

Les mosaïques romaines d'Antioche

Jean des Gagniers

Number 38, Spring 1965

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58433ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

des Gagniers, J. (1965). Les mosaïques romaines d'Antioche. *Vie des arts*, (38), 24–27.

La fouille d'une ville comme Antioche-sur-l'Oronte (aujourd'hui Antakya, en Turquie), ancienne capitale romaine et point de rencontre des civilisations orientale et occidentale, était bien de nature à enrichir notre connaissance de l'art et de la culture des derniers siècles de l'Antiquité. Au cours des huit campagnes archéologiques entreprises sur ce site, entre 1932 et 1939, par l'université de Princeton, on mit à jour les fondations d'un grand nombre d'édifices religieux et civils ainsi que beaucoup d'objets. Le sol de plusieurs de ces édifices était décoré de mosaïques. En fait, la série des mosaïques exhumées à Antioche constitue une admirable illustration du développement de cet art depuis le premier siècle de l'Empire romain jusqu'au sixième siècle de notre ère.

Antioche était particulièrement riche en bains publics, nymphées, piscines et bassins dont le décor de mosaïque était souvent emprunté au monde marin. L'eau était en abondance dans cette ville et, nous dit le rhéteur Libanios, si limpide qu'on voyait aussi bien le fond d'un bassin rempli d'eau que s'il avait été à sec.

Les mosaïques découvertes à Antioche sont loin d'être de qualité égale. Cependant, pour l'archéologue et pour l'historien d'art, elles ont presque toutes un intérêt. A cette époque, plutôt aux époques où elles ont été composées, les mosaïstes comme les peintres utilisaient des sujets et des positions hérités de l'art grec, surtout de la période hellénistique. En général, ces em-

prunts n'étaient pas immédiats. Nous savons, en effet, que les artistes avaient recours à des cahiers de modèles qu'ils copiaient avec une grande liberté. On pouvait imiter un sujet ou une composition ou s'en inspirer seulement. Si le sujet était respecté, les figures pouvaient être interprétées. Il arrivait en effet qu'on ne reproduise qu'une partie d'un sujet ou qu'on utilise une composition seulement pour grouper les figures d'un autre sujet. La couleur offrait également des possibilités de renouvellement. Les cahiers de modèles se transmettaient d'atelier en atelier; ils circulaient même dans tout l'Empire. Ce qui explique qu'on ait trouvé en des lieux très éloignés des répliques du même carton original.

Les parties figurées des mosaïques apparaissent à l'intérieur de cadres ornementaux formés de motifs décoratifs et d'éléments géométriques: tresses, "dents de loup", rubans, rinceaux, diamants, cubes en trompe-l'œil, etc. Ce cadre est parfois très élaboré. C'est le cas, par exemple, d'une mosaïque que nous reproduisons dans ces pages (4) et qui ornait le sol d'une maison que les fouilleurs ont appelée *House of the Buffet Supper*. Une partie de cette mosaïque est consacrée à une représentation mythologique entourée d'une riche bordure d'acanthes opposées deux à deux et alternant avec des têtes d'homme coiffées de feuillage. Un cadre, consistant en une suite de diamants, entoure cette bordure, de même que deux larges bandes latérales agrémentées de candélabres très fantaisistes. Quant au sujet de la

Les mosaïques romaines d'Antioche

par Jean des Gagniers



House of the Red Pavement. Figure allégorique représentant l'été.



Maison de Dionysos et d'Ariane. Décor d'un couloir.

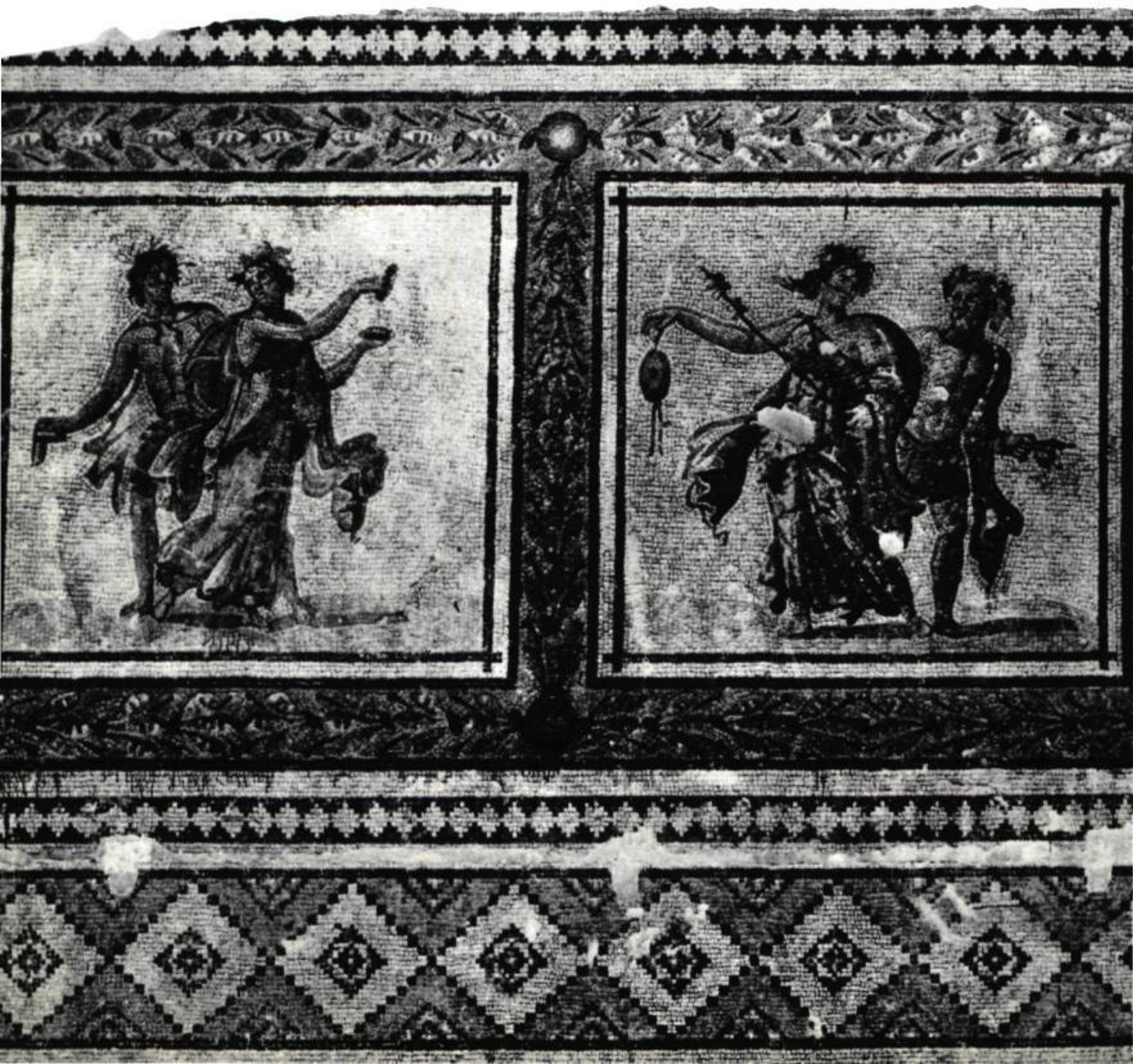
décoration figurée, il s'agit du vain amour de la nymphe Echo pour Narcisse, l'un des thèmes préférés de la littérature et de l'art hellénistiques. Dans un paysage simplifié — un buisson, un arbre, un rocher — sont groupées trois figures dont les deux principales, Echo et Narcisse, sont identifiées par des inscriptions en grec. Le troisième personnage, à droite, est Eros, l'Amour. Vêtue d'une tunique courte et d'un manteau, chaussée de bottes jusqu'à mi-jambe, Echo est debout, à gauche, appuyée sur la lance. Elle regarde Narcisse tendrement. Celui-ci est assis, au centre, et il est représenté de trois-quarts. Il est presque nu: un pan de son himation repose sur son épaule gauche mais l'ensemble du vêtement retombe derrière son dos et ne couvre que les jambes. Il porte un chapeau et tient une lance dans sa main droite. Un baudrier lui barre la poitrine et retient une épée dans un fourreau qui pend entre le flanc gauche et le bras du jeune homme. Le visage légèrement penché et tourné vers la droite, Narcisse semble vouloir se détourner d'Echo car il est absorbé par la contemplation de sa propre image qu'il voit dans l'eau, à ses pieds. Quant à Eros, il paraît se déplacer rapidement vers la droite. Il a rempli son rôle en faisant naître dans l'âme d'Echo et dans celle de Narcisse un amour impossible et tragique. Il peut donc se retirer mais il pose un regard curieux sur Narcisse.

A droite du groupe, un chien semble aboyer à l'image de Narcisse. Peut-être accompagne-t-il le jeune homme? Mais il peut aussi bien appartenir à Echo qui porte un costume de

chasseresse. Les couleurs sont vives. Ainsi la tunique d'Echo est jaune, ses bottes sont jaune-orange, son manteau est vert et gris.

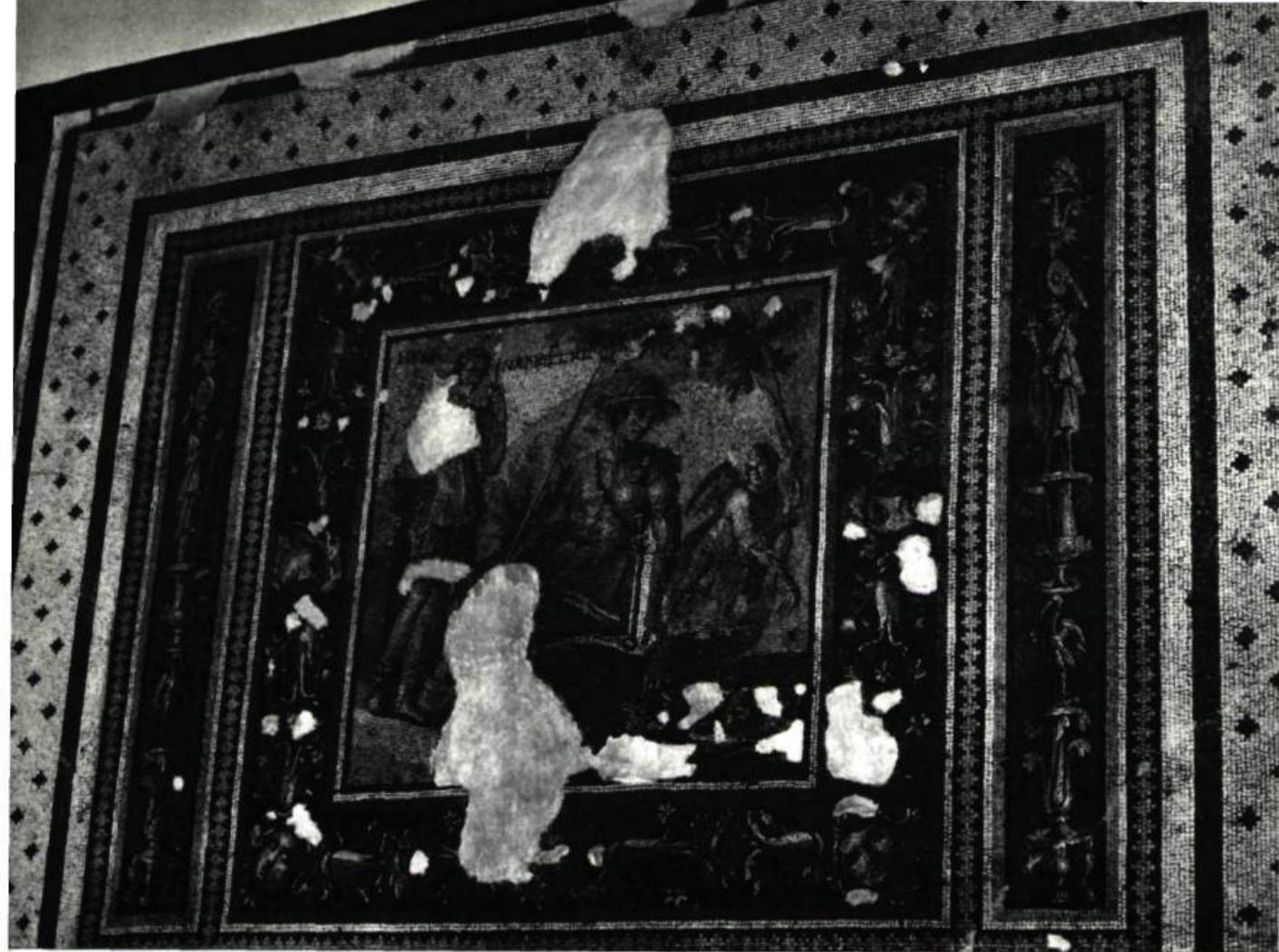
Un autre détail que nous reproduisons (2 et 5) appartient à une mosaïque qui ornait le couloir de *la maison de Dionysos et d'Ariane*. Cette demeure dut être abandonnée au cours du quatrième siècle de notre ère. Trois des sept tableaux qui décoraient le couloir ont été retrouvés. Deux d'entre eux sont remplis par des groupes constitués d'une ménade et d'un satyre; le troisième représente Persée et Andromède. En dépit d'une exécution assez rude, les groupes dionysiaques sont intéressants par leur unité et leur dynamisme. La scène de la délivrance d'Andromède est, au contraire, toute statique. A gauche du tableau, sont suggérés quelques éléments paysagistes: le sol rocheux et un rocher vertical d'où pendent les chaînes qui ont retenu Andromède. Au pied de ce rocher, il y a une corbeille à ouvrage. Nous en déduisons que, au cours de sa captivité, la jeune femme a pu s'occuper en vaquant à des travaux féminins. Andromède est debout, tournée vers la droite. Elle est vêtue d'une tunique vert-olive et d'un manteau jaune dont elle retient les plis de sa main droite. A ses pieds, on aperçoit la tête du monstre que vient d'abattre Persée. La jeune femme est penchée; son bras gauche — étendu — s'appuie sur celui de Persée qui, manifestement, l'aide à descendre d'une élévation rocheuse.

Le héros est debout, à gauche, dans une attitude polycléenne. Son corps, légèrement de biais, se détache clairement sur





Maison d'Iphigénie. Iphigénie, Clytemnestre et Agamemnon.



House of the Buffet Supper. Écho et Narcisse.

Maison de Dionysos et d'Ariane. Persée (détail).



le rouge du manteau qui, dans un but évident, a été rejeté derrière le dos de la figure par l'artiste. En fait, nous assistons à une scène qui n'a plus rien de dramatique. Le monstre a été tué et Andromède va partir avec son libérateur qui est, en même temps, un homme du monde.

C'est le théâtre qui a inspiré le décor de la mosaïque (3). Cette œuvre a donné son nom à la demeure où on l'a trouvée: *la maison d'Iphigénie*. Sur une scène, devant un décor qui est celui-là même du théâtre, Iphigénie apparaît en compagnie de Clytemnestre, sa mère, pour tenter de fléchir Agamemnon, son père, qui veut la sacrifier. Un pan de son manteau blanc est ramené au-dessus de sa tête; elle marche avec lenteur. Son calme fait contraste avec l'attitude mouvementée et l'expression pathétique de Clytemnestre. Iphigénie est une suppliante résignée qui n'espère plus rien; Clytemnestre est une mère saisie d'horreur et d'épouvante. Visiblement, les deux femmes entrent sur une scène où Agamemnon se trouve déjà. Ce tableau est donc l'illustration d'un moment précis d'une œuvre dramatique. Le décor présente un intérêt documentaire et est assez simple: deux colonnes ioniques, des draperies et, à droite, un édifice ionique que l'archéologue Doro Levi propose d'identifier comme le temple de la déesse Artémis à Aulis.

En regard de l'importante série des mosaïques d'Antioche, ces quelques descriptions, ces quelques notes sont peu de choses. Puissent-elles, au moins, donner une idée de la richesse et de l'intérêt d'un art qui, né en Grèce, a connu son véritable développement et sa plus grande diffusion à l'époque romaine.