Document generated on 04/28/2024 3:29 p.m.

Vie des Arts

Vie des arts

Tableaux de pierre, images de la vie quotidienne

Mongi Ennaifer

Volume 18, Number 73, Winter 1973–1974

URI: https://id.erudit.org/iderudit/57776ac

See table of contents

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)
1923-3183 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Ennaifer, M. (1973). Tableaux de pierre, images de la vie quotidienne. *Vie des Arts*, *18*(73), 27–30.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1974

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Tableaux de pierre, images de la vie quotidienne

MONGI ENNAIFER

Voici un grand pavement, découvert il y a quelques décennies, à Carthage. Il représente un domaine et des scènes de la vie dans la campagne proche de Carthage. La composition, assez originale, nous permet de vivre pendant une journée, au milieu de l'aristocratie rurale.

Le Seigneur arrive (registre médian, à gauche)

Un cavalier se dirige lentement vers une maison fortifiée. Il précède son fidèle serviteur, qui lui tient compagnie. Le valet, le bras droit tendu en avant, semble adresser la parole à son maître. De la main gauche, il saisit les lacets d'un grand couffin en osier de forme conique, qui pend sur son dos et contient les bagages. Construit en pierre de taille, le bâtiment présente aux extrémités de sa façade deux tours d'angle en saillie, reliées entre elles, au premier étage, par une loggia dont les arcades sont supportées par des colonnettes. En arrière de la maison s'élève un corps de logis avec double toit de tuiles en pente et quatre tours rondes surmontées de coupoles. C'est un véritable château seigneurial. Le cavalier n'est autre que le propriétaire qui arrive sur ses terres.

Le Seigneur reçoit des présents (registre du bas, à droite)

Remis des fatigues de la route, le seigneur s'est installé dans son verger. Devant lui, un messager accourt déjà. Il est porteur de deux oiseaux à long bec et d'une lettre sur laquelle on peut lire: «IV (lio) DOM(ino)» = «Au Seigneur Julius». Par derrière, un serviteur ou un paysan, courbé sous le poids d'une hotte pleine de fruits, tient un lièvre par les pattes.

La châtelaine parfait sa toilette (registre du bas, à gauche)

Debout, devant un fauteuil placé au pied d'un rosier, la femme du maître se tient les jambes croisées, le coude appuyé sur une colonnette. Vêtue d'une longue robe brodée et transparente, elle achève de se parer de ses bijoux. Une servante lui tend un collier de la main droite alors que, de la main gauche, elle tient un coffret.

La châtelaine se prélasse (premier registre, à gauche)

C'est la saison chaude. Elle porte une robe légère. Assise sur un banc, à l'ombre des cyprès, elle agite un éventail de paille tressée, comme celui qu'on utilise de nos jours.

Le tableau dont nous avons évoqué les scènes principales comporte trois registres. La composition est conçue autour d'un élément central: le domaine. La lecture n'en est pas rectiligne comme certains pavements de chasse où nous avons un schéma classique: le départ, la chasse elle-même et, enfin, le retour avec le gibier. L'unité du thème est cependant bien respectée. Elle est rythmée par les quatre saisons. L'automne, symbolisé par le verger où Julius reçoit des cadeaux, le printemps, par les rosiers en fleurs, et l'été, par la fraîcheur du bois ombragé de cyprès, servent de cadre à la châtelaine. A la mauvaise saison, les propriétaires habitent la ville. Aussi, l'artiste s'est-il contenté de représenter l'hiver par deux paysans gaulant des olives[1] et par un chasseur serrant deux canards contre sa poitrine.

Les Quatre Saisons rythment la composition de la mosaïque; elles ont également une valeur bénéfique, tout comme les poissons et les fleurs qui sont offerts à la maîtresse. La présence d'une scène de chasse au registre médian, à droite, n'est pas le fait du hasard. Les exploits cynégétiques sont le sport des hommes vertueux et nobles, en l'occurrence le Seigneur Julius.

Cette œuvre remarquable, qui éternise le nom de ce riche citoyen, s'inscrit par sa technique (représentation en registres) et par son cadre naturel, dans la tradition de la mosaïque africaine.

La mosaïque (tableau composé par l'assemblage de cubes en marbre, en pierre, en pâtes de verre, . . .) a été introduite en Afrique à la fin de l'époque punique. Elle connut rapidement un grand épanouissement, et les Carthaginois l'empruntèrent aux Grecs. Mais, si à Olynthe (Grèce) nous trouvons, au IVe siècle av. J.-C. déjà, des mosaïques à décoration figurée, à Carthage, les sols de béton rose étaient simplement incrustés de petits cubes de marbre.

4. *L'hiver: deux paysans gaulant des olives.* Détail de l'illustration 1. (Phot. Institut National d'Archéologie et d'Arts, Tunis).

1. *Scènes de la vie du Seigneur Julius.* Grande composition provenant de Carthage. Musée du Bardo. (Ph. Institut National d'Archéologie et d'Arts, Tunis).

5

6

5. *Gazelles poursuivies par des chasseurs* (une tête de gazelle mesure environ 12 cm.). (Phot. H.-Roger Viollet, Paris).

6. *Cirque, course de chars.* (Phot. Institut National d'Archéologie et d'Arts, Tunis).

7. Mosaïque de Bulla Regia. (Phot. O.N.T.T.).

Un *pavimentum punicum* [2] d'une maison punique de Kerkouane (Cap-Bon, Tunisie) est cependant orné d'un signe de Tanit[3], entre deux poissons.

A l'époque romaine, l'emploi de la mosaïque se généralise. Des artistes venus d'Alexandrie et de Cyrène s'établirent en Tripolitaine au 1er siècle ap. J.-C. Par leur intermédiaire, l'influence orientale, qui s'est traduite par le style nilotique, pénétra jusqu'en Proconsulaire[4]. Un deuxième courant, originaire de l'Italie, parvint également à cette province.

La mosaïque africaine est ainsi la résultante de ces deux courants étrangers auxquels sont venus s'ajouter des éléments locaux, spécifiques. Au temps des Sévères, dynastie originaire de Tripolitaine, les ateliers de mosaïque se multiplièrent et l'art de la mosaïque se développa parallèlement à l'essor urbanistique.

L'emploi de ce riche pavement se répand partout dans les édifices publics et les maisons privées, à la ville comme à la campagne. Les thèmes figurés sont innombrables; les plus fréquents relèvent cependant de la mythologie et des sports. L'aristocratie africaine se passionnait pour la chasse, alors que la plèbe considérait les spectacles de l'arène et, surtout, les courses de chars comme une nécessité autant que les vivres.

Les grandes cités antiques possédaient leur théâtre, leur amphithéâtre et leur cirque. Celui-ci est généralement le moins bien conservé. Heureusement que, dans ce domaine également, les tableaux de pierre, images de la vie de nos ancêtres, nous apportent de précieux renseignements.

L'un d'eux, découvert dans une maison carthaginoise, montre une vivante compétition sportive. Trois quadriges en pleine course tournent autour de la *spina*[5]. Chaque aurige active ses chevaux en agitant son fouet et, sans doute, en poussant des cris. Tandis qu'un quatrième concurrent, dirigé dans le sens inverse des trois autres, brandit la palme de la victoire qu'il vient de remporter et regagne calmement sa remise. Quatre chars, c'est-à-dire les quatre factions rivales de l'époque: les Blancs, les Verts, les Rouges et les Bleus. Mais, au-delà de ce symbole, la présence d'une telle œuvre dans une demeure privée ne se justifie que par l'importance du propriétaire, qui devait être un mécène ou un des potentats du cirque. Le pavement est en tout cas le seul document qui nous reste après le quasi disparition de ce grand monument de Carthage (600 mètres de longueur sur 100 de largeur). Pain et jeux: *Panem et circenses,* réclamait la foule, à Rome, qui était bien gâtée en spectacles. En effet, au milieu des jeux, de grands banquets lui étaient servis.

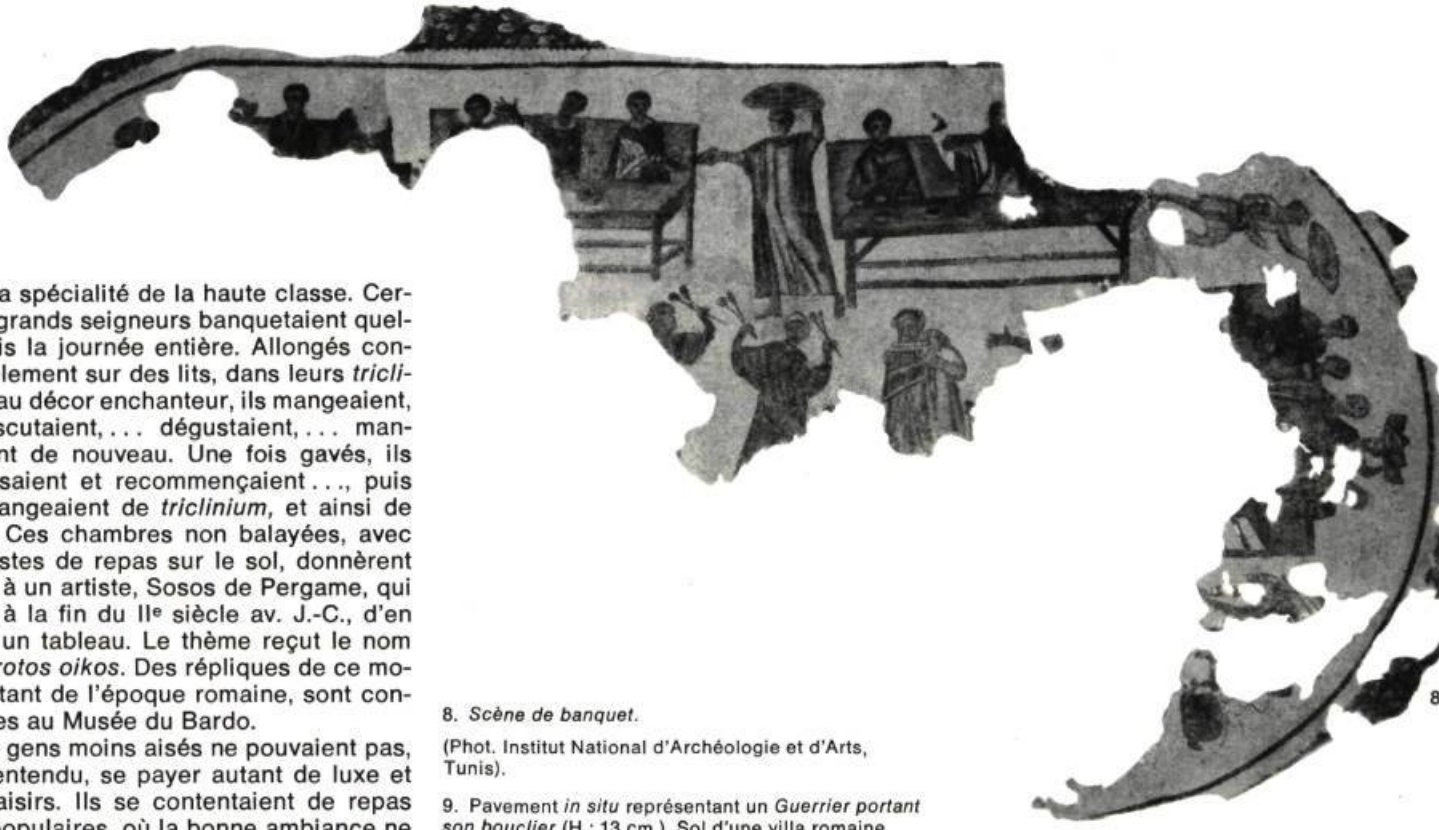
En Afrique, il en allait de même, sinon plus, car les scènes de beuverie et de banquet sont très fréquemment figurées sur les mosaïques. La plus célèbre, à ce sujet, est celle du *Banquet travesti* d'El Djem. En réalité, le raffinement gastronomique

était la spécialité de la haute classe. Certains grands seigneurs banquetaient quelquefois la journée entière. Allongés confortablement sur des lits, dans leurs *triclinia*(6) au décor enchanteur, ils mangeaient, ... discutaient, ... dégustaient, ... mangeaient de nouveau. Une fois gavés, ils vomissaient et recommençaient ..., puis ils changeaient de *triclinium*, et ainsi de suite. Ces chambres non balayées, avec les restes de repas sur le sol, donnèrent l'idée à un artiste, Sosos de Pergame, qui vivait à la fin du IIe siècle av. J.-C., d'en créer un tableau. Le thème reçut le nom d'*asorotos oikos*. Des répliques de ce motif, datant de l'époque romaine, sont conservées au Musée du Bardo.

Les gens moins aisés ne pouvaient pas, bien entendu, se payer autant de luxe et de plaisirs. Ils se contentaient de repas plus populaires, où la bonne ambiance ne manquait pas. Sur une mosaïque de Carthage, on peut, malgré les lacunes du document, compter vingt-quatre convives. Les invités, groupés par trois, sont assis, les jambes croisées, sur des bancs-tables à haut dossier. Les carafes de vin et les coupes sont posées sur les tables. Les convives, un peu agités, semblent avoir déjà dépassé le stade de la dégustation, alors que les serviteurs apportent les premiers plateaux, bien garnis. L'un des dîneurs essaye de saisir un pain que lui offre un serveur qui passe entre les tables. Son voisin interpelle un autre serviteur. Dans un coin, le cuisinier surveille le reste des mets qu'il servira encore chauds.

Le banquet est égayé d'attractions. Un jongleur s'exhibe avec un cerceau; deux danseuses, rythmant leurs pas avec des espèces de castagnettes à long manche et au son d'une flûte, évoluent au milieu de la salle, dans une atmosphère animée et sympathique.

Aux yeux des Anciens, les jeux avaient une signification religieuse et représentaient pour eux une activité presque quotidienne. Les Africains s'en donnaient à cœur joie, sans pour autant rien négliger de leurs diverses préoccupations spirituelles ou culturelles.



8. *Scène de banquet.*

(Phot. Institut National d'Archéologie et d'Arts, Tunis).

9. Pavement *in situ* représentant un *Guerrier portant son bouclier* (H.: 13 cm.). Sol d'une villa romaine sur une colline qui domine la baie de Carthage.

(Phot. H.-Roger Viollet, Paris).

(1) Opération qui s'effectuait en décembre.
(2) C'est ainsi qu'on nomme le sol mosaïque d'époque punique.
(3) Le signe de Tanit (divinité carthaginoise), décore un sol mosaïqué à Délos, un autre, à Cagliari et un troisième, à Sabratha.
(4) Province romaine qui correspond à peu près à la Tunisie actuelle.
(5) *Spina:* Plate-forme bâtie au milieu de la piste. Elle était ornée de statues, d'obélisques, d'autels et d'édicules qui portaient sept œufs. A chaque tour de piste, un serviteur faisait tomber un œuf, afin que les spectateurs sachent à tout instant où en est la compétition.
(6) *Triclinium, triclinia:* salle à manger en forme de T.

English Translation, p. 93