

LES MOSAIQUES CHRETIENNES DE TUNISIE

Le visiteur qui parcourt les salles chrétiennes du Musée Alaoui au Bardo ou du Musée de Sousse, ne peut pas ne pas être frappé par la richesse des mosaïques comparée à l'indigence des sculptures ou des fragments architecturaux. Des nombreuses chapelles et basiliques qui furent édifiées après l'Edit de Milan à Carthage et dans toute la Province, il ne reste trop souvent que des vestiges informes permettant à peine de restituer le plan de l'édifice et nous ignorions tout de leur décor si les mosaïques qui en tapissaient le sol n'avaient subsisté. Ces monuments furent en effet ou détruits lors de la conquête arabe, ou démolis par les pilleurs de pierres; seuls les pavements formés de petits cubes, ne pouvant être transportés tels quels, furent laissés pour compte. Ils fournissent aujourd'hui aux archéologues une documentation unique pour l'étude des origines de l'Art Chrétien en Afrique du Nord jusqu'à la Conquête Arabe, soit pendant cette période d'élaboration où l'Art Sacré se dégagea de l'Art Romain.

* * *

Nous ne connaissons aucun monument chrétien antérieur au IV^e siècle; jusqu'à l'Edit de Milan, les fidèles du Christ, traqués par les fonctionnaires impériaux, durent cacher soigneusement leurs sépultures et leurs lieux de réunion. Le plus souvent, ils creusèrent d'immenses couloirs souterrains, les catacombes, pour enterrer leurs morts et célébrer le culte. On a trouvé des nécropoles de ce genre. imitées de celles de Rome, à Sousse, en Tunisie, et, tout récemment, à Tébessa, en Algérie. Afin de se reconnaître entre eux sans attirer l'attention, les chrétiens créèrent un langage secret compréhensible seulement pour des initiés. Certaines lettres, des mots, des anagrammes, ou un dessin d'apparence banale gravés sur des tombes ou en divers lieux fréquentés par d'autres fidèles, leur servaient de signes de reconnaissance. Tels sont l'α et l'ω : première et dernière lettre de l'alphabet grec, qui symbolisent le début et la fin de toute chose; le τ qui a la forme d'une croix; le mot grec ιχθυσ, poisson, qui renferme les initiales du Christ : *Iesous Christos Theou Vios Soter* (1) et τωωσ, paon, où l'on retrouve le τ en forme de croix, l'α et l'ω, et le σ de soter; ou des figurations de ces ani-

(1) Jésus-Christ, Fils de Dieu Sauveur.

maux. A Pompéi et à Doura Europos, on a retrouvé gravé sur des dalles le carré suivant :

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| S | A | E | O | R |
| A | R | T | P | O |
| T | E | N | E | T |
| O | P | E | R | A |
| R | O | T | A | S |

qu'un papyrus copte et un texte français du Moyen Age citent comme ayant une valeur magique; joint à la récitation de cinq *Pater* et cinq *Ave* — le nombre cinq rappelant les cinq clous de la croix — il aide la femme en douleurs à accoucher et guérit les enragés. A l'époque qui nous intéresse, nous ne savons pas quelle était sa valeur exacte, mais il servait certainement d'emblème aux chrétiens. Ce carré dont le sens est intelligible certes, mais sans aucun intérêt, est en effet formé avec des lettres du *Pater Noster* auxquelles on a ajouté deux fois l' ρ et l' ω . En outre, le mot TENET qui commence et finit par un T dessine à l'intérieur une croix dont les extrémités sont encadrées par l' α et l' ω . Pour représenter la sainte croix sans attirer l'attention, on dessinait un mât de navire, un homme les bras étendus, un trident, une ancre dont la partie supérieure est seule visible, etc... De même, un berger portant un agneau sur ses épaules figurait le Christ sous l'aspect du Bon Pasteur.

A côté de ces signes secrets, les fidèles du Christ aimaient également à dessiner des figurations de bon augure d'origine païenne, adaptées aux croyances chrétiennes. Cette manière de confesser sa foi imposée aux adeptes du Christ par une cruelle nécessité, ne leur était, en effet, pas propre : sous l'influence des religions à mystères venues de Grèce et d'Orient, on voit se multiplier dans l'art du III^e siècle et sur les mosaïques en particulier, les représentations symboliques ayant une valeur prophylactique. Les Africains, dont la superstition croissait au fur et à mesure que leur culture déclinait, préféraient faire dessiner sur les sols de leurs demeures, à la place des scènes mythologiques dont ils ne comprenaient pas le sens, des emblèmes magiques ayant une valeur bénéfique. Ainsi, de nombreux couronnements de Vénus et des triomphes de Bacchus sont censés procurer à ceux qui les contemplant les bienfaits des forces fécondantes de la nature et les faire triompher de la mort. Mais souvent l'artiste se contente de représenter les attributs de ces divinités : la rose pour Vénus, le cratère et la vigne pour Bacchus. La rose a quelque chose de divin, nous dit le Pseudo-Anacréon : emblème de Vénus et du Printemps, elle renferme toutes les forces vitales de la nature renaissante et, stimulant puissant, vient en aide aux malades et protège les morts dans leurs tombeaux. C'est en mangeant des roses que l'âme d'Apulée pourra

reprandre sa forme humaine. Elle est également symbole d'immortalité.

Le cratère et la vigne rappellent l'absorption du breuvage sacré des mystères dianysiaques qui fait participer le myste à la nature divine. Le cep qui se dépouille de ses feuilles et meurt chaque hiver pour renaître au printemps, annonce à l'homme la résurrection qui suivra sa mort, tandis que la grappe de raisin évoque l'ivresse orgiastique promise au banquet des élus. En Grèce, le pampre avait une valeur lustrale et l'on plaçait des sarments auprès du mort dans son tombeau. Enfin, la valeur bénéfique de ces figurations est telle qu'elle arrête sur le seuil des maisons les influences pernicieuses.

Vénus et Bacchus furent bannis du répertoire chrétien, mais non leurs emblèmes : la rose symbolise la résurrection promise par le Christ à ses adeptes, le cratère dionysiaque devient la coupe sacrée dans laquelle les élus boivent le vin de Vie, et le Paradis lui-même, tandis que la vigne personnifie le Christ disant à ses apôtres : « Je suis la Vigne, la vraie Vigne. »

Non moins fréquent est le thème des quatre saisons représentées sous l'aspect de femmes portant des fleurs ou des fruits caractéristiques : généralement, ce sont des rameaux d'olivier pour l'hiver, des roses et diverses fleurs pour le printemps, des épis de blé ou de millet pour l'été et des pampres pour l'automne. Souvent aussi ces plantes figurent seules; elles sont un antidote puissant contre les forces destructrices de la nature à qui elles interdisent l'entrée de la maison où elles se trouvent. Elles contribuent également au rajeunissement du monde en dispensant une vigueur sans cesse renouvelée. Pour les Chrétiens comme pour beaucoup de Païens, elles symbolisaient la résurrection des morts, semblable au réveil printanier des plantes.

Les Jeux du Cirque et de l'Amphithéâtre favorisent le renouveau des forces agraires et empêchent le dépérissement de la nature. En outre, le Cirque contient une cosmogonie abrégée : pour les astronomes l'arène est la terre, l'euripe ou canal qui entoure la piste, la mer, la courbe de la piste le cercle de l'année, les douze portes de *carceres* correspondent aux mois et aux signes du zodiaque. Les courses reproduisent la marche du soleil, et les quatre factions s'identifient aux saisons. La victoire remportée par les chevaux aide celle des hommes sur les mauvaises influences. Les combats de l'Amphithéâtre sont un puissant porte-bonheur : Artémidore, dans la *Clef des Songes*, dit qu'il est de bon augure de se voir en rêve livré aux fauves. Aussi de nombreux pavements montrent-ils des combats de *venatores* et de bêtes sauvages ou, simplement, ces animaux. — Pour les Chrétiens, les chevaux du Cirque représentent la victoire remportée par le Christ sur l'esprit du mal et les jeux de l'arène, les vicissitudes de la vie et les combats que le Chrétien doit livrer pour le salut de son âme.

Parmi les animaux, le paon avait une place à part : sa chair réputée imputrescible et la chute de ses plumes en hiver, en faisaient un symbole de résurrection et d'immortalité. Il préservait

aussi du mauvais œil, car Junon avait jeté sur sa queue les yeux d'Argus. Sur les mosaïques chrétiennes, il représente la magnificence de la voûte céleste et la béatitude qui attend les élus auprès du Seigneur. Il est aussi l'emblème de l'immortalité de l'âme.

La colombe est l'oiseau paradisiaque par excellence : aux Champs Elysées comme dans les jardins du Paradis, elle figure l'âme des bienheureux s'abreuvant à la coupe sacrée. Elle est aussi pour les Chrétiens la messagère du Christ : c'est elle qui revint vers Noé tenant un rameau d'olivier dans son bec, pour lui annoncer la fin du déluge; de même, elle apporte aux fidèles la paix de l'église.

Le dauphin, rapide coursier et ami des hommes, les transporte après leur mort au séjour des bienheureux. C'est aussi un sauveur; l'un d'eux ramena le corps du jeune Mélécerte et le poète Arion, jeté à l'eau par ses compagnons, fut sauvé, comme Jonas, par un dauphin. Aussi le trouve-t-on fréquemment gravé sur les tombes païennes et chrétiennes. Accolé à une ancre ou à un trident : il figure le Sauveur sur la croix.

L'olivier au tronc indestructible et aux feuilles toujours vertes, joue un grand rôle dans le symbolisme antique. C'est un puissant défenseur contre les agents d'anéantissement. En Grèce, on plaçait un rameau d'olivier dans la maison d'une accouchée pour la purifier ou la préserver des assauts des mauvais génies. C'est également un phylactère qui orne les lits funèbres. Chez les Romains, il chasse les mauvais esprits et est signe de paix et de bénédiction. Les Chrétiens font de l'olivier l'arbre du Paradis par excellence, et l'assimilent au Christ. Un papyrus magique, des environs de l'an 300 de notre ère, recommande l'emploi du rameau d'olivier pour chasser les démons.

Pour accroître l'efficacité de ces représentations, l'artiste les combinait les unes aux autres. Sur plusieurs pavements, on voit des chevaux manger des plantes des quatre saisons. Ailleurs, des paons becquètent des raisins dans une vigne.

Pour les Chrétiens de cette époque, la présence sur leurs monuments de figurations de bon augure d'origine païenne, n'avait rien de choquant : la plupart d'entre eux, à l'égal de leurs contemporains, cherchaient en effet à se protéger contre les forces pernicieuses de la nature et à se procurer une survie heureuse, aussi ne voyaient-ils en la religion du Christ qu'un remède efficace contre leurs maux et le moyen le plus sûr de jouir d'un bonheur sans fin. Et, si l'occasion s'en présentait, ils n'hésitaient pas à utiliser des monuments ayant déjà servi à des fins païennes. Ainsi à Mactar, dans une basilique funéraire transformée en église à l'époque byzantine, l'autel n'est autre que le tombeau d'une jeune fille orné de bas relief représentant sur trois de ses faces des plantes des quatre saisons (1). Seule, l'image de la morte est assimilée à l'hiver

(1) Cf. Bulletin Economique de la Tunisie, mars, 1949 (n° 26), p. 62.

qui décorait le quatrième côté, fut martelée. A Carthage, dans un cimetière chrétien, on a trouvé un sarcophage portant une scène bacchique dans laquelle des jeunes amours ivres s'ébattaient au milieu de vignes chargées de raisins. Souvent il est impossible de distinguer un monument chrétien d'un monument païen.

* * *

A partir du IV^e siècle, la religion du Christ devint officielle; des basiliques et des chapelles furent édifiées à Carthage et dans toute la province pour recueillir les dépouilles des martyrs et célébrer leur culte. Le déblaiement de ces monuments a livré de nombreuses mosaïques qui tapissaient le sol des églises ou recouvraient les tombes environnantes.

On est surpris, au premier abord, par le manque d'originalité de ces pavements. Les mosaïstes chrétiens, obligés par les décrets de plusieurs conciles et une loi des Empereurs Théodose et Valentinien, d'éviter toutes représentations du Christ et de Saints sur le sol des églises où elles risquaient d'être foulées aux pieds, couvrirent leurs pavements de motifs géométriques et de symboles empruntés au répertoire de leurs prédécesseurs; ce n'est que peu à peu qu'ils leur adjoignirent de nouveaux thèmes tirés de l'Ancien et du Nouveau Testament.

C'est à Sousse, sur les tombes des catacombes, que l'on trouve les mosaïques chrétiennes les plus anciennes. Elles portent un décor symbolique ayant trait à l'au-delà. La plus curieuse est celle d'« Hermes » sur laquelle on voit au centre un dauphin enlacé autour d'une ancre, et entouré de poissons nageant. L'ancre qui retient le navire au port, représente le salut et l'espérance chrétienne décrite par Saint Paul dans une lettre à Timothée. Elle est aussi l'emblème de la croix : sur cette sépulture, l'artiste a habilement mis en relief la partie supérieure de l'ancre qui dessine une croix en noir sur fond blanc, tandis que les branches inférieures disparaissent dans le sol sous-marin de couleur sombre. Le dauphin enroulé sur la tige verticale de l'ancre, est le Sauveur du genre humain cloué sur la croix. Tout autour nagent des poissons.

La mosaïque de Théodule porte un palmier stylisé avec ses dattes, sortant d'un cratère et encadré par des entrelacs de vignes chargées de raisins. Des canards, des faisans et des paons garnissent les intervalles. Le cratère et les pampres évoquent le breuvage régénérateur, source de la Vie surnaturelle dispensée par Jésus à ses fidèles; le palmier couvert de fruits qui en sort, est l'Arbre paradisiaque couramment assimilé au Christ. Il est l'image du salut et des félicités célestes auxquels aspirent tous les Chrétiens. Une guirlande de fleurs de lotus imbriquées encadre ce tableau. Les couleurs en sont vives et variées.

Un très beau sarcophage porte simplement sous l'épithaphe un grand canthare à la panse godronnée et aux anses verticales en forme d'S allongé; d'autres, des cratères d'où s'échappent des ceps garnis de raisins, des colombes. Toutes ces figurations sont en rap-

port avec l'idée de salut qui procurera au mort la béatitude céleste.

A partir du IV^e siècle, on voit apparaître sur les tombes un nouvel emblème essentiellement chrétien : c'est le chrisme formé des initiales du Christ, XP (en grec CH et R), inscrites dans un cercle ou un carré. La tradition rapportée par Dactance et, d'ailleurs, contestable, veut que, la nuit précéda la bataille Pont Milvius, Constantin vit en songe le Christ portant un chrisme, qui lui dit «*In hoc signo vinces*» (Tu vaincras par ce signe). Après la victoire, l'empereur ordonna de dessiner ce monogramme sur les boucliers et les étendards de son armée. Associé à la couronne qui représente le règne de Dieu sur la terre, le chrisme symbolise le triomphe du Christ sur le Mal : c'est à ce titre qu'il figure fréquemment sur les tombes. A partir de la fin du IV^e siècle, l'α et l'ω l'encadrent.

A Tabarka, dans un cimetière chrétien en usage aux IV^e et V^e siècles, on a relevé de nombreuses mosaïques tombales. Dans un cadre formé de rubans festonnés, de grecques, de fleurs de lotus imbriquées, de cubes de couleurs, de tresses, etc..., le mort est représenté debout entre deux cierges et environné d'images évoquant les félicités de l'au-delà (fig. 1-2). Le Paradis apparaît sur la plupart de ces tombes, tantôt sous l'aspect d'un bois où galopent des cavaliers, tantôt sous celui d'une prairie, où une vache est couchée et une oie promène ses oisifs, ou d'un jardin orné de roses et peuplé d'agneaux, de paons et de colombes. L'Arbre



Fig. 1. - Tabarka - Cimetière chrétien
Dalle tombale d'un notaire
et de sa femme

de Vie flanqué de deux agneaux affrontés, tel l'Arbre sacré des Mésopotamiens gardé par deux capridés ou deux lions, évoque l'arbre paradisiaque décrit par la Genèse, tandis que les agneaux figurent la victime expiatoire dont le sacrifice régénèrera le genre humain et lui ouvrira les portes du Paradis.

L'olivier assimilé aussi au « bois de Vie », c'est-à-dire à la Croix et, par là, au Christ Lui-même, joue le même rôle.

A l'idée de salut, est liée la représentation du cantbare où se désaltèrent des paons et des colombes. Planté au milieu du Paradis, il est la « fontaine de Vie » à laquelle aspire l'âme assoiffée des « désirs célestes » selon l'Écriture Sainte (fig. 3).

L'Église, figure terrestre du Paradis et dispensatrice des sacrements, est présentée comme une nef voguant à pleines voiles vers un chrisme, suivie d'un dauphin ou comme une basilique chrétienne portant l'inscription : *Ecclesia Mater*, « L'Église mère des fidèles » (fig. 4). Cet édifice est dessiné à la fois en coupe et en élévation. La porte d'entrée et le *presbyterium* sont représentés de face, la nef en coupe longitudinale. Celle-ci est ornée de colonnes ioniques qui portent un toit en charpente recouvert de tuiles plates; six fenêtres à claire-voie éclairent l'église. Au centre, se trouve l'autel sur lequel se dressent trois cierges allumés. On croit distinguer, sous l'aspect de colombes se suivant à la file, la procession des fidèles qui se dirigent vers la Sainte Table. Le *prebyterium* est précédé par un arc à trois arceaux supportés par des colonnes corinthiennes. Il a la forme d'une abside voûtée éclairée par un *luminarium* circulaire. Des rinceaux aux grappes vermeilles encadrent l'ensemble.

Les pavements des basiliques byzantines de Carthage présentent des décors géométriques inspirés par ceux des âges précédents. Dans l'église de Douïmes, proche du centre de la cité, on marche sur des tresses, des rosaces à quatre et à huit pétales, des croix, des roues ombrées inscrites dans des médaillons carrés cernés de



Fig. 2. - Tabarka - Cimetière chrétien
Sarcophage en mosaïque



Fig. 3. - Tabarka - Cimetière chrétien. Dalle tombale portant divers symboles ayant trait à l'immortalité de l'âme

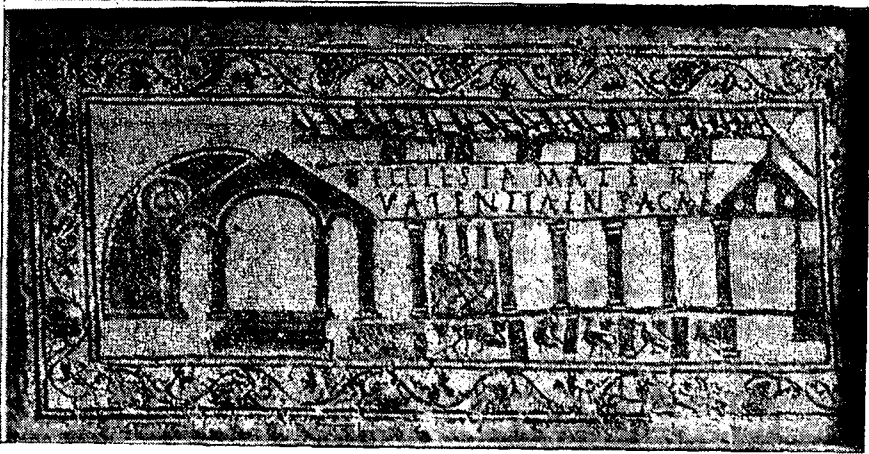


Fig. 4. - Tabarka - Cimetière chrétien. Dalle tombale représentant l' « Ecclesia Mater »

tresses multicolores; le *martyrium* est orné de coquilles blanc, bleu, gris et rouge; une basilique secondaire, attenante au Sud, a des médaillons carrés encadrés par des guirlandes de feuillage et garnis de canards, paons, poules et dindons aux couleurs vives. Des croix, des cercles s'entrecoupant, des rosaces, des peltes ou boucliers d'Amazone, des losanges, des fleurons, etc... garnissent les pièces avoisinantes.

Non loin de là, l'inscription tracée sur la mosaïque de sol de la chapelle, permet d'identifier le couvent des religieuses de Saint Etienne, dont parle Procope, l'historien de Justinien. Neuf médaillons circulaires gemmés et tangents avec des branches de rosiers fleuris aux écoinçons, portent les noms de neuf martyrs, celui de Saint Etienne au centre, en lettres bleu sur fond blanc. Au-dessus de ce pavement, s'en trouvait un autre dont on a retrouvé un fragment; dans un cadre rectangulaire accosté de paons, de colombes et de rosiers, est inscrite une couronne cernant un disque bleu foncé sur lequel on lit l'inscription suivante : « *Beatissimi martyres* ». Au-dessous, un chrisme constantinien symbolise la victoire spirituelle remportée par ces martyrs.

Sous l'influence des artistes venus d'Orient, le décor s'enrichit de nouveaux thèmes tirés de l'Ancien et du Nouveau Testament. A Bordj el Judi, près de Furni, le pavement d'un mausolée représente le prophète Daniel nu, les bras levés en signe de prière, au milieu des lions (fig. 5). Sur cette figuration, au vieux symbole prophylactique du *venatores* et des fauves, se superpose celui de la victoire remportée par le Chrétien sur le péché. Dans la chapelle voisine, c'est le thème du Salut qui est illustré par le sommeil de Jonas reposant sous un berceau de cucurbites après avoir été rejeté sur le rivage par la baleine.

Dans un faubourg de Carthage, à Bir-Ftouah, le baptistère d'une

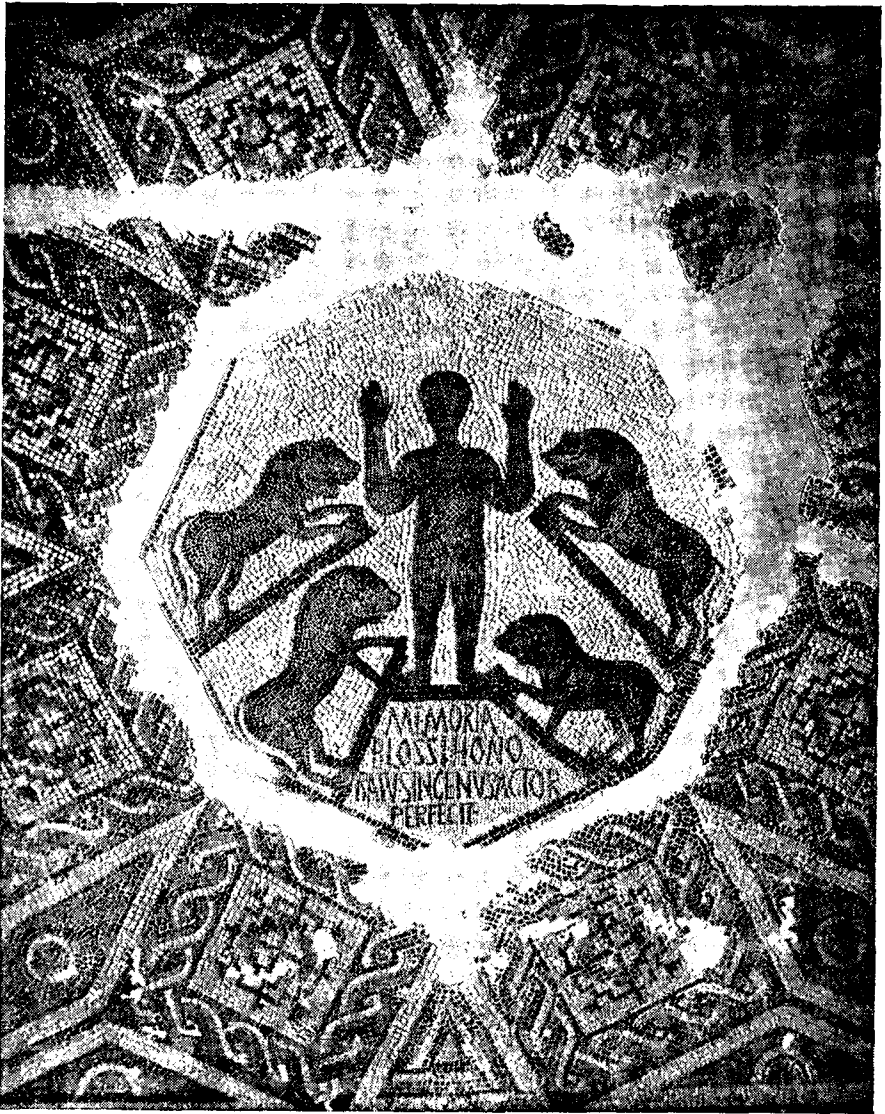


Fig. 5. - Mausolée de Bordj el Judi. Daniel dans la fosse aux lions

basilique byzantine portait une intéressante mosaïque figurant un cerf et une biche affrontés, en train de se désaltérer à quatre cours d'eau jaillissant d'un monticule couronné par un vase à pied sans anses (fig. 6). A l'arrière-plan, se dressent des rameaux feuillus et deux arbres stylisés.



Fig. 6. - Carthage - Basilique de Bir-Frouha.
Cerfs s'abreuvant aux quatre fleuves du Paradis

Des représentations analogues étaient fréquentes dans les baptistères; notamment à Saint-Jean de Latran, où l'eau sainte s'écoulait des bouches de sept cerfs d'argent. Sur une fresque des catacombes de Pontien, un cerf est peint au bord du Jourdain, où Jean baptise Jésus... La présence du cerf dans les baptistères n'est pas fortuite : elle est liée à la liturgie baptismale qui faisait chanter par les catéchumènes aux vigiles de Pâques et de Pentecôte, avant de descendre dans la cuve baptismale, le psaume XLI qui commence ainsi :

« *Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum : ita desiderat anima mea ad te Deus* », — « Comme le cerf soupire après les sources d'eau, ainsi mon âme soupire après Vous, ô mon Dieu. » Ce verset était d'ailleurs inscrit au-dessus des deux cerfs du baptistère de Salons. Ainsi cet animal est assimilé au catéchumène avide de boire l'eau de VI^e qui lui permettra de faire son salut. Zénon de Vérone, dans une de ses allocutions adressées aux catéchumènes, paraphrase ce texte en exhortant les néophytes à courir au baptême avec « l'ardeur et la vélocité du cerf ». Cette allégorie s'explique par un conte familier aux auteurs des « histoires naturelles » antiques, comme aux Bestiaires du Moyen Age. La soif des cervidés, disaient ces naturalistes est due à ce qu'ils mangent des serpents; selon certains auteurs, en effet, le cerf s'emplissait la bouche et l'estomac d'eau qu'il recrachait dans le trou du reptile, afin de l'obliger à sortir, le tuer et le dévorer. Aussitôt après, altéré par le venin, il devait se désaltérer à nouveau; en outre, il risquerait de mourir s'il ne s'abreuvait pas au moins dans les trois heures qui suivent. Mais une fois désaltérée, la bête purifiée par l'eau, rejoint, perd ses ramures et se trouve transformée, régénérée en



Fig. 7. - Basilique de l'Oued Ramel. La construction de l'église

quelque sorte : ainsi le catéchumène délivré du Pêché originel naît-il à une nouvelle vie après avoir reçu le sacrement de baptême.

Pour revenir au baptistère de Bir-Ftouah, les quatre cours d'eau jaillissant du monticule au milieu des arbres sont les quatre fleuves du Paradis décrits par la *Genèse*, II-10 : « Un fleuve sortait d'Eden pour arroser le jardin, et, de là, il se partageait en quatre bras. » Le vase qui surmonte le tertre est le calice du salut vers lequel tendent tous les Chrétiens. Il représente également le calice qui renferme le corps et le sang du Seigneur, par le sacrifice desquels l'homme est purifié de « l'infection du poison » distillé « par les démons malins », d'après le Psautier de l'Abbé Poemen, de même que le cerf assoiffé par le venin est purgé et rajeuni par l'eau vive.

Sur la mosaïque du baptistère de la basilique de Junca (Henchir Messaouda, région d'Agareb), le cerf apparaît également. De chaque côté d'un arbre en ombelle, stylisé, d'où se détachent quatre gros fruits ovoïdes, on voit deux cervidés aux prises avec un reptile : celui de droite a une de ses pattes antérieures enlacée par un serpent qu'il mord à la tête, tandis que celui de gauche tient dans sa bouche la queue de son adversaire enroulée autour de lui. Dans l'angle supérieur droit, plane une colombe, les ailes éployées. Cette allégorie peint la lutte préliminaire que le catéchumène doit livrer au Malin avant d'être purifié par l'eau du baptême, et que Saint Augustin décrit en ces termes : « L'esprit immonde consumé de jalousie, cherchant, tel un lion rugissant, une proie à dévorer, s'acharne sur le néophyte. Mais bientôt l'Adversaire sentant sa perte proche et ses forces défaillir, grince des dents et se tord en de furieuses convulsions ». Après la défaite du Démon, les catéchumènes, poussés par une soif ardente de Dieu, née, dit toujours Saint Augustin, « de la morsure venimeuse dont l'antique serpent a, sous forme du péché originel, laissé la trace dans leur chair », iront recevoir le sacrement qui les lavera du Pêché et les fera naître à une vie nouvelle. Cette phase de la liturgie baptismale est représentée par la colombe qui plane au-dessus du cerf de droite, comme le Saint-Esprit au-dessus de Jésus lors de son baptême dans les eaux du Jourdain.

L'Arbre de vie de la *Genèse* dont « il sera donné à manger à celui qui vaincra », d'après l'*Apocalypse*, évoque la vie nouvelle accordée par le baptême au néophyte. Ses fruits sont « le Pain de la Vie » qui réintroduit celui qui en goûte au Paradis d'où le Pêché originel l'avait chassé. La présence de l'Arbre de Vie entre les deux cervidés rappelle donc également le sacrement de l'Eucharistie que les néophytes recevaient à la fin de la cérémonie du Saint Jour de Pâques.

Un autre pavement, provenant du même monument, est orné de grands médaillons circulaires ceints d'une guirlande de laurier, encadrant divers oiseaux dont un paon. Un léger rinceau de vigne garni de feuilles et de vrilles enroule ses spirales autour des médaillons. Malheureusement cette mosaïque est très mutilée et le motif central a disparu.

L'allégorie des cervidés s'abreuvant aux quatre fleuves du Pa-

radis, décore également le sol du baptistère de la basilique d'Haïdra. Deux biches — et non plus des cerfs — étanchent leur soif aux eaux vives qui jaillissent d'un rocher qui supporte un curieux ensemble architectural. Au centre, autant que l'on en puisse juger par les fragments demeurés intacts, se trouve un bâtiment à abside orné de colonnes corinthiennes, vu de face. Il est flanqué de deux édifices auxquels on accède par un porche à colonnes. Le mur latéral est percé de trois fenêtres et un toit en tuiles recouvre le monument. Ces constructions, au nombre de trois, comme les trois personnes de la Sainte-Trinité au nom desquelles le prêtre baptisait les catéchumènes, figurent vraisemblablement une basilique et ses dépendances, symboles de l'Eglise d'où sortent les fontaines de Vie auxquelles le néophyte, tel un cerf altéré par la lutte avec les reptiles, ira se désaltérer pour renaître ensuite à une Vie nouvelle. D'après Irénée et Clément d'Alexandrie, l'Eglise est aussi le Paradis dont les portes s'ouvriront à nouveau aux Chrétiens lavés du Pêché originel.

Non moins intéressante est l'allégorie du Paradis représentée sur un pavement provenant de la nef de la même basilique. Au centre, se dresse une croix pattée inscrite dans une couronne, dont le pied est encadré par deux chevaux et le sommet par deux colombes. Autour de ce médaillon, et face aux quatre extrémités de la croix, se trouvent quatre motifs symétriques : deux canthares dans le prolongement du bras horizontal, et aux deux autres pôles quatre personnages affrontés deux à deux. Ils sont vêtus de tuniques courtes et tendent les bras vers la croix; des arbustes les encadrent et un cratère d'où s'échappent des volutes de vignes chargées de raisins, les sépare. La croix inscrite dans la couronne symbolise le triomphe du Christ sur le Mal et le règne de Dieu dans le ciel. Les deux chevaux du Cirque rappellent la lutte du Sauveur contre les puissances infernales et les colombes sa résurrection. Tout autour, dans les bosquets sacrés du Paradis, les élus chantent les louanges du Seigneur, en levant les bras vers Lui; les calices et la vigne évoquent le salut de l'humanité.

Sur un autre fragment de mosaïque de même provenance, on voyait deux paons se désaltérer aux eaux jaillissantes d'un canthare dans un décor de vignes et de raisins.

Une allégorie célébrant le triomphe de la croix comparable à celle d'Haïdra, orne le pavement de la basilique d'El Mouassat autour du maître autel. Une grande croix byzantine garnie de cabochons se présente flanquée en sa partie supérieure de deux croix latines entre l'α et l'ω inscrites dans des couronnes; elle est surmontée par une croix pattée entourée des quatre chevaux du Cirque et de deux Arbres de Vie. Cette croix pattée est elle-même inscrite dans un cercle placé à l'intérieur d'un carré dont les angles portent quatre paons.

Dans le reste du vaisseau central de la même église, divers symboles ayant trait à la vie spirituelle couvrent le sol : au centre, dans un médaillon circulaire inscrit dans un rectangle, deux paons se désaltèrent aux eaux de vie, qui jaillissent en gerbe d'un canthare à la panse godronnée, ornée de deux anses en forme de

cœur. Un décor marin peuplé de poissons de toutes sortes et de mollusques, entoure le médaillon. Une double frise de cratères disposés en quinconces et réunis par des banderolles formant berceaux, encadre le tableau central. Le décor de l'abside est formé par des entrelacs de vigne au milieu desquels deux paons affrontés picorant des raisins, évoquent les âmes des fidèles se nourrissant de la chair du Christ pendant la communion. Aux pieds de la vigne, deux gazelles, affrontées elles aussi, lèvent la tête et une perdrix rouge se blottit entre les racines. Les bas-côtés étaient pavés de mosaïques géométriques : entrelacs d'acanthes formant des médaillons ovales garnis de poissons, de corbeilles de fruits et de canthares, liés les uns aux autres par une cordelière violette, et losanges encadrés de carrés opposés.

A Carthage, sur un tout petit fragment de mosaïque provenant d'un édifice dont la destination est inconnue, on retrouve le thème de la croix flanquée des chevaux du Cirque et de paons.

A l'Oued Ramel, la mosaïque du baptistère de la basilique était ornée de deux cerfs s'abreuvant à quatre sources. La nef, par contre, portait un décor tout à fait original : la construction de l'église (fig. 7). Au centre, deux anges nus et ailés, tels les *putti* des tableaux alexandrins, soutiennent une couronne. Tout autour se déroulent, en registres superposés, diverses scènes retraçant l'érection du monument. On voit le chantier avec le surveillant donnant ses ordres, et un charpentier rabotant un madrier; un manœuvre versant de l'eau dans une auge où un maçon gâche du mortier; un charretier maintenant ses chevaux pendant qu'un ouvrier sort une colonne de la voiture. Sur le sol, des outils, équerre, fil à plomb biseau, etc... et un chapiteau, gisent épars. Ce tableau est à rapprocher des décors des villas de la même époque qui rappellent la vie du domaine. Les grands propriétaires fonciers aimaient, en effet, à voir se dérouler sous leurs yeux des scènes de la vie quotidienne : chasse, pêche et travaux agraires. Ces figurations possédaient une valeur bénéfique destinée à attirer l'opulence sur les habitants de la maison. La plus célèbre de ces mosaïques, est celle du Seigneur Julius exhumée à Carthage, qui montre les divers travaux exécutés dans le domaine au cours de l'année. De même l'édification de la basilique devait attirer sur ses constructeurs les bienfaits des prières de son saint patron. Pourtant dans les églises d'Afrique du Nord, cette scène pittoresque demeure une exception.

* * *

Contrairement au répertoire décoratif qui ne cesse de s'enrichir durant la période byzantine, la technique va en s'appauvrissant. Les dimensions des cubes sont de plus en plus grandes : les matériaux employés très vulgaires. Le calcaire, la brèche et la brique ont remplacé le marbre; les émaux et les pierres rares sont devenus exceptionnels.

Mais c'est encore dans le dessin et la composition que la décadence est le plus marqué. Le trait est lourd, les proportions ne sont plus respectées. Les personnages sont raides, leurs physionomies régies par les lois de la frontalité, sont vides d'expression.

leurs attitudes figées, leurs mouvements conventionnels et faux. Les draperies des vêtements, indiquées à gros traits, manquent de souplesse; quant à la musculature, elle n'est même pas esquissée. Les animaux sont stylisés et n'ont plus que de lointains rapports avec leurs modèles vivants : les chevaux des mosaïques d'Haïdra et d'El Mouassat ont d'immenses oreilles et une tête de bélier; les lions « bondissants » qui entourent le prophète Daniel, sont entièrement dépourvus de vie. Les végétaux ne présentent plus que des contours schématiques; à Haïdra, des pyramides mouchetées aux dimensions exagérées, figurent les grappes de raisins. A part de rares exceptions, ni le relief ni l'éclairage ne sont rendus : les teintes sont plates et souvent l'artiste se contente de cerner son motif d'un simple trait et de le peindre d'une couleur qui contraste avec celle du fond.

Les lois de la perspective ne sont pas respectées : « l'Ecclesia Mater » de Tabarka est figurée à la fois de face et de profil, en coupe et en élévation; à Haïdra, les chapelles latérales qui surmontent les fleuves du Paradis, sont présentées de trois quarts quant au toit, de profil quant au mur latéral et de face quant au porche. Les différents plans sont superposés en hauteur et non en profondeur. Le plus souvent, pour faire face au spectateur, ils rayonnent autour d'un motif central : ainsi, sur une tombe de Tabarka représentant le paradis, l'arbre du jardin d'Eden est opposé par le sommet aux cavaliers qui galopent dans ce même jardin.

Et pourtant l'impression générale qui se dégage de ces œuvres est celle d'une grande beauté. Celle-ci est due au sens décoratif des artistes de cette époque qui surent combiner leurs thèmes et leurs couleurs avec goût et harmonie. Le mosaïste ne vise plus, en effet, à reproduire la nature, mais à exprimer une idée; et si, parfois, le conventionnel est maladresse, il n'est le plus souvent qu'une déformation voulue pour traduire un sentiment, établir une hiérarchie ou obtenir un effet esthétique. Chacun des éléments du décor n'est plus traité en soi, mais par rapport à l'ensemble. Les reproductions minutieuses ont cédé la place à des compositions allégoriques savamment orchestrées, brossées à grands traits. Peu importe la véracité des détails : seul, l'effet général compte.

Cette transformation accomplie au cours des IV^e et V^e siècles est due en grande partie à l'influence d'artistes venus d'Orient. Ceux-ci étaient passés maîtres en l'art décoratif : les mosaïques d'Antioche dont certaines sont conservées au Louvre, en fournissent maints exemples. C'est en Syrie, en effet, que naquit cette tendance au symbolisme et à la schématisation qui donnera naissance à l'art byzantin. Mais si certains pavements de Tunisie, comme ceux d'El Mouassat, par l'ordonnance savante de leur décor, leur rythme particulièrement harmonieux et le nuancé des couleurs, peuvent être comparés à ceux d'Antioche, la fantaisie africaine sut toujours leur donner cet aspect pittoresque et plein de charme que l'on ne trouve nulle part ailleurs. Ces qualités sont singulièrement sensibles dans les œuvres issues d'ateliers provinciaux, comme celui de Tabarka, où bien souvent la verve qui les anime supplée à l'insuffisance de leur facture.

Colette G. PICARD.