqu’ici, selon laquelle

the archeologists engaged in an authorized excavation have both the responsibility and the exclusive legal right to provide, within a reasonable period of time, the first scholarly publication of their own discoveries (Humphrey, p. 8).

Le moment est effectivement bien choisi pour faire campagne en faveur du maintien absolu de ce principe. Vu les habitudes plus laxistes qui s’installent aujourd’hui, en matière d’images, grâce à l’Internet, il convient certainement de rappeler qu’un document *on line*, lorsqu’il s’agit d’une fouille inachevée et inédite, n’appartient pas pour autant à tout le monde. On ne peut, en effet, s’abstenir d’un certain étonnement devant les différentes publications (2014 et 2015), en russe, de N. V. Braginskaya, professeur à la Russian State University for the Humanities, de même que les conférences qu’elle a présentées, parfois alors que la mosaïque n’était même pas entièrement dégagée... La publicité ainsi donnée au document, avant son étude par les archéologues qui l’ont mis au jour, n’est assurément pas très conforme à l’éthique de notre métier. L’exemple a été cependant suivi par d’autres interlocuteurs encore, toujours en russe, et discutant cette fois *on line* (Bolonnikova, p. 16). Ce faisant, la “première” publication perd de son originalité avant même sa sortie de presse et son accessibilité au public. De telles pratiques devraient être définitivement bannies, car les archéologues ont le droit d’accomplir leur travail, du début à la fin, dans une atmosphère de confiance et en toute sérénité.

Pour Britt et Boustan, en dépit des difficultés préliminaires, le moment attendu de la réflexion sur le document est finalement arrivé et ils ont pu mener à terme leur exégèse. Dans une courte introduction, qui constitue le premier chapitre (p. 21-22), ils définissent le but de cette première publication, à savoir mettre la découverte à la disposition d’un large public dans les meilleurs délais et de manière raisonnable, en présentant les interprétations les plus vraisemblables à leurs yeux et en défendant l’idée que la mosaïque découverte représente

un événement historique, réel ou imaginaire, de la fin de l'époque hellénistique. Vu la durée prévue du programme de fouille (jusqu'au-delà de 2020), les auteurs ont considéré qu'il était plus productif et plus honnête de publier chaque panneau individuellement, en attendant un rapport final. On objectera cependant que les différents panneaux pourraient éventuellement s'éclairer mutuellement et, qu'en les traitant séparément, on prend le risque de devoir corriger certaines interprétations à la lumière des découvertes ultérieures.

Le deuxième chapitre (p. 23-43) fournit au lecteur les indications de contexte qui lui permettront de suivre le développement: situation du panneau dans la synagogue, type architectural du monument, données céramologiques et numismatiques permettant de fixer, pour la datation, un *terminus post quem* à la fin du IV^e/début du V^e siècle, une date qui convient aussi pour la mosaïque elle-même.

Avant même de commencer toute description, les auteurs affirment que l'image, divisée en trois registres superposés inégaux, est narrative, le récit culminant au registre supérieur; elle se lirait donc, selon eux, de bas en haut. Aucune des comparaisons fournies pour appuyer ce type de lecture n'entraîne toutefois l'adhésion; de manière générale, les compositions à plusieurs registres se lisent depuis le haut, la zone inférieure étant réservée à un motif secondaire, ou explicatif. Le registre supérieur de la mosaïque de Huqoq est très longuement décrit, avec une insistance particulière sur le moment de *rapprochement* (en français dans le texte) entre les chefs des deux groupes opposés, moment qui marquerait le point focal du registre et le climax du récit. On y reviendra. Un détail de cette scène attire l'attention: la main gauche du chef de gauche, placée tout contre le coude de l'autre chef, semble serrer un objet, qui est interprété par les auteurs comme une monnaie qu'on ferait passer de l'un à l'autre (mais c'est bien gros pour une monnaie, cf. fig. 8b); l'hypothèse selon laquelle il s'agirait de la poignée de l'épée est plus vraisemblable. Le chef du groupe de gauche porte une tunique et un manteau, un habit civil; celui de droite est, de toute évidence, un militaire, avec chlamyde et cuirasse; et il est coiffé du diadème caractéristique des rois séleucides. La description s'attarde également sur les soldats et les éléphants de son armée; les auteurs insistent encore sur le taureau que le chef de droite tient par une corne, taureau qui serait un symbole séleucide et qu'il serait en train d'offrir à l'autre chef. Comme on le voit, cette description — qui devrait être neutre — est déjà une sorte d'interprétation.

Le troisième chapitre (p. 44-62) regroupe trois des quatre interprétations considérées comme plausibles. Aucune des trois n'emporte l'adhésion des auteurs; mais ceux-ci se sont cependant astreints à les examiner consciencieusement, en réunissant les textes antiques qui les concernent et en s'efforçant de distinguer les détails précis qui pourraient renvoyer à l'image de la mosaïque. Ils se montrent assez négatifs sur un éventuel rôle des Macchabées et concluent qu'aucun parallèle n'est possible, vu que le dénouement de conciliation (le "*rapprochement*") qui caractérise, selon eux, la scène de la mosaïque n'apparaît pas dans les sources relatives à la révolte des Macchabées (p. 45-48).

La démonstration concernant une éventuelle identification avec Alexandre est longue et fouillée (p. 48-61), témoignant d'une excellente connaissance des sources, tant antiques que modernes. On se demandera cependant si l'interminable recherche sur le portrait d'Alexandre (était-il barbu ou non?) ou l'exposé des comparaisons entre la mosaïque de Huqoq et celles de Pompéi et de Kissufim étaient bien utiles, puisque l'hypothèse relative à Alexandre comme chef des Grecs est également abandonnée.

C'est au quatrième chapitre (p. 62-80) que les auteurs se décident à prendre parti; ils trouvent, en effet, dans les traditions narratives associées à la dynastie hasmonéenne l'épisode qui pourrait offrir un parallèle à la scène de Huqoq: à savoir le sanglant siège de Jérusalem par Antiochus VII en 132/131, suivi d'une réconciliation et d'une alliance militaire soudaine (le fameux "*rapprochement*"). De très nombreuses pages (p. 67-77) sont, dès lors, dédiées à ce siège de Jérusalem sur la base des textes anciens, de leurs convergences et de leurs divergences. Finalement, on revient à l'image, lue de bas en haut, comme annoncé dès la première description; ce sens paraît obligatoire aux auteurs, puisque, selon les sources historiques, un siège de Jérusalem a précédé le *rapprochement*, qui n'est figuré que dans le registre supérieur (le registre médian n'étant pas vraiment expliqué). Cette exégèse (p. 79) est entièrement inspirée par les

données textuelles: il y est question de *philia* et de *symmachia* (Jos., *Ant. Jud.* 13.249), *rapprochement* sanctionné par un échange de cadeaux. Antiochus VII offrirait ainsi un taureau, symbole de la maison royale séleucide, selon les auteurs, et signe du respect porté par le roi au Grand Prêtre (identifié dès lors comme Jean Hyrcan); en retour, celui-ci donnerait soit une monnaie (à savoir une importante somme d’argent, dont il est aussi question dans les textes), soit une épée. On précisera ici que l’hypothèse de la monnaie ne paraît pas défendable: on reconnaît, en effet, très clairement la partie ronde qui est le pommeau de l’épée et de l’autre côté de la main, la barre droite, dessinée en noir, qui est la garde de l’épée ou le rebord du fourreau, ainsi que le prouve la confrontation avec les armes des jeunes gens qui se préparent au combat, dans la partie gauche du tableau.

Au total, l’interprétation de Britt et Boustan ne convainc pas, en dépit de (ou à cause d’) une utilisation très consciencieuse des textes. Trop exclusivement imprégnés du témoignage des historiens antiques, les auteurs ont voulu retrouver dans l’image un certain déroulement des événements: d’abord le siège de Jérusalem, et ensuite la réconciliation. Mais, en réalité, ce *rapprochement*, qu’ils invoquent à plusieurs reprises, n’existe pas sur l’image. Car une image ne fonctionne pas comme un texte: elle ne raconte pas, elle suggère, elle évoque. Ainsi, elle ne peut pas rendre la chronologie des faits: il est impossible qu’elle puisse, comme le pensent les auteurs, représenter d’abord l’armée séleucide taillée en pièces, au registre inférieur, et ensuite, remise sur pied et en train de pactiser avec l’ennemi, au registre supérieur. L’image n’est pas narrative: elle est symbolique.

Il n’est donc pas nécessaire de chercher une référence tout à fait précise entre elle et un texte donné: il suffit de noter les grandes lignes de la composition et de relever quelques “signaux” permettant d’identifier les réalités historiques.

Le registre supérieur représente visiblement deux groupes antagonistes (et non pas deux groupes qui font la paix): à gauche, les Juifs, des civils armés, en train de dégainer leur glaive et de se précipiter en désordre au combat, derrière leur chef — et non des gens calmes, en train de rengainer l’épée, en vue d’un accord proche; à droite, une véritable armée — qui occupe moins de place dans la composition, vu sa défaite future — armée dont le chef porte le diadème des rois séleucides, qualification confirmée par la présence caractéristique des éléphants. On reviendra sur le taureau ci-dessous. La scène concerne donc, au plan historique, une période où les Juifs se révoltent contre l’autorité des rois séleucides. Or, celui de ces rois qui a été le plus impopulaire en Judée (les sources textuelles le montrent) est **Antiochus IV**, qui n’a eu de cesse d’helléniser au maximum la région et d’imposer aux Juifs une autre religion que la leur. Le chef juif représenté devrait donc être le Grand Prêtre et la révolte serait celle des Juifs traditionnalistes, en particulier les Macchabées. Le conflit qui oppose ici Juifs et Séleucides est, par conséquent, d’ordre religieux; aussi, semblerait-il judicieux de reconnaître dans le taureau, amené par le roi séleucide, un symbole de cette religion que l’on veut imposer, une religion où se pratiquent les sacrifices sanglants. Rien dans l’image n’indique un “*rapprochement*”: le geste du Grand Prêtre, le bras droit levé vers le ciel, le doigt tendu, est bien plutôt un appel à la vengeance divine. Qu’une rencontre réelle entre le Grand Prêtre (Mattathias ou Juda Macchabée) et le roi séleucide (Antiochus IV) ne soit pas mentionnée de façon précise par un texte importe peu: l’image symbolise les deux groupes qui, à ce moment-là, se faisaient la guerre (une guerre attestée par les textes).

Le registre suivant, plutôt négligé par les auteurs du livre, représente les mêmes jeunes gens qui combattaient avec acharnement au registre supérieur; mais, cette fois, ils sont mieux vêtus et installés sous des arcades autour de leur chef. La composition à arcades sert, dans l’iconographie antique, à traduire une marque d’honneur; un parallèle très clair apparaît, dans une grande demeure byzantine de Nerodimlje (Kossovo), sur une mosaïque, pratiquement contemporaine de celle de Huqoq, où figurent les sept Sages de la Grèce, chacun sous une arcade (mosaïque d’ailleurs citée en passant, p. 39 n.64 par les auteurs, indication due au “referee” du *JRA*). Sur le pavement qui nous occupe, les neuf personnages du registre médian sont donc représentés comme honorés pour la victoire qu’ils ont remportée dans le combat qui les opposait aux Séleucides.

Mais, outre la composition utilisée, l’image offre encore un “signal” qui permet peut-être d’aller plus loin dans l’interprétation. Au-dessus de chaque personnage a été placée une lampe

— ce qui fait 9 lampes. Or, ces 9 lampes font référence à Hanukkah, l'importante fête juive qui commémore la ré-inauguration de l'autel du Second Temple à Jérusalem, après que le culte judaïque y ait été interdit, durant trois années, par Antiochus IV. On comprend ainsi le lien qui unit les deux premiers registres de notre image: la victoire des jeunes gens et du Grand Prêtre était non seulement militaire, mais aussi spirituelle. C'est pendant cette nouvelle consécration de l'autel, en 164, que se produisit "le miracle de la fiole d'huile", qui a permis qu'une quantité d'huile à peine suffisante pour une journée puisse alimenter les lampes pendant 8 jours. Ce miracle est symbolisé plus tard par un chandelier à 9 branches: c'est vraisemblablement déjà la même idée qu'évoquent, au registre médian de notre image, les 9 arcades surmontées de lampes.¹ On est en droit de se demander si ce registre "d'honneur" n'était pas, en réalité, le plus important des trois; mais il fallait de toute façon les autres pour que l'explication soit compréhensible.

Le registre inférieur figure la défaite des Séleucides. Ce n'est sans doute pas un hasard si le taureau, symbole de la religion rejetée, est placé au centre de la frise, frappé de plusieurs flèches et tout sanguinolent.

Cette interprétation qui fait de l'Hanukkah le point central de la "mosaïque à l'éléphant" expliquerait aussi pourquoi cette image — dont l'aspect historique surtout avait surpris, mais qui revêtait aussi une signification religieuse — avait été choisie par un donateur pour la décoration d'une synagogue.

Il s'agit, bien sûr, d'une hypothèse, essentiellement fondée sur une lecture de l'image et à laquelle les auteurs de la présentation si détaillée offerte par leur livre ont le droit de ne pas souscrire. Ils ont fait un travail consciencieux, ancré dans une profonde connaissance des textes anciens et de la bibliographie moderne, même la plus récente. Mais peut-être sont-ils moins familiarisés avec ces images antiques, qui ont leurs propres codes et leurs indices particuliers. L'image que nous offre la mosaïque de Huqoq est de grande qualité et mériterait sans doute une étude plus approfondie au plan artistique; la manière dont la défaite séleucide a été rendue est véritablement magistrale.

L'on ne peut que remercier les auteurs d'avoir bien rempli leur mission de diffusion et d'étude, en dépit des obstacles rencontrés. Le plus important pour Britt et Boustan était de pouvoir développer, en toute sérénité, leurs propres idées à propos d'un document unique, qu'ils avaient contribué à découvrir et à sauver. C'est grâce à eux que de nouvelles hypothèses pourront encore voir le jour.

Puisse le reste du pavement de cette synagogue nous donner des découvertes toujours aussi intéressantes et la poursuite des publications se faire désormais dans une atmosphère plus conforme à l'éthique scientifique.

j.balty@aliceadsl.fr

Directeur de recherches émérite, Centre Apamée de Syrie, Bruxelles

1 Les auteurs mentionnent le parallèle possible entre arcades à lampes et candélabre mais objectent que la 9ème lampe n'apparaît que dans l'iconographie médiévale (p. 46 n.82). De toute manière, ils préfèrent associer les lampes de Hanukkah avec le prestige des Hasmonéens (p. 78 n.233).