

Mosaïque

Véronique Blanc-Bijon

▶ **To cite this version:**

Véronique Blanc-Bijon. Mosaïque. Dionigi Albera; Maryline Crivello; Mohamed Tozy; Gisèle Seimandi. Dictionnaire de la Méditerranée, Actes Sud, pp.1003-1017, 2016, 978-2-330-06466-2. hal-01448246

HAL Id: hal-01448246
https://hal.science/hal-01448246

Submitted on 27 Jan 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DICTIONNAIRE
DE LA MÉDITERRANÉE

sous la direction de
Dionigi Albera, Maryline Crivello et Mohamed Tozy
en collaboration avec Gisèle Seimandi

ACTES SUD

249103ILB_MEDITER_cs6_pc.indd 3 28/07/2016 11:27:01

Mosaïque

« Mosaïque » désigne une technique décorative pouvant se rapporter à toute surface architectonique (pavement, paroi, plafond, colonne, banquette, baptistère, tombes, façades…). Avec de petits éléments d'abord naturels (galets) puis taillés de la main de l'homme (tesselles), il s'agit de recouvrir une surface donnée préalablement préparée dans ce but (support). L'ensemble des cubes et du support constitue une mosaïque.

Mosaïque antique

Si le monde romain a particulièrement développé l'usage de la mosaïque, celui-ci trouve ses origines chez les Grecs (Pline, *Hist. nat.*, XXXVI, 184) où apparaît à l'époque classique la mosaïque de galets, à l'époque hellénistique celle de tesselles.

La technique est avant tout fonctionnelle, offrant une protection à l'élément bâti, notamment contre l'eau : en grec ancien, « pavement » est dit κατάκλυστον, « sol lavable à grande eau ». Marquée par la discontinuité de ses matériaux, la mosaïque a un caractère à la fois naturellement hétérogène et pointilliste, mais aussi unitaire dont les mosaïstes ont joué, à tel point qu'elle a pu être comparée à de la « peinture de pierres » (Pline, *Hist. nat.*, XXXV, 3).

Les premiers commanditaires pour les mosaïstes sont les palais et les grandes demeures ; à l'époque romaine, la mosaïque se « démocratise » mais reste toutefois la parure des maisons des plus aisés. Durant l'Antiquité tardive, l'Église devient un commanditaire majeur et le restera tout au long du Moyen Âge, que ce soit en Occident ou en Orient où, après la conquête arabe, certains princes continuèrent à apprécier les décors en mosaïque pour leurs palais. Les époques récentes ont également eu leurs mosaïstes et leurs écoles, du XVI^e^ siècle à nos jours.

Les mosaïques sont des documents qui permettent de saisir l'évolution technique d'une mise en œuvre, l'usage d'un espace, les goûts d'un commanditaire, son niveau d'hellénisation ou de romanisation, son niveau social, les relations

qu'il entretient avec le pouvoir, l'histoire de l'art mais aussi l'histoire sociale. À côté des corpus régionaux, se sont multipliées ces dernières décennies les interprétations globales d'ensembles cohérents témoignant de véritables programmes iconographiques.

D'étymologie incertaine, « mosaïque » dérive du grec μούσα et apparaît tardivement dans la littérature latine (*Scriptores Historiae Augustae*, *Pesc. Nigr.*, VI, 8, où le portrait de l'*imperator* Piscennius Niger est dit *« pictum de musivo »*). La forme *museum* se lit chez Trebellius Pollion (*Trig. Tyr.*, XXV, 4) ; Augustin introduit le terme *musivum* (*De civ. Dei*, XVI, 8, 1), mais le mot ne semble jamais d'usage générique. Les éléments constitutifs sont dénommés en grec ψήφοι, ἀβάκια ou ἀβακίσκοι ; en latin *tesserae*, *tesserullae*, *tessellae*. Pour désigner le métier de mosaïste, on trouve *musivarius*, *museiarius*, *musearius* et *tessellarius*, *tesserarius*, *tessellator* (en grec ψηφοθέτης ou κυβεύτης) ou encore *pavimentarius*. Ce vocabulaire évoque des activités distinctes : les premiers termes s'appliquent au décor de voûtes ou de parois, les seconds au décor pavimental. Deux verbes sont couramment employés : ποιεῖν en grec, *facere* en latin, plus rarement *tessellare*, *pavimentare*. Le pavement en mosaïque est dit δάπεδον… ἐν ἀβακίσκοις συγκείμενον ἐκ παντοίων λίθων (Athen., *Dipnos.*, V, 207 c) ; *pavimentum tesseris structum* (Vitruve, *De arch.*, VII, 1, 4).

Vitruve (*De arch.*, VII, 1, 3-4) apporte des données sur la technique de mise en œuvre des mosaïques, souvent vérifiées lors de déposes de pavements. Le terrain est d'abord mis à niveau, puis sont disposées trois couches distinctes de support : le *statumen*, hérisson de pierres posées de chant ; le *rudus*, mortier grossier chargé en cailloux, qui sera damé ; le *nucleus*, un mortier plus fin. Ces mortiers peuvent contenir de la terre cuite plus ou moins finement broyée : un rôle hydraulique est souvent attribué au tuileau, mais celui-ci permet aussi d'augmenter la résistance mécanique et la rapidité de la prise des mortiers. Les tesselles sont ensuite disposées sur une fine couche de mortier de chaux ou de poudre de marbre, puis le pavement est poncé (Caton, *Agr.*, 18, 7 ; Vitruve, *De arch.*, VII, 1, 4).

Une stèle d'Ostie montre deux hommes taillant des tesselles sur un tranchet à l'aide d'une marteline, alors que deux autres hommes imberbes (= plus jeunes) emportent de lourds sacs emplis de tesselles taillées, sous le contrôle d'un dernier personnage en toge, le propriétaire de l'officine. Cependant des découvertes de déchets montrent que les tesselles sont taillées sur le site, avant l'élaboration du support (Alès, Avenches, Marseille, Nabeul…).

Les éléments sont laissés naturels (galets) ou taillés en cubes assez réguliers, plus rarement aux formes des éléments souhaités (Alexandrie, mosaïque de Shatby). Dans le cas des plus fines mosaïques *(opus vermiculatum)*, mais aussi de pavements plus rustiques, les éléments peuvent être mis en œuvre sous forme d'éclats. La plupart des tesselles sont en pierre : calcaire, marbre, grès, schiste… Dans la

249103ILB_MEDITER_cs6_pc.indd 1004 28/07/2016 11:31:45

recherche de nouvelles couleurs, d'autres matériaux ont été utilisés : terre cuite, faïence, obsidienne ou verre (opaque, translucide et – dès le Ier siècle –, à feuille d'or ou d'argent), nacre (à Pergame)… Les analyses pétrographiques montrent que ces matériaux ne sont, souvent, pas de simple récupération mais révèlent les habitudes de travail d'un atelier. Pour des mosaïques de galets et quelques pavements témoignant de la transition entre galets et tesselles interviennent aussi des lames de plomb ou de terre cuite servant de guide.

Traitant de l'origine de la mosaïque, Pline estime que l'évolution du décor en mosaïque aurait suivi celle de la peinture. Le lien entre mosaïque et peinture est avéré. Des sols peints sont connus en Grèce ancienne, dans les mondes égéen (Pylos) et minoen (Mycènes, Tirynthe), technique répandue également dans d'autres zones géographiques (Alexandrie, Arles, Marseille grecque…), et encore en Syrie byzantine (Salamine). Les pavements en « béton » *(opus signinum)* étaient entretenus par l'apport de peinture rouge ; pavant une tombe de Naples (fin IVe siècle-début IIIe siècle av. J.-C.), un *signinum* à insertions de tesselles blanches irrégulières présente une bordure et un fleuron central peints. Des analyses récentes ont montré la présence de pigments dans les interstices et sur les tesselles, masquant ainsi la discontinuité des matériaux dans un mouvement de picturalisation de la mosaïque.

Sosos de Pergame (IIe siècle av. J.-C., vers 133) est le seul maître-mosaïste mentionné par Pline, qui lui attribue deux chefs-d'œuvre connus par de nombreuses répliques : l'un figure les déchets d'un repas *(asarotos oikos)*, l'autre des colombes s'abreuvant au bord d'une coupe. D'autres noms sont connus par les inscriptions sur la mosaïque même qui apportent des données importantes, mais parfois difficiles à interpréter : s'agit-il de la signature du mosaïste ou du commanditaire ? En plus des termes déjà évoqués, on rencontre le verbe *pingere* ou le terme *pictor* (Carranque, Céphalonie, Thèbes, Timgad…) trahissant l'intervention d'un peintre pour le dessin. La plupart des signatures concernent des mosaïstes ne portant qu'un *cognomen*, esclaves, affranchis ou patrons d'ateliers qui devaient faire travailler des esclaves ; cependant, à Vaison-la-Romaine, une stèle mentionne un TESS(ellarius ?) ayant les *tria nomina*, D. Valerius Valentinus (*CIL*, XII, 1385). Certaines inscriptions attestent de l'existence d'ateliers : *ex officina…*

Plusieurs lois et édits évoquent les mosaïstes. L'*Édit du Maximum* de 301 livre des informations sur leur statut et leur salaire : un *tessellarius* doit être payé au maximum 50 deniers par jour, un *musivarius* 60, alors que le *pictor imaginarius* peut espérer jusqu'à 150 deniers. *Tessellarii* et *musivarii* sont mentionnés en 337 dans une loi qui accorde des exemptions de charges à diverses catégories d'artisans (*Cod. Theod.*, XIII, 4, 2 = *Cod. Iust.*, X, 66, 1). Une autre loi est promulguée à Trèves le 20 juin 374 pour soutenir les *pictores*, et probablement aussi les maîtres-mosaïstes : s'ils sont libres, les *picturae professores* ne sont pas

249103ILB_MEDITER_cs6_pc.indd 1005 28/07/2016 11:31:45

soumis au tribut, leurs esclaves barbares n'ont pas à être déclarés sur la liste du cens ; ils ne sont pas appelés à payer l'impôt des marchands sur leurs productions propres ; sans payer de loyer, ils peuvent obtenir des boutiques et des ateliers dans des lieux publics ; ils ne peuvent être obligés à décorer des édifices publics sans salaire (*Cod. Theod.*, XIII, 4, 4 = *Cod. Iust.*, X, 40, 8). Le terme *architectus* rencontré sur deux mosaïques désignerait davantage le commanditaire que l'artisan : Q. Amiteius à Luc-en-Diois et Q. Mutius (en grec) sur le nymphée de Segni.

Une technique particulière est mentionnée par Pline citant un vers de Lucilius : *« Arte pavimentui atque emblemate vermiculato »* (*Hist. nat.*, XXXVI, 185). Si *opus vermiculatum* est une occurrence moderne, Lucilius associe les termes *vermiculata* et *emblema*. Liée au latin *vermicula*, « petit ver », cette technique se présente comme un assemblage d'éléments de très petites dimensions (3 à 4 mm de côté) – régulièrement taillés ou simples éclats – et de très faible épaisseur (1 ou 3 mm) ; *emblema* (= « chose insérée », du grec ἐμβάλλω) désigne une mosaïque amovible, réalisée en atelier sur un support indépendant : caisson à rebords, plat ou simple brique. Très lourds, les caissons en marbre (Ampurias, *emblema* aux poissons) demandaient à être fortement évidés ; au début du Ier siècle av. J.-C., en Italie, des mosaïstes essaient le travertin, plus léger mais fragile (Paestum, Pompéi, Chiusi, Agde…) ; dès le milieu du Ier siècle av. J.-C. apparaissent les supports en terre cuite qui autorisent plus de diversité dans les formats. Une couche unique, voire deux, d'un mortier grossier est appliquée dans le caisson, avant le bain de pose des tesselles. Certains *emblemata* ont pu aussi être réalisés sur des supports en matériaux périssables (bois, natte, toile…).

De très haute qualité tant technique qu'iconographique, les *emblemata* en *opus vermiculatum* sont des mosaïques de maîtres. À côté des œuvres de Sosos de Pergame citées par Pline, la signature de Dioscouridès de Samos sur deux *emblemata* d'une même maison dite de Cicéron à Pompéi souligne le rôle majeur joué par les mosaïstes issus des grands centres hellénistiques. Les *emblemata* pouvaient aussi bien être insérés dans des sols qu'être exposés et déplacés comme des « mosaïques de chevalet ». De véritables collections réunissent des *emblemata* réalisés par des mains différentes (à Baccano, Zliten, Lambèse…) ou tous semblables (Zliten) ; avec un décor identique à cette dernière série de Zliten, l'*emblema* de la *villa* de Gurgi relève d'un même atelier de production.

À ce jour, aucune boutique-atelier n'est identifiée et seuls les *emblemata* attestent un travail pouvant être effectué dans un espace distinct de celui à décorer. À cette exception près, la pose directe, à même le terrain, semble seule utilisée dans l'Antiquité. L'existence de cahiers de modèles n'est pas assurée (voir discussions autour du *Papyrus d'Artémidore*), mais de nombreux tracés préparatoires sont désormais connus, réalisés par le mosaïste avant la mise en place des

249103ILB_MEDITER_cs6_pc.indd 1006 28/07/2016 11:31:46

tesselles, en général sur le *nucleus*, en creux (à la pointe ou à la corde) ou peints. Ces observations témoignent des outils du mosaïste : compas, règle, cordeau, mais aussi gabarit en plomb (à Délos, pour le motif de poste). Exceptionnel, le *Papyrus Cairo Zen*. 59665 restitue un devis de pose de deux mosaïques et décrit le décor à mettre en place (IIIe siècle av. J.-C.).

Les plus anciens décors en mosaïque proviennent de sites du Moyen-Orient. Comme à Qannas, Samsat ou Hassek, au « Temple aux mosaïques » de l'Eanna à Uruk (niveaux VI et IV, IVe millénaire) des parois étaient décorées d'éléments coniques en terre cuite à la surface colorée, dont l'agencement permettait un décor géométrique.

Puis, au VIIIe siècle av. J.-C., à Gordion (Phrygie) apparaissent les premières formes de mosaïques en galets. Ces sols sont réalisés en galets ramassés dans le lit des rivières ou sur les plages. Jouant sur l'opposition de tons clairs ou plus foncés comme dans la céramique contemporaine, les fonds sont généralement noirs (fin Ve siècle-IIIe siècle av. J.-C.). La palette est réduite à la bichromie (noir et blanc) ou à une tétrachromie en noir, blanc, rouge et jaune, avec des variantes locales. L'usage d'éléments céramiques ou de lames de plomb pour souligner les détails apparaît dans le dernier quart du IVe siècle av. J.-C. Olynthe (avant 348) et Sicyone sont les premiers sites à livrer, principalement dans des édifices privés, de telles mosaïques qui sont attestées dans tout le monde hellénique : Grèce, Asie Mineure, Chypre, Sicile, Grande Grèce. À côté de pavements géométriques se développent des compositions concentriques végétalisantes ou figurées : animaux réels ou fabuleux passant ou combattant (Érétrie) ; scènes marines ; centaures (Sicyone) et Ménades (Olynthe). Ces larges bordures en bandes se réduisent pour faire place à des panneaux centrés ornés de chasses ou de grandes scènes mythologiques : Bellérophon (Rhodes), Thétis et les néréides apportant les armes d'Achille, Amazonomachie… L'expression la plus aboutie se rencontre dans la ville royale de Pella, avec des compositions comme la chasse au cerf signée de Gnôsis, Dionysos ou l'enlèvement d'Hélène.

Les mosaïstes recherchèrent une palette plus large que celle offerte par les galets et un matériau plus aisé d'utilisation. Dès le IIIe siècle av. J.-C., ils utilisent des galets irréguliers (Olympie, temple de Zeus ; Pergame, Asclépeion ; Assos ; Sparte ; Lykosoura, temple d'Artémis) ou des galets coupés (Délos ; Marseille…). La tesselle taillée sur toutes ses faces ouvre de nouvelles possibilités. À Alexandrie, dans la mosaïque de Shatby (premier tiers du IIIe siècle av. J.-C.), le mosaïste a associé les deux techniques, galets et tesselles, à des éléments taillés aux formes souhaitées (détails des yeux et des fleurons, cercles, ovales). Le lieu d'invention de la tesselle est très discuté, plusieurs artisans semblant être arrivés à la même solution en divers endroits. Des mosaïques de galets sont encore réalisées à la fin du Ier siècle av. J.-C., privilégiant désormais les fonds clairs.

249103ILB_MEDITER_cs6_pc.indd 1007 28/07/2016 11:31:46

La mosaïque de tesselles se développe autour des grands centres hellénistiques, Alexandrie et Pergame, avant de gagner tout le monde romain. Le delta du Nil a livré quelques pavements de très haute qualité, dont un *emblema* signé de Sophilos, portrait vraisemblable de la reine Bérénice II, et deux mosaïques exhumées au quartier des palais à Alexandrie (IIe siècle av. J.-C.) représentant l'une un chien et l'autre des lutteurs. À Pergame, le palais royal a fourni une série de mosaïques très fines (milieu IIe siècle av. J.-C.). En raison de l'abondance des mosaïques pavant des maisons privées et de l'histoire de la ville, Délos est un jalon de toute importance (130-88 av. J.-C.). Imitant les tapis, les mosaïques offrent un système décoratif avec quelques bandes (souvent des postes) encadrant un champ central blanc ou orneménté (dauphin, fleuron, vases…), parfois avec un *emblema* (Dionysos, Lycurgue et Ambrosia, Athéna et Hermès). Les plus fins pavements présentaient une polychromie accrue par l'apport de pigments en surface que révèlent les analyses des matériaux.

Depuis la Sicile (Morgantina, milieu IIIe siècle) et la Grande Grèce (Kaulonia), la mosaïque se répand en Italie, où elle reste d'abord très influencée par les décors en *opus signinum*. La tradition hellénistique – mosaïque polychrome à panneau figuré central et bordures géométriques – se maintient à la fin de la République et aux débuts du Haut-Empire. Exceptionnelles par leur qualité et leur composition couvrante sont la mosaïque aux poissons et la grande mosaïque nilotique de Palestrina/Préneste. En Campanie, la mosaïque témoigne d'une évolution où les thèmes entretiennent des liens étroits avec la peinture. Mais ces décors restent rares, limités aux pièces de réception, marquant la hiérarchie et l'articulation de l'espace domestique et mettant en valeur les richesses du *dominus*. À Pompéi, la maison du Faune conserve une collection de chefs-d'œuvre en mosaïque dont le plus remarquable est la bataille opposant Alexandre et Darius, mosaïque qui était rehaussée d'importants ajouts peints.

En Italie du Nord, la fin de la période républicaine voit surgir un nouveau style, plus sévère, limitant la palette chromatique sinon au noir et blanc, du moins à un nombre réduit de couleurs, et privilégiant des compositions géométriques couvrantes, en nids d'abeilles (hexagones, octogones), à étoiles de huit losanges, en méandres… Dans le Latium, vers 60-50 av. J.-C., la *villa* des Volusii à *Lucus Feroniae* offre un bon exemple de cette conception austère attestée aussi à Rome et à Pompéi. À la fin du Ier siècle apr. J.-C. et au IIe siècle, les pavements les plus accomplis dans cette technique du noir et blanc utilisent un répertoire végétal stylisé (Tivoli, *villa* Hadriana, Hospitalia, vers 118-121) ou des sujets figurés qui permettent de couvrir de larges surfaces, d'où son utilisation dans les thermes (Ostie, thermes des Cisarii [vers 120], thermes des Sept Sages [vers 130], thermes de Neptune [vers 140]). Avec les Sévères est réintroduite la polychromie (Ostie, thermes du phare, milieu IIIe siècle).

249103ILB_MEDITER_cs6_pc.indd 1008 28/07/2016 11:31:46

Dans les autres régions du monde romain, les mosaïques en noir et blanc attestent le lien avec l'Italie au Ier siècle, puis la polychromie, la diversité et la densité des trames et des remplissages montrent l'originalité des mosaïstes provinciaux. Le nombre de mosaïques conservées et ces différences locales, aussi bien réelles que liées à l'état des études, justifient une approche régionale.

En Afrique du Nord, les premiers sols construits remontent à l'époque punique (*opus signinum* et début du *tessellatum*). Après une période marquée par la tradition italique en noir et blanc (Carthage, Utique, Constantine), la vitalité des ateliers de Proconsulaire, de Tripolitaine, de Numidie, de Maurétanie césarienne, se développe dès la seconde moitié du IIe siècle. La polychromie est favorisée par la présence de carrières de marbres de couleur et d'albâtre. Le répertoire de décors figurés comprend des scènes issues de la mythologie et de la littérature, mais aussi de nombreuses évocations de la vie des propriétaires : scènes de pêche, *xenia*, jeux athlétiques et d'amphithéâtre, courses et auriges, chevaux vainqueurs, vie des grands domaines, chasses… Aux IIIe-IVe siècles, la créativité des ateliers passe par le traitement végétalisé des trames géométriques (baguettes feuillues et fleurons de Byzacène, compositions végétales de Numidie), alors que les anciennes cités de la vallée agricole de la Medjerda (Bulla Regia, Dougga) usent de canevas plus secs d'une grande élégance. À Cherchell, capitale de la Maurétanie césarienne, un pavement unique offre une jonchée de fleurs coupées sur fond noir, alors qu'une autre mosaïque montre les travaux des vendanges sous une treille reproduite au sol avec un luxe de détails réalistes et qu'un pavement organisé en registres figure les travaux des champs dans un style tout pictural, témoignages de la riche diversité des ateliers. À Lambèse, sont mises au jour de vastes maisons aux pavements d'une très grande finesse, parfois en *vermiculatum* (Phryxos et Hellé, monstres marins, Dionysos, Andromède et Persée…). De Libye (Berenice, Leptis Magna, Oea, Zliten, Sabratha…) au Maroc (Volubilis, Lixus…), les mosaïstes ornent *domus*, thermes, temples et églises. Aux IVe-Ve siècles, les ateliers se multiplient autour de Carthage, *Thuburbo Majus*, Dougga, et s'exportent en particulier en Sicile (*villa* del Casale à Piazza Armerina, vers 350) et en Gaule (basilique de la Major, à Marseille, *villae* d'Aquitaine). L'invasion vandale n'interrompt pas cette activité mais des découvertes récentes attestent le déplacement des ateliers (et donc des commanditaires) de la côte vers les grands domaines de l'intérieur que l'on connaît mal hormis celui de Sidi Ghrib (Ve siècle).

La péninsule Ibérique a absorbé tous les héritages : mosaïque de galets, *opus signinum* de tradition punique (Carthago Noua, Teruel…), mosaïque italique en noir et blanc (Ampurias, Astorga, Cadix, Conimbriga…), puis polychrome dont l'exceptionnelle mosaïque cosmogonique de Mérida. Le répertoire est semblable à celui des autres régions de l'Empire : scènes mythologiques (thèmes

249103ILB_MEDITER_cs6_pc.indd 1009 28/07/2016 11:31:47

dionysiaques, amours de Jupiter…), jeux et courses, trames géométriques complexes utilisées en motifs couvrants. Au IIe siècle, les mosaïstes œuvrent dans les grandes villes (Italica, Mérida, Cordoue…) ; aux IIIe et IVe siècles se développe un réseau de *villae* qui leur ouvre de nouveaux champs d'activité (chasse, Achille à Scyros et portraits en médaillons à La Olmeda ; jugement de Pâris, enlèvement d'Hélène, etc., à Noheda ; Milreu ; Rabaçal).

Dans les provinces du Nord-Ouest de l'Empire, avec des décalages chronologiques, la situation n'est pas différente. En Angleterre, après un Ier siècle italique en noir et blanc (Fishbourne), des ateliers sont très actifs dès les Antonins (Colchester, Verulanium, Corinium, Silchester), puis dans les *villae* au IVe siècle ; leurs études ont permis de parler d'écoles (Corinium, Petuaria, Durnouaria). Dans les Gaules, le développement de la Narbonnaise plus tôt romanisée, où l'on rencontre au Ier siècle une grande diversité de types de pavements (*signina*, *tessellata*, pavements mixtes), se distingue de celui des autres provinces. Dès avant le changement d'ère, les habitants de Narbonne, Arles, Nîmes, Fréjus, Orange, témoignent, tout autant que Vienne et Lyon au IIe siècle, d'un intérêt pour la mosaïque. Les mosaïstes usent de compositions avec scènes figurées inscrites dans la trame en position centrale ou dans les cases d'un quadrillage « à décor multiple », chaque case chargée de motifs géométriques ou de fleurons (ateliers de la vallée du Rhône). Au nord, la période la plus riche iconographiquement est le IIIe siècle, à Trêves et sa région (Bad Kreuznach, Vichten), en Helvétie (Augst, Avenches, Orbe). Malgré l'instabilité politique du IVe siècle, l'activité ne cesse pas. Les campagnes d'Aquitaine connaissent même un nouveau développement aux IVe et Ve siècles ; les mosaïstes font preuve d'une imagination débordante, jouant avec vigne, acanthe, laurier et toutes sortes d'arbustes. Près de Montpellier, la *villa* de Loupian atteste de liens avec la Syrie et l'Aquitaine au Ve siècle, tout comme est notée l'activité ponctuelle d'ateliers venus d'Afrique du Nord (Arles, Marseille, Aquitaine…).

Dans toutes ces provinces comme dans le reste du monde romain, le répertoire figuré est l'écho de la circulation des mosaïstes mais aussi de la culture et des activités des commanditaires : scènes mythologiques, muses, gestes littéraires, poètes et philosophes, scènes d'amphithéâtre et d'hippodrome, chasses, activité rurale…

En Grèce et dans les Balkans, les mosaïques d'époque romaine sont essentiellement géométriques jusqu'à la fin du IIIe siècle avant de s'ouvrir tardivement au répertoire mythologique comme le laissent voir les synthèses récentes sur Sparte, la Crète, Cos, attestant de liens étroits avec l'Orient. Aux IIIe-IVe siècles, les mosaïques chypriotes (Paphos, Kourion) font une large place à de vastes tableaux mythologiques, aux personnages identifiés par des inscriptions et mis en valeur par les trames géométriques.

249103ILB_MEDITER_cs6_pc.indd 1010 28/07/2016 11:31:47

En Orient, la tradition hellénistique, polychrome, ne connaît pas de véritable interruption. À la suite d'Alexandrie et de Pergame, des mosaïques ornent déjà, au Ier siècle av. J.-C., les palais d'Hérode à Massada, à Jéricho ; en Palestine, les ateliers sont très actifs dans des contextes tant gréco-romains que juifs. Dans ces provinces de Syrie et de Palestine, la mosaïque est un art « illusioniste » s'attachant à rendre la profondeur et le relief, mais aussi empreint de symbolisme et ouvert aux discussions philosophiques (allégories). Très différentes de celles de l'Occident, les conditions politiques dans ce monde de culture grecque autorisent un prolongement de l'art de la mosaïque antique jusqu'aux VIe-VIIe, voire VIIIe siècles.

Les mosaïques d'Antioche et de sa région sont un jalon essentiel en raison de la prospérité de la ville, et des datations offertes par les pavements du IIe au VIe siècle. Les mosaïques restent longtemps organisées autour d'un tableau central, parfois plusieurs tableaux formant de longs panneaux, et s'insèrent dans des compositions géométriques. Les thèmes mythologiques sont variés, comme c'est le cas aussi à Homs/Émèse (à la fin des Sévères), Shahba-Philippopolis (à partir de Philippe l'Arabe), Apamée (sous Julien), Zeugma, extraordinaire site sur le *limes* qui vient de livrer tant de pavements et les noms de deux mosaïstes, Zôsimos de Samosate et Quintus Calpurnius. On a pu parler de « classicisme équilibré » à l'époque d'Hadrien, de « baroque » sous les Sévères, puis du goût des architectures en trompe-l'œil au milieu du IVe siècle. Datée par une monnaie de Constantin (vers 325-330), la *villa* constantinienne à Daphné introduit une esthétique nouvelle usant d'un style « arc-en-ciel », véritable innovation dont l'apogée se situe dans la seconde moitié du IVe siècle. Des personnifications remplacent petit à petit les divinités. Les tapis deviennent plus unitaires et l'on constate le passage à la « mosaïque-tapis » qui sera celle des basiliques chrétiennes.

Mosaïque paléochrétienne, byzantine et médiévale

Un nouvel Âge d'or de la mosaïque intervient lorsque les mosaïstes se mettent à travailler aussi pour la gloire de l'Église. En attestent les très nombreux édifices chrétiens conservés tout autour de la Méditerranée. La mosaïque orne désormais pavements, voûtes, baptistères, tombes. Cependant des indices montrent que les mêmes ateliers peuvent réaliser les mosaïques tout aussi bien des maisons et tombes privées que des églises.

La présence de mosaïque sur parois et voûtes est ancienne, mais le IVe siècle témoigne d'un usage plus systématique, mettant en œuvre principalement des tesselles en verre, opaque ou à feuille d'or, et des supports en mortier de chaux plus légers sur lesquels on retrouve des tracés préparatoires très détaillés, véritables ébauches peintes. Ceci accompagne un renouvellement des thématiques.

249103ILB_MEDITER_cs6_pc.indd 1011 28/07/2016 11:31:48

La voûte annulaire du mausolée de Constance à Rome (337-351), avec ses motifs païens, est encore empreinte des schémas des mosaïques de sol, mais aussi des plafonds peints antiques ; tout autre est la mise en page de la voûte du mausolée de Centcelles (milieu ou fin IVe siècle), en cercles concentriques, où des thèmes bibliques s'insèrent entre les activités du défunt. La tombe des Iulii (nécropole sous Saint-Pierre de Rome, époque constantinienne), où le Christ figure sur le char d'Hélios dans des rinceaux de vigne, est un des premiers témoins de ces mosaïques à sujet chrétien. Avec nombre d'emprunts à la tradition iconographique classique, dès 400, un répertoire véritablement chrétien (Christ trônant, apôtres, évangélistes, chrisme…) se constitue pour orner les églises (abside de Sainte-Pudentienne, Rome ; baptistère San Giovanni, Naples). Sur la coupole de la Rotonde Saint-Georges à Thessalonique (peut-être, à l'origine, le mausolée de Constantin), les représentations d'architectures sous les arcades desquelles se tiennent des personnages masculins (évêques, prêtres, soldats…), les anges supportant le médaillon central où figurait le Christ dans une *Apotheosis*, mosaïque réalisée à l'époque de Constantin ou de Théodose (début ou fin du IVe siècle ?), témoignent de la transition vers une esthétique proprement byzantine. Si les discussions théologiques des premiers temps de la nouvelle religion ont du mal à être traduites en images (hormis la reconnaissance de Marie comme mère de Dieu, au concile d'Éphèse, en 431), c'est dans la Bible que les mosaïstes puisent leur nouveau corpus (Sainte-Marie-Majeure, Rome, 432-440). Élevant les regards et l'âme vers le ciel, les rinceaux de vigne sont particulièrement bien adaptés aux courbes des voûtes, alors que coupoles, absides et lunettes réceptionnent les images glorifiées par des fonds dorés.

Perdure cependant toujours toute une thématique traditionnelle. Un ensemble, qu'une fouille permet d'attribuer désormais au début du VIe siècle, est révélateur : les mosaïques du Grand Palais de Constantinople, la *domus* impériale, avec ses scènes de chasse, combats entre animaux réels ou fantastiques, et ses éléments mythologiques comme Bellérophon et la Chimère.

Le rôle de commanditaire de la famille impériale est majeur et la mosaïque, médium de l'art officiel, sert parfaitement le pouvoir temporel. Ce couple pouvoir temporel-nouvelle religion va user de la mosaïque comme d'un *instrumentum regni*, de Constantinople jusque dans la Sicile des Normands. Dernière capitale de l'Empire d'Occident, Ravenne s'illustre aux Ve-VIe siècles avec des programmes iconographiques en accord avec la fonction des édifices. Prédomine un « naturalisme très vivant » s'exprimant « par le rendu des volumes, du modelé et de l'espace » (mausolée de Galla Placidia, 425-450 ; baptistère de Néon, vers 450 ; Saint-Apollinaire-le-Neuf, 493-526). À Saint-Vital (525-548), le thème de la Rédemption est affirmé par une cour rassemblée autour de ses empereurs, Justinien et Théodora. Image que l'on va retrouver dans la nouvelle capitale

249103ILB_MEDITER_cs6_pc.indd 1012 28/07/2016 11:31:48

impériale, à Sainte-Sophie de Constantinople, où figurent, sous le regard de la Vierge à l'enfant du IXe siècle et aux côtés du Christ, les empereurs Léon VI (886-912), Alexandre (912-913), puis Constantin IX Monomaque et Zoé (après 1042), enfin Jean II Comnène et Irène (vers 1122).

Dans la *Roma christiana*, des IVe-XIVe siècles, les commanditaires sont, par excellence, les papes, alliant initiatives idéologiques et artistiques : au Ve siècle, Léon le Grand (440-467) préside au décor de Saint-Pierre, de celui de Sainte-Marie-Majeure commencé sous Sixte III (432-440), Sainte-Sabine, Saint-Paul-hors-les-Murs… ; à Pascal Ier (817-824), on doit les mosaïques de Sainte-Praxède, Santa Maria in Domnica, Sainte-Cécile, inspirées de Saints-Cosme-et-Damien (527-530) ; des restaurations renouvellent les mosaïques de Saint-Pierre sous Innocent III (1198-1216), Grégoire IX (1227-1241), Nicolas III (1277-1280), mais aussi de Saint-Paul-hors-les-Murs (sous Honorius III, 1216-1227), de Sainte-Marie-Majeure (sous Nicolas IV, 1277-1280)… L'abside de cette dernière est réalisée, au XIIIe siècle, par Jacopo Torriti, fortement inspiré du monde byzantin, que l'on voit au travail avec son aide, Jacopo da Camerino, sur un fragment de l'abside de Saint-Jean-du-Latran. Cette activité des mosaïstes se révèle dans toute l'Italie.

Partout, des écoles continuent d'émerger. En Tunisie, les très nombreuses mosaïques de pavement connues dans les églises montrent un répertoire des plus communs : à côté des trames géométriques parfois végétalisées, des croix, chrismes, paons, cerfs s'abreuvant aux fleuves du Paradis, poissons, Daniel dans la fosse aux lions… Se distingue, en Byzacène intérieure, une école tardive de mosaïstes active aux VIe-VIIe siècles, tant pour ces sols d'églises que pour des pavements ornant des édifices laïques, *villae* et thermes privés, usant de scènes empruntées à la mythologie gréco-romaine (Hr Errich, El Ouara, Sidi Ali ben Nasr Allah, Ouled Haffouz…). On conserve pour ces périodes quelques signatures d'ateliers : *ex officina magistri Bictoriani et Victorini*, à Hr Errich. Mais la mosaïque ne s'arrête pas à la conquête arabe, et l'on trouve encore deux pavements en tesselles au décor géométrique et végétal pavant, au début du Xe siècle, la salle du trône du palais fatimide dit Qasr al-Qaïm, à Mahdia.

Dans l'Orient du Ve siècle, le répertoire évolue avec la diffusion de compositions en lacis et en entrelacs, puis l'emprunt aux tissus sassanides de trames couvrantes plus légères, à semis de boutons de roses, voire de perroquets enrubannés, sur lesquelles peut se détacher un motif figuré (mosaïque du Phénix de Daphné ; du « Lion passant » à Antioche), semis qu'apprécieront les mosaïstes dans les basiliques de Palestine (Jérusalem, Gaza…). Avec les décors géométriques, scènes de chasse et catalogues d'animaux sont fréquents, parfois disposés de manière qu'il n'y ait pas de point de vue privilégié ; parfois, thématique et orientation traduisent des réalités : scènes de la vie urbaine (Antioche, bordure de la Mégalopsychè, vers 450-469), caravanes de chameaux et paysages ruraux

249103ILB_MEDITER_cs6_pc.indd 1013 28/07/2016 11:31:48

(Apamée, portique de la grande colonnade, 469 ; encore à Deir el-Adas, 621). Se développent aussi des thèmes à connotations religieuses marquées, juives ou chrétiennes, où les phases d'iconoclasme laissent des traces importantes. À côté des pavements de synagogues (Sepphoris, Huqoq, Beth Alpha, Beth Shean, Gaza, Hammath Tibériade…), connus aussi en Tunisie (Kélibia, Hammam Lif), les ensembles chrétiens comprennent un très grand nombre d'inscriptions, dédicaces permettant de suivre l'évolution du décor et mentionnant parfois les mosaïstes intervenant dans l'un ou l'autre contexte religieux. Au VI^e^ siècle, les ateliers développent des répertoires plus locaux ; les mosaïstes des provinces méridionales privilégient le morcellement des scènes, répartissant oiseaux, animaux et personnages dans de grandes compositions de rinceaux peuplés issues des lourdes bordures végétales antérieures.

Les récentes découvertes des basiliques d'Hilarion à Nuseyrat et de Jabaliyeh rappellent l'existence d'ateliers de mosaïstes actifs autour de Gaza, de la fin du IV^e^ aux VI^e^-VII^e^ siècles, mais c'est toute la Palestine, centrée sur Jérusalem, qui est particulièrement active avec de très nombreuses fondations d'églises qui deviennent d'importants centres de pèlerinage. Outre Jourdain, un très riche corpus de mosaïques est la production des mosaïstes du mont Nébo et de la ville de Madaba où a été découverte en 1867 la célèbre carte des terres bibliques figurées en mosaïque (vers 560), dont les vignettes topographiques des villes seront encore reprises dans le tardif pavement de l'église Saint-Étienne à Umm-er-Rasas (785) ; durant la « Renaissance justinienne », un retour à la mythologie classique se manifeste avec éclat dans la mosaïque de la salle d'Hippolyte. Si on attribue à la période iconoclaste (VIII^e^-IX^e^ siècles) la destruction de certaines figurations, plus tard « rafistolées », rien n'interrompt le rythme des décors des fondations chrétiennes d'autant plus qu'en Orient aussi l'art de la mosaïque perdure bien après la conquête arabe, ornant de représentations urbaines ou de jardins exubérants les parois de mosquées (dôme du Rocher à Jérusalem, 691-692 ; Damas, vers 715…), pavant de tapis géométriques à entrelacs les palais omeyyades (Qastal ; Qasr al-Hallabat ; Khirbat al-Mafjar, 724-743).

Aux XI^e^-XII^e^ siècles, la primauté est aux ateliers de mosaïstes constantinopolitains qui s'exportent, réalisant tout aussi bien les décors des églises monastiques de Grèce (Hosios Loukas, début XI^e^ siècle ; la Néa Moni de Chios, 1049-1055 ; Daphni, vers 1100). Apportant avec eux des habitudes techniques et iconographiques byzantines, ils sont aussi présents à la basilique Ursiana de Ravenne (1112), à Torcello, à Saint-Marc de Venise, pour le décor du premier état (1071-1094) puis après le tremblement de terre de 1117, les mosaïques aujourd'hui visibles n'ayant été réalisées qu'aux XII^e^-XIII^e^ siècles, et complétées aux XVI^e^-XVII^e^ siècles sur des cartons du Titien et du Tintoret. L'analyse des techniques et des matériaux a mis en évidence l'intervention

249103ILB_MEDITER_cs6_pc.indd 1014 28/07/2016 11:31:49

de différents ateliers : on y a vu les mains de trois maîtres grecs, alors que le cycle de saint Marc paraît être, lui, l'œuvre de mosaïstes vénitiens. Ces ateliers de Constantinople sont actifs aussi, aux côtés de mosaïstes venus d'Occident et du monde islamique dans le royaume normand de Sicile qui, de 1130 à 1194, fera de Palerme le centre d'une intense activité édilitaire où la mosaïque tient un rôle éminent (chapelle palatine, vers 1130-1143 ; Cefalù, 1130-1150 ; la Martorana, 1143-1151 ; Monreale, 1179-1182).

Antérieures à 1168, les mosaïques pariétales de l'église de la Nativité, à Bethléem, attestent des relations entre les Églises d'Orient et d'Occident même après le schisme de 1154 : le pèlerin Focas (1168) écrit avoir vu l'image de l'empereur byzantin Constantin Porphyrogénète, perdue, et une inscription de l'abside principale mentionne les deux commanditaires, Manuel Comnène et Almaric de Jérusalem.

Sous les premiers Paléologues, les mosaïstes de Constantinople réaliseront leurs derniers grands décors : avec la Déisis de la tribune sud de Sainte-Sophie, « ex-voto monumental » célébrant la reconsécration de Saint-Sophie et la reconquête de Constantinople commandité par Michel VIII Paléologue, se ressentent l'influence de la peinture d'icône (minutie du dessin, disproportions par rapport à l'architecture) mais aussi les liens avec Saint-Marc de Venise ; et les mosaïques des églises de la Vierge Pammakaristos/Fethiye Camii (vers 1310-1315), des Saints-Apôtres à Thessalonique (1312-1315, œuvre peut-être de mosaïstes macédoniens formés à Constantinople) et surtout de Saint-Sauveur-in-Chôra/Kariye Camii (1315-1321) dont le riche programme illustre les vies du Christ et de la Vierge.

Dans l'Occident médiéval, les sols maintiennent la tradition de décors historiés réalisés en tesselles, mosaïques certes plus grossières reproduisant, en tableaux juxtaposés, un répertoire où un bestiaire fantastique – fauves, griffons, centaures, licornes… – s'ébat parmi des scènes de l'Ancien Testament, où, s'il n'est pas question de fouler aux pieds les images du Christ, de la Vierge, des rois et empereurs, on découvre la Jérusalem céleste rêvée par la soldatesque croisée. Nombreux aux XI^e^-XII^e^ siècles, en Italie (Pomposa ; la Martorana à Palerme ; Tarante, 1161…) et dans la France des prieurés clunisiens (Ganagobie, vers 1129 ; Saint-André-de-Rosans), l'un des plus complexes ensembles est celui d'Otrante (1163-1165).

Enfin, émerge dans ces mêmes siècles une nouvelle technique dont la durée de vie sera limitée : le « cosmatesque », du nom du maitre romain Lorenzo Cosma, sorte de marqueterie en marbre de couleur (dérivant des intarses antiques plutôt que de l'*opus sectile*), dont les éléments géométriques de petits modules sont insérés dans des plaques de marbre blanc ou clair, et ponctuée de tesselles

249103ILB_MEDITER_cs6_pc.indd 1015 28/07/2016 11:31:49

en verre (ambon de Ravello, 1094-1150 ; mont Cassin ; *pulpitum* de Salerne, 1180 ; Segni, 1185 ; Rome ; Terracine ; Fondi ; *pulpitum* de Ravello, 1272…).

S'il existe une koinè artistique dans la Méditerranée gréco-romaine, et encore au XIII^e siècle pour ce qui est de la peinture, cela s'applique tout particulièrement à la mosaïque qui, née sur les rives du bassin méditerranéen oriental, s'est répandue dans toutes les contrées conquises par les peuples méditerranéens (Grande-Bretagne, Allemagne, Suisse, voire jusqu'en Chine), mais est restée liée, sur la très longue durée, à sa zone géographique d'origine.

Véronique Blanc-Bijon

➤ Archéologie, architecture, empire, jeux, peinture

MOTS-CLÉS

Atelier, décor de sol, *emblema*, histoire des techniques, iconographie, mosaïque, mosaïque de galets, mosaïque pariétale, pavement, peinture antique, technique, tesselle

RÉFÉRENCES

Andreae, Bernard, *Antike Bildmosaiken*, von Zabern, Mayence, 2003.

Bakirtzis, Charalambos, Kourkoutidou-Nikolaidou, Eftychia et Mavropoulou-Tsioumi, Chrysanthi, *Mosaics of Thessaloniki, 4th – 14th Century*, Kapon Editions, Athènes, 2012.

Balty, Janine, *Mosaïques antiques du Proche-Orient*, Les Belles Lettres, « Annales littéraires de l'université de Besançon », Paris, 1995.

Barral i Altet, Xavier, *Le Décor du pavement au Moyen Âge. Les mosaïques de France et d'Italie*, École française de Rome, « Collection de l'EFR, 429 », Rome, 2010.

Blanc-Bijon, Véronique et Speiser, Jean-Michel, « Mosaik », *Reallexikon für Antike und Christentum*, XXV, fasc. 194, 2012, col. 1-58.

Brodbeck, Sulamith, *Les Saints de la cathédrale de Monreale en Sicile* : *iconographie, hagiographie et pouvoir royal à la fin du XII^e siècle*, École française de Rome « Collection de l'EFR, 432 », Rome, 2010.

Bruneau, Philippe, *La Mosaïque antique*, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, Paris, 1987.

Dossiers d'Archéologie, 346 (« Mosaïque antique. Dernières découvertes », dir. par Anne-Marie Guimier-Sorbets), juil.-août 2011.

Dunbabin, Katherine M. D., *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999 (rééd. 2003).

Jolivet-Lévy, Catherine, « La peinture à Constantinople au XIII^e siècle. Contacts et échanges avec l'Occident », in Fabienne Joubert et Jean-Pierre Caillet (éd.), *Orient*

et Occident méditerranéens au XIIIe siècle. Les programmes picturaux, Picard, Paris, 2012, p. 21-40.
Lavagne, Henri, de Balandia, Élisabeth et Uribe Echeverria, Armando (dir.), *Mosaïque. Trésor de la latinité des origines à nos jours*, Ars Latina, Paris, 2000.

249103ILB_MEDITER_cs6_pc.indd 1017 28/07/2016 11:31:49