

Le musée archéologique de Sousse

Le nom antique, aux sonorités sémitiques évidentes, est *Hadrumetum*. A l'époque byzantine, Hadrumète reçut les titres *Iustinianopolis Sozousa* ; ce dernier titre signifie sauvée et doit sans doute être à l'origine de du nom moderne, Sousse/Soussa (Corippe, *Iohan*, 4.64, 76). Jadis Capitale de la province romaine de Byzacène¹, elle est aujourd'hui la capitale du Sahel tunisien, plus connue sous le nom de « la Perle du Sahel ». Des origines jusqu'à nos jours, l'occupation humaine n'y fut jamais interrompue, ce qui eut pour conséquence la disparition presque totale de ses vestiges antiques. C'est sans doute à Sousse, plus qu'ailleurs, en Tunisie, que l'archéologie préventive a fait ses débuts grâce aux efforts de la *Société Archéologique de Sousse* créée en 1902. Les nouvelles constructions et les gros chantiers étaient toujours prétextes pour engager des fouilles systématiques ; les destructions causées par les bombardements de la deuxième guerre mondiale n'ont fait que stimuler cette activité.

Les plus beaux objets archéologiques sauvés puis récupérés sont exposés dans le nouveau musée aménagé au sous-sol de la cour de la Kasbah, un monument achevé au 9^e siècle. Inauguré en juin 2012, il couvre une superficie d'environ 2000 m² et héberge des collections qui proviennent essentiellement de l'antique *Hadrumetum*². Ces collections permettent, non sans difficulté, d'éclairer certains aspects de son histoire antique, des origines jusqu'à la conquête arabo-musulmane. Deux petites salles voisines sont consacrées à cet effet : la salle du tophet, qui expose un matériel funéraire et votif qui date de la fin du 7^e siècle avant J.-C. au début du 2^e siècle après J.-C., et la salle paléochrétienne où sont exposées essentiellement des mosaïques funéraires provenant des catacombes. Du reste, dans une vaste salle qui se confond à peu près avec le musée, sont exposées de très belles mosaïques, quelques sculptures et autres objets... qui permettent de se faire une idée sur la vie quotidienne des Hadrumétins et de quelques autres cités voisines.

Les origines d'Hadrumète : le tophet.

Hadrumète était, avec Carthage et Utique, l'une des villes les plus anciennes de l'Afrique antique. Les sources antiques font d'elle une fondation phénicienne qui serait, à en croire l'historien latin Salluste³, plus ancienne que Carthage. Simple relai maritime et commercial au départ, elle devint l'une des villes plus importantes d'Afrique lorsque Rome détruisit Carthage en 146 avant J.-C. On sait qu'Hadrumète prit le parti de Rome et devint en retour ville libre et amie du peuple romain. Cette liberté lui permettait de se gouverner selon ses coutumes et ses traditions et la plaçait en dehors de la puissance (*potestas*) du gouverneur de la province. On peut invoquer, comme manifestation de cette liberté, la survivance, jusqu'à la fin du 1^{er} siècle avant J.-C., des pratiques religieuses locales dont en particulier le culte de Baal-Hammon auquel les fidèles les plus en vue de la société hadrumétine n'hésitaient pas à offrir, en holocauste, un de leurs

¹ Province d'Afrique romaine créée vers 295 suite au morcellement de la grande province d'Afrique proconsulaire.

² On trouve aussi des pièces provenant de sites voisins comme Lamta, antique *Lepti Minor*, El-Jem, antique *Thysdrus*...

³ *Guerre de Jugurtha*, 19.1.

enfants, le premier-né en général⁴. Un sanctuaire à ciel ouvert, dit tophet, hébergeait ces sacrifices.

Les fouilles qui y ont été conduites sous la direction de P. Cintas⁵, attestent cette activité dès la fin du 7^e siècle avant J.-C. Les résultats de ces fouilles sont exposés dans une des salles du musée où l'on trouve des stèles et des céramiques, notamment des urnes funéraires. L'histoire de ce monument est illustrée par un grand panneau reproduisant une stratigraphie verticale attestant une activité sacrificielle ininterrompue d'environ 8 siècles, soit une durée de vie supérieure à celle du tophet de Carthage. La vocation du monument comme le principe d'ensevelissement sont les mêmes que dans le tophet de Carthage. C'est un cimetière à six étages où l'on déposait les urnes contenant des restes calcinés d'enfants et d'animaux sacrifiés pour le plus célèbre couple divin de l'Afrique punique, Baal-Hammon et Tanit. La procédure est bien connue : une urne remplie d'ossements et d'objets divers, placée dans une alvéole circulaire d'une trentaine de centimètres de diamètres délimitée par des pierres et surmontée d'un galet, d'une stèle ou d'un cippe. Lorsque toute l'aire sacrificielle est entièrement peuplée d'urnes, et qu'il n'y a plus de place pour en loger une de plus, on procède au remblaiement de l'ensemble avec de la terre bien tassée séparant l'ancien niveau saturé de l'aire nouvellement préparée pour les futurs sacrifices. Durant les huit siècles d'activités, cette opération s'est produite six fois.

Fouillé avec méthode par P. Cintas, le tophet de Sousse permet de répondre à la question qui suscite encore de trop longs, voire à présent inutiles, débats au sujet de ces premiers-nés passés par le feu en guise d'offrandes à Baal-Hammon : étaient-ils morts ou vivants lors de la cérémonie sacrificielle ? Les fouilles ont révélé un changement important à partir de la fin du 1^{er} siècle avant J.-C. qui correspond au cinquième niveau de notre stratigraphie : les restes d'enfants incinérés ont totalement disparu et l'on ne trouve désormais que des restes d'animaux. Il en fut ainsi jusqu'au début du 2^e siècle de notre ère, lorsque le sanctuaire s'arrêta définitivement de fonctionner. Or dans le courant du milieu du premier siècle avant J.-C., entre 49 et 46, l'Afrique, particulièrement le Sahel tunisien, fut le théâtre de la guerre civile qui s'est soldée par la victoire du parti césarien sur celui de Pompée. Ayant pris le parti de Pompée, Hadrumète fut frappée d'une très lourde amende, la plus importante si on la compare avec celles qui touchèrent les autres villes africaines punies⁶. L'issue de cette guerre explique sans doute ce changement radical dans les pratiques culturelles des Hadrumétins. En effet, ce que les Hadrumétins pouvaient faire, en vertu du régime de la liberté, est désormais interdit parce qu'ils ne sont plus libres. César ou plutôt son héritier, Octavien, mit subtilement fin au régime de la liberté de la ville sans toutefois la dégrader à un rang inférieur mais en la transformant en municipe. Ainsi, à l'ancienne

⁴ Tertullien, *Apologétique*, 9 : « On immolait publiquement en Afrique des enfants à Saturne jusqu'au proconsulat de Tibère, qui fit attacher les prêtres eux-mêmes à des croix votives dans ces mêmes arbres de leur temple qui abritaient de leur ombre ces forfaits ; témoins les soldats de notre patrie, qui ont exécuté cet ordre du proconsul. Cependant, maintenant encore, ces pratiques sacrilèges se continuent en secret ». On trouve une description détaillée de la scène chez Diodore de Sicile, 20.14 : « Il y avait une statue d'airain représentant Kronos, les mains étendues et inclinées vers la terre, de manière que l'enfant qui y était placé roulait et allait tomber dans un gouffre rempli de feu... Il paraît aussi que l'ancien mythe des Grecs, d'après lequel Kronos dévora ses propres enfants, trouve son explication dans cette coutume des Carthaginois. »

⁵ P. Cintas, Le sanctuaire punique de Sousse, *Revue Africaine*, 1947, p. 1-80.

⁶ 8 millions de sesterces en tout : 3 millions aux Hadrumétins et 5 millions aux Romains qui y résidaient. A titre de comparaison, la cité voisine, *Thysdrus*, aujourd'hui el-Jem, dut payer seulement une quantité de blé en raison de sa modestie (Pseudo-César, *La Guerre d'Afrique*, 97).

ville libre a succédé une commune romaine, un municpe julien désormais soumis au pouvoir de Rome et de son gouverneur. Cet abandon doit également avoir un autre sens : l'arrêt de ces sacrifices, en conformité évidente avec la loi romaine, signifie que parmi les enfants voués auparavant à Baal-Hammon, certains étaient vivants⁷. La mise à la retraite définitive du tophet au début du 2^e siècle p.C. coïncide quant à elle avec la promotion de la ville au rang de colonie romaine par Trajan entre 97 et 118⁸. On peut penser que, comme à Carthage, un temple de Saturne plus conforme aux habitudes romaines remplaça ce tophet.

En transformant Hadrumète en colonie, Trajan fit d'elle de surcroît un centre de gestion des domaines impériaux, ce que les textes appellent la *regio Hadrumetina*. Le responsable de la gestion de ces domaines, le procurateur, y résidait avec le personnel qui l'assistait. On comprend que, dès lors, l'art officiel s'y diffusa particulièrement. Les deux évènements furent sans doute célébrés par les Hadrumétins qui durent élever des portraits et des statues de Trajan et de son proche entourage dans les différents espaces publics de la ville.

Les portraits impériaux.

Le musée abrite en effet l'un des portraits de Trajan dont ne subsiste que la tête aux proportions massives qui se rattache, selon les spécialistes, à plusieurs types de l'empereur vieillissant. Certains pensent qu'il s'agit d'un portrait posthume érigé par les autorités locales en remerciement au fondateur de la colonie⁹. On doit également attribuer à l'époque Trajane un cortège triomphal en marbre gris dont il ne reste que la partie inférieure représentant en grandeur naturelle un cheval, le conducteur d'un char et un captif aux proportions excessives assis et enchaîné. Sur le flanc arrondi du char, est sculpté un Triton déroulant vers l'arrière les replis d'une de ses queues de poissons. Les mains tiennent des motifs marins, une conque et un gouvernail ; l'ensemble constitue sans doute une référence au dieu Neptune, génie d'Hadrumète. Trouvé non loin de la grande mosquée de Sousse en 1898, sur le forum ou proche de celui-ci, ce relief devait décorer un arc de triomphe érigé en l'honneur de l'empereur Trajan (98-117), très probablement à l'occasion de sa victoire sur les Daces en 102 ou sur les Parthes en 116. Cette datation est par ailleurs suggérée par la toge portée par le triomphateur et qui est caractéristique de la fin du 1^{er} et du début du 2^e s¹⁰.

Si l'attribution d'un buste à l'empereur Hadrien ne fait pas de doute, on hésite sur l'identification d'un portrait féminin fort usé trouvé lors des dragages du port en 1898. Certains l'attribuent à Marciane ou à Matidie, sœur et nièce de Trajan¹¹ ; d'autres, comme A. Carandini¹², le rattachent à Sabine, épouse d'Hadrien. La parenté entre ces femmes et la ressemblance de leurs portraits, en particulier en ce qui concerne les détails de la coiffure¹³, compliquent l'identification mais on doit sans doute opter pour

⁷ S. Aounallah, Le statut d'*Hadrumetum* à la fin de la république et sous le Haut-empire », *Africa* 23, 2013, p. 93-102.

⁸ *CIL* VI, 1687 : *colonia concordia Ulpia Traiana Augusta Frugifera Hadrumetina*.

⁹ Louis Foucher, *Hadrumetum*, Paris 1964, p. 148-149, pl. X, a,b ; Nathalie de Chaisemartin, *Les sculptures romaines de Sousse et des sites environnants*, École Française de Rome, 102, 1987, p. 32-33, n° 25.

¹⁰ L. Foucher, *Hadrumetum*, 1964, p. 146-149, pl. IXa ; N. de Chaisemartin, *Les sculptures romaines de Sousse et des sites environnants*, École Française de Rome, 102, 1987, p. 49-51, n° 43.

¹¹ En particulier L. Foucher, *Hadrumetum*, 1964, p. 149.

¹² A. Carandini, *Vibia Sabina*, 1969, p. 138-142.

¹³ Sabine est fille de Matidie elle-même fille de Marciane.

Sabine dont les images furent largement diffusées en Afrique¹⁴. Ce portrait serait d'ailleurs une reproduction d'un atelier de Carthage qui propagea largement les représentations du couple impérial après le séjour africain d'Hadrien de 128. Cette diffusion manifestait la reconnaissance des Carthaginois et des Africains plus généralement face aux générosités concédées par cet empereur lors de son excursion africaine¹⁵. La famille impériale est encore représentée par un portrait attribué à Fulvia Plautilla, épouse de l'empereur Caracalla (211-217), dont les caractères physiques se rencontrent sur des émissions monétaires du début du 3^e siècle¹⁶.

Statues divines

L'aire sacrée de Baal était le sanctuaire le plus important d'Hadrumète avant l'arrivée des Romains. On sait la popularité de ce culte en Afrique, particulièrement dans les localités où se font sentir les influences carthaginoises. Ce culte fut remplacé par celui de Saturne/Kronos qui hérita de la popularité de Baal en Afrique romaine¹⁷. Un temple de Saturne devait donc s'élever à Hadrumète très probablement à la place de l'ancien Tophet. Une statue en marbre grandeur nature le représente en vieillard (*senex*) debout en appui sur la jambe droite, le corps nu, à l'exception de la tête et des épaules. Selon les spécialistes, la technique de l'exécution permet de dater cette statue de la période antonine, probablement du règne de Commode (180-192)¹⁸.

Le culte d'Apollon fut sans doute introduit par la communauté gréco-romaine fort présente à *Hadrumetum* depuis la chute de Carthage en 146 avant J.-C. Une statue le représente debout, en appui sur la jambe droite, le genou gauche en avant. La musculature peu marquée indique qu'il levait le bras. On reconnaît aisément en lui un Apollon à cithare dont il ne reste que le bout au dessus de la jambe gauche. L'Apollon drapé de Sousse serait une réplique de la statue d'Apollon Sosianus à Rome élaborée par le célèbre sculpteur grec Timarchidès ; elle serait datable de l'époque hadrienne ou antonine (117-161)¹⁹. Cette statue en grandeur naturelle décorait sans doute un temple qui a probablement hébergé, dans une petite niche, la statuette de Diane/Artémis, sa sœur jumelle, représentée, comme son frère, la jambe droite légèrement repliée en arrière, la jambe gauche avancée. Les attributs de la déesse chasserresse sont évoqués par un chien assis qui la regarde, un carquois derrière l'épaule droite et des brodequins qui montent jusqu'à mi-mollet et dont le bord supérieur contient une victime animale. Par sa position, Diane apparaît en état d'alerte, prête à chasser une proie²⁰.

¹⁴ N. de Chaisemartin, *Les sculptures romaines de Sousse et des sites environnants*, École Française de Rome, 102, 1987, p. 37, n° 29.

¹⁵ *Vie d'Hadrien*, 20.4-5 et 22.14.

¹⁶ L. Foucher, *Hadrumetum*, 1964, p. 257 ; N. de Chaisemartin, *Les sculptures romaines de Sousse et des sites environnants*, École Française de Rome, 102, 1987, p. 37-39, n° 30.

¹⁷ Sur Saturne en Afrique romaine, voir M. Leglay, *Saturne Africain*, 1966 (2 vol.).

¹⁸ N. de Chaisemartin, *Les sculptures romaines de Sousse et des sites environnants*, École Française de Rome, 102, 1987, p. 18-20, n° 7.

¹⁹ L. Foucher, *Hadrumetum*, 1964, p. 150 ; N. de Chaisemartin, *Les sculptures romaines de Sousse et des sites environnants*, École Française de Rome, 102, 1987, p. 15-16, n° 1.

²⁰ L. Foucher, *Hadrumetum*, 1964, p. 152 ; N. de Chaisemartin, *Les sculptures romaines de Sousse et des sites environnants*, École Française de Rome, 102, 1987, p. 27, n° 17.

Autres sculptures

Parmi les statuettes, on peut citer celle d'un enfant noir trouvée lors des fouilles d'une demeure attribuée au second siècle. C'est un enfant debout s'appuyant sur la jambe gauche et serrant contre sa poitrine une colombe reconnaissable grâce aux trois touffes de plumes provenant de sa queue. Les yeux sont incrustés de marbre blanc au centre. Les spécialistes considèrent que l'enfant à l'oiseau est d'origine funéraire. Le fait qu'il porte des tenons dans le dos, laisse penser qu'il s'appuyait sur une colonnette appartenant à un monument. Cette sculpture est un modèle intermédiaire entre l'idéalisation de la tête et la laideur caricaturale : l'exagération est évoquée par les proportions du corps, bras grêle et gros ventre, et par l'attitude sinieuse traitée avec beaucoup de maniérisme. La diffusion de ce type de représentation remonterait au principat d'Hadrien (117-138)²¹.

Amour chasseur est représenté en enfant obèse assis sur un rocher. Manquent la tête, les membres supérieurs et les ailes (Photo). L'arc et le carquois avec son couvercle, sont posés sur la roche. Cette statuette qui date de l'époque sévérienne (début du 3^e siècle) devait décorer une fontaine²².

Les mosaïques

Les mosaïques figurées et polychromes font leur apparition en Afrique à partir du 2^e siècle, en particulier à Carthage et à Utique, mais aussi dans les autres villes portuaires. On pense qu'un important atelier existait dans la ville d'*Acholla*, aujourd'hui Botria, voisine de Sousse. Les riches Hadrumétins aimaient décorer leurs demeures de mosaïques²³ ; ils avaient une préférence pour le thème l'eau et pour les divinités de l'eau. On trouve également les thèmes ordinaires, comme ceux qui sont en liaison avec la vie agricole et la représentation des saisons. L'art de la mosaïque s'est enrichi, à partir du début du 3^e siècle, par l'apparition des sociétés de chasse qui diffusèrent des mosaïques qui servaient leur propagande. Désormais, l'évergétisme s'oriente de plus en plus vers l'organisation des fêtes et des spectacles plutôt que vers la construction de bâtiments publics. Il n'y a pas lieu de croire que ces tableaux contiennent un nombre considérable de poncifs ; à l'exception, peut-être, des tableaux inspirés de la mythologie gréco-romaine et des thèmes nilotiques, ces mosaïques livrent de précieux renseignements sur les monuments de la ville, en particulier les monuments de spectacles, ainsi que sur la vie quotidienne, sociale, culturelle et économique.

Les mosaïques à thèmes mythologiques

Les scènes de mythologie, généralement inspirées de la peinture hellénistique, sont nombreuses. Les plus répandues sont les scènes marines qui représentent soit *Oceanus*, dieu de la mer, soit *Neptunus*, maître des eaux de mer et des eaux douces et génie du lieu (*genius loci*). Ces représentations sont assurément le résultat d'un choix

²¹ L. Foucher, *Hadrumetum*, 1964, p. 170-171 ; N. de Chaisemartin, *Les sculptures romaines de Sousse et des sites environnants*, École Française de Rome, 102, 1987, p. 47-49, n° 42.

²² L. Foucher *Hadrumetum*, 1964, p. 259, pl. XXXIIa; Nathalie de Chaisemartin, *Les sculptures romaines de Sousse et des sites environnants*, École Française de Rome, 102, 1987, p. 20, n° 8.

²³ Dans une maison d'Acholla, toutes les pièces étaient pavées de mosaïques, soit environ 1175 m². Cf. S. Gozlan, *La maison du triomphe à Acholla (Botria, Tunisie)*, I – Les mosaïques, coll. De l'École française de Rome, 160, 1992.

des armateurs hadrumétins qui souhaitaient honorer les dieux qui protégeaient leur commerce. Les figures d'Océan sont presque invariables : il est souvent représenté par une tête isolée qu'on retrouve comme décor d'un bassin d'une maison romaine du milieu du 2^e siècle. Le fond est décoré de la tête d'Océan ; la chevelure, laissant échapper des pattes de crabes, et la barbe, lavées par les flots, sont teintées de différentes couleurs marines, avec, comme pour Neptune (ci-dessous) une prédominance pour le vert. Autour de la tête, une faune aquatique représentant rascasse, torpille, daurade, murène, crabe, oursin, calmar, poulpe et seiche. Les parois, aujourd'hui restaurées, étaient décorées de deux dauphins, de rochers et d'une barque²⁴.

Océan figure sur une très belle mosaïque qui décorait le sol d'une chambre à coucher d'une maison romaine du 2^e siècle²⁵. Comme on s'y attendait dans un tel contexte, le propriétaire a commandé une scène de séduction, alternant résistance et consentement, suivies de façon attentionnée et régulière par Océan discret, puisque représenté par un masque placé aux intersections de huit médaillons dans lesquels sont dessinées les scènes en question. Comme d'habitude, la chevelure du dieu est désordonnée, mais la barbe, en deux pointes, est mieux traitée. En fonction de la scène qu'il regarde, le masque est souriant, gaie, triste, indifférent ou narquois. Chaque médaillon représente un Satyre à la conquête d'une Bacchante : de gauche à droite et de haut en bas, les quatre premiers médaillons représentent des scènes de résistance : le satyre exhibitionniste et entreprenant essaye de faire asseoir la Bacchante sur ses genoux, de l'attirer vers lui avec force et de la déshabiller malgré elle. Les quatre dernières scènes dénoncent une ambiance nettement moins agressive : deux scènes de danse, la Bacchante assise sur les genoux du satyre et enfin, une scène d'invitation où la Bacchante, dos et fesses dégagés, invite le satyre à la suivre pour une conclusion. La périphérie de la mosaïque en demi-médailles est occupée par des animaux : deux poules, perdrix, Silène grasseux à demi étendu, une panthère jouant avec un rhyton, un lièvre mangeant une grappe de raisin, deux paons affrontés devant un canthare, un canard, une gazelle broutant, enfin un Pan à cornes et à pieds de boucs²⁶ appuyé sur une houlette (*pedum*).

Satyre et Bacchante accompagnent naturellement Dionysos/*Bacchus*, lui aussi très à l'honneur à Hadrumète²⁷. Il figure sur un panneau qui décorait l'aile gauche du salon d'une maison romaine du 3^e siècle. Dans un cadre aux angles garnis de cratères laissant échapper des sarments de vignes qui emprisonnent des *bacchoi* vendangeurs, des canards, des grives et des perdrix. On peut affirmer qu'il s'agit de l'un des plus beaux tableaux mosaïqués du monde célébrant son triomphe indien²⁸. Jeune et imberbe, assis sur un char à deux roues, il redresse le buste en vainqueur. Vêtu d'une robe à manches longues, il tient de la main droite une longue lance. A ses côtés, légèrement au-dessus, une Victoire nue aux ailes déployées tenant une palme à feuilles pointues. Au milieu du tableau une jolie bacchante frappe sur un tambourin muni de pattes de crabe. Quatre tigresses précédées d'un satyre, tirent docilement le char. Un autre satyre ferme le

²⁴ L. Foucher, *Inventaire des mosaïques (feuille n° 57 de l'Atlas Archéologique, Sousse)*, Tunis 1960, p. 17-18, n° 57.041, pl. VIIIa.

²⁵ L. Foucher, *Inventaire des mosaïques (feuille n° 57 de l'Atlas Archéologique, Sousse)*, Tunis 1960, p. 99-101, n° 57.220, pl. Lb.

²⁶ C'est une allusion à ses premières représentations hybrides en mi-homme mi-bouc.

²⁷ L. Foucher, *Inventaire des mosaïques (feuille n° 57 de l'Atlas Archéologique, Sousse)*, Tunis 1960, p. 47-48, n° 57.099, pl. XXIII.

²⁸ Etant le seul dieu né d'une mortelle, Sémélé, aimée « clandestine » de Zeus, il doit convaincre les dieux de l'Olympe en commençant par la conquête des Indes.

cortège. En bas, une panthère buvant dans un canthare et devant un lion chevauché par un Dionysos enfant.

L'une des plus belles mosaïques du musée, trouvée dans une maison romaine du début du 3^e siècle (²⁹, représente le triomphe de Neptune/Poseidon³⁰. Complètement nu, le génie de la ville d'Hadrumète (*genius loci*), se tient debout sur un char traîné par deux chevaux marins (hippocampes) galopant³¹. Le corps musclé est mis en valeur grâce à des jeux d'ombre, Neptune tient les reines de la main gauche, le trident, son harpon à trois pointes, de la main droite³². Le dauphin qui nage entre les pattes des chevaux marins ferait allusion au dauphin qui trouva Amphitrite (en latin *Salacia*) qui se refusait au départ à Neptune en se cachant. Cette belle mosaïque évoque peut-être le dieu à la recherche de sa future épouse. Mais un lien avec la domestication du débordement du lac Albin et la fête annuelle dites *neptunalia* du 23 juillet est fort possible. La prédominance du vert sur cette mosaïque n'est peut-être pas sans rappeler les tonnelles de bois vert construites par les Romains lors de ces *neptunalia* pour se protéger de la chaleur³³.

Parmi les divinités marines en vogue à Hadrumète, figure naturellement Vénus Marine/Aphrodite Anadyomène, c'est-à-dire « sortie des flots ». Trouvée dans une maison romaine de la fin du 3^e siècle³⁴, la mosaïque la représente dans une coquille, son lieu de naissance, une évocation de son caractère marin³⁵. Moins complète aujourd'hui que lors de sa découverte, la mosaïque fait figurer des amours chevauchant chacun un dauphin ; en bas, quatre barques montées chacune par deux pêcheurs utilisant des filets et des lignes.

Les mosaïques relatives à la vie économique.

Les quelques témoignages que nous avons sur l'économie d'Hadrumète soulignent l'importance de la pêche et de l'élevage. Le commerce maritime, principale source de richesse des armateurs hadrumétins, est évoqué par quelques figures de bateaux voiliers. On sait par d'autres sources, littéraires et épigraphiques, qu'Hadrumète avait un port important qui abritait, comme à Ostie, une place des corporations. Nous connaissons un des bureaux de cette place, celui des naviculaires de *Sufetula*, ville de l'intérieur de la Tunisie, dont l'activité est assurément en rapport avec le commerce de l'huile. Les mosaïques à thème nilotique suggèrent des rapports avec le port d'Alexandrie. Sur l'une d'elle, où semble régner une confusion mêlant des scènes locales et des scènes imaginaires, on voit des pygmées livrant combat à un hippopotame ;

²⁹ L. Foucher, *Inventaire des mosaïques (feuille n° 57 de l'Atlas Archéologique, Sousse)*, Tunis 1960, p. 5, n° 57.012, pl. IIc. La plus grande mosaïque qu'on ait jamais découverte représentant le triomphe de Neptune fut découverte dans la maison de Sorothus à Sousse et atteint 137 m² de surface.

³⁰ Originellement maître des eaux douces vives ; la mer est aussi son domaine indiscuté où il règne en véritable Zeus. Quand il en sort, il rappelle la descente de Zeus du sommet de l'Olympe et les monstres marins le célèbrent en quittant leurs cachettes.

³¹ D'après une légende arcadienne, Poseidon aurait échappé à Kronos par la substitution d'un poulain (Pausanias, 8.8.2).

³² Poseidon est aussi le dieu de la pêche en mer, particulièrement celle du thon.

³³ Varron, *De lingua Latina*, 6. 19.

³⁴ L. Foucher, *Inventaire des mosaïques (feuille n° 57 de l'Atlas Archéologique, Sousse)*, Tunis 1960, p. 72-73, n° 57.179, pl. XXXVb,c.

³⁵ Cette image illustre la naissance de Vénus ; née dans une coquille de l'écume de la mer (selon la Théogante d'Hésiode), le coquillage est un de ses attributs favoris et on a la voit souvent associée au dauphin.

aujourd'hui incomplète, la mosaïque montrait également un combat entre pygmées et grues d'un côté et contre un crocodile de l'autre.

Les mosaïques évoquent de façon abondante mais concrète les scènes de pêche : outre la pêche au filet, on pêchait aussi au harpon, aux nasses, à l'épervier ou à la ligne. Une véritable « planche d'histoire naturelle³⁶ », trouvée dans la catacombe d'Hermès où elle pavait le sol d'une chambre funéraire, met en valeur toutes les espèces de poissons et de mollusques de Méditerranée interrompue des quatre scènes de pêches locales évoquées ci-dessus. Sur d'autres mosaïques, placées souvent à l'entrée des maisons, figurent un ou plusieurs poissons, parfois des poissons sortant d'un panier. On attribue, en effet, aux poissons une valeur prophylactique.

Les armateurs hadrumétins, enrichis par le commerce maritime, ont cherché à se procurer une autre source de revenu basée sur les revenus plus réguliers de la terre. On le sait la vie rurale est rythmée par les quatre saisons qui constituent un thème fréquent de la production mosaïquée. Un beau tableau de *Thysdrus*, aujourd'hui el-Jem, dit l'essentiel sur ces saisons. L'année commence par le printemps et finit par l'hiver. Chaque saison est indiquée par un portrait masculin placé à gauche et suivi par les noms des mois correspondants. Chaque mois est caractérisé par une petite scène figurant une fête religieuse ou des travaux agricoles.

Deux produits dominaient l'économie locale : les céréales et l'olivier ; la vigne pourtant fréquente sur les tableaux, ne devait pas occuper une place importante. Pour les travaux dans les champs, on préférait les taureaux et les bœufs, l'âne et le mulet. L'élevage le plus développé était sans doute le petit bétail, moutons, chèvres et animaux de basse-cour (poules, coqs, oies, canards qu'on retrouve souvent représentés, dans les espaces d'accueil, avec des fruits, sous forme de *xenia*, présents offerts aux hôtes.

Mais pour les riches les plus intelligents, et à cause du problème de l'eau dans cette partie du pays, ce n'est pas vers les céréaliculture ou l'oléiculture qu'il fallait s'orienter, mais vers l'élevage noble, celui en rapport avec les chevaux si convoités dans les jeux de cirque et pour la chasse. Un bel exemple de cette activité est évoqué par le haras de Sorothus sur une mosaïque décorant l'une des pièces de sa maison hadrumétine³⁷. Le musée de Sousse n'abrite qu'un morceau de cette mosaïque qui fut sérieusement endommagée au cours des bombardements de 1943. Le paysage évoque une steppe accidentée avec au milieu une tour, divers animaux et chevaux : quatre cercles font figurer chacun deux chevaux de course affrontés de part et d'autre d'un palmier ; les deux médaillons qui restent représentent les chevaux appelés *Amor* et *Dominator*, *Adorandus* et *Crinitus*³⁸. Une autre mosaïque montre une scène de quatre chevaux aux pattes antérieures protégées par bandages et aux têtes couronnées d'une palme de la victoire. Les palefreniers qui les tiennent portent des costumes aux couleurs de leurs clubs : les verts (*Amator*), les rouges (*Aura*), les bleus (*Pupillus*) et les blancs (*Cupido*).

Les mosaïques évoquant les spectacles amphithéâtraux.

³⁶ L'expression est de L. Foucher, *Inventaire des mosaïques (feuille n° 57 de l'Atlas Archéologique, Sousse)*, Tunis 1960, p. 91, n° 57.204, pl. XLVI.

³⁷ Ce riche éleveur possédait une très grande maison en plein centre ville dans laquelle on a trouvé plus d'une quinzaine de mosaïques, dont en particulier le triomphe de Neptune, aujourd'hui au musée du Bardo, qui décorait l'*œcus* et dont la superficie est d'environ 140 m², ce qui fait d'elle l'une des plus grande mosaïque du monde.

³⁸ L. Foucher, *Inventaire des mosaïques (feuille n° 57 de l'Atlas Archéologique, Sousse)*, Tunis 1960, p. 58-59, n° 57.120, pl. XXVII, XXX, XXXI.

A partir du 3^e siècle, les magistrats nouvellement élus offraient de plus en plus à l'occasion de leur entrée en fonction des jeux et des spectacles. Nous connaissons l'un de ces notables, Quintus Caelius Maximus qui paya, à l'occasion de chacun des trois honneurs qu'il géra à Hadrumète, des jeux scéniques au théâtre (*ludi*), une course de chars dans le cirque (*circenses*) et un combat de gladiateurs dans l'amphithéâtre (*munus gladiatorum*)³⁹. Le spectacle le plus prisé, car trop cher à organiser, était la chasse dans l'amphithéâtre : il fallait en effet acheter les bêtes et payer ceux qui les tueront. Un corpus de ces animaux figure sur une belle mosaïque représentant Ganymède enlevé par l'aigle jupitérien et entouré de huit bêtes : en partant du haut vers la gauche, une tigresse, un cheval, un cerf en fuite, un ours, une antilope, une panthère, un lion et une antilope.

Une mosaïque de Smirat, non loin de Sousse, raconte avec précision ce type de combats. Découverte dans des thermes privés, elle met en scène quatre chasseurs (Spittara, Bullarius, Hillarinus et Mamertinus) qui affrontent quatre léopards (Victor, Crispinus, Romanus et Luxurius). Les protagonistes sont flanqués de deux divinités, Dionysos, dompteur des fauves, et Diane, chasserresse, et du notable qui a payé le spectacle, Magerius. Au milieu, un héraut porte des sacs d'Argent. De part et d'autre de ce dernier, une inscription latine :

A gauche, le héraut, porte-parole des chasseurs professionnels employés par un club ou par une société de chasse, celle des *Telegeni*, s'adresse aux notables présents : « Dit par le héraut : *Mes seigneurs, afin que les Telegeni obtiennent le prix de votre faveur, donnez leur 500 deniers par Léopard* » ; A droite, la foule s'adresse à un de ces notables appelé Magerius et lui demande de payer les chasseurs : « On acclame : *A ton exemple, qu'ainsi ceux à venir apprennent le munus ; que ceux du passé l'entendent ! De qui (en avons-nous eu) un comparable ? Quand (en avons-nous eu) de comparable ? A l'exemple des questeurs, tu donneras le munus ! A tes frais, tu donneras le munus ce jour !* » « Magerius fait le don (la foule réagit) : *C'est cela avoir ! C'est cela pouvoir ! Qui, c'est cela ! C'est déjà la nuit ! Par ta faveur qu'ils soient congédiés avec les sacs* ». Le chiffre inscrit sur les sacs indique que Magerius a doublé la prime et offrit 1000 deniers à chacun des chasseurs.

A vrai dire, ce genre de spectacle, opposant chasseurs professionnels et bêtes sauvages, n'animaient pas tous les rendez-vous amphithéâtraux. Souvent, des chasseurs de second rang étaient invités à exécuter des bêtes beaucoup moins dangereuses, comme le montre la mosaïque dite de la maison des Autruches. Sur cette mosaïque, en forme de T, on voit quatre chasseurs armés, dont un tient un chiffon (*mappa*) qui sert à donner le signal, et vingt animaux en mouvement : cinq antilopes, quatre autruches, cinq cerfs, deux addax, deux chevaux et un oryx. Sous leurs pattes, sont figurés des épées à lames rectangulaires et courbes. Ce détail laisse penser à une mise à mort par combat rapproché. On note que parmi ces animaux, seul le cerf peut être dangereux quand il est traqué. Ce spectacle fut de toute évidence plus laborieux que dangereux. Il arrive également que le spectacle soit limité à un combat entre animaux : un ours contre un taureau, un sanglier contre un cheval (sauvage ?). L'explication de ce phénomène est due sans doute aux prix trop élevés des bêtes sauvages fixés par la loi.

³⁹ ILAfr. N° 58 : *A Quintus Caelius Maximus, édile, augure, duumvir, parce qu'il a, pendant ses magistratures, présenté des spectacles de jeux et de courses et qu'il a aussi de lui-même offert un spectacle de gladiateurs ; de plus, il a donné en même temps à la cité 11000 sesterces pour qu'avec les intérêts de ce capital (soient donnés) à tous, tous les quatre ans...* (traduction du latin).

Les mosaïques à caractère culturel.

Une forte et riche communauté gréco-romaine habitait à Hadrumète depuis 146 avant J.-C. ; elle contribua sans conteste à diffuser son style de vie et son goût pour les jeux scéniques inspirés des poètes grecs et latins. Il suffit de signaler que l'une des plus belles mosaïques du monde à verser à ce dossier, aujourd'hui au musée du Bardo, provient d'une maison romaine de Sousse ; c'est la mosaïque de Virgile entouré de deux Muses élaborée selon toute vraisemblance dans la première moitié du 3^e siècle. Deux autres tableaux évoquent des pièces de théâtre. La première, une scène de comédie fait évoluer trois acteurs : à droite, un esclave subit un châtement et implore son maître (?) qui, le bras droit tendu, s'apprête à le frapper ; à gauche un messenger portant un masque intervient pour arrêter la punition. On pense que cette mosaïque s'inspire de *l'Asinaire* de Plaute (254/184 avant J.-C.), actes 2.4, 56-57, qui met en scène Leonidas s'apprêtant à frapper Liban et le marchand qui essaie de l'en empêcher.

Une très belle mosaïque représente à l'intérieur d'un médaillon un poète assis, accoudé à un coffre où repose un masque tragique. Il tient de la main gauche un rouleau (*volumen*) et un calame de la main droite. A ses pieds, un étui contenant douze rouleaux. Le poète regarde un acteur tenant un masque.

Les Muses sont souvent associées à l'art musical, en particulier dans les représentations en rapport avec Apollon Citharède. De la même maison où fut découverte la tête d'Océan (ci-dessus), provient cette représentation d'Apollon et des neuf Muses^{40 41}. A l'intérieur d'un cadre en tresses, figurent un grand cercle torsadé et, aux écoinçons, quatre vases différents d'où s'échappent des plantes des quatre saisons : des fleurs, des épis, des raisins et des olives. Dans le grand cercle, un médaillon central, où figurent Apollon et Calliope, aînée des Muses, entourés de huit autres médaillons représentant les huit autres Muses. De gauche à droite et d'en haut : Terpsichore, Muse de la poésie lyrique et de la danse, tenant la lyre, Clio, Muse de l'histoire, tenant des tablettes, Thalie, Muse de la comédie, avec un *pedum* et un masque, Euterpe, Muse de la musique, tenant deux flutes, Polhymnie, Muse de la pantomime et de la rhétorique, Erato, Muse du chant nuptial, et sa cithare, Uranie, Muse de l'astrologie, et Melpomène, Muse de la tragédie, tenant un masque tragique. Au centre, Apollon nu jusqu'à la ceinture, se tient debout auprès du trépied delphique et appuie son bras gauche sur la traverse d'une lyre. Calliope, Muse de la poésie épique, est assise, la main gauche posée sur une lyre, la main droite tenant un plectre. Les oiseaux qui entourent les muses symboliseraient la victoire musicale des Muses sur les Piérides, les neuf filles de Pieros et d'Evippé, qu'Apollon aurait changé en choucas pour les punir d'avoir osé défier les Muses lors d'un concours de chant. Ovide nous raconte ces détails⁴².

On peut verser encore à ce thème de la musique une mosaïque figurant Orphée charmant les animaux. Il ne reste que le carré central occupé aux angles par un cheval, une panthère et un taureau. Le cercle est divisé en plusieurs médaillons : les premiers sont décorés d'une feuille de lierre cordiforme, les seconds par des oiseaux (pic, perroquet, ibis, canard) ; enfin, près d'Orphée, des mammifères qui écoutent la lyre :

⁴⁰ La légende raconte que *Calliope*, « à la belle voie », eut deux fils d'Apollon, dont le célèbre Orphée.

⁴¹ L. Foucher, *Inventaire des mosaïques (feuille n° 57 de l'Atlas Archéologique, Sousse)*, Tunis 1960, p. 19-20, n° 57.042, Pl. VIIIb,c et VIIb.

⁴² Ovide, *Métamorphoses*, 5.662-678 : « Tandis qu'elles cherchent à parler et à tendre effrontément les mains, en poussant de grands cris, elles aperçoivent que des plumes sortent de leurs ongles, et que leurs bras aussi se couvrent de plumes ; l'une voit le visage de sa compagne s'accroître d'un bec rigide et des oiseaux d'un genre nouveau se diriger vers les forêts ».

tigre, sanglier, zébu, panthère et cerf. Orphée, près d'un arbre, figure au centre dans un médaillon hexagone. De la scène, il ne reste que l'arbre, le bas du vêtement, le torse avec la ceinture et une partie de la lyre.

Quelques aspects de la vie quotidienne : les superstitions.

Parmi les images qu'on peut citer en référence à ce thème, beaucoup proviennent soit des tombes soit elles sont placées à l'entrée d'une maison ou d'une chambre. C'est surtout des images préventives érigées contre l'envieux (*invidus* en latin). Un joli tableau des environs de Sousse, fait figurer au centre la déesse Victoire (Nikè en grec) ailée assise à une table. A droite, la déesse Minerve (Athéna) casquée, les jambes croisées et appuyée sur une lance ; un bouclier à ses pieds. A gauche, un homme à la musculature accusée à moitié nu. On pense que c'est Poséidon malgré l'absence de ses attributs. La scène évoque un épisode fameux : Athéna et Poseidon se disputant la possession d'Athènes et de l'Attique. Les suffrages des dieux décidèrent en faveur d'Athéna et c'est vers elle que se tourne la Victoire pour le lui annoncer. Au-dessus, une inscription de seuil jette un défi à l'envieux en l'apostrophant⁴³ : « *Invide, Livide ! Ces magnifiques monuments, que tu disais impossible à réaliser, ont été achevés pour le salut de nos deux seigneurs afin que tu ne méprises plus ces (choses) minimes* ».

Une très belle mosaïque trouvée dans la salle tiède (*tepidarium*) des thermes d'une villa romaine de Sousse pourrait être considérée comme ayant une valeur protectrice et préventive. C'est la célèbre Méduse : ses cheveux hérissés de serpents, ses yeux mis en évidence, son regard fascinant qui passe pour pouvoir pétrifier les génies du mal... sonnent comme un avertissement contre le mauvais œil, plus particulièrement contre l'envieux. Une autre mosaïque représentant un œil était entouré d'une inscription latine (aujourd'hui disparu) qui disait : *invidiosibus quod videtis* (ce que vous voyez relève des activités de l'envieux).

Le but de ces représentations est naturellement la neutralisation du Malin auquel on oppose non seulement des textes, mais aussi des images de l'abondance et des symboles de la fécondité : paradis dionysiaques, roses, paniers remplis de fruits, de poissons, des fruits à pépins multiples comme les grenades et les courgettes, tiges de Millet ou épis représentés par groupe de 4, allusion aux saisons, décorent souvent les pavements. Poissons et autres animaux, comme le beau paon, divers oiseaux et volatiles étaient aussi autant de symboles prophylactiques et à valeur bénéfique. La fécondité est généralement représentée par des organes mâles. On la découvre sur une mosaïque de Moknine, aux environs de Sousse, sous forme d'un phallus pisciforme (ou un poisson phalliforme éjaculant figuré avec des organes féminins dessinant deux triangles. L'expression O CHARI signifierait ô délice!

Société et christianisme.

Lorsque César remporta la victoire sur les partisans de Pompée en 46 avant J.-C., il distribua, conformément à leurs attitudes durant la guerre, amendes et récompenses aux villes africaines. On le sait, Hadrumète écopa de la plus lourde amende : 3 millions de sesterces pour les Hadrumétins et 5 millions pour le *conventus*. Les Hadrumétins

⁴³ CIL VIII, 23131 : *Invide livide titula (= titulos) tanta quem (= quae) adseverabas fieri non posse, perfecti sunt d(ominis) n(ostris) (DDNNSS) ; minime ne contemnas.*

sont, en vertu des vieux accords, citoyens libres d'Hadrumète. Le *conventus* est quant à lui un groupement de citoyens romains liés au monde de affaires mais ils étaient de simples résidents, sans droits civiques particuliers. Lorsque quelques années plus tard, Hadrumète devint municipe romain, les Hadrumétins reçurent massivement la citoyenneté romaine, qui s'ajouta à la leur, et les membres du *conventus* devinrent citoyens d'Hadrumète. La dualité n'avait plus raison d'être.

Les quelques témoignages que nous possédons sur cette société amalgamée proviennent presque exclusivement des inscriptions funéraires qui nous renseignent sur le statut juridique des défunts. Quelques exemplaires sont exposés dans la salle qui jouxte l'espace du tophet : l'épithaphe de Iunia Optata, une citoyenne romaine, décédée à l'âge de 60 ans environ, érigée par son affranchie Iunia Peregrina et l'épithaphe de Lucius Mevius Petronianus, également un citoyen romain. Cette dernière épithaphe, aux sonorités païennes évidente, provient d'une tombe aménagée dans l'une des catacombes de la ville, celle du bon pasteur, ce qui montre que ces cimetières souterrains taillés dans la roche n'étaient pas, du moins au départ, réservés aux seuls chrétiens. Ce n'est que plus tard que ces espaces devinrent exclusivement destinés aux chrétiens où ils pouvaient honorer leurs morts.

Les témoignages sur le christianisme hadrumétin remonte au début du 3^e s. Tertullien rapporte qu'un martyr chrétien fut livré en 212 à une panthère dans l'amphithéâtre. Mais ce n'est qu'à partir de la fin du 3^e siècle, que la communauté chrétienne se développa⁴⁴. Les recherches archéologiques ont permis de découvrir plusieurs catacombes dont les plus vastes sont celles d'Hermès, du bon pasteur et de Sévère. La première fut appelée ainsi parce qu'un certain Hermès fit bâtir une tombe mosaïquée pour sa femme et son fils sur laquelle on lit de part et d'autre d'un ancre cruciforme entouré d'un dauphin⁴⁵, *Hermes coniugi et fil(io-iis) dulcissimis : Hermès (l'a fait faire) à son épouse et son fils (ou ses fils) très chers*. La catacombe du Bon pasteur doit son nom à une plaque de marbre gris sur laquelle est gravée l'image du berger ramenant la brebis égarée. La troisième doit son nom à l'épithaphe d'un Severus ; de là, provient l'une des plus belles épithaphes du musée aussi bien par la qualité de la gravure que par l'éloge adressé à la défunte par son époux :

*Haec fuit Eusebia fratres rara castissima coniux
quae mereuit mecum vitam coniugii ut tempora monstrant
annis decem sexs mensibus octo et viginti diebus
huius ut confiteor vitam deus ipse probavit
innocua vere coniunx exempli rarissimi sexus
oro successus ego tabularius huiusque maritus
eius semper meminisse fratres vestris precibusque.*

Ce qu'on pourrait traduire ainsi : *Frères ! Celle-ci fut Eusebia, épouse rare et très chaste qui a mérité de vivre en mariage avec moi, comme le montrent les dates : seize ans, huit mois et vingt jours. Sa vie, je le confesse, Dieu lui-même l'a manifestement bénie. Épouse vraiment innocente, d'un exemple très rare pour son sexe. Frères ! Je vous prie, moi Successus, tabularius et son mari, de vous souvenir toujours d'elle, surtout dans vos prières.*

⁴⁴ A.-F. Leynaud, *Les catacombes africaines. Sousse-Hadrumète*, 2^e éd. Alger 1962. Voir aussi L. Foucher, *Hadrumetum*, 1964, p. 146-149, pl. IXa ; N. de Chaisemartin, *Les sculptures romaines de Sousse et des sites environnants*, École Française de Rome, 102, 1987, p. 347-363.

⁴⁵ Les anciens regardaient le dauphin comme le sauveur et l'ami de l'homme.

Cet éloge en hexamètres irréguliers s'adresse aux frères, c'est-à-dire aux membres de la communauté dont les tombes sont groupées dans cette catacombe. Successus énumère les qualités morales de son épouse Eusebia. Il fut *tabularius*, c'est-à-dire chargé de la tenue des livres des comptes, fonction qui est probablement en rapport avec la gestion des domaines impériaux relevant de la *regio hadrumetina*.

Des épitaphes de ce genre, rappelant le monde des païens, sont en réalité très rares dans les catacombes. La majorité des textes relèvent en effet du monde chrétien. Leurs épitaphes souvent mosaïquées sont rédigées à l'économie et racontent peu de détails. On peut citer l'épitaphe de la jeune Renata qui n'a vécu qu'un an, deux mois et 28 jours ou encore l'épitaphe richement décorée de Pascasius, mort à l'âge de 65 ans environ. Le décor est lui aussi classique et conforme aux croyances : croix latine ou grecque et signe du chrisme dans une couronne, enrichis des deux lettres grecques, l'alpha et l'oméga avec parfois une représentation de l'abondance qu'illustre souvent le cratère d'où sortent des sarments de vigne. La plus belle illustration de ce thème figure sur la mosaïque de Théodule qui représente un vase d'où s'échappent un tronc de palmier dattier et des rinceaux de vigne dont les enroulements occupent tout le champ. Sur les branches, perdrix, paons canards et faisans. Au sommet du palmier, en caractère grec, le nom du propriétaire ou du mosaïste, Théodule (*Theodoulou*).

L'un des plus beaux témoignages sur le christianisme dans la région est illustré par la célèbre cuve baptismale de Bekalta, antique *Thapsus*. Richement décoré de tesselles de pierre et de verre, elle est ornée au fond d'une croix gemmée flanquée de l'*alpha* et de l'*omega*. Au-dessus couraient des oiseaux (dont plusieurs rapaces) entre des coquilles au fond des alvéoles. Sur le bord supérieur figure l'inscription reproduisant la salutation des anges aux bergers :

[*Gloria in excelsis Deo*] ET IN TERRA PAX (h)OMINIBVS BONE / BOLVM[tatis
I]AVDAMVS T[e] : gloire à dieu au plus haut des cieux et paix sur terre aux hommes de
bonne volonté. Nous te louons (dieu).