

**Zeitschrift:** Cahiers d'archéologie romande  
**Herausgeber:** Bibliothèque Historique Vaudoise  
**Band:** 85 (2001)

**Artikel:** Essai d'identification d'un atelier de mosaïstes à Antioche-sur-l'Oronte  
**Autor:** Parrish, David  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-836076>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 22.02.2026

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



# Essai d'identification d'un atelier de mosaïstes à Antioche-sur-l'Oronte

David PARRISH

Les mosaïques d'Antioche forment un répertoire exceptionnel en raison de la richesse et la variété de leur imagerie, qu'a fait connaître leur principal inventeur, Doro Levi<sup>1</sup>, à travers sa publication magistrale de 1947. La répartition des pavements d'Antioche dans divers musées et collections de plusieurs pays a augmenté la célébrité de cet ensemble, et d'autres études<sup>2</sup> après celle de Levi ont contribué à l'appréciation d'aspects variés du répertoire antiochien. Malgré cette connaissance approfondie, on n'a jamais essayé d'identifier des ateliers de mosaïstes à Antioche. C'est à ce type d'interrogation que je propose de répondre aujourd'hui. Mes conclusions sont provisoires et sujettes à modification, mais je crois avoir cerné un atelier qui était actif dans la première moitié du III<sup>e</sup> siècle, surtout à l'époque sévérienne<sup>3</sup>.

Plusieurs éléments stylistiques caractérisent la production de l'atelier proposé, le plus important étant l'intérêt à créer une illusion architecturale. La projection d'un cadre architectural en trois dimensions pour l'image figurée, quelle qu'elle soit, semble être une préoccupation de l'atelier. Je débiterai par une mosaïque qui provient de la Maison du concours de buveurs<sup>4</sup> à Antioche, et qui est conservée actuellement dans le Musée d'Art de l'Université de Princeton (fig. 1). Dionysos (à droite) triomphe d'Hercule (au centre) dans une compétition à consommer du vin, tandis qu'une ménade (à gauche) réagit vivement en dansant. Cette scène, qui convient bien au *triclinium* qu'elle décorait, est placée dans une niche architecturale, formée par des colonnes sur les deux côtés et par une voûte à caissons au-dessus. Une rangée de denticules apparaît au-dessous de la voûte, et un dé surélève les colonnes. L'illusion spatiale est tellement complète que l'on voit un jeu de lumière et d'ombre au pied des colonnes. L'originalité de ce tableau saute aux yeux quand on le compare à une autre version en mosaïque du même sujet mythologique, trouvée dans la Maison à l'*atrium*<sup>5</sup> à Antioche, et de laquelle toute référence architecturale est absente.

<sup>1</sup> D. LEVI, *Antioch mosaic pavements*, 2 vol., Princeton (N. J.) 1947 (=LEVI, *AMP*).

<sup>2</sup> Nous citons, par ex., I. LAVIN, "The hunting mosaics of Antioch and their sources", *DOP* 17, 1963, p. 180-286 ; S. CAMPBELL, *The mosaics of Antioch* (Subsidia mediaevalia 15), Toronto 1988 ; D. PARRISH, "The calendar mosaic from Antioch : a new interpretation of its illustrations of the months", in *VI coloquio internacional sobre mosaico antiguo, Palencia-Mérida* (1990), Guadalajara 1994, p. 383-389.

<sup>3</sup> Mes observations chronologiques suivent de près les datations faites par LEVI et reconfirmées par J. BALTY, "La mosaïque antique au Proche-Orient I. Des origines à la Tétrarchie", *ANRW* II, 12. 2, 1981 (=BALTY, *ANRW*), p. 371-377 ("Époque sévérienne : Antioche").

<sup>4</sup> LEVI, *AMP*, p. 156-159, pl. XXX ; CLV, b ; R. BIANCHI BANDINELLI, *Rome : the late empire*, New York 1971, p. 336, pl. 314 (coul.) ; F. JONES, "Antioch mosaics in Princeton", *RecArtMus* 40, 2, 1981 (=JONES, *Ant. mos.*), p. 6, fig. 8-9, ill. coul. sur couverture ; BALTY, *ANRW*, p. 373, pl. XIV, 1 (elle appelle la résidence d'où vient cette mosaïque la "maison du Concours de boisson").

<sup>5</sup> LEVI, *AMP*, p. 21-24, fig. 2, pl. I, a ; G. HANFMANN, *Roman art*, Greenwich (Conn.) 1964, p. 256, pl. coul. XXI ; JONES, *Ant. mos.*, p. 26, M (?), ill.



On peut aller plus loin et dire que le *pictor* de l'*emblema* de la Maison du concours de buveurs a reflété dans son pavement la réalité physique de l'espace qu'il ornait. Un spectateur de l'époque, situé à l'intérieur de la salle à manger et regardant vers l'entrée de la pièce, aurait vu deux colonnes réelles encadrant la porte centrale, qui correspondent aux colonnes illusionnistes du pavement<sup>6</sup> (fig. 2). L'artiste donc a adapté l'image à son ambiance concrète, se servant probablement de modèles architecturaux ayant des sources<sup>7</sup> artistiques en dehors de la maison antiochienne. Néanmoins, la relation visuelle entre l'image de la mosaïque et la structure physique de l'espace qu'elle embellissait est incontestable.

Autour de l'*emblema* se trouve une bordure géométrique<sup>8</sup> très riche, qui se compose d'un tapis d'étoiles à huit losanges séparés par des carrés avec des motifs de remplissage variés (fig. 3). A l'intérieur de chaque losange apparaît un autre losange plus petit et polychrome tracé en relief sur deux côtés, et les carrés contiennent (parmi d'autres éléments) des rosettes à feuilles lancéolées multiples, des rosettes composées de quatre feuilles cordiformes, et des nœuds de Salomon. Par contre, d'autres motifs comme des croix en arc-en-ciel remplissent de petits carrés sur la pointe, et des tresses à bouts arrondis, de petits méandres, et des blocs en perspective ponctuent les bords du tapis. Le répertoire ornemental est vaste, et tout est exécuté avec une grande finesse.

Non loin de la Maison du concours de buveurs à Antioche se trouve la Maison de Dionysos et d'Ariane<sup>9</sup>, dont le pavement du *triclinium* montre un autre sujet dionysiaque, la découverte d'Ariane endormie par le dieu Dionysos, avec quelques autres personnages aussi présents (fig. 4). La mosaïque est visible actuellement dans le Musée archéologique d'Antakya-Hatay (la ville moderne d'Antioche) en Turquie. Le tableau mythologique est représenté dans un cadre architectural formé de colonnes et divisé en trois parties, qui ressemble beaucoup à la niche illusionniste dans la Mosaïque du concours de buveurs (fig. 1). Dans chaque cas, la structure imaginaire est parfaitement centralisée et montre des colonnes sur des piédestaux, et un jeu de lumière et d'ombre accentue la perspective. Une rangée de denticules embellit la partie supérieure du cadre dans le deuxième exemple, comme dans le premier. A part le couple amoureux mythologique, la Mosaïque de Dionysos et d'Ariane présente un Eros volant entre ces deux personnages (et vu contre une colline qui monte derrière), ainsi que Silène debout et

<sup>6</sup> Pour un plan de cette maison, cf. A. BOETHIUS et J.B. WARD-PERKINS, *Etruscan and Roman architecture*, Harmondsworth 1970, p. 427, fig. 160. Les deux colonnes se projetaient des sections de mur situées entre les trois portes du *triclinium*, et s'alignaient avec les bords de l'*emblema* du pavement.

<sup>7</sup> LEVI, *AMP*, p. 157-158, note des correspondances entre l'imagerie architecturale de la mosaïque et des exemples du deuxième style de peinture pompéienne.

<sup>8</sup> Pour d'autres vues de cette bordure (à part celle illustrée ici), qui forme un "U" autour de l'*emblema*, cf. W. CAMPBELL et R. STILLWELL, "Catalogue of mosaics, 1937-1939", in *Antioch-on-the-Orontes III. The excavations 1937-1939*, Princeton 1941 (=Ant.-on-Or. III), p. 209, n° 167, pl. 80, 81 ; LEVI, *AMP*, pl. CI, b, avec une analyse stylistique du décor, p. 396.

<sup>9</sup> Voir LEVI, *AMP*, p. 142-150, pl. XXVII, a ; XXVIII ; CLIV ; CLV, a ; BIANCHI BANDINELLI (*supra* note 4), p. 336, pl. 315 ; L. BUDDE, *Antiken Mosaiken in Kilikien II. Die heidnischen Mosaiken*, Recklinghausen 1972 (=BUDDE, *Mos. Kilikien*), p. 125, fig. 197 ; F. CIMOK, éd., *Antioch mosaics*, Istanbul 1995 (=CIMOK, *Ant. mos.*), p. 61, ill. coul.



portant un costume théâtral à droite, et ce qui semble être une ménade à l'arrêt à gauche, habillée d'une robe avec manches et portant une couronne de fruits. Les personnages latéraux tiennent chacun une coupe à vin. Le goût pour une illusion architecturale très soignée que l'on trouve dans les deux pavements dionysiaques suggère qu'ils sont des produits d'un atelier commun. D'ailleurs dans l'exemple avec Dionysos et Ariane, on remarque le même rapport entre l'image en mosaïque et son contexte physique, que nous avons observé auparavant : c'est-à-dire que les colonnes représentées dans la mosaïque reflètent la présence de colonnes réelles dans l'entrée de la pièce que ce pavement ornait. Le plan<sup>10</sup> de la maison indique cette correspondance clairement (fig. 5) ; le *triclinium* est la pièce située sur le côté gauche du plan et donnant sur un couloir ou portique horizontal en bas.

Ce qui semble confirmer notre attribution des deux mosaïques au même atelier est la présence dans chaque pavement d'exactly la même sorte de tapis géométrique autour de l'*emblema*. Dans la mosaïque de Dionysos et d'Ariane, le tapis<sup>11</sup> d'étoiles de losanges est moins grand, se limitant à la partie inférieure du pavement (fig. 4). Mais la présentation du dessin est semblable, avec chaque losange emboîtant un losange plus petit tracé en relief sur deux côtés<sup>12</sup>, ainsi que l'emploi de rosettes de forme variée comme motifs de remplissage des grands carrés ; on trouve également des tresses à bouts arrondis et de petits méandres sur les bords du tapis, ainsi que des peltes. On peut rajouter que les dimensions des unités du dessin sont presque identiques dans les deux pavements (ce que j'ai pu vérifier directement) et que les mêmes matériaux ont été utilisés, avec une gamme de couleurs semblable pour les tesselles en verre, qui sont relativement abondantes. Il y a aussi une densité de tesselles très proche, sur une surface de 10 cm<sup>2</sup>, dans chaque pavement. Dans la table chronologique<sup>13</sup> de son livre, Doro Levi a affirmé la contemporanéité de ces deux mosaïques.

Nous pouvons maintenant agrandir le répertoire de l'atelier proposé en rajoutant aux deux premiers exemples toutes les autres mosaïques qui ont été trouvées au même niveau stratigraphique dans la Maison du concours de buveurs et la Maison de Dionysos et d'Ariane. Dans chaque demeure, on passait du *triclinium* à un portique long décoré en mosaïque (cf. fig. 2, fig. 5), ce qui fut précédé par un seuil<sup>14</sup> (ou petit couloir) à scène mythologique dans la Maison du concours de buveurs. On voit Psyché tirant son arc et tombant amoureuse d'Eros étendu sur une petite colline. Cette image correspond thématiquement à la scène d'amour entre Dionysos et Ariane endormie que l'on vient de voir dans l'autre maison. Dans le portique de

<sup>10</sup> Cf. R. STILLWELL, "The houses of Antioch", *DOP* 15, 1961, p. 51, fig. 9. Les colonnes situées dans l'entrée du *triclinium* s'alignaient avec les bords de l'*emblema* dans cette salle, comme c'était le cas avec la maison précédente.

<sup>11</sup> Voir LEVI, *AMP*, pl. CI, a ; BUDDE, *Mos. Kilikien*, p. 28, 125, fig. 195, 231.

<sup>12</sup> Cette ressemblance entre les deux pavements a été notée également par C. KONDOLEON, *Domestic and divine ; Roman mosaics in the House of Dionysos*, Ithaca (N. Y.) et Londres 1994, p. 56-58.

<sup>13</sup> Cf. LEVI, *AMP*, p. 625 (Severan period, 193-235 A.D.). Une date à l'époque sévérienne est aussi maintenue par KONDOLEON (*supra* note 12), p. 56-61, et par BIANCHI BANDINELLI (*supra* note 4, *loc. cit.*), qui place les deux pavements "tôt dans le III<sup>e</sup> siècle". Pourtant, ailleurs dans le même livre, ce dernier auteur (pour une raison qui n'est pas expliquée), redat la Mosaïque du concours de buveurs tard dans le III<sup>e</sup> siècle.

<sup>14</sup> *Ant.-on-Or.* III, p. 209-210, n° 168, pl. 82 ; LEVI, *AMP*, p. 159-161, pl. XXXI, a-b.



chaque domicile se présentait, sur un fond blanc, une série de panneaux figurés entourés d'une bordure qui passe également entre les panneaux. Dans la Maison du concours de buveurs, le sujet illustré est les quatre saisons<sup>15</sup>, symbolisées par des Eroses équipés d'attributs variés (fig. 6 ; ce pavement se trouve actuellement dans le Virginia Museum of Fine Arts à Richmond). La série commence avec le printemps à gauche et se termine avec l'hiver à droite. On note deux traits stylistiques caractéristiques de notre atelier. Chaque Eros a une aile plus fermée que l'autre, apparaissant dans certains cas comme un crochet courbe sur l'épaule, tandis que l'autre se déploie plus largement (on note le printemps et l'été en particulier). Le second trait stylistique est la forme des ombres projetées sous les pieds des personnages : ce sont des lignes minces, la seule indication d'un terrain.

La série de panneaux ornant le portique<sup>16</sup> de la Maison de Dionysos et d'Ariane illustre des sujets mythologiques variés, dont les mieux conservés sont deux scènes dionysiaques à droite, et l'histoire de Persée et d'Andromède à gauche (fig. 7). Toutes ces images apparaissent sur un fond blanc, et l'on voit des lignes minces sous les pieds des personnages, comme dans le pavement des saisons. Deux paires de danseurs remplissent les panneaux à droite, y compris Silène en costume théâtral et avec une coupe à vin, qui est du même type que celui aperçu dans la mosaïque du *triclinium* de la Maison de Dionysos et d'Ariane (fig. 4). La bordure entourant les panneaux du pavement du portique est caractéristique de notre atelier, et prend la forme d'une guirlande de laurier posée sur un fond jaune. La guirlande est composée d'une série de trois feuilles combinées avec deux tiges longues se terminant par des boutons ronds ou pompons, et un petit ruban enserre les feuilles en bas. Les bandes de laurier sont liées à des disques ou des bijoux dorés placés aux angles de la bordure, créant ainsi une guirlande gemmée. L'originalité de cette guirlande se révèle quand on la compare avec une autre version du même motif, encadrant la Mosaïque d'Iphigénie<sup>17</sup> qui vient de la Maison d'Iphigénie à Antioche. Dans ce cas-là, les tiges n'ont pas de boutons mais seulement des points blancs, et au lieu de bijoux on trouve des nœuds dans les angles de la bordure.

Notre inventaire des mosaïques figurées dans les deux maisons principales de cette étude se conclut avec un dernier pavement provenant de chaque domicile. Dans une cour appartenant à la Maison du concours de buveurs se trouvait un autre tableau avec des Eroses<sup>18</sup>, ici chevauchant des dauphins et pêchant dans une mer poissonneuse (fig. 8 ; ce pavement appartient actuellement à la Dumbarton Oaks Collection à Washington). La composition est circulaire, de sorte que les Eroses se présentent selon trois points de vue différents. Les ailes des jeunes pêcheurs sont

<sup>15</sup> JONES, *Ant. mos.*, p. 22, M 190, A-D ; *Ant.-on-Or.* III, p. 210-211, n° 169, pl. 82 ; LEVI, *AMP*, p. 161-162, pl. XXXII ; D. PARRISH, "Variations in the iconography of the winter season in Roman mosaics", in *La mosaïque gréco-romaine IV, Trèves (1984)*, Paris 1994, p. 42-44, pl. XII, 1.

<sup>16</sup> CIMOK, *Ant. mos.*, p. 58-60, ill. coul. ; *Ant.-on-Or.* III, p. 205-206, n° 163, pl. 79 ; LEVI, *AMP*, p. 150-156, pl. XXIX, b-c ; BALTY, *ANRW*, p. 375, pl. XVI, 1.

<sup>17</sup> Cf. CIMOK, *Ant. mos.*, p. 35, ill. coul. en bas ; LEVI, *AMP*, p. 120, pl. XXII.

<sup>18</sup> JONES, *Ant. mos.*, p. 25, M 191, B ; *Ant.-on-Or.* III, p. 211, n° 170, pl. 83, Panel B ; LEVI, *AMP*, p. 162-163, pl. XXXI, c ; BUDDE, *Mos. Kilikien*, p. 85, fig. 219.



traitées d'une façon semblable à ce que nous avons vu dans la Mosaïque des saisons (fig. 6), notamment avec une des ailes complètement étendue et l'autre fermée dans une forme compacte, comme un bouton attaché à l'épaule. Enfin, pour la Maison de Dionysos et d'Ariane, nous citons une mosaïque fragmentaire avec un cadre architectural, qui reflète le goût principal de notre atelier. Dans ce nouvel exemple, deux Caryatides<sup>19</sup> avec un *polos* sur la tête étaient disposées sur des piédestaux et soutenaient un entablement avec fronton ; un bras se lève vers la charpente (fig. 9). À l'intérieur de la niche ainsi formée se présentait une scène figurée qui est trop abîmée pour être identifiée.

Nous nous tournons maintenant vers une troisième maison d'Antioche dont les mosaïques sont attribuables à l'atelier proposé - c'est-à-dire, "the House of the Buffet Supper"<sup>20</sup> (niveau inférieur), que Levi a daté exactement de la même époque que les deux maisons déjà discutées. Le pavement<sup>21</sup> qui prête son nom à la nouvelle résidence est divisé en deux parties, dont la partie inférieure représente une illusion architecturale très spéciale (fig. 10). C'est une table en demi-cercle garnie de plusieurs éléments d'un banquet et présentée dans une perspective centralisée et réaliste, avec un jeu de lumière et d'ombre très raffiné. Cette image reflète la forme et la fonction sociale de l'espace qu'elle embellissait, une salle à manger avec abside possédant un lit arrondi (ou *stibadium*<sup>22</sup>), et qui fut prolongée lors d'une construction postérieure<sup>23</sup>. Il y a donc un rapport étroit entre le tableau et son contexte physique. Au milieu de l'image se voit un médaillon avec l'Enlèvement de Ganymède, un thème amoureux qui correspond au goût de notre atelier. Plus haut dans le même pavement se trouve un deuxième tableau figuré, qui montre un cratère, un paon, d'autres oiseaux, et quelques garçons.

Les deux parties du pavement sont réunies par une bordure riche, dont l'élément principal est une guirlande de laurier à feuilles jaunes posées sur un fond rouge. Chaque groupe de trois feuilles est noué par un petit ruban, et deux tiges minces avec boutons bordent la feuille centrale. On note enfin que des disques dorés marquent les points d'intersection des bandes de laurier, et qu'un cabochon ou bijou ovale ponctue le milieu de chaque bande. Cette manière de traiter la

<sup>19</sup> Voir *Ant.-on-Or.* III, p. 206-207, n° 164, pl. 79 ; LEVI, *AMP*, p. 149-150, pl. XXIX, a.

<sup>20</sup> Pour le plan de cette maison, cf. STILLWELL (*supra* note 10), p. 51, fig. 10 ; et pour la datation du niveau inférieur du bâtiment, voir LEVI, *AMP*, p. 625.

<sup>21</sup> CIMOK, *Ant. mos.*, p. 45-47, ill. coul. ; *Ant.-on-Or.* III, p. 198, n° 146, pl. 71 ; LEVI, *AMP*, p. 127-136, pl. XXIII, a-b ; XXIV ; CLII ; CLIII, a.

<sup>22</sup> Cet arrangement a des parallèles dans d'autres mosaïques qui embellissaient des salles à manger et représentent des *stibadia*. On peut citer la grande Mosaïque de Lycurgue fouillée à Sainte-Colombe et datée dans le dernier quart du II<sup>e</sup> siècle, qui pavait une abside et montre des personnages dionysiaques allongés dans un demi-cercle, J. LANCH, *RecueilMosGaule* III, 2, p. 157-163, n° 331, pl. LXXVII-LXXXI. D'autres comparaisons incluent un pavement de Philippopolis, daté dans le premier quart du IV<sup>e</sup> siècle, qui illustre une scène de banquet de forme circulaire et avec des personnages réels, J. BALTY, *Mosaïques de Syrie*, Bruxelles 1977, p. 36-41, n° 13-15 ; ainsi qu'une mosaïque d'Argos, du début du VI<sup>e</sup> siècle, qui dessine en deux dimensions un *stibadium* composé de plusieurs banquettes autour d'une table en *sigma*, G. AKERSTRÖM-HOUGEN, *The calendar and hunting mosaics of the Villa of the falconer in Argos*, Stockholm 1974, p. 34-36, pl. coul. 7, 2. Aucune de ces comparaisons ne présente une illusion architecturale aussi réaliste et aussi complète que celle de la mosaïque du "Buffet Supper".

<sup>23</sup> Cette séquence archéologique est évidente dans une photographie de la mosaïque prise quand elle était *in situ*. On voit nettement la jointure entre les tesselles du pavement originel et le prolongement plus tardif ; cf. *Ant.-on-Or.* III, pl. 72, image en bas à droite.



guirlande de laurier est presque identique à celle que nous avons trouvée dans un pavement de la Maison de Dionysos et d'Ariane (fig. 7), et se confirme comme un trait stylistique de l'atelier proposé.

Deux autres pavements contemporains de la "Mosaic of the Buffet Supper", et fouillés dans la même maison que celle-ci, se rajoutent au répertoire de notre atelier. L'un de ces pavements représente un sujet mythologique qui était très populaire à Antioche, Narcisse<sup>24</sup> qui tombe amoureux de son reflet dans l'eau (fig. 11). La version placée devant nous illustre l'histoire d'une façon plus élaborée que les autres exemples du même sujet<sup>25</sup>. S'y ajoutent la jeune femme Echo à gauche, ainsi qu'Eros à droite, qui incite l'amour-propre de Narcisse. La présence d'Eros, qui se retourne vers Narcisse, ainsi que la forme diagonale d'une colline qui s'élève derrière les personnages, rappellent la Mosaïque de Dionysos et d'Ariane (fig. 4). Peut-être y avait-il un *pictor* commun pour les deux images. Je note en passant la bordure spéciale de la Mosaïque de Narcisse, qui montre des têtes féminines liées par des formes florales et posées sur un fond noir.

La dernière mosaïque venant de la "House of the Buffet Supper" est un très grand pavement fragmentaire, qui nous frappe par la richesse de son illusion architecturale. On voit une niche en perspective formée par deux Caryatides<sup>26</sup> (fig. 12), dont celle à gauche est la mieux conservée. L'intérieur de la niche est trop abîmé pour nous laisser identifier son sujet figuré. Les Caryatides se tiennent sur de hauts piédestaux, et chacune porte un *polos* sur la tête et lève un bras vers la structure au-dessus. Celle-ci se termine avec une frise figurée, une rangée de denticules, et un plafond à caissons. Au-dessous des Caryatides se trouve un *podium* dont la frise représente une Centauromachie de personnages modelés en jaune sur un fond rouge. Toute cette imagerie est une variation agrandie et élaborée d'un dessin en mosaïque que nous avons trouvé dans la Maison de Dionysos et d'Ariane (fig. 9). L'image n'a pas d'autre équivalent parmi les mosaïques d'Antioche et reste exclusive à l'atelier proposé. C'est encore un exemple du goût pour des représentations architecturales très recherchées dans cet atelier.

Je voudrais terminer en tirant quelques conclusions de cette discussion. Il est évident que plusieurs éléments stylistiques se combinent pour donner le profil d'un atelier de mosaïstes à Antioche, où tant de bons artistes ont travaillé pendant la première moitié du III<sup>e</sup> siècle. On peut parler de la "vision" artistique du *pictor* (ou d'un groupe de *pictores*) qui, dans le cas présent, était de créer une illusion architecturale très fine pour encadrer l'imagerie figurée dans la salle principale de chaque maison que l'atelier a décorée. Cet intérêt s'étendait même aux mosaïques de quelques pièces secondaires. En outre, on remarque une préférence pour des scènes

<sup>24</sup> Cf. *Ant.-on-Or.* III, p. 198-199, n° 147, pl. 72 ; LEVI AMP, p. 136-137, pl. XXIII, c ; CIMOK, *Ant. mos.*, p. 42-44, ill. coul.

<sup>25</sup> Parmi les autres versions de ce thème, nous mentionnons des pavements de la Maison du Ménandre à Antioche, LEVI, AMP, p. 200-201, pl. XLV, a ; et de la Maison de Narcisse, JONES, *Ant. mos.*, p. 17, M 108 ; KONDOLÉON (*supra* note 12), p. 32, 34-36, fig. 13-14.

<sup>26</sup> *Ant.-on-Or.* III, p. 201-202, n° 153, pl. 74 ; LEVI, AMP, p. 137-141, pl. XXV-XXVI ; BALTY, *ANRW*, p. 373-374, pl. XV.



amoureuses parmi les sujets mythologiques, et une abondance d'Erotes dont les ailes sont souvent représentées d'une manière distinctive. Enfin, la façon de traiter la guirlande de laurier et le dessin géométrique d'étoiles à huit losanges – deux motifs très répandus à Antioche au III<sup>e</sup> siècle – est particulière à l'atelier proposé. Il est à espérer que cette étude inspirera d'autres efforts pour identifier des ateliers de mosaïstes à Antioche et dans ses environs.

## DISCUSSION

**Wiktor Daszewski** : There is some difference in the way the wings of Eros are shown on the Narcissus mosaic and on other floors which you assign to the same workshop were represented. How do you explain this difference ?

**David Parrish** : This difference can be explained by a difference of "hands" within the workshop. But the particular manner of distinguishing between a folded, button-like wing and a fully extended wing, seen in several products of this workshop, has no exact parallel among other mosaics from Antioch. It is one stylistic tendency of the atelier.

**Noël Duval** : J'aimerais savoir quelle est la date proposée pour la mosaïque dite de "la table servie" ? M. Parrish croit à une date sévérienne. Je pense que cette date est difficile à retenir en raison de la forme du *stibadium* qui ne peut être d'usage courant à l'intérieur avant la fin du III<sup>e</sup> s. D'autre part, j'insiste sur le fait que le plat (d'argent) figuré avec une scène mythologique ressemble à de grands plats réels des III<sup>e</sup> - IV<sup>e</sup> s. (à partir du trésor de Mildenhall).

**David Parrish** : Jusqu'à présent, j'ai suivi la datation proposée par Doro Levi qui a dominé les études des mosaïques d'Antioche. Cette chronologie doit être revue et peut-être révisée, ce que je propose de faire.

**Jean-Pierre Darmon** : Suite à l'intervention de Noël Duval, je rappellerai l'existence d'un exemple de mosaïque de *stibadium* (dont l'image, comme à Antioche, évoque et redouble le banquet réel) dont la datation jusqu'ici acceptée remonte également à l'époque sévérienne : c'est celle du Lycurgue de Sainte-Colombe, aujourd'hui au musée de Saint-Romain-en-Gal.

**David Parrish** : Je remercie M. Darmon de cette comparaison, que je connais bien, et qui pourrait constituer un point de repère chronologique pour l'exemple d'Antioche.



Marek-Titien **Olszewski** : Je voudrais féliciter M. David Parrish pour sa communication. Ma seule remarque concerne la représentation architecturale traitée sur les mosaïques telle qu'elle a été présentée. A mon avis, il faut être très prudent quant à l'interprétation fondée sur l'édifice dans lequel a été découverte la mosaïque. L'analogie entre les deux colonnes de l'entrée du *triclinium* et les deux colonnes encadrant les images dionysiaques ou autres ne peut constituer une preuve suffisante. Je pense que les mosaïstes de ces tableaux s'inspiraient de l'architecture somptuaire la plus représentative de la ville. N'oublions pas qu'Antioche, à l'époque impériale, est une ville d'une richesse extraordinaire.

Wiktor **Daszewski** : Je ne suis pas d'accord avec vous. Il me semble que l'architecture représentée sur les images s'inspire des monuments contemporains ; beaucoup d'exemples permettent de l'affirmer.

Marek-Titien **Olszewski** : M. Daszewski m'a sans doute mal compris. J'exprimais un doute relatif à la source d'inspiration des mosaïstes. S'étaient-ils inspirés de l'architecture de la *villa* elle-même (comme cela a été soutenu par M. Parrish) ou plutôt de l'environnement somptuaire urbain ?

David **Parrish** : J'ai voulu tout simplement indiquer que les mosaïstes de l'atelier proposé ont tenu compte de l'architecture environnante dans les salles de réception qu'ils ont décorées, surtout par la présence de colonnes encadrant la porte d'entrée de ces salles. L'orientation du sol attirait l'attention des spectateurs sur cette relation entre l'architecture réelle de l'espace et l'architecture illusionniste de la mosaïque. Il est bien possible que certains détails de l'architecture représentée puisent à d'autres sources, probablement contemporaines, comme le décor de maisons de ville ou certains monuments publics, comme les *scaenae frontes* de théâtres.

Pauline **Donceel-Voûte** : Il y a une grande ambiguïté dans ce rendu d'architectures : autour du panneau à la structure à colonnes sur socles de la Maison du Concours des Buveurs, vous avez un cadre de tableau sous forme de deux baguettes brunes qui s'entrecroisent. On passe donc constamment des événements qui se déroulent dans la salle à leur image, clairement interprétée comme un tableau accroché au mur. Une des images de banqueteurs en demi-cercle, autre que celle de Vienne, se trouve dans une bordure à panneaux de victuailles à Soueida, en Syrie du Sud.

David **Parrish** : Il est vrai que les mosaïstes peuvent concéder quelques compromis de détails dans leurs représentations architecturales, ou réaliser des "pastiche" d'éléments variés. Mais dans l'ensemble, les illusions en trois dimensions sont très convaincantes et il reste à déterminer



combien d'éléments représentés se trouvent en réalité dans les décors architecturaux des maisons.

Stephen **Zwirn** : How would you characterize the "*pictor*" that you mentioned several times in your talk ? Do you see physical characteristics in the laying of the mosaics that would support your iconographic analogies ?

David **Parrish**\* : The *pictor* is understood (from what we know of ancient mosaic practice) as the master designer and master craftsman of a workshop whose designs were executed by his assistants, or *tessellarii*. Both titles are attested by mosaic inscriptions. One may also view the *pictor* as an "iconographer", who conceives an entire pavement design, to be realized by others. In addition, as I tried to indicate, common measurements of units in geometric designs, as well as a similar choice of decorative motifs and of colours of tesserae, also characterize the mosaics made by the proposed atelier.

---

\* Une autorisation à publier mes propres photographies de certaines mosaïques exposées dans le musée d'Antakya a été généreusement accordée par M. Kenan YURTTAGÜL du Ministère Culturel de la Turquie, à Ankara ; je le remercie sincèrement.





Fig. 1. Mosaïque du concours de buveurs, vue de l'emblema.  
(D'après JONES, *Ant. mos.*, photo de couverture)

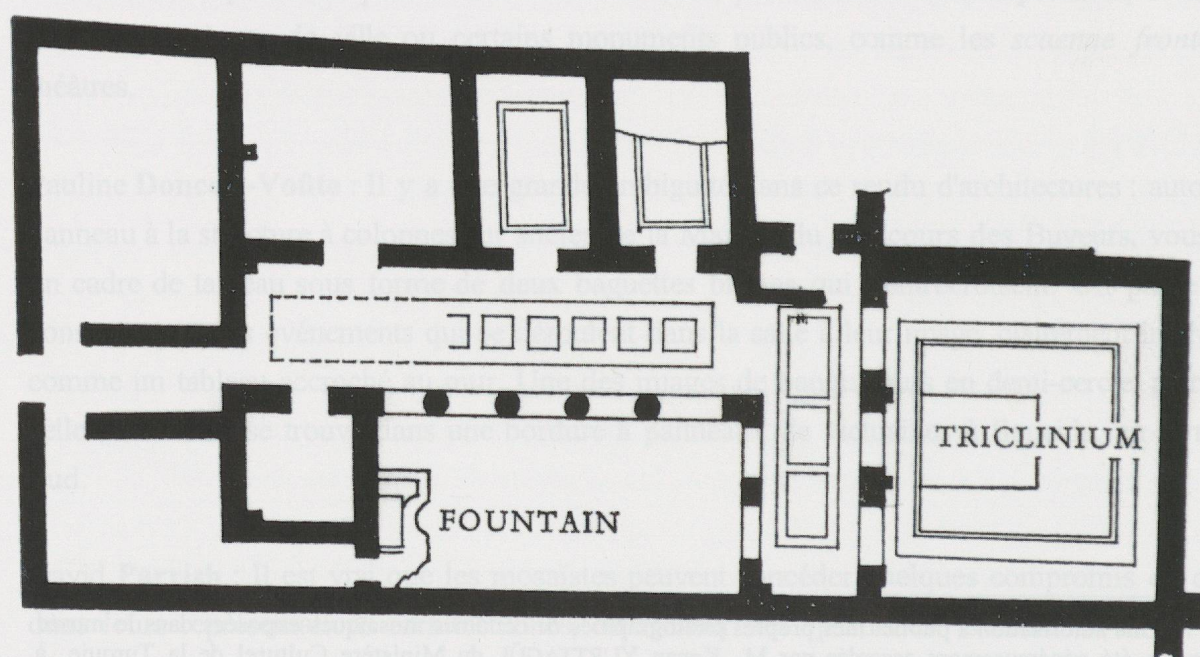


Fig. 2. Plan, Maison du concours de buveurs. (D'après BOETHIUS et WARD-PERKINS, *Etruscan and Roman architecture*, fig. 160)





Fig. 3. Mosaïque du concours de buveurs, vue d'ensemble avec bordure géométrique. (The Art Museum, Princeton University. Gift of the American Committee for the Excavation of Antioch and Vicinity, 1939)



Fig. 4. Mosaïque de Dionysos et d'Ariane, vue d'ensemble. (Photo de l'auteur)



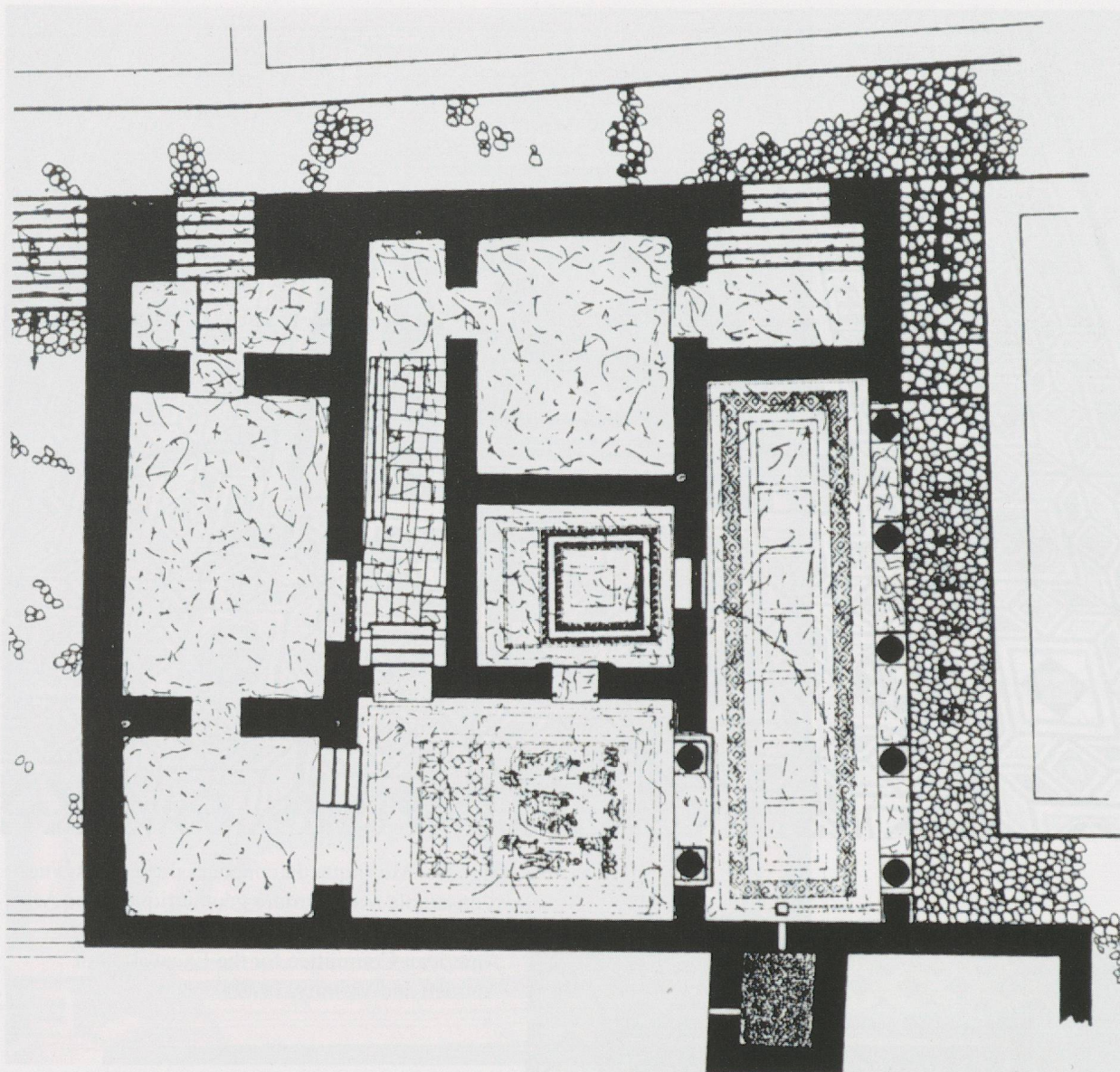


Fig. 5. Plan, Maison de Dionysos et d'Ariane.(D'après LEVI, *AMP*, fig. 56)



Fig. 6. Mosaique des quatre saisons, portique de la Maison du concours de buveurs.(Photo, Virginia Museum of Fine Arts)



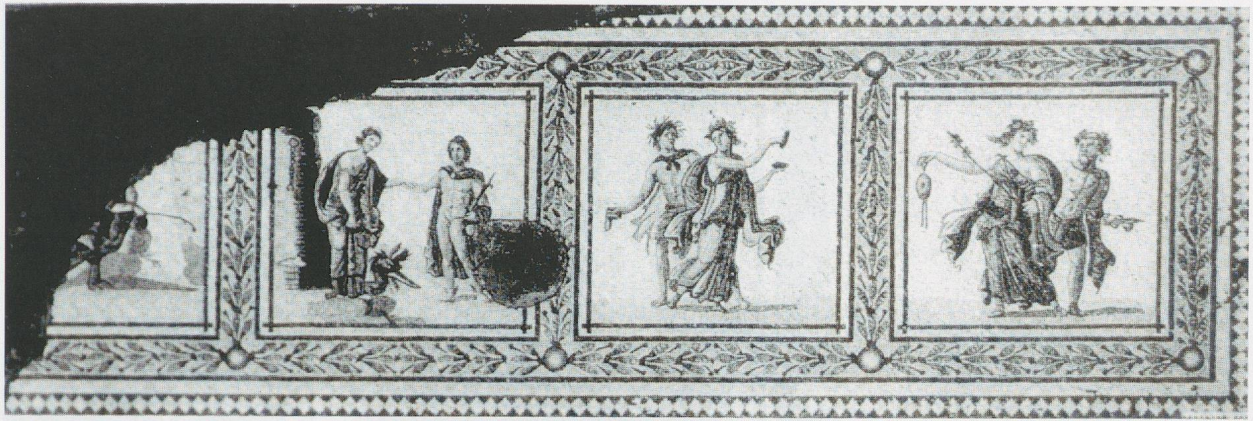


Fig. 7. Mosaïque à sujets mythologiques variés, portique de la Maison de Dionysos et d'Ariane. (D'après LEVI, *AMP*, pl. XXIX, b)



Fig. 8. Mosaïque avec des Erotes chevauchant des dauphins. (Photo, Byzantine Collection, Dumbarton Oaks, Washington, D.C.)



Fig. 9. Mosaique avec Caryatides, Maison de Dionysos et d'Ariane. (D'après LEVI, *AMP*, pl. XXIX, a)

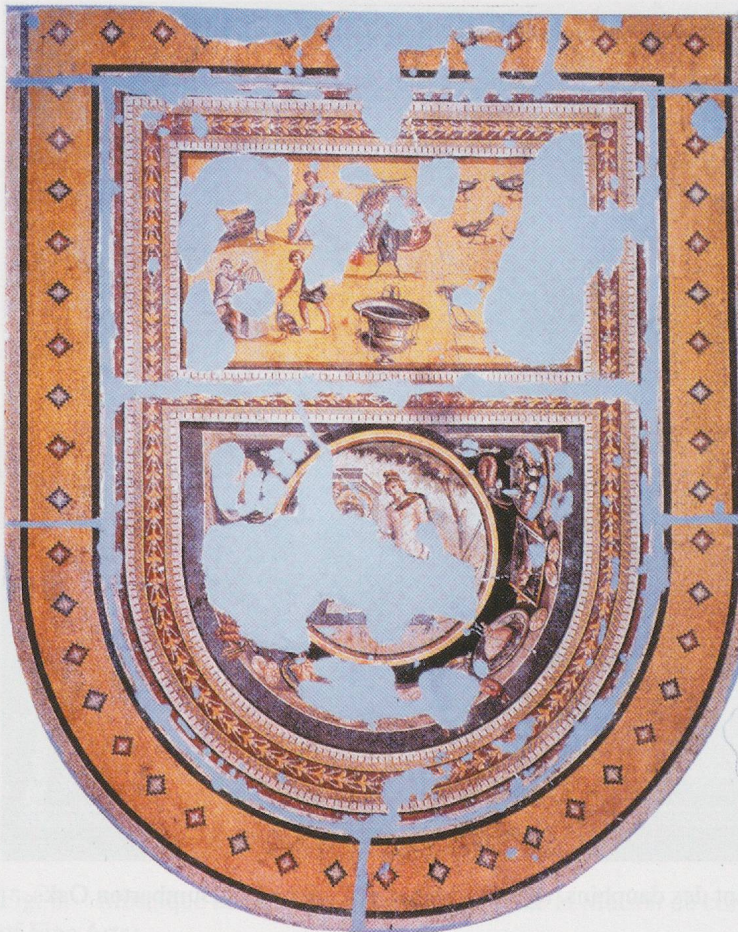
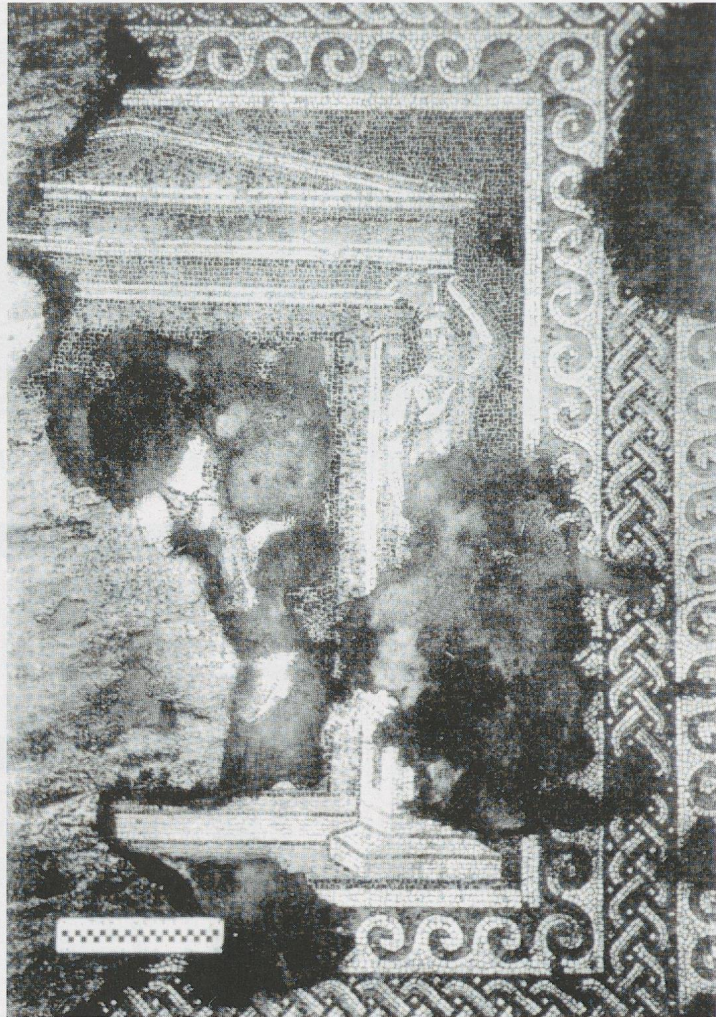


Fig. 10. Mosaique du "Buffet Supper", vue d'ensemble. (D'après CIMOK, *Ant. mos.*, photo p. 45)





Fig. 11. Mosaïque de Narcisse,  
"House of the Buffet Supper".  
(D'après LEVI, AMP, pl. XXIII, c)

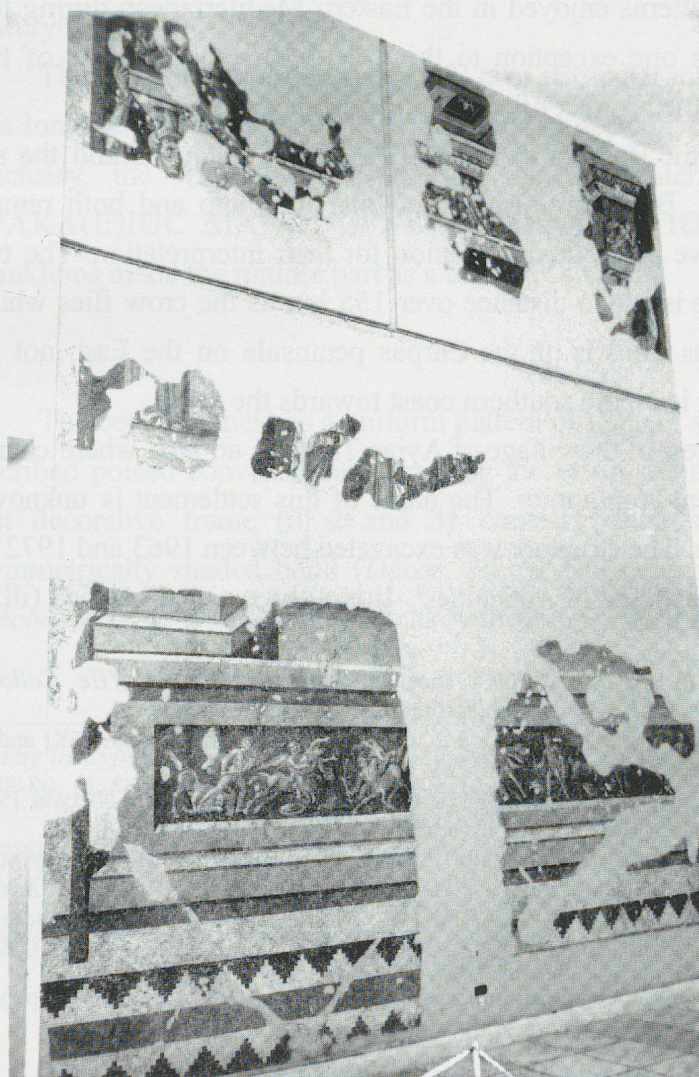


Fig. 12.. Mosaïque des Caryatides,  
"House of the Buffet Supper".  
(Photo de l'auteur)

Une autorisation à publier mes propres photographies de certaines mosaïques exposées dans le musée d'Antakya a été généreusement accordée par M. Kenan YURTTAGÜL du Ministère Culturel de la Turquie, à Ankara ; je le remercie sincèrement.