



# RETOUR À LA MAISON DES NYMPHES DE NÉAPOLIS

JEAN-PIERRE DARMON

AIEMA – École Normale Supérieure

– Laboratoire d'Archéologie, Paris

1. J.P. Darmon, NYMFARVM DOMVS. *Les mosaïques de la maison des Nymphes à Néapolis (Nabeul, Tunisie) et leur lecture*, Leyde, E.J. Brill, 1980 (EPRO n°75H).

2. Vers les début du V<sup>e</sup> siècle : A. Ennabli, «Les thermes du thiasse marin de Sidi Ghrib (Tunisie)», *Mon Piot* 68, 1986, p.1-59.

3. Sans doute dans la seconde moitié du IV<sup>e</sup> siècle: Salomonson, *La mosaïque aux Chevaux de l'Antiquarium de Carthage*, La Haye, Imprimerie nationale, 1965.

C'est en préparant une nouvelle édition refondue et corrigée de mon NYMFARVM DOMVS<sup>1</sup> que j'ai été amené à revenir ici sur l'Antiquité tardive sous un aspect qui n'est pas toujours mis suffisamment en évidence : sa profonde fidélité à la culture gréco-romaine la plus traditionnelle.

On connaît aujourd'hui de nombreux ensembles décoratifs de l'Occident romain appartenant aux dernières décennies du IV<sup>e</sup> ou aux premières du V<sup>e</sup> siècle, où toutes les références symboliques et culturelles se rapportent à des référents classiques, sans aucune trace de références chrétiennes. On peut citer les exemples africains de Sidi Ghrib<sup>2</sup> ou de la maison aux Chevaux de Carthage<sup>3</sup>, le fameux cas sicilien de la Villa du Casale à Piazza Armerina<sup>4</sup> ou, en Espagne, ceux de la Villa de Carranque<sup>5</sup> ou de Baños de Valdearados<sup>6</sup>. Pour prendre des exemples lusitaniens, on peut penser à la maison des Sept Sages de Mérida, ou encore au fascinant complexe de Milreu<sup>7</sup> à propos duquel Monsieur Hauschild nous dira s'il y voit la moindre trace de symbolique chrétienne. La maison des Nymphes de Nabeul est un cas d'école dans ce domaine.

I. *Tout d'abord, parce qu'elle est très bien située dans la chronologie :*

Par des monnaies, en particulier un petit bronze de Constantin trouvé sous la mosaïque du péristyle et fournissant un *terminus post quem* en 317 après J.-C. au plus tôt; mais aussi par de très nombreuses comparaisons de motifs géométriques qui toutes convergent pour situer désormais cette demeure de la 2<sup>e</sup> moitié du IV<sup>e</sup> siècle. En effet, la mosaïque du péristyle (Fig.1) trouve un parallèle direct dans la maison du péristyle à niches de Puppūt, daté de la seconde moitié du IV<sup>e</sup> siècle<sup>8</sup>, où le même canevas, traité de la même façon qu'à Nabeul, est probablement l'œuvre du même atelier ; les grosses *hederae* qui parsèment ce pavement à Nabeul sont



FIG.1 NABEUL, MOSAÏQUE DU PÉRISTYLE DE LA MAISON DES NYMPHES. PHOTOGRAPHIE DE L'AUTEUR.



FIG.2 PIAZZA ARMERINA, HEDERAE DU PÉRISTYLE QUADRANGULAIRE. PHOTOGRAPHIE DE L'AUTEUR.

4. Dans le dernier tiers du IV<sup>e</sup> siècle au plus tôt. Les discussions sur la datation de cet ensemble ont continué après sa publication par Andrea Carandini *et alii*, *Filosofiana*, Palerme, Flaccovio ed., 1982: cf., en particulier, les contributions recueillies dans la publication du Séminaire de l'Institut Gramsci, *Opus II*, 1983, *passim*. Plusieurs auteurs s'accordent désormais sur la datation du décor de la Villa du Casale aux dernières décennies du IV<sup>e</sup> siècle au plus tôt: voir en particulier Petra C. Baum vom Felde, «Zur Werkstatt der geometrischen Mosaiken der Villa bei Piazza Armerina und zu neuen Erkenntnissen der chronologischen Einordnung ihrer Böden», in: *La mosaïque gréco-romaine VIII, Actes du VIII<sup>e</sup> colloque international pour l'étude de la mosaïque antique et médiévale, Lausanne (Suisse): 6-11 octobre 1997*, Lausanne, Cahiers d'Archéologie romande, 85-86, 2001.

5. Présentée notamment au colloque international de l'AIEMA à Bath en 1987: Dimas Fernandez-Galiano, «The Villa of Mernus at Carranque», in: *Fifth International Colloquium on Ancient Mosaics*, Ann Arbor, 1994 (JRA Supplementary Series n.9), p.199-210, avec la bibliographie antérieure.

6. G. Lopez Monteagudo *et alii*, *Corpus de mosaicos de España*, fasc. XII, *Mosaicos romanos de Burgos*, p.13-19.

7. Je me référerai ici aux nombreuses publications de notre collègue Theodor Hauschild, grand spécialiste de ce site, ici présent.

8. Aïcha Ben Abed-Ben Khader, «Les mosaïques de la maison du viridarium à niches de Pupput (Tunisie)», in: *La mosaïque gréco-romaine IV*, Paris, AIEMA, 1994, p.265-271 et pl. CLXX à CLXXVIII, en particulier pl. CLXXIV (mosaïque à *xenia* du péristyle) et pl. CLXXVIII. 2 (mosaïque à octogones sécants du *cubiculum* XII).

9. Suzanne Gozlan, «Une structure ornementale de la mosaïque africaine: le 'lacs de nœuds d'Héraclès'», *BCTH* 12-14, 1976-1978, p.33-107.

cousines de celles qui parsèment le péristyle quadrangulaire de la Villa du Casale (Fig.2). La bordure du *triclinium* secondaire (pièce 7) de la maison des Nymphes est exactement conforme à celles rencontrées à Piazza Armerina (Fig.3 et 4), ainsi que certains des ornements qui ponctuent son lacis de nœuds d'Héraclès, canevas qui semble lui-même avoir été en faveur aux époques tardives<sup>9</sup>. A Nabeul, le traitement des cercles sécants de la mosaïque n°1 (Fig.5) , la bordure d'ogives du péristyle (Fig.1), se retrouvent tels quels à Piazza Armerina (Fig.6) . Enfin le quadrillage de tresses à couronnes de laurier inscrites dans les cases (Fig.7) est caractéristique des modes carthaginoises des dernières décennies du IV<sup>e</sup> et des premières du V<sup>e</sup>



FIG.3 NABEUL, MAISON DES NYMPHES,  
*TRICLINIUM* SECONDAIRE (PIÈCE 7).  
PHOTOGRAPHIE DE L'AUTEUR.



FIG.4 PIAZZA ARMERINA, MOSAÏQUE  
SOUS LES *BIKINI DAMEN*.  
PHOTOGRAPHIE DE L'AUTEUR.



FIG.5 MAISON DES NYMPHES, CERCLES SÉCANTS (PIÈCE 1). PHOTOGRAPHIE DE L'AUTEUR.



FIG.6 PIAZZA ARMERINA, CERCLES SÉCANTS ET BORDURE D'OGIVES (PIÈCE 39). PHOTOGRAPHIE DE L'AUTEUR.

siècle, telles qu'on les trouve représentées à Carthage même, dans la maison de la Course de char<sup>10</sup>, par exemple, ou dans celle du Cryptoportique<sup>11</sup>, et dans sa sphère d'influence artistique, comme, une fois de plus, à Piazza Armerina (Fig.2), ou encore à Pupput<sup>12</sup>, où le motif du péristyle de la maison du *Viridarium* à niches paraît bien avoir été réalisé par le même atelier qu'à Nabeul.

Des aspects du décor figurés orientent vers les mêmes conclusions, en particulier le détail des Amours cueilleurs de roses (Fig.8), sur le seuil principal du grand *triclinium*, avec leur tatouage frontal en forme de V, comme dans la maison aux Chevaux de Carthage<sup>13</sup>, dans la Villa de Piazza Armerina<sup>14</sup> mais non dans celle de Desenzano<sup>15</sup>, où ils sont aussi à s'occuper de roses.

## II. Parce qu'on possède la totalité de son décor en mosaïque<sup>16</sup>.

Or ce décor témoigne d'un parfait traditionalisme, d'une grande richesse de références à la mythologie classique et même d'une remarquable érudition en la matière.

10. Roger Hanoune, «Trois pavements de la maison de la Course de chars à Carthage», *MEFR* 81, 1969, p.219-256.

11. Catherine Balmelle *et alii*, «Recherches franco-tunisiennes dans la maison du Cryptoportique (1988-1989)», dans *CEDAC Carthage* 11, juin 1990, p.11-18.

12. Cf. ci-dessus, note 8 (contexte de la 2<sup>e</sup> moitié du IV<sup>e</sup> siècle).

13. Salomonson 1965, cité ci-dessus en note 3.

14. Carandini *et alii*, *op. cit.*, fig.149 sq., etc.

15. Mario Mirabella Roberti, «Nuovi mosaici dalla Villa romana di Desenzano», in: *La Mosaïque gréco-romaine IV*, Paris, AIEMA, 1994, p.107-114 et pl.LII-LVII.

16. Le grand *triclinium* a perdu une grande partie de son tapis principal en T, mais il est très probable qu'il ait été uniformément blanc, à canevais d'écaillés monochromes.



FIG.7 MAISON DES NYMPHES, MOSAÏQUE À QUADRILLAGE DE TRESSES (PIÈCE 11). PHOTOGRAPHIE DE L'AUTEUR.

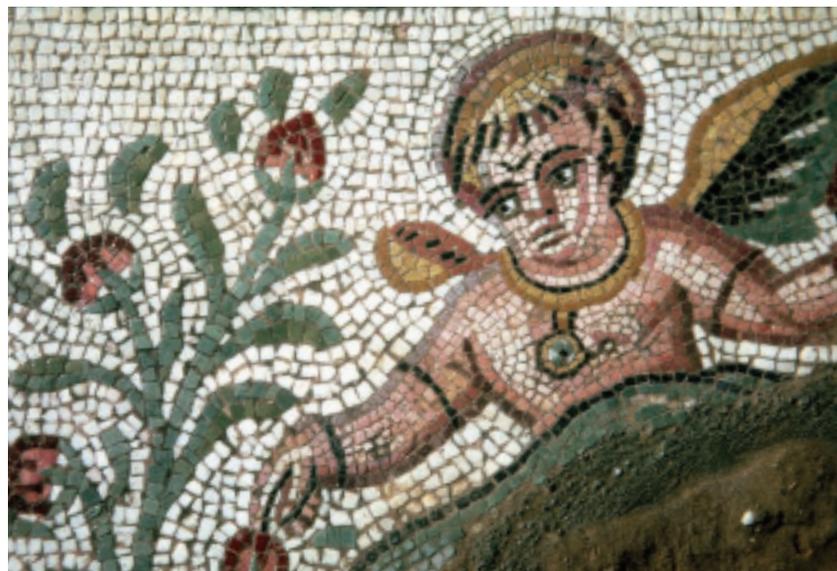


FIG.8 MAISON DES NYMPHES, SEUIL CENTRAL DU TRICLINUM PRINCIPAL. PHOTOGRAPHIE DE L'AUTEUR.

17. Voir notamment: C. Balmelle et alii, *Recherches franco-tunisiennes sur les mosaïques de l'Afrique antique*, I, Xenia, Rome, EFR, 1990.

18. Vitruve, Arch., VI, 7, 4.

19. Bel exemple au tombeau des Nasonii. Voir M.-H. Quet, «Pégase et la mariée», in: *Le Trasformazioni della cultura nella tarda Antichità*, Rome, 1985, p.861-931.

## A) L'imagerie appartient, dans son ensemble, au système traditionnel du décor.

1. On y trouve, associée au bassin du péristyle, la représentation classique du monde des eaux, peuplé de dauphins, poissons, crustacés et mollusques, et surtout habité par Océan, dont on a ici une image des plus traditionnelles (Fig.9) .

2. La thématique des *Xenia*, ces présents d'hospitalité figurés en mosaïque ou en peinture<sup>17</sup>, déjà mentionnés par Vitruve<sup>18</sup>, est présente dans la maison des Nymphes aussi bien dans le *triclinium* secondaire 7 (mosaïque n°10) que dans le *cubiculum* (ou antichambre) n°11 (mosaïque n°28) (Fig.7) .

3. Témoignage d'une série très nombreuse et ancienne, bien attestée notamment à Pompéi, le célèbre panneau des Coqs affrontés, placé face au bassin du péristyle, introduit la thématique de l'*agôn*, ici sous forme de combat de coq, avec ses prix, ici une cruche débordant de pièces d'or, symboles de victoire (Fig.10) .

4. La scène de la Toilette de Pégase de l'antichambre du *cubiculum* C1 (mosaïque n°8) appartient aussi à une série fort classique et souvent attestée<sup>19</sup>, ce qui est aussi le cas du groupe du Satyre poursuivant la Nympe (Fig.11) dont plusieurs versions existent en peinture comme en mosaïque.



FIG.9 MAISON DES NYMPHES, BASSIN CENTRAL, DIEU OCÉAN ET FAUNE AQUATIQUE.  
PHOTOGRAPHIE DE L'AUTEUR.

**B) Ces images se réfèrent explicitement à des mythes classiques complexes dont la parfaite connaissance est manifeste, aussi bien de la part de l'artiste que du commanditaire.**

1. Le groupe du Satyre et de la Nympe (mosaïque n°27, pièce 10) dont il vient d'être question est en réalité une scène appartenant au mythe de la Danaïde Amymonè, celle où la jeune femme, destinée à devenir la Nympe de la source qui portera son nom, se refuse au Satyre, scène qui doit être lue en relation avec la scène de la pièce voisine (mosaïque n°24, *cubiculum* C2) figurant Amymonè au moment où, au bord du fleuve Inachos, elle reçoit présent et hommages de Poséidon (Fig.12).

2. La Toilette de Pégase du *cubiculum* C1 (mosaïque n° 8) s'intègre, dans cette maison, à toute une série de tableaux relatifs au mythe de Pégase, qui comprend aussi l'épisode de la naissance de la source Hippocrène, que fait jaillir le sabot du cheval ailé (*cubiculum* C2, mosaïque n°25, ici Fig.13), et celle où Pégase apparaît domestiqué, bridé et tenu par la main de Bellérophon (ou d'un assistant), scène sur laquelle je reviendrai plus loin (pièce 14, mosaïque n°32, cf. Fig.14).

3. La parfaite connaissance du cycle troyen, classique entre tous, est attestée aussi bien par la scène de l'ambassade de Chrysès auprès d'Agamemnon en vue



FIG.10 MAISON DES NYMPHES, PÉRISTYLE: COQS AFFRONTÉS ET URNE DE PRIX. PHOTOGRAPHIE DE L'AUTEUR.

20. Voir mon correctif, «Philoctète à Nabeul (une *retractatio*)», *BSNAF*, 1989, p.232-239.

21. Homère, *Iliade*, VI, 152-205, en particulier v.191-193.

de la restitution de Chryséis, dans le *cubiculum* 13 (mosaïque n°31) (Fig.15), que par celle de l'ambassade des Grecs auprès de Philoctète<sup>20</sup> pour la récupération des armes d'Héraclès, dans le *cubiculum* 12 (Fig.16). A ces deux épisodes encadrant le siège de Troie, de la Colère d'Achille à la future prise de la ville, il convient d'ajouter l'épisode, déjà cité, concernant Bellérophon, dont la geste est rappelée, dans l'Iliade, par Glaucos, son petit fils, au moment d'affronter Diomède au combat<sup>21</sup>.



FIG.11 MAISON DES NYMPHES, SATYRE AVEC LA NYMPHE AMYMONÈ (PIÈCE 10). PHOTOGRAPHIE DE L'AUTEUR.

### C) De plus, ces mythes sont ici agencés en fonction de programmes savants, dont les clefs de lecture sont des mots grecs.

1. Un des thèmes récurrents est celui de l'or<sup>22</sup>, en grec *chrysos*.

Cet or est présent au cœur du péristyle: il s'écoule du grand vase de prix que picorent les coqs affrontés de la mosaïque n°19 (Fig.10). Il est la matière dont est fait le vase qu'apporte en présent, dans la mosaïque n°31 pavant la pièce 13, le suppliant *Chrysis* pour récupérer sa fille *Chryseis* (Fig.15) et dont est fait le sceptre que tient en main la nymphe de Lemnos, *Chrysè*, dans le tableau n°30 pavant la pièce 12.

On peut voir dans cette accumulation de références à l'or une thématique propitiatoire, destinée à appeler fortune et richesse sur la maison, chose en soi assez banale. Mais ce qui nous intéresse, c'est qu'elle n'est lisible ici dans toute son étendue que par des observateurs sachant assez de mythologie grecque pour donner leur nom à chacun des personnages représentés (car ils ne sont pas dénommés par des inscriptions) et assez de grec pour comprendre que les noms formés sur le radical grec *chrys-* impliquent une référence à l'or.

2. Mais ce qui montre surtout à quel point l'ensemble du décor figuré en mosaïque obéit, dans la maison des Nymphes de Nabeul, à la réalisation d'un projet à la fois très élaboré et très savant, c'est précisément l'existence d'un programme général sur le thème des Nymphes, qui parcourt toutes les mosaïques de la demeure.

22. Cet aspect a été mis en évidence par Michael Donderer dans son compte-rendu de ma publication de la maison des Nymphes, *Gnomon* 55, 1983, 69-73.



FIG.12 MAISON DES NYMPHES,  
POSÉIDON ET AMYMONÈ (*CUBICULUM C2*).  
PHOTOGRAPHIE DE L'AUTEUR.



FIG.13 MAISON DES NYMPHES, PÉGASE À  
LA SOURCE HIPPOCRÈNE (*CUBICULUM C2*).  
PHOTOGRAPHIE DE L'AUTEUR.



FIG.14 MAISON DES NYMPHES, NOCES DE BELLÉROPHON ET PHILONÉ (PIÈCE 14). PHOTOGRAPHIE DE L'AUTEUR.



FIG.15 MAISON DES NYMPHES, CHRYSÈS AUX PIEDS D'AGAMEMNON (PIÈCE 13). PHOTOGRAPHIE DE L'AUTEUR.

23. Aïcha Malek propose d'identifier cette grotte, mentionnée au chant I, à celle qui, au chant IV de l'Enéide, abrite les amours d'Enée et de Didon.

24. NYMFARVM DOMVS, p.204-225. Cette analyse montre en particulier comment le programme général de la maison des Nymphes se réfère à la thématique du mariage, envisagée au moyen de concepts et d'images mythiques d'origine grecque.

25. «La civilisation romaine n'est pas morte de sa belle mort. Elle a été assassinée.»: A. Piganiol, *L'Empire Chrétien*, Paris, PUF, 2<sup>e</sup> éd., 1972, p.466.

Ici aussi, il faut partir du centre du péristyle, plus précisément de l'inscription qui figure sur le bassin, au-dessus de la tête du dieu Océan, dans le bassin principal (Fig.9) : NYMFARVM DOMVS. Cette inscription, par elle-même, est déjà polysémique et fortement connotée : elle désigne le bassin lui-même, lieu des eaux et donc séjour des nymphes ; mais le mot *domus* n'est pas là par hasard et renvoie à la maison dans son ensemble, dont elle révèle à la fois le nom et le programme iconographique; enfin, ces deux mots, d'apparence banale, sont en réalité un hémistiche de Virgile (*Enéide*, I, 168) décrivant une grotte consacrée aux Nymphes, voisine des lieux où Enée vient d'être jeté par la tempête et donc située dans le golfe de Carthage<sup>23</sup>.

Un tel intitulé attire l'attention sur le choix des images, et sur la présence récurrente de la thématique des Nymphes à travers toute la maison : dans l'appartement donnant sur la cour A1, l'antichambre du *cubiculum* C1 présente une Toilette de Pégase avec *trois Nymphes* ; dans l'appartement symétrique, donnant sur la cour A2, l'antichambre du *cubiculum* C2 présente la rencontre de la *Nymphe* Amymonè avec Poséidon (Fig.12) et, de plus, le *cubiculum* lui-même reprend la thématique de Pégase et des *trois Nymphes*, avec la scène du jaillissement de la *Nymphe* Hippocrène (Fig.13) ; la pièce 10 donnant sur la même cour A2 est ornée d'une scène opposant Satyre et *Nymphe* (autre épisode, on l'a vu, du mythe d'Amymonè) ; quant à la pièce 12, elle présente une version du mythe de Philoctète où figure la *Nymphe* Chrysè. Mais cela n'est pas tout, et il faut une fois de plus passer par une bonne connaissance de la langue grecque pour découvrir que le tableau des Noces de Bellérophon (Fig.14) fait partie, lui aussi, de la série des mosaïques à Nymphes, dans la mesure où le mot grec pour désigner la jeune mariée est précisément le mot *Numphè* : c'est bien une *Nymphe*, dans ce sens particulier du mot, enveloppée dans ses voiles et couronnée d'or, qui est le personnage principal de cette scène.

On voit bien qu'il y a ici non seulement une unité thématique du programme iconographique de la maison, – encore approfondie par l'analyse structurale que j'ai donnée<sup>24</sup> et sur laquelle je ne reviens pas ici –, non seulement un foisonnement de références à la culture classique, mais *le passage obligé par la connaissance de la langue et de la culture grecque* – et donc par le plus haut degré de cette même culture classique – pour accéder à la lecture complète du savant discours des images ici déployées.

Or un tel programme a été conçu et réalisé, on l'a vu, dans la seconde moitié du IV<sup>e</sup> siècle, peut-être même vers la fin de ce siècle, en tous cas en pleine période du triomphe officiel du christianisme (mis à part le violent mais très bref épisode de réaction que fut le règne de Julien). Il met fortement en lumière, et c'est pourquoi je l'ai pris en exemple, la permanence et la vitalité de la culture classique traditionnelle à travers l'Empire à la fin de l'Antiquité, à quelques décennies de la disparition de l'Empire d'Occident sous les coups des invasions barbares ; relativisant, une fois de plus, l'importance de la pénétration chrétienne dans la société de cet Empire finissant, et récusant l'idée d'un quelconque déclin, un tel témoignage confirme, avec bien d'autres, la bonne santé, dans l'Antiquité tardive, d'une civilisation classique que, pourtant, en Occident, les invasions barbares du Ve siècle allaient bientôt assassiner, pour reprendre la formule célèbre d'André Piganiol<sup>25</sup>. ●