

Les mosaïques « kaléidoscopiques » de Numidie

Bernard Parzysz(*) & Amina-Aïcha Malek(**)

Le motif végétal, type de décor qui à certains égards nous est familier car il a inspiré les artistes et les artisans jusqu'à nos jours, est un ornement par excellence par sa capacité à couvrir une surface. Dans l'art de la mosaïque du Maghreb romain, le motif végétal, communément désigné par les spécialistes de « style fleuri » (Lassus 1960, Germain 1973, Ben Abed-Ben Khader et al. 2001), a fait l'objet d'une inventivité particulière, notamment dans la province de Numidie (actuelle Algérie), à l'époque sévérienne au début du III^{ème} siècle.

Rappelons que les mosaïques de sol sont indissociables de leur cadre architectural ; leur texture les fait donc découvrir au fil d'une promenade spatiale. Ainsi, les mosaïstes de Numidie ont créé des compositions végétales remarquables par leur capacité de s'animer et se transformer quand on les découvre en marchant. Elles constituent la trace tangible d'une manière singulière de concevoir la nature et témoignent de l'existence d'un atelier de mosaïque créateur d'un style singulier qui a peu essaimé : on le retrouve uniquement à Lambèse, à Timgad (Malek 2011, Malek & Parzysz, à paraître), et sans doute sur d'autres sites de Numidie⁽¹⁾.

Ce style se caractérise par des compositions à base d'acanthes refermées sur un fond coloré qui semblent s'ouvrir et se refermer dans un jeu kaléidoscopique sous les pas du visiteur. Pour en comprendre le mécanisme nous avons fait appel à la géométrie pour déterminer la structure sous-jacente capable d'engendrer une telle transformation du motif. Nous montrerons que si ces compositions végétales présentent un groupe de symétrie qui agit sur un triangle, elles sont aussi le fruit de la maîtrise d'un langage figuratif spécifique.

Considérant que les mosaïques à décor dit géométrique sont la matérialisation de modèles relevant de la géométrie euclidienne plane, nous utiliserons plus particulièrement ici, pour les étudier, la notion d'isométrie (symétrie orthogonale, symétrie centrale, rotation, translation) et la composition de telles transformations, et nous illustrerons notre propos avec des exemples de Timgad et de Djemila (Algérie).

Exemple 1 (fig. 1) : Timgad (ancienne *Thamugadi*), mosaïque « Cœurs et Piques » du *frigidarium* de la Maison des Filadelfes (début du 3^e siècle).

(*) Université d'Orléans & LDAR (univ. Paris-Diderot). parzysz.bernard@wanadoo.fr

(**) UMR 8546, CNRS / ENS. aicha.malek@ens.fr

(1) Une fouille de sauvetage dans la région de Constantine a révélé les structures d'une probable villa, et notamment d'une grande salle décorée d'une composition végétale qui appartient à la même famille.



Figure 1 (cliché A.-A. Malek)

Le (modèle du)⁽²⁾ décor se situe à l'intérieur d'un carré et présente de fait les symétries du carré (groupe diédral D_4). Un triangle rectangle isocèle permet d'engendrer la totalité du décor par l'effet de trois symétries orthogonales successives, comme par exemple dans le schéma ci-dessous (fig. 2).



Figure 2. Schéma de la génération du décor (le triangle générateur est en vert)

Tout se passe donc comme si le triangle générateur était inséré dans un kaléidoscope dont les trois miroirs sont les faces d'un prisme orthogonal ayant pour base un triangle rectangle isocèle (voir l'article de S. Cantat dans ce dossier). Avec cependant cette différence que dans un kaléidoscope les images elles-mêmes se reflètent dans les miroirs, prolongeant théoriquement le dessin en un pavage illimité du plan.

Exemple 2 (fig. 3) : Timgad, Maison de la Piscina (début du 3^e siècle)



Figure 3 (cliché A.A. Malek)

(2) Dans la suite nous n'exprimerons plus cette distinction entre décor et modèle : lorsque nous parlerons d'un « décor », il s'agira en fait du modèle théorique de ce décor.

Cette grande mosaïque de pavement (6,75 m × 6,30 m) « constitue l'un des chefs-d'œuvre du style floral de Timgad » (Germain 1969, p. 43). Elle est clairement construite sur un réseau carré de 6 × 6 dont la maille est de l'ordre de 0,70 m (fig. 4 A). Chacune des mailles du réseau est elle-même constituée de deux triangles rectangles isocèles de même hypoténuse, et on peut considérer que le décor est engendré par un tel triangle et associé au même groupe de symétrie que la mosaïque précédente (fig. 4 B).

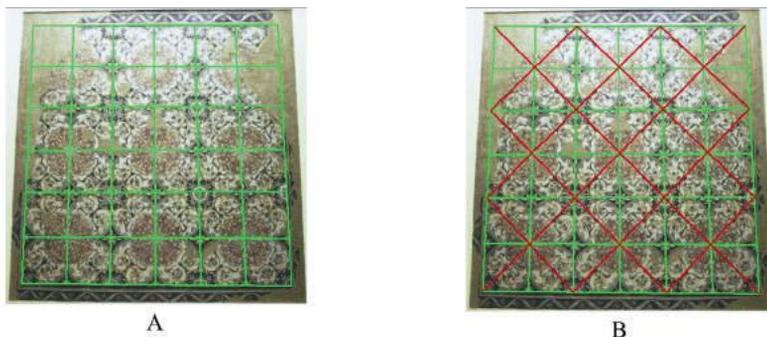


Figure 4. Timgad : le réseau carré (en vert) et les triangles générateurs (en rouge)

Si maintenant, en marchant sur le pavement, on se place en un nœud du réseau carré, on a localement autour de soi, selon le nœud choisi, trois décors différents (fig. 5).

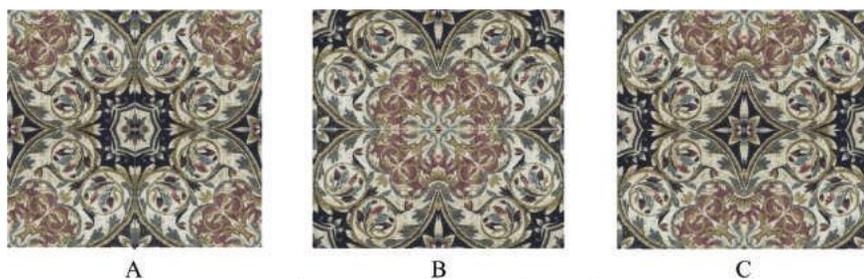


Figure 5. Les trois types de nœuds

Cette particularité fait de la mosaïque un décor changeant en permanence lorsqu'on se déplace, tout en conservant une unité, liée bien sûr à la structure géométrique, mais également aux couleurs (noir, blanc, rose) du tapis.

On remarque cependant que le nœud C se distingue des deux autres. En effet, si les nœuds A et B sont conformes au schéma de la figure 2, il n'en va pas de même pour C : les triangles n'y sont pas disposés de la même façon. Plus précisément, les nœuds A et B sont des centres de rotation d'ordre 4, alors que le nœud C n'est que d'ordre 2.

Exemple 3 (fig. 6) : Djemila (ancienne *Cuicul*), mosaïque de la palestine des Grands Thermes (3^e siècle ?)



Figure 6 (cliché photothèque Stern, ENS)

Le décor de cette mosaïque est assez éloigné de la végétation foisonnante de la précédente, et le côté géométrique est ici bien plus prégnant (voir en Annexe 1 une proposition de construction). Il présente pourtant, lui aussi, un effet kaléidoscopique. On peut cette fois le considérer comme un pavage constitué de triangles équilatéraux identiques (fig. 7 A) et possédant les symétries d'un tel triangle (groupe diédral D_6). On peut prendre comme élément générateur un « demi-triangle », c'est-à-dire un triangle rectangle 30-60 (fig. 7 B).

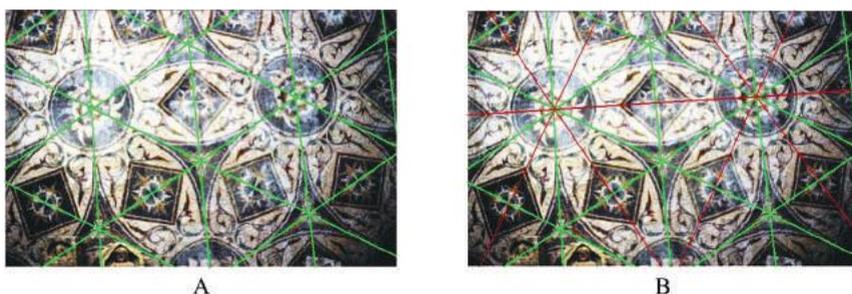


Figure 7. Djemila : le réseau triangulaire (en vert) et les triangles générateurs (en rouge)

Autour d'un nœud de ce réseau on a comme décor, soit un disque, soit un « triangle curviligne »⁽³⁾, d'où ici deux décors différents seulement (fig. 8). Comme dans le cas précédent, les nœuds ne sont pas de même nature : le nœud A est un centre de rotation d'ordre 6, et le nœud B un centre de rotation d'ordre 3 seulement⁽⁴⁾.



Figure 8. Djemila : les deux décors

(3) Selon la terminologie officielle des spécialistes de mosaïque (Balmelle *et al.* 1985)..

(4) Nous ne tenons pas compte des fleurons inscrits dans les disques, dont le modèle ne respecte pas la symétrie générale.

Contre-exemple (fig. 9) : Nîmes, panneau de la mosaïque des Noces d'Admète (2ème siècle)⁽⁵⁾.



Figure 9
Nîmes : vue d'ensemble
(cliché B. Parzysz)

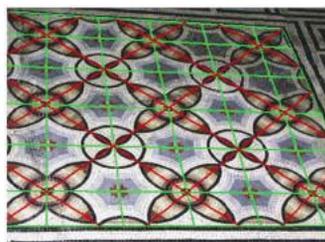


Figure 10
Nîmes : réseau et triangles générateurs

Si l'on s'en tient à la seule structure géométrique du décor, on peut rapprocher ce panneau de celui de Timgad. Comme celui-ci, il est en effet engendré par un triangle rectangle isocèle (fig. 10) et associé au même groupe de symétrie. On y retrouve bien sûr les trois types de nœuds (fig. 11), mais l'effet kaléidoscopique est absent, et on a plutôt ici l'impression d'un banal carrelage.

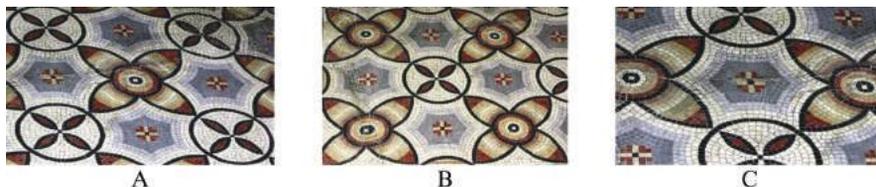


Figure 11. Nîmes : les trois nœuds

Si donc la structure géométrique sous-jacente de ces compositions n'éclaire pas complètement le phénomène, on peut se demander par quel procédé pictural les mosaïstes africains ont pu opérer un tel effet visuel.

On observe, en analysant l'agencement des différents motifs qui constituent les pavements « kaléidoscopiques », qu'ils reprennent, certes, les mêmes formes végétales, mais qu'ils les combinent selon des proportions et des schémas variés. Le traitement végétal et coloré des nœuds, qui leur confère un poids visuel distinct mais comparable, ainsi que la dimension exceptionnelle de chaque motif, 1 m² environ, transforment le déplacement physique de l'observateur en un événement visuel.

Le jeu subtil des fonds et des figures – à la fois le fond sur lequel se détache la composition végétale et les motifs qui la composent –, ainsi que la répartition de leurs couleurs jouent sur l'ambiguïté visuelle. Les plans semblent glisser les uns sous les autres, les fonds s'entrecroisant si bien que les éléments qui les constituent, grâce aussi à leur agencement particulier, semblent s'ouvrir et se refermer, conférant à l'ensemble une épaisseur et une dynamique telles qu'on a l'impression que la composition s'anime quand on la découvre en marchant, créant ainsi l'effet kaléidoscopique.

(5) On trouvera en Annexe 2 une proposition de mise en place du décor de ce panneau.

Ainsi, le dynamisme de ces compositions végétales résulte de l'attention portée par le mosaïste :

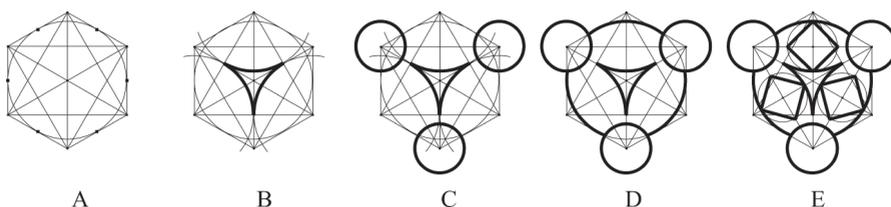
- à la texture architecturale,
- à la dimension de l'ensemble et à la taille de l'élément générateur (plus le module est petit, plus le nombre de répétitions sera grand),
- au riche traitement des motifs, jouant notamment sur les fonds et les figures,
- aux ambiguïtés visuelles générées par une savante manipulation du dessin géométrique sous-tendant l'ensemble de la composition.

Enfin, soulignons que ce dynamisme est accentué par le déploiement virtuel de la composition au-delà du cadre qui l'enserme, interruption voulue qui marque une continuité indéfinie dont l'observateur n'expérimente qu'une petite portion, introduisant ainsi une poésie de l'immensité du temps et de l'espace. En tournant autour du pavement, l'observateur partage cette expérience dans la durée, le temps d'en faire le tour ; sa temporalité propre se confond avec celle du récit de l'image, provoquant une métamorphose du temps et chargeant d'une signification métaphorique l'expérience du déplacement. L'image n'offre pas une représentation de la métamorphose de la nature, mais plus directement de son expérience sur un mode métonymique. Et finalement ces compositions picturales rendent possible à la fois le déplacement du sujet dans l'espace et la transmutation de son identité.

Annexe 1

Construction du décor de Djemila (proposition)

La frise ci-dessous propose une procédure de mise en place de la géométrie du décor, dans l'hexagone du décor B constitué de 6 mailles du réseau équilatéral.



- A– On trace le cercle inscrit dans l'hexagone, ainsi que l'étoile constituée des deux triangles équilatéraux ayant pour sommets ceux de l'hexagone et les diamètres correspondants.
- B– On trace les cercles analogues centrés aux sommets de l'un de ces triangles, ce qui fournit le triangle curviligne central ainsi que les trois fuseaux latéraux.
- C– On trace les cercles, centrés aux sommets du second triangle, ayant pour diamètre la largeur des fuseaux.
- D– On termine les fuseaux en arrêtant les arcs aux cercles précédents.
- E– On trace les cercles centrés au milieu des côtés du second triangle équilatéral et tangents intérieurement aux fuseaux, puis les carrés inscrits dans ces cercles ayant pour diamètres les côtés du triangle.

On continue ainsi d'hexagone en hexagone (certains cercles étant déjà tracés).

Annexe 2.

Construction du panneau de Nîmes (proposition)

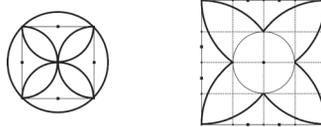
(On notera que le réseau carré dont il est question dans le texte n'est pas celui qui est mis en œuvre pour la mise en place du décor, mais qu'il en dérive.)

A) On commence par placer dans le carré un réseau orthogonal de 5×5 constitué de deux bandes étroites alternant avec trois bandes larges, les largeurs des bandes étant dans le rapport (c'est-à-dire celui de la hauteur du triangle équilatéral à son demi-côté).

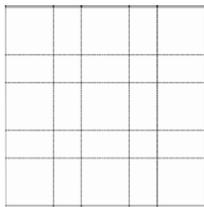
B) On trace les cercles circonscrits aux petits carrés du réseau, avec les « quatre-feuilles » inscrits (demi-cercles centrés au milieu des côtés du carré).

C) On construit les quatre-feuilles inscrits dans les grands carrés. Pour cela :

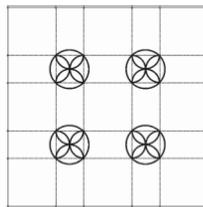
- on installe un réseau de 4×4 dans le carré ;
- on trace le cercle inscrit dans le carré 2×2 central ;
- on trace les cercles passant par un sommet du carré et centrés aux $5/8$ de ce sommet, sur un côté⁽⁶⁾.



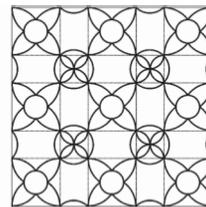
Construction des quatre-feuilles



A



B



C

Mise en place du décor

Bibliographie

Balmelle, C. et al. *Le décor géométrique de la mosaïque romaine*. Paris, CNRS 1985.

Ben Abed-Ben Khader, A., Balmelle, C., Darmon, J.-P., Ennaifer, M., Gozlan, S., Jeddi, N., Ben Mansour, S., Ben Osman, W., Slim, H. Trames géométriques végétalisées, Recherches franco-tunisiennes sur la mosaïque de l'Afrique antique, Coll. EFR, 288.

Germain, S. *Les mosaïques de Timgad. Étude descriptive et analytique*. Paris, CNRS 1969.

(6) Ces cercles passent par les extrémités de deux diamètres perpendiculaires du cercle central (utilisation du triangle « égyptien » 3-4-5).

Germain, S. Mosaïques de style fleuri de Timgad et Hippone. *Antiquités africaines*, 7, 1973, p. 259-273.

Lassus, J. Le rinceau d'acanthés dans les mosaïques de Timgad. Hommages à Albert Grenier. Coll. *Latomus*, vol. 58, Bruxelles. 1960. p. 948-960 +. pl. CXCII-CXCVI.

Malek, A.A. Les mosaïques de Lambèse, Etat de la recherche et nouvelle problématique. *La mosaïque gréco-romaine IX*, Conimbriga, 2011, p.515-529.

A-A Malek, A.A., Parzysch, B. The mosaics of Lambaesis in their Algerian context. *Mosaics in the field, Issues of iconography, material selection and preservation*. NARNIA, University of Cyprus (à paraître).

Philibert, J. *La symétrie dans la nature, dans la science et dans l'art*.

http://db.vdb.free.fr/bribes/SYMAX/mes_pdf/symetrie_philibert.pdf

Sintes, C., Rebahi, Y. *Algérie antique*. Arles, Musée d'Arles et de la Provence antiques 2003.