



**HAL**  
open science

## La mosaïque et la maison

Henri Lavagne

► **To cite this version:**

Henri Lavagne. La mosaïque et la maison. La Maison urbaine d'époque romaine en Gaule narbonnaise et dans les provinces voisines : actes du colloque d'Avignon (11-13 novembre 1994), 6.1, Service d'Archéologie du Conseil Général de Vaucluse, pp.43-47, 1996, Documents d'Archéologie Vauclusienne. hal-04563309

**HAL Id: hal-04563309**

**<https://hal.science/hal-04563309v1>**

Submitted on 29 Apr 2024

**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.

# LA MOSAÏQUE ET LA MAISON

## quelques textes sur les usages de la mosaïque

Henri Lavagne

Pour faire le lien avec l'exposé précédent sur «Le décor peint dans la maison», je commencerai par cette constatation d'évidence : lorsqu'on fouille une maison d'époque romaine, ce qui subsiste, ce n'est pas le décor peint qui, le plus souvent, est réduit à l'état de fragments épars mais le décor en mosaïque de pavement, dont la conservation est parfois excellente. Tous les fouilleurs l'ont remarqué, mais il faut ajouter que les Romains étaient déjà conscients de cette différence. Pline l'Ancien<sup>1</sup> rappelait qu'il était toujours risqué de mettre de la peinture sur les murs car, en cas d'incendie (ce fléau de l'Antiquité que l'on a tendance à oublier) elle disparaissait avec l'écroulement des murs. Il ne dit pas expressément «alors que la mosaïque, elle, demeure» mais le contexte permet de le sous-entendre.

Est-ce à dire que pour les Anciens, comme le proclamera plus tard le grand peintre et mosaïste D. Ghirlandajo, «la mosaïque est la véritable peinture pour l'éternité» ? La réponse est plus complexe et la mosaïque n'est évidemment pas seulement une copie plus durable que la peinture. Elle a de multiples fonctions dans la maison, comme la maison est elle-même «pluri-fonctionnelle». Nous envisagerons ces fonctions et ces usages en allant du plus simple et du plus évident au plus compliqué et au plus discuté.

D'abord, l'aspect fonctionnel de la mosaïque qui est celui que nous avons tendance à minimiser, fascinés que nous sommes par l'image, qu'elle soit figurée ou même simplement géométrique ; le pavement à décor géométrique étant ce que l'on pourrait appeler une «oeuvre de l'imagination sans image», au sens où Kant dans la *Critique de la raison pratique* parlait de la *pulchritudo vaga*, par rapport à la *pulchritudo adhaerens*. La vénération que nous avons aujourd'hui pour l'image nous fait englober dans l'histoire de l'art toute mosaïque dont le destin est de finir dans un musée alors que l'aspect pratique de la mosaïque était d'abord ressenti par les Romains et les Grecs.

---

1- Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XXXV, 2, éd. J.M. Croisille, coll. des Universités de France, Paris, 1985, p. 37.

Un pavement est d'abord un revêtement destiné à couvrir une surface au sol sur laquelle on marche et qui évite à l'utilisateur la poussière, la boue et les aspérités ordinaires de la terre. Rappelons, au passage, que les pavements en mosaïque étaient toujours soigneusement poncés<sup>2</sup>. Mais surtout, avantage capital, ils sont lavables et c'est même là leur caractéristique essentielle. Pensons au pavement de Délos<sup>3</sup> qui porte fièrement cette inscription énonçant sa qualité propre : *κατάκλυστον*, c'est à dire «lavable à grande eau». Galien emploie le verbe *κατακλύζειν* pour indiquer le lavage quotidien des pavements. Et il est frappant que dès l'époque grecque, ce soit ce trait fondamental qui serve à désigner le pavement lui-même, un peu, selon le mot de Philippe Bruneau, comme on dit un «dirigeable» pour un «ballon dirigeable»<sup>4</sup>. Cette «réification» d'une qualité, pour employer la terminologie des philosophes, est d'ailleurs très conforme à la mentalité grecque, car ce qui fait la perfection d'une chose, c'est sa «*χρήσις*», l'usage qu'on en fait et non sa «*ποίησις*», son processus de fabrication.

Ceci est vrai des mosaïques de pavements, mais c'est encore plus significatif pour les mosaïques de voûte et de parois, l'*opus musivum*, au sens étroit du terme. Notre mot «mosaïque» est comme on sait<sup>5</sup>, dérivé de ce mot de *musivum* qui définit un type de revêtement né à la fin de la République dans les nymphées, les grottes, les fontaines et leurs niches, les décors de cascades et d'escaliers d'eau liés le plus souvent à l'utilisation de rocaïlles artificielles<sup>6</sup>. La mosaïque s'impose parce qu'elle résiste mieux à l'humidité ambiante, au ruissellement et aux projections de l'eau<sup>7</sup>.

L'aspect fonctionnel de la mosaïque était si présent à l'imaginaire des Anciens qu'ils l'ont illustré, au deuxième degré pourrait-on dire, dans la célèbre représentation de l'*ἄσάρωτος οἶκος*, le pavement de la «pièce non balayée» dont on connaît plusieurs répliques dans le monde romain<sup>8</sup>. C'est un des très rares motifs en mosaïque pour lequel nous avons un texte littéraire. Pline l'Ancien<sup>9</sup>, en effet, souligne que c'était l'une des grandes réussites du mosaïste Sosos de Pergame au deuxième siècle av. n.è. Or, que montre-t-il ? Un pavement de mosaïque où sont figurés, de façon remarquablement illusionniste les restes d'un banquet : têtes de poissons, coquilles de noix, débris du festin de tous ordres etc... bref un pavement non balayé parce que non balayable ! Bien entendu, la part de jeu est indéniable, mais cette mosaïque qui se désigne comme ce qu'elle n'est pas, donne en même temps une définition de ce qu'elle devrait être. C'est une manière plus subtile que celle que nous avons dans le pavement de Délos d'exprimer la fonctionnalité d'un pavement, fait d'abord pour l'hygiène de la table. Allons plus loin dans le trivial en rappelant que dans les triclinia le pavement de mosaïque (ou l'*opus sectile*) sont également indispensables pour pallier les inconvénients fâcheux

de cette pratique si courante à Rome qu'est le vomissement au cours des banquets, sans que ce soient obligatoirement des beuveries dignes de celles de Trimalcion. Citons, dans le même ordre d'idées, le passage si savoureux d'une anecdote sur la vie de Diogène racontée par Gallien<sup>10</sup> : «Diogène avait été invité à manger chez un riche particulier. Il s'aperçut que cet homme, extrêmement négligé dans son extérieur, portait toute son application à décorer sa maison avec un lustre et une propreté affectés. Il se sent une envie de cracher ; il promène les yeux de tous côtés, cherchant une place où il pût le faire sans rien gêner ; il n'en voit point d'autre que la personne même de son hôte ; il se débarrasse sur lui. Celui-ci, indigné d'une telle insulte, demande compte à Diogène d'une conduite si déplacée. C'est, répond notre philosophe, ce qu'il y a de plus sale dans votre maison. On y voit partout sur les murs et sur les planchers que mosaïques admirables qui retracent aux yeux des spectateurs les actions des dieux... Je ne pouvais trouver ailleurs que sur vous, qui êtes si malpropre, de quoi me mettre à l'aise».

Au-delà de l'anecdote qui enchantait Montaigne<sup>11</sup>, il y a chez le philosophe cynique l'idée qu'un pavement est d'abord fait pour des usages communs. En faisant représenter «les actions des dieux» sur sa mosaïque, l'hôte a, d'une certaine façon, perverti l'usage naturel d'un pavement. On voit d'ailleurs s'esquisser ici l'interdiction de l'époque tardive de placer au sol les effigies impériales et à l'époque chrétienne, celles du Christ et de ses disciples. Mais même avant l'apparition de ce crime de lèse-majesté, ce thème est repris dans le cadre des diatribes sur le luxe par les moralistes et les rhéteurs. Ainsi Sénèque le Rhéteur dans ses *Controverses*<sup>12</sup> s'indigne du luxe des pavements : «Et maintenant on se met à tailler des pierres variées, on fait représenter des feuillages sur les mosaïques que l'on n'ose plus balayer !».

Cet aspect fonctionnel de la mosaïque ne doit jamais être sous-estimé et pour donner à ce premier point de vue une application propre aux mosaïques de Narbonnaise, je pense qu'un certain nombre de pavements provençaux d'Aix-en-Provence, d'Avignon ou de Fréjus, constitués d'un simple champ blanc uni, bordé par de très austères bordures noires ne sont pas le témoignage d'un art de la mosaïque encore à ses débuts. Leur technique est le plus souvent d'une grande finesse, elles rappellent les meilleures réalisations de la Rome augustéenne<sup>13</sup> et l'absence de tout sujet géométrique ou figuré n'est pas la preuve d'un manque de savoir-faire ou de la pauvreté du répertoire de l'époque. Elles peuvent fort bien témoigner seulement du choix délibéré du propriétaire, attentif en premier lieu au confort de sa demeure. Pour parler comme les sénateurs romains, jaloux de leurs prérogatives et furieux de voir Claude ouvrir leurs rangs aux Gaulois, le temps n'était pas si loin-

tain où «leurs grands-pères étaient vêtus de peaux de bêtes<sup>14</sup> et vivaient (ajouterons-nous) dans des maisons en pisé et au sol de terre battue. L'adoption de la mosaïque fut certainement aussi l'un des éléments d'un mode de vie «à la romaine» dont ils ressentirent d'abord l'agrément sur le plan pratique. Les Romains eux-mêmes, encore au temps de Varron<sup>15</sup>, pouvaient lancer –fût-ce comme une boutade– qu'on devrait bien mettre de la mosaïque sur toutes les chaussées des villes pour éviter la boue et la poussière.

Si nous dépassons cet aspect pratique, nous rencontrons un deuxième trait de la mosaïque : elle fonctionne comme un «marqueur social», pour emprunter une expression au jargon des sociologues. Déjà, à l'époque de Cicéron, si l'on fait partie des notables, des *boni*, on doit avoir des pavements dans sa demeure. On le remarque, par exemple, dans une lettre de l'orateur à son frère Quintus<sup>16</sup>. Parlant d'une de ses nombreuses maisons, il se félicite de la réussite de son architecte et déclare qu'il n'a plus que les aménagements de luxe à terminer : les bains (*balnearia*), la promenade (*ambulatio*) et la volière (*aviarium*). Mais ce qui lui plaît le plus, c'est le portique mosaïqué (*pavimentata porticus*), qui apporte *summam dignitatem Dignitas*, ce mot-clef de l'homme romain, est important, puisqu'il renvoie aux notions voisines de «prestige», «considération», «éclat», «magnificence», et qui conviennent aussi bien au propriétaire qu'à sa demeure. Or, il est frappant de voir, avec les linguistes, que le mot *dignitas* est formé sur *decet*, lequel a donné également le mot *decor*. La parenté est révélatrice des mêmes connotations. La mosaïque qui apporte de la *dignitas* à la maison fait partie de son décor, voire de ce que l'on appelle aujourd'hui son *decorum*.

Cette *dignitas* conférée au sol d'une maison se retrouve aussi dans les revêtements des voûtes. Citons seulement les textes de Stace<sup>17</sup> décrivant les bains de Claudius Etruscus, son protecteur, inaugurés à Rome en 90 et dont les courbes sont ornées de «figures qui imitent la vie». Avant lui, seul l'empereur Néron avait pu placer des mosaïques figurées sur certaines voûtes de la Maison Dorée<sup>18</sup>.

De cette idée d'éclat et de prestige conférés par la mosaïque, on est passé rapidement à la condamnation morale. Très tôt, elle a été considérée comme un luxe «grec», en tout cas importé de l'étranger (d'Alexandrie notamment) et que les philosophes romains n'ont cessé de vilipender. Parmi de nombreux exemples de diatribes stoïciennes, retenons seulement le texte de Sénèque<sup>19</sup> comparant l'austérité des bains de Scipion à LITERNE aux folies dispendieuses de ses contemporains de l'époque de Néron : «maintenant s'il n'y a pas de mosaïque au sol et sur les voûtes, on dit que ce sont des nids à cancrelats». Cicéron avait déjà des vues analogues dans ses *Paradoxes des Stoïciens*<sup>20</sup> :

2- Cf. R. Hanoune, dans *Actes du 4e Colloque sur la mosaïque antique* (Trèves 1984), Paris, 1984.

3- Inscription de Délos, n° 2420. Sur cette inscription, voir en dernier lieu, Ph. Bruneau, *Philologie mosaïstique*, dans *Journal des Savants*, janv.-juin 1988, p. 19 et 42, avec la bibliographie antérieure.

4- Ibid. p. 56-57.

5- J.S. Svennung, dans *Compositiones Lucenses, Studien zum Inhalt zur Textkritik und Sprache*, Lund, 1941, p. 175-184.

6- H. Lavagne, *Operosa antra, recherches sur la grotte à Rome de Sylla à Hadrien*. Bibliothèque des Ecoles d'Athènes et de Rome, n° 272, Rome, 1988, *passim*.

7- Certains décors de nymphées comportent, il est vrai, des peintures ou des stucs (par exemple le nymphée découvert au Palais Barberini en 1627, M.E.F.R.A., 105, 1993, p. 747-777) mais leur nombre reste très limité. Voir des exemples dans le catalogue de N. Neuerburg, *L'architettura delle fontane e dei ninfei nell'Italia antica*, Mem. Accad. Lettere et Belle Arti di Napoli, Naples, V, 1965.

8- G. Brusini, *L'Asarotos oikos del Museo di Aquileia*, dans *Anthemion, Scritti in onore di C. Anti*, Florence, 1955, p. 93 et sq.

9- Pline l'ancien, *op. cit.*, XXXVI, 184, ed., J. André, R. Bloch, A. Rouveret, coll. des Universités de France, Paris, 1981, p. 112-113 et n. 3 et 4 p. 238.

10- Gallien, *Exhortation à la culture des beaux-arts*, ed. Chrétien Vechel, Paris, 1547, p. 11, cité par M. Le Viel, *Essai sur la peinture en mosaïque*, Paris, 1768, p. 26.

11- Montaigne, *Essais*, III, 1.

12- Sénèque le Rhéteur, *Controverses*, III, 1, 19.

13- Comme le faisait remarquer J. Lassus, *Remarques sur les mosaïques de Vaison-la-Romaine*, dans *Gallia*, XXVIII, p. 39-40.

14- Pline l'ancien, *op. cit.*, XXXIII, 143.

15- Varron, *Ménippées*, 536.

16- Cic. *Ep. ad Q. fr.*, III, 1, 1.

17- Stace, *Silves*, I, 5, v. 41-43.

18- H. Lavagne, *Le nymphée au Polyphème de la Domus Aurea* dans *M.E.F.R.A.*, 82, 1970, p. 673-721.

19- Sénèque, *Lettres à Lucilius*, 86, 4-10, éd. F. Préchac, H. Noblot, coll. des Universités de France, Paris, 1957, p. 138-141.

20- Cicéron, *Les paradoxes des Stoïciens*, VI, 49, éd. J. Molager, coll. Universités de France, Paris, 1971, p. 128.

le sage vit dans la pauvreté, le fou dans le luxe, qui se caractérise par les plafonds dorés et les *sola marmorea*, ces pavements de marbre dans lesquels il faut reconnaître l'*opus sectile*. On soulignera que ce type d'ornementation est beaucoup plus luxueux que la mosaïque, fût-elle figurée. Les Modernes ont tendance à surévaluer le prix des mosaïques en prenant en considération l'importance du travail de pose et les milliers de cubes qu'il a fallu ajuster dans un pavement ; en réalité, la main-d'œuvre ne pesait pas lourd dans le prix de revient d'une mosaïque. L'*opus sectile*, à cause du prix des fragments de marbres (le plus souvent importés) que l'on utilisait, était un luxe beaucoup plus coûteux. Une étude récente<sup>21</sup> a montré que les grands palais impériaux de Rome donnaient le ton et qu'un certain nombre de schémas de composition étaient d'abord le privilège des demeures de l'empereur, avant d'être copiés dans les provinces. Aussi doit-on considérer comme un signe d'opulence particulièrement ostentatoire le superbe *opus sectile* trouvé dans une demeure aixoise en 1841 et conservé aujourd'hui au musée Granet : on y reconnaît la même trame que dans la *Domus Transitoria* au Palatin<sup>22</sup>. Un riche propriétaire d'Aix romaine pouvait ainsi rivaliser avec le luxe décoratif de Néron.

Cette valeur sociologique de la mosaïque nous entraîne insensiblement vers un troisième aspect, qui est son rôle dans l'imaginaire culturel. La mosaïque y rejoint à nouveau la peinture. On connaît le passage célèbre de Pliny l'Ancien<sup>23</sup> rappelant que les mosaïques «ont leur origine en Grèce, où elles devinrent un art analogue à la peinture». Il est frappant de voir que le Naturaliste donne immédiatement comme exemple des premières réussites en ce domaine le tableau en *vermiculatum* représentant les colombes de Sosos. Tableau transportable à volonté et comme tous les *emblemata*, destiné à changer de propriétaire

selon les hasards des collections. Grâce au procédé de l'*emblema*, et à l'instar des peintures de chevalet, les mosaïques pouvaient devenir les éléments constitutifs de véritables «musées imaginaires», comme en avaient déjà les rois de l'époque hellénistique, particulièrement Attale II de Pergame. K. Schefold<sup>24</sup> a magistralement mis en lumière cette tendance romaine à faire de sa demeure un «*μουσείον*» et la mosaïque y jouait un grand rôle, au sein de programmes décoratifs d'ensemble conçus par le propriétaire et son architecte avec un grand raffinement dans le choix des sujets et des emplacements qui leur étaient dévolus. On pensera, par exemple, à l'*atrium* de la maison du poète tragique à Pompéi, récemment étudié par B. Bergman<sup>25</sup>, et défini comme un «théâtre de la mémoire» dans lequel chaque image fait appel à une culture. Dans certaines maisons, dit Varron<sup>26</sup>, on ne sait plus si on dîne dans un *triclinium* ou dans une pinacothèque. Le mot «musée imaginaire» ne doit pas induire en erreur et faire penser à nos musées modernes où l'on contemple en silence des œuvres regroupées le plus souvent chronologiquement ou par artiste. Peintures et mosaïques sont au contraire les images d'une culture vivante qui nourrit les discussions et les exégèses savantes, selon les niveaux de culture de chacun. Et au-delà de leur valeur culturelle, c'est aussi une leçon de morale que l'on y recherche. A Aix-en-Provence, la série des mosaïques représentant le combat de Darès et Entelle<sup>27</sup> n'est pas seulement la preuve de la culture des commanditaires qui affirment leur goût pour l'*Enéide* de Virgile, elle est une recommandation à ne pas céder à la démesure qui menace tout homme. Ailleurs à Vinon (Var)<sup>28</sup>, une grande mosaïque à trois panneaux nous raconte l'histoire de Bacchus reçu avec hospitalité par Ikarios et lui donnant en échange l'invention de la vigne : c'est l'image même de la reconnaissance que l'on est en droit d'attendre si l'on pratique cette vertu antique par excellence. Dans bien d'autre

A

cas, la leçon est plus terre-à-terre et c'est souvent l'envie qui est condamnée, mais le précepte moral est rarement absent et la valeur d'*exemplum* est presque toujours soulignée. Le fait même que beaucoup de ces images en mosaïque se retrouvent sur les tombeaux est une confirmation de leur signification morale.

La mosaïque dans la maison romaine est donc révélatrice de bien des aspects, qui touchent à la fois à la vie quotidienne, au rang social et à l'histoire des mentalités. Par sa position au sol, sur les murs et sur les voûtes, elle crée un monde qui enveloppe l'individu et l'accompagne durant toute sa journée. On pourrait dire, comme Giono, qu'elle rythme sa vie. C'est pourquoi nous terminerons par cette belle évocation qu'il a donnée de Virgile écrivant ses poèmes en marchant pas à pas sur les mosaïques de sa villa :

«Il se laisse emporter par le rythme qui porte ses pieds, du canard à l'oiseau, du poisson au bouc, du jaune au blanc, du noir au vert, du jaune au canard, du noir à l'oiseau, de l'un à l'autre sans arrêt et sans jamais poser le pied sur le quadrillage qui marque le joint des dalles. S'il fait beau, si le vent de la mer ne peut pas troubler le scribe, c'est sur la terrasse qu'il dicte, s'en allant pas à pas, dans son long et son large, sur une mosaïque de combats mêlés de dieux, appuyant le pied tantôt sur les plumes d'un casque, tantôt sur le bouclier de Mars, le hérissément d'un char, le ventre de Vénus, le charnier des vaincus où le sang est figuré par de l'argile cuite. Au rythme de son pas, ses yeux tour à tour peuvent voir les bosquets de laurier et les buissons de roses, les cyprès qui descendent en file indienne jusqu'à la mer et très loin, là-bas, dans les hauteurs de l'horizon, l'échine dorée des îles qui déchirent les vagues noires. Ainsi, par le pas et le regard, il se mêle au rythme du paysage et des légendes qui s'y accordent».<sup>29</sup>

21- Communication de F. Guidobaldi au *VIème colloque international sur la mosaïque antique*, Tunis, octobre 1994, actes à paraître.

22- H. Gibert, *Musée d'Aix*, Aix-en-Provence, 1882, n° 371, à comparer avec l'*opus sectile* du nymphée de la *Domus Transitoria*, dans M. L. Morricone Matini, *Mosaici in Italia, reg. I, Roma, Reg. X, Palatium*, Rome, 1967, p. 65, fig. 24 et pl. XXIX, n° 62.

23- Plaine l'Ancien, *op. cit.*, XXXVI, 184 et p. 238 (bibliographie). cf. Gerd Hagenow *Der Nichtausgekehrte Speisesaal*, dans *Rheinisches Museum für Philologie*, 121, 1978, p. 260-275.

24- K. Schefold, *La peinture pompéienne, essai sur l'évolution de sa signification*, ed. J. M. Croisille, coll. *Latomus*, n° 108, Bruxelles, 1972.

25- B. Bergmann, *The roman house as memory theater, the House of the Tragic Poet in Pompeii*, dans *Art Bulletin*, LXXVI, 1994, 2, p. 225-256.

26- Varron, *Economie rurale*, I, 59, 2, ed. J. Heurgon, coll. des Universités de France, Paris, 1978, p. 82.

27- H. Lavagne, *Le pavement de la rue des Magnans à Aix-en-Provence et la naissance des trames à décor multiple dans la mosaïque gallo-romaine*, dans *Gallia*, 51, 1994, p. 202-215.

28- H. Lavagne, *Les trois Grâces et la visite de Dionysos chez Ikarios sur une mosaïque de Vinon (Var)*, dans *Acts of the Fifth International colloquium on ancient mosaics, Journal of Roman Archaeology, suppl. series*, 9, Ann Arbor, 1994, I, p. 238-248.

29- *Les pages immortelles de Virgile choisies et expliquées par J. Giono*, Paris, 1960, p.13-14.