

Dionysos dans le décor en mosaïque dans les provinces africaines : le contexte architectural

Afrika Eyaletlerindeki Mozaik Bezeme Programlarında Dionysos: Mimari Kontekst

Nedjma SERRADJ*

(Received 27 March 2024, accepted after revision 03 October 2025)

Abstract

Dionysus in Mosaic Decoration in the African Provinces: The Architectural Context

Dionysus/Bacchus and his thiasos played a major role in mosaic decoration in North Africa, where virtually every city has yielded pavements inspired by Dionysian legend and imagery. Recent scholarship has shifted from purely iconographic or technical analyses toward contextual approaches that consider mosaics within their original architectural settings. Our study investigates how could Dionysian mosaic have functioned within the spatial and cultural frameworks of African provinces and to understand the link between mosaics and the nature of these decorated spaces.

An analytical method was conducted on a large sample of selected pavements from all African provinces (about fifty) by an iconographic, stylistic, spatial and comparative analysis, covering a wide chronological interval from the High to the Late Roman empire.

Our study reveals a wide diversity of architectural contexts, with a clear predominance of domestic architecture. In some examples we can observe an iconographic program and spatial patterns for African Dionysian mosaics adapted according to the function of the surface to be decorated (as in Lambaesis, Thysdrus). The recurrence of certain themes suggests deliberate choices rather than purely decorative selections.

This Dionysian mosaic-like atmosphere is primarily evident in domestic spaces in the public part, in the reception rooms, and to a lesser extent in larger public spaces. It appears that Dionysus is the deity most associated with the coordination of the iconographic program in the majority of wealthy African residences, where mosaics served as cultural, social and even religious iconographic indicators.

Keywords: Architectural context, mosaic, Dionysos, Iconographic program, African provinces.

Öz

Dionysos/Bakchos ve onun thiasos'u (alayı), Kuzey Afrika'daki mozaik bezemelerinde önemli bir rol oynamıştır. Neredeyse her şehirde, Dionysos efsanesinden ve ikonografisinden esinlenen mozaik döşemeler bulunmuştur. Güncel araştırmalar, salt ikonografik ya da teknik çözümlerden uzaklaşarak, mozaiklerin özgün mimari bağlamları içinde değerlendirilmesine yönelmiştir. Bu çalışma, Dionysos temalı mozaiklerin Afrika eyaletlerindeki mekânsal ve kültürel çerçeveler içinde nasıl işlev gördüğünü ve bu mozaiklerle süslenen alanların niteliğiyle olan ilişkisini anlamayı amaçlamaktadır.

Yaklaşık elli seçilmiş döşeme üzerinde, tüm Afrika eyaletlerini kapsayacak biçimde ikonografik, üslup, mekânsal ve karşılaştırmalı bir analiz yürütülmüştür. Bu inceleme, Yüksek İmparatorluk Dönemi'nden Geç Roma İmparatorluğu'na kadar geniş bir kronolojik aralığı kapsamaktadır.

Araştırma, mimari bağlamların büyük çeşitlilik gösterdiğini ve konut mimarisinin açık bir şekilde baskın olduğunu ortaya koymaktadır. Bazı örneklerde (örneğin Lambaesis ve Thysdrus'ta), süsleme yüzeyinin işlevine göre uyarlanmış ikonografik programlar ve mekânsal düzenlemeler gözlemlenmiştir. Belirli temaların tekrar etmesi, yalnızca süsleme amacıyla değil, bilinçli seçimlerle oluşturulmuş bir ikonografik programın varlığına işaret etmektedir.

Bu Dionysosvari mozaik atmosferi, öncelikle konutların kamusal bölümlerinde -özellikle kabul salonlarında-, daha sınırlı ölçüde ise büyük kamusal yapılarda görülmektedir. Bulgular, Dionysos'un, zengin Afrikalı konut sahiplerinin çoğunda ikonografik programın merkezinde yer alan başlıca tanrı olduğunu göstermektedir. Bu yapılarda mozaikler, kültürel, toplumsal ve hatta dinsel birer ikonografik gösterge olarak işlev görmüştür.

Anahtar Kelimeler: Mimari bağlam, mozaik, Dionysos, ikonografik program, Afrika eyaletleri.

* Nedjma Serradj-Remili, Archaeology Institute-University of Algiers 2, 02 Djamel Eddine el afghani, Bouzareah, Algeria.  <https://orcid.org/0000-0002-8033-3379>. E-mail: nedjma.serradj@univ-alger2.dz; nedjmaser@hotmail.com

Les indices archéologiques et iconographiques attestent la diffusion du culte dionysiaque en Afrique du Nord¹ durant l'époque romaine de manière évidente, parfois sous le nom de *Liber Pater* et d'autres fois comme *Bacchus* ou *Dionysos*.

Ce dieu occupe une place particulière dans le décor architectural mosaïqué. Il n'y a pas une ville africaine qui n'ait pas livré des mosaïques liées à la légende dionysiaque, d'une façon directe ou indirecte à travers ses attributs et / ou symboles (Fig. 1). En effet, si Dionysos n'apparaît pas lui-même, il est représenté par le biais de l'imagerie dionysiaque et des membres de son thiasos.

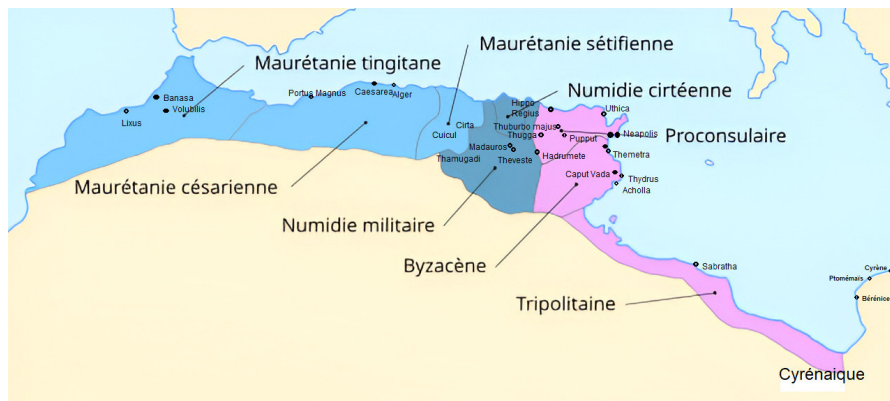


Figure 1
Carte de répartition des mosaïques dionysiaques dans les provinces africaines.
Fond de carte source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Afrique_romaine.

1. Le contexte architectural de la mosaïque dionysiaque :

Les études récentes considèrent les mosaïques avec un regard large qui ne se limite pas à l'étude des panneaux isolés en tant que simples réalisations artistiques comme auparavant, mais les replacent dans leur contexte architectural pour en déduire leur relation avec la salle qu'elles ornent et la fonction qu'elles remplissent. En plus de leur coordination avec les autres pièces et espaces architecturaux du bâtiment (privé ou public) pour tirer des conclusions plus globales utiles pour comprendre la réalité de la société africaine dans les provinces romaines.

À la lumière de ces nouvelles données et des résultats de nos recherches, nous avons constaté une grande diversité du contexte architectural des mosaïques dionysiaques africaines qui sont réparties dans différents espaces, situés en grande majorité dans des espaces privés (*domus*, *villae*). Nous présentons ces espaces selon leur ordre de fréquence comme suit :

2. Le Triclinium principal :

Le dîner est considéré comme l'un des moments les plus importants dans la vie de l'aristocratie romaine ainsi que dans la société africaine romanisée établie dans les grandes villes. C'est l'occasion par excellence pour le *dominus* de montrer à ses invités sa richesse et son statut social dans la société. Il était donc de coutume pour tous les membres de l'aristocratie de bien recevoir leurs invités à la table du dîner. C'est pourquoi le banquet de dîner (*Convivium*) suivait des rituels et des traditions raffinées dans la plus grande et la plus luxueuse pièce de la maison, où bien sûr, la mosaïque était l'élément décoratif principal, avec des peintures murales et des sculptures.

Le terme "*triclinium*" désigne à l'origine toute salle apte à accueillir un agencement architectural rectiligne le long des côtés rectangulaires, réservé aux

¹ À ce sujet cf. A Bruhl 1953 ; L Foucher 1981 : 695 ; Jalloul-Boussaada 1991.

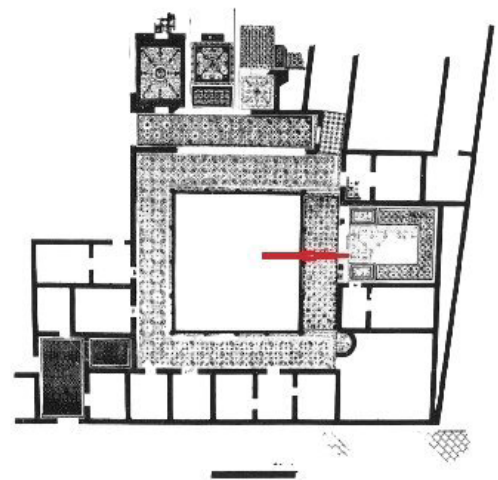
lits (*kline* en grec) sur lesquels les invités s'appuyaient. Comme la plupart des maisons africaines disposent de plusieurs *triclinia*, les chercheurs spécialisés dans l'étude de l'architecture romaine, notamment Carrucci (2007 : 35), ont convenu de nommer la plus grande et la plus luxueuse salle de diner "*triclinium* principal", où se déroulaient les banquets officiels (*Convivium*).

Dans la plupart des maisons africaines, cette salle se distingue par l'ajout de la barre de T horizontale au panneau central au niveau de l'entrée, ce schéma est alors appelé "plan en T+U" (Dunbabin 1991 : 121-148 ; Martz 2015 : 165-184), sa caractéristique principale étant de fournir un espace plus grand et bien délimité pour le service et les divertissements au centre de la salle et à l'entrée. Un excellent exemple de ce type est le *triclinium* de la Maison des Nymphes à Néapolis en Byzacène (Darmon 1980 : pl. LIII-LIV).

Il peut y avoir parfois des variations dans la conception (majoritairement à représentation figurée) en plaçant deux tableaux à la fin de la barre de T en optant pour des pavements géométriques ou végétaux, l'espace étant alors exploité pour placer des lits supplémentaires si nécessaire. C'est apparemment ce qui a été appliqué dans le *triclinium* de Sétif, antique *Sitifis*, en Algérie (Blanchard-Lemée 2001 : 529-543) (Fig. 2). Si les deux mosaïques représentent des scènes figurées, elles restent vides de tout mobilier afin que les convives puissent les contempler, comme c'est le cas pour le *triclinium* de la Maison de la Procession Dionysiaque à El Jem, antique *Thysdrus*, où les deux panneaux latéraux représentant la lutte des animaux sauvages avec l'emblème de la procession dionysiaque montrent la capacité de Dionysos à contrôler les forces de la nature. Cette représentation faisant allusion à la victoire de Dionysos, le dieu *Cosmocrator*, sur la nature sauvage est parfaitement démontrée dans l'étude de la mosaïque de Sétif par Blanchard-Lemée (Blanchard-Lemée 2001 : 529-543). Dans la barre de T, on avait en face le panneau des quatre saisons et Xénia dionysiaques (Fig. 3).

Figure 2
Reconstitution du *triclinium* de *Sitifis* (Algérie). Mustapha Dorbane.

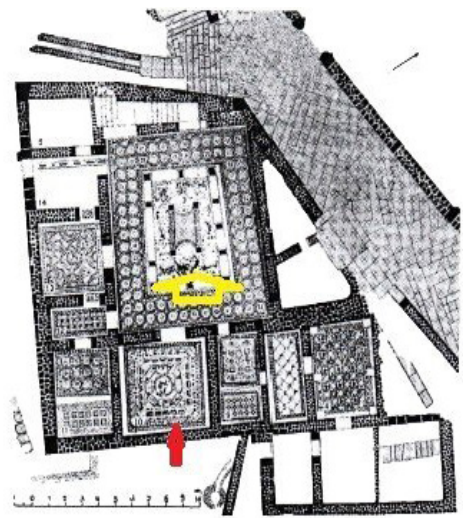
Figure 3
Triclinium de la Maison de la Procession Dionysiaque, *Thysdrus* (Tunisie). Plan : Parrish 1984 : pl 41b.



En général, la plupart des grands *triclinia* des maisons africaines partagent les mêmes caractéristiques architecturales et décoratives : un grand espace, une grande entrée (souvent tripartite), une vue sur une fontaine ou un bassin d'eau dans le péristyle et une décoration de mosaïque luxueuse.

Nous pouvons clairement voir l'application de ces principes dans la Maison de Dionysos et Ulysse à *Thugga* en Tunisie (Poinssot 1965 : 219-232), où le *triclinium* principal était décoré d'une magnifique mosaïque représentant "Dionysos adolescent sur un tigre entouré de son thiasé" (Fig. 4), la salle donnant directement sur le péristyle étant pavé d'une autre mosaïque dionysiaque

représentant “Dionysos châtiant les pirates” (Fig. 5). Ainsi, le commanditaire a respecté le même programme iconographique « dionysiaque » entre les deux espaces architecturaux principaux de la maison (le triclinium et le péristyle).



L'étude de Dunbabin (1978) sur la mosaïque en Afrique du Nord révèle la domination de Dionysos dans la décoration des mosaïques des *triclinia* principaux, et nous avons répertorié dans notre étude un échantillon de onze mosaïques qui décoraient les salles de diner principales ; sept d'entre elles se trouvaient dans les provinces de Byzacène et de la Proconsulaire, une en Maurétanie Césarienne, une en Maurétanie Tingitane, une en Numidie et la dernière en Cyrénaïque².

3. Triclinium secondaire :

Les grandes demeures africaines se distinguent par la présence d'une ou plusieurs salles dinatoires secondaires, utilisées pour des dîners informels, *cena*, réunissant le maître de maison avec sa famille ou ses amis proches et où il pouvait créer des alliances politiques avec ses relations (Carrucci 2005 : 51). Ces salles de diner secondaires se caractérisent par des éléments architecturaux et décoratifs similaires à ceux observés dans le triclinium principal (vue sur le péristyle, emplacement d'angle par rapport au triclinium principal, décoration somptueuse). Cependant, elles diffèrent du triclinium principal par leurs dimensions plus modestes, le triclinium secondaire accueillant trois lits sur trois côtés pour recevoir neuf invités en tout. Ces lits entouraient la table à manger *mensa* selon un système spécifique qui réserve le lit situé à gauche, *lectus imus*, au *dominus* avec la *domina* et l'un de ses fils, tandis que le lit situé à l'arrière, *lectus medius*, est occupé par les invités d'honneur, et enfin, le lit à droite, *lectus summus*, est réservé aux autres convives (Adam 1995 : 334). Il est à noter que la mosaïque du triomphe indien de Dionysos à Sétif³ (datée du 4^{ème} siècle après

Figure 4

Pavement du *triclinium* principal de la maison de Dionysos et Ulysse « Dionysos adolescent sur tigre ». Photo : Nedjma Serradj.

Figure 5

Triclinium principal et péristyle de la Maison de Dionysos et Ulysse, *Thugga* (Tunisie). Plan : Carrucci 2007 : fig. 51.

2 Dans l'ordre cité dans le texte : **Byzacène** : Dionysos au gecko à *Thysdrus*, mosaïque des coussins dans la Maison du triomphe de Neptune à *Acholla*, les saisons et les *Xenia* dionysiaques dans la Maison de la Procession Dionysiaque à *Thysdrus*, le thiasse bachique de la Maison de Silène à *Thysdrus*. **Proconsulaire** : les noces de Dionysos et Ariane dans la Maison de Bacchus et Ariane à *Thurburbo Majus*, Dionysos adolescent sur tigresse dans la maison de Dionysos et Ulysse à *Thugga*, les amours vendangeurs à *Hippo Regius*. **Maurétanie** : Dionysos pais sur tigresse à *Portus Magnus*. **Numidie** : Ariane à Naxos dans la Maison de la Tigresse à *Lambaesis*. **Maurétanie Tingitane** : Dionysos et les saisons à *Volubilis*. **Cyrénaïque** : mosaïque dionysiaque dans la Maison du Lion à Bérénice.

3 La mosaïque de Sétif a déjà été citée plus haut car il est difficile de définir la fonction exacte de la salle qu'elle pavait (*triclinium* principal ou secondaire), vu l'absence d'un plan complet de la maison d'où elle a été dégagée lors d'une fouille de sauvetage.

J.C) était placée de telle manière que le cortège de Dionysos semble se diriger vers l'entrée de la salle du triclinium en face du lit inférieur, *imus lectus*, et donc le char divin se trouvait près des places d'honneur afin que les convives puissent en profiter en le contemplant (Fig. 6).

Figure 6
Triomphe Indien de Dionysos du *triclinium*
de *Sitifis* (Algérie). Photo : Nedjma Serradj.



Le nombre total des *triclinia* secondaires identifiés s'élève à cinq⁴, répartis entre les provinces de Cyrénaïque, Byzacène, Proconsulaire, Maurétanie Césarienne et Maurétanie Tingitane. Selon nos observations, ils étaient généralement décorés de mosaïques moins somptueuses et de moindre qualité que celles observées dans les *triclinia* principaux, à l'exception de la mosaïque du triomphe de Dionysos de Bethioua, antique *Portus Magnus*, (Foucher 1996 : 189-202) en Maurétanie, Algérie, datée tardivement du début du 4ème siècle après JC. Il faut préciser pour la mosaïque de la villa romaine de *Ptolémaïs* en Libye (Olszewski - Zekrzewski 2011 : 665-674), qu'on doit l'identification d'un *triclinium* d'été à Morry - Kraeling (Morry- Kraeling 1962 : 237-263) alors que Rebuffat (Rebuffat 1974 : 466) y a reconnu une *exedra*.

4. Oecus :

Si l'on revient à l'origine étymologique du terme latin *oecus*, dérivé du terme grec *oikos*, on trouve qu'il désigne une salle spacieuse utilisée pour les réceptions et présente dans le plan de la maison romaine traditionnelle. Certaines études modernes influencées par la pensée anglaise (Carucci 2007 : 64) préfèrent utiliser le terme *assembly room* qui signifie littéralement "salle d'assemblée". Nous avons préféré conserver l'ancien terme d'origine gréco-latine, sachant que l'*oecus* était une salle où le propriétaire de la maison recevait ses amis et ses relations pour se réunir avec eux, discuter et se divertir autour de soirées littéraires et de représentations musicales, et pour exhiber son statut social et culturel dans la société aristocratique. Par conséquent, la salle *oecus* fait partie de l'espace public de la maison, à l'instar des salles à manger *triclinia*, et il arrive

4 Dans l'ordre cité dans le texte : **Cyrénaïque** : Les quatre saisons au canthare et deux léopards dans la Villa Romaine à *Ptolémaïs*. **Byzacène** : Ménade et Satyre dans la Maison Djilani Ghirat à *Thysdrus*. **Proconsulaire** : Ariane endormie à *Theveste*. **Maurétanie** : Triomphe de Dionysos à *Portus Magnus*. **Maurétanie Tingitane** : Bacchus et Ariane à Naxos dans la Maison du Cavalier à *Volubilis*.

qu'elle serve pour des banquets accompagnés de musique et de danses appelés *comissatio* lorsque les autres salles de réception ne peuvent pas accueillir tous les invités. Dans la maison romano-africaine, les salles de réception « *oecus* » étaient souvent situées directement à proximité immédiate du triclinium principal et du péristyle (comme par exemple dans la « Maison de l'Arsenal » à Hadrumète) (Carucci 2007 : 65).

Ce qui confirme le rôle social joué par la salle de réception est sans aucun doute sa décoration en mosaïque, qui est une expression visuelle de la prospérité dont jouit le propriétaire et de son statut élevé dans la société. En raison de la fonction d'apparat de ces salles de réception, elles étaient souvent décorées de scènes mythologiques inspirées de la littérature ou du théâtre grec.

En effet, si l'on examine les douze pavements identifiés dans les espaces *Oecus*, on constate qu'ils se distinguent par leur élégance et leur haute qualité, que ce soit dans les techniques utilisées ou dans l'iconographie des sujets choisis. Nous avons recensé trois scènes représentant la victoire de Dionysos ; dont deux en Tunisie, à *Thysdrus* (Figs. 7a-7b) (Foucher 1947 : 70-80 ; Foucher 1975 : pl. 21.2), et à Hadrumète (Sousse) (Fig. 8) (Gauckler 1897 : Pl IX-12 ; Dunbabin 1978 :117 n°28), et en Algérie à Caesarea (Cherchell) (Fig. 9) (Bérard 1936 : 151-165). En effet, il n'existe pas meilleure représentation que les manifestations de triomphe pour suggérer la supériorité du maître de maison dans sa vie sociale, tout comme Dionysos triomphe de ses ennemis.



Figure 7a
Triomphe de Dionysos et scènes bachiques dans une treille de vigne. Maison de la Chasse à Courre de *Thysdrus* (Tunisie). Photo : Nedjma Serradj.



Figure 7b
Couronnement de Dionysos par la Victoire. Maison de Silène à l'âne de *Thysdrus* (Tunisie). Photo : Nedjma Serradj.

Figure 8

Cortège triomphal de Dionysos. Maison de l'Arsenal Hadrumète (Tunisie). Photo : Nedjma Serradj.



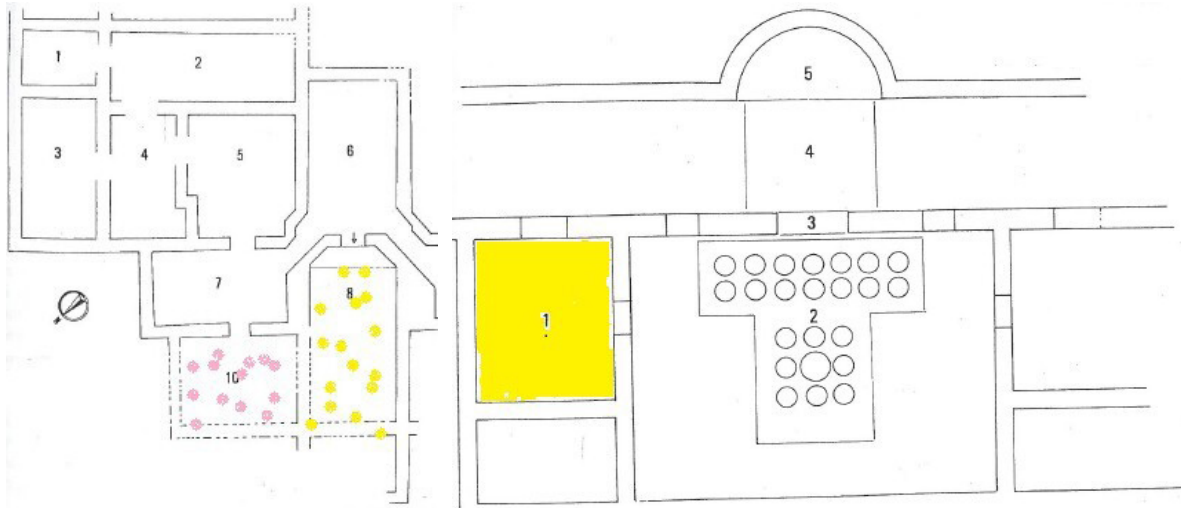
Figure 9

Triomphe bachique. Maison de la Mosaïque du Triomphe Bachique de Caesarea (Algérie). Photo : Nedjma Serradj.



Le propriétaire de la maison pouvait également exprimer ses croyances religieuses dionysiaques à travers la décoration en mosaïque qu'il choisissait pour la salle de réception, comme on le voit dans la Maison de Silène à *Thysdrus* (El Jem) (Foucher 1961 : pl. XI-XII) qui comporte des scènes d'initiation aux mystères dionysiaques avec Silène ligoté au centre et qui était également liée au pavement du triclinium principal adjacent, figurant un cortège dionysiaque religieux (Fig. 10).

Les riches maisons africaines se distinguent par leur salle de réception « *oecus* », qui est généralement adjacente au triclinium principal, comme on peut le voir en plus de l'exemple de la Maison de Silène, dans la maison de l'Arsenal à *Thysdrus* pavé d'une mosaïque du Triomphe Indien de Bacchus (Fig. 11). Ces salles de réception sont de dimensions plus petites mais plus grandes que toutes les autres pièces, pouvant occuper une superficie de 62 m² comme c'est le cas pour la Maison des Nymphes à *Néapolis* (Darmon 1980) en comparaison avec le triclinium principal d'une superficie de 105 m².



Nous remarquons que parmi toutes les mosaïques étudiées situées dans l'*oecus*, la plus grande (7.50 m sur 4.30 m) se trouvait dans la maison du triomphe bachique de la capitale de la Maurétanie Césarienne en Algérie (Caesarea), et comme l'indique son nom, elle représente *Bacchus* triomphant sur son char⁵. Quant au pavement d'*oecus* aux dimensions les plus modestes (3m H sur 3.10 large), il provient également de la même ville, plus exactement de la Maison de la Mosaïque Bachique (Ferdj 2005 : pl. XII-XIII) et représente une scène de foulage de raisin par des satyres avec une bacchante endormie.

5. Triclinium à colonnades :

Il s'agit d'un autre type de salle dînatoire avec un plan en T+U, décorée de colonnes à l'intérieur sur les trois côtés. Vitruve (De Architectura : 6-3-8) utilise le terme *oecus* pour désigner cet espace, sachant que le terme grec ne fait pas référence à la fonction du dîner, à l'origine. Certains chercheurs (Ghedini 1997 : 200) préfèrent donc le terme "*oecus corinthien*". Il serait donc préférable d'utiliser le terme "*Triclinium à colonnades*" tant que la salle servait à recevoir des convives autour d'un dîner, une fonction qui n'est pas remplie par l'espace nommé "*Oecus*". Le design luxueux et la disposition en forme de U avec la combinaison T+U indiquent que ces salles étaient utilisées pour des dîners somptueux, et pas seulement pour recevoir des amis ou des étrangers. Ce type de *Triclinium* se caractérise par des dimensions généreuses offrant un espace plus large pour servir les invités et les divertir avec des performances artistiques. Quatre salles appartenant à ce type ont été identifiées, toutes ornées de pavements figurés à sujet dionysiaque. Elles sont situées dans les provinces de Byzacène, de Proconsulaire et de Maurétanie. Le meilleur exemple documenté en plans provient de la Maison des *Laberii* à *Uthina* en Tunisie (Gauckler 1896 : 177-230), où le pavement découvert « mosaïque du don de la vigne » ornait un triclinium équipé de sept colonnes qui donnait sur un bassin semi-circulaire (Fig. 12). Quant au triclinium à colonnades de la Maison de la Procession Dionysiaque à *Thysdrus*, il était pavé d'une grande mosaïque représentant les quatre saisons et les *Xénia* dionysiaques (Fig. 13) avec, à la fin de la barre de T, un tableau figurant une procession dionysiaque (Foucher 1963 : pl. XV-XVII, 51). Les *triclinia* à colonnades sont souvent équipés d'une entrée tripartite permettant au personnel d'entrer par deux ouvertures latérales sans déranger les invités, restant debout derrière les colonnes en attendant les ordres et les besoins du *dominus* et de ses

Figure 10

Maison de Silène de *Thysdrus* (Tunisie) :
10- pavement de Silène ligoté dans l'*oecus*.
8- pavement du thiasse bachique du triclinium principal. Plan : Carucci 2007 : fig. 15.

Figure 11

Maison de l'Arsenal de *Thysdrus* (Tunisie) :
1- mosaïque du triomphe indien de Bacchus.
2- *triclinium*. Plan : Carucci 2007 : fig 16.

5 Cité précédemment avec la photo du pavement (Fig. 9).

convives, comme c'est le cas de l'entrée du *triclinium* de Sétif avec la mosaïque "du triomphe Indien de Dionysos" (Blanchard-Lemée 2004 : 291-300).

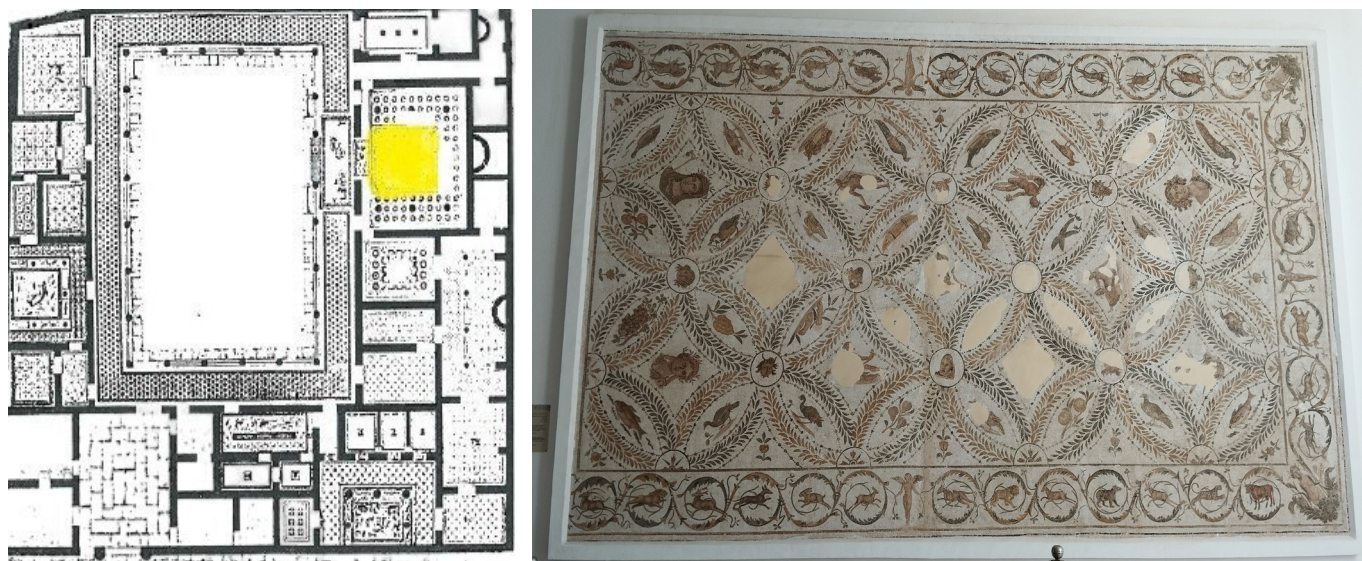


Figure 12
Triclinium à colonnades. Maison des *Laberii* à *Uthina* (Tunisie). Plan : Dunbabin 1978 : fig 8.

Figure 13
Mosaïque des quatre saisons et *Xénia* dionysiaques. Maison de la Procession Dionysiaque de *Thysdrus* (Tunisie). Photo : Nedjma Serradj.

6. Peristylum :

La plupart des maisons africaines se caractérisent par un plan centré autour d'une cour intérieure à colonnade « *peristylum* » du grec « *peristulos* » (littéralement : entouré de colonnes) qui jouait un rôle fonctionnel important en permettant la circulation dans l'espace domestique, en distribuant les différentes pièces, et en fournissant l'éclairage et la ventilation. Cette cour, souvent ornée d'un jardin, permettait également aux occupants de profiter des salles de diner, des salons de réception et des chambres qui y donnent, tout en servant de lieu de détente et de promenade, d'où le terme fonctionnel en latin « *ambulatio* » (Carucci 2007 :18). Cependant, le rôle principal du péristyle est avant tout la "fonction d'apparat", permettant au propriétaire de la maison, lorsqu'il y recevait ses invités, de montrer la richesse dont il jouissait et d'exprimer son goût raffiné à travers l'architecture et les éléments décoratifs choisis pour cet espace, en particulier les mosaïques (Rebuffat 1970 : 286-287). D'autre part, le péristyle permet de distinguer entre les espaces architecturaux et les pièces aux fonctions différentes grâce au choix, en général, de pavements à motifs géométriques et/ou végétaux pour les aires de passage (couloirs, allées, portiques...) et à l'intégration des tapis figuratifs complexes, souvent mythologiques, dans les lieux visibles qui pouvaient être contemplés tels que les salles d'apparat et le péristyle. De manière générale, on remarque dans les maisons africaines à péristyle que la cour centrale est souvent pavée de mosaïques figurées et un nombre assez important de ces panneaux représentatifs et mythologiques sont liés à la légende du dieu Dionysos, soit directement par sa présence ou celle de ses compagnons, soit indirectement par des symboles et attributs dionysiaques. Nous en avons recensé au moins quatre qui ornaient des espaces des péristyles de riches demeures en Byzacène, en Proconsulaire et en Numidie. Nous citons à titre d'exemple, la "Maison de Dionysos et Ulysse" à *Thugga* où le portique est du péristyle était orné d'un magnifique pavement (du 3^{ème} siècle après JC) représentant "le châtiement des pirates Tyrrhéniens par Dionysos" (Foucher 1978 : 44) qui communiquait visuellement avec le triclinium principal, pavé également d'une mosaïque dionysiaque (Dionysos adolescent sur une tigresse⁶),

6 Citée plus haut, voir Figure 4.

ce qui illustre parfaitement la relation décorative entre les espaces de la maison et l'existence d'un programme iconographique commun. Nous avons également la Maison de *Tertulla* à *Thysdrus* où le péristyle était pavé d'un grand tapis de vigne « peuplé » composé de quatre panneaux figurés dont il ne reste que deux, figurant l'un Hercule ivre trainé par des centaures et l'autre le triomphe de Dionysos (Dunbabin 1978 : 259, 19a). Enfin, la Numidie nous offre deux médaillons tardifs représentant des *Bacchoi* vendangeurs (Blanchard-Lemée 1975 : pl. XXXIa) qui subsistent du décor du portique sud du péristyle de la Maison d'Amphitrite à Djemila, antique *Cuicul*, en Algérie.

7. Cubicula :

Le terme latin *cubiculum* dérive du verbe *cubo* signifiant “être couché, être étendu”, et signifie littéralement “une pièce équipée d'un lit ou d'un canapé utilisé pour dormir ou se reposer”, comme le mentionne Pline le Jeune (Plin. epist. : I,3,1), qui distingue la chambre de nuit de la chambre de repos (*cubicula nocturna* / *cubicula diurna*). Il était courant dans la société romaine que les propriétaires de maisons se couchent avec leurs amis et leurs proches pendant la journée sur des canapés pour manger, discuter, lire ou faire la sieste. Ainsi, les *cubicula* des maisons africaines témoignent que leur fonction ne se limitait pas seulement au sommeil, comme le suggère actuellement le concept moderne, mais qu'elles étaient considérées comme un espace architectural spécial permettant au *dominus* de construire des relations particulières et même des transactions commerciales ou d'organiser des lectures de poésies (Carucci 2007 : 80).

Les *cubicula* des maisons africaines sont identifiables grâce à leur emplacement éloigné des corridors, leur taille modeste par rapport aux autres salles (en moyenne 4,50 m sur 4 m) et surtout grâce à leur décoration en mosaïque figurée dans les zones non encombrées par les lits et destinées à être vues. Parfois, l'emplacement du lit est déterminé par une plateforme surélevée d'environ 0,15 m à 0,20 m du sol, comme celle trouvée dans la Maison de *Sollertiana* à *Thysdrus* et dans la Maison des Nymphes à *Neapolis* en Tunisie (Carucci 2007 : 73).

Une autre disposition architecturale, inspirée de l'architecture pompéienne et servant d'indice sur la nature du *cubiculum*, est « l'alcôve », qui est une petite niche creusée dans le mur pour accueillir la tête du lit et qui est absente dans les maisons que nous avons étudiées. Toutefois, l'absence de cet élément dans les *cubicula* africains ne signifie pas nécessairement qu'il n'a pas été utilisé, mais cela peut être dû à la perte des preuves archéologiques et architecturales qui pourraient fournir une réponse définitive en raison de la découverte de la plupart des maisons africaines au niveau des fondations seulement, contrairement aux maisons de Pompéi conservées en élévation.

En ce qui concerne la décoration en mosaïque des *cubicula* en général, il semble que les propriétaires de maisons africaines étaient friands de scènes amoureuses inspirées des mythes dionysiaques, réunissant les membres du thiasse dionysiaque et correspondant à la fonction de la chambre à coucher comme siège des relations conjugales intimes. Nous les voyons présentes dans cinq *cubicula* trouvés dans les maisons de Tunisie à *Thysdrus*⁷ (Fig. 14), *Pupput* (Pillar San Nicolas Pedraz 2015 : tav V.3) et *Neapolis* (Darmon 1980 : pl. LII-LIII-LIV)⁸, ainsi qu'à *Bulla Regia*.

7 Pour la Maison *Sollertiana* : Mosaïque des masques dionysiaques cf Foucher 1960 : n°57.220 pl L,b. Mosaïque de Satyre lutinant une Ménade cf Ben- Abed Ben- Khader 2003 : fig. 257-259.

8 Pour la mosaïque d'Amymoné se refusant au Satyre cf Darmon 1980 : pl. LII-LIII.LIV.

Figure 14
Mosaïque des masques dionysiaques.
Cubiculum de la Maison *Sollertiana*
Thysdrus (Tunisie). Photo : Nedjma Serradj.



Si l'on suit l'avis de Carucci (2007 :80-81), qui affirme que les *cubicula* décorés de mosaïques figurées n'étaient pas utilisés pour le sommeil, mais remplissaient d'autres fonctions sociales et culturelles dans un contexte particulier, et que ce sont les *cubicula* ornés de mosaïques aux motifs géométriques/végétaux simples qui étaient utilisés pour le sommeil, alors toutes les mosaïques étudiées ici appartiendraient au premier groupe. D'autant plus que de les *cubicula* utilisés pendant la journée (*cubicula diurna*), étaient généralement situés à proximité des salles de diner et de réception, comme c'est le cas de la Maison de *Sollertiana* et de la Maison de Nymphes à *Neapolis*, tandis que les *cubicula* de nuit (*cubicula nocturna*) étaient situés dans la partie privée de la maison, loin des espaces publics. Dans son inventaire, Carucci (2007 : Table 7) observe que la plupart des *cubicula* africains sont à proximité du triclinium, donc loin de la partie privée de la *domus* et seraient ainsi liés fonctionnellement aux salles dinatoires, comme pour l'hébergement temporaire de certains invités après le diner.

En termes de décoration, un *cubiculum* d'une maison à *Thysdrus* (Foucher 1960 : XVII) se distingue par un pavement orné d'une scène amoureuse hiérogamique réunissant Dionysos et Ariane, alors que toutes les autres scènes érotiques connues concernent des Satyres avec des Ménades ou des Nymphes. Le choix du commanditaire propriétaire de la maison pourrait être interprété comme une allusion à sa relation intime dans la chambre conjugale avec son épouse à travers une identification au célèbre couple divin.

8. Les Thermes :

Dans cette catégorie, nous aborderons deux types de thermes : privés et publics, en fonction de la présence de mosaïques liées au sujet de notre étude.

- **Les thermes privés :** La plupart des maisons africaines étaient équipées d'établissements de bains depuis le 2^{ème} siècle après JC. Elles comprennent au moins les trois salles principales (tiède, froide et chaude), ainsi que des foyers, des bassins et des piscines selon les capacités et les préférences du propriétaire. Ce dernier a veillé à décorer les salles de bains avec diverses mosaïques figurées, parfois liées au thème du thiasse dionysiaque, comme nous le voyons dans les thermes privés de la "maison des monstres marins" en Numidie à Lambèse, dans deux salles supposées être le *Frigidarium* (Gsell 1911 : Pl. 27 n°24 16-19) et la deuxième le *Tepidarium* ou le *Caldarium* (De Villefosse 1905 : CLXXVI) en raison de la présence du système d'hypocaustes. La première salle était décorée d'une mosaïque fortement endommagée qui représente des *emblema*

dionysiaques, et la seconde du pavement de la nymphe Cyrène (Fig. 15) inspiré de fresques du style pompéien III en *opus vermiculatum*, daté entre le 2^{ème} et le 3^{ème} siècle après JC.



Figure 15
Mosaïque de la nymphe Cyrène. Salle chauffée des bains privés à *Lambaesis* (Algérie). Photo : Nedjma Serradj.

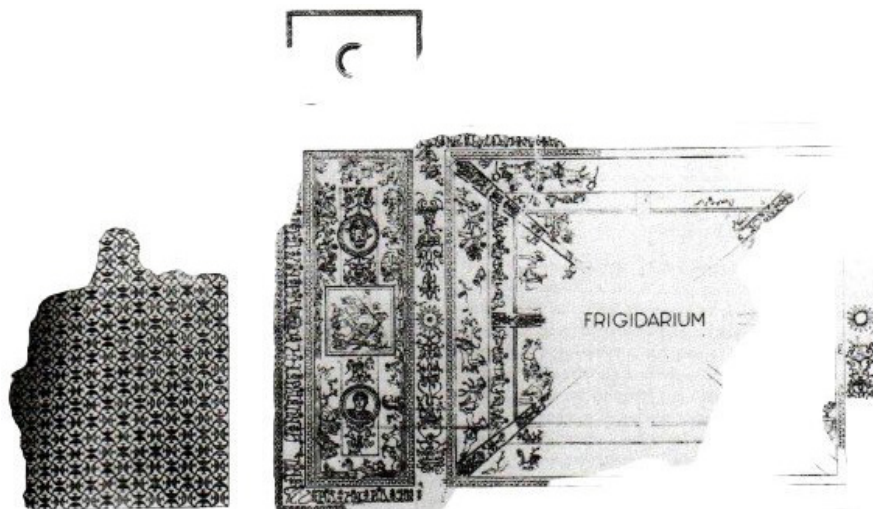
• **Les thermes publics** : Les habitants des provinces africaines, à l’instar de ceux des autres provinces, ont veillé à décorer les bâtiments des thermes, qui étaient considérés comme l’un des pôles de la vie politique, sociale et culturelle de la ville. Ils ont ainsi choisi les plus belles et les plus somptueuses mosaïques pour embellir les espaces de bains et ont parfois emprunté leur sujet à la légende dionysiaque. Nous avons répertorié six mosaïques qui décoraient les salles principales de thermes de tailles variables : Les plus grands, « les thermes de *Philadelphia* » à Timgad en Algérie, d’une superficie de 2300 m² (palestre incluse) avec une scène érotique dionysiaque entre un Satyre et une bacchante ornant le *caldarium* daté du 3^{ème} siècle après JC (Levi 1947 : 182). Les plus petits sont les Petits Thermes de l’Ouest à *Banasa* au Maroc (600 m²), avec le *frigidarium* orné d’un pavement figurant Bacchus et les enfants du thiasse posé entre le 3^{ème} et le 4^{ème} siècle après JC. (Thebert 2003 : 256 pl. CXVIII).

Les mosaïques à thématique dionysiaque sont ainsi réparties sur les quatre espaces de bains suivants :

- **Frigidarium** : les thermes de Trajan à *Acholla* en Byzacène nous offrent un pavement exceptionnel avec une représentation unique en Afrique du triomphe de Dionysos vainqueur avec le thiasse marin (Fig. 16), mettant ainsi en évidence

l'élément de l'eau fort approprié à la fonction des lieux (Picard 1948 : 810-821). Si l'attelage dionysiaque de centaures reste très rare en mosaïque, il est en revanche assez fréquent sur les sarcophages. Il existe un exemplaire très intéressant en Maurétanie à Skikda, antique *Ruscicade*, sur lequel apparaissent deux chars tirés par des centaures et centaouresses, l'un occupé par *Dionysos* et l'autre par *Ariane* (Gsell 1898 : pl. II- fig 2).

Figure 16
Frigidarium des thermes de Trajan à *Acholla*
(Tunisie). Plan : Dunbabin 1978 : fig 104.



- ***Caldarium*** : les bains de *Philadelphia* à Timgad en Numidie avec un grand pavement de 6.40m sur 3.30m qui représente la scène érotique déjà cité plus haut.

- ***Tepidarium*** : les fouilles ont révélé dans l'antique *Themetra* en Byzacène un établissement thermal connu sous le nom de « thermes de *Curaria* » (Foucher 1957 : 151-161) qui était doté d'une salle tiède pavée d'une mosaïque du 3^{ème} siècle après JC figurant la séduction d'Augé par Hercule ivre avec Dionysos présidant l'acte. Il n'est pas étonnant de voir ici l'association des deux divinités en Afrique, sachant que l'empereur Septime Sévère avait placé la ville de *Leptis Magna* sous la protection des *Dii Patrii* « Liber Pater et Hercule » (Bruhl 1953 : 199). La représentation de l'hiérogamie d'Hercule à travers le viol d'Augé prend ici un caractère bénéfique et apotropaïque grâce à l'ivresse dionysiaque suggérée par le cratère renversé aux pieds du héros légendaire. On serait tenté d'y voir un subtil rapprochement entre la fonction de l'espace chauffé propice au dénuement du corps et cette reproduction hiérogamique dans une ambiance d'ivresse dionysiaque.

- ***Apodyterium*** : dans l'établissement précédent, dans une salle qui a été identifiée comme pouvant être le vestiaire, a été découverte une mosaïque représentant un voilier dans un *emblema* et des médaillons renfermant des personnages du thiasse dionysiaque (Foucher 1967 : 89-93).

9. *Stibadium* :

Le terme "*stibadium*" ou "*sigma*" est utilisé pour désigner une salle à manger équipée de divans semi-circulaires ressemblant à la forme romaine tardive de la lettre grecque "*sigma*", où les invités se reposent la tête vers le centre, où se trouve la table du diner. La banquette sigma est attestée dans les sources anciennes dès le 1^{er} siècle après JC (Martial. 10-48, 14-48). Initialement, ces salles étaient situées à l'extérieur dans le jardin de la maison où des banquets étaient organisés sous la pergola de la vigne, comme le décrit Pline (Plin. epist.

5-6, 36-37). A partir du 3^{ème} siècle après JC, la banquette *sigma* a été adoptée pour les banquets intérieurs dans des salles généralement dotées d'une abside (Carucci 2007 : 37) et son usage s'est généralisé dans tout l'empire romain (Morvillez 1996 : 119-158). Ce type de salle *stibadium* est rarement observé dans les maisons d'Afrique du Nord, et nous le retrouvons dans deux maisons parmi les mosaïques dionysiaques étudiées : d'abord dans la "Maison des Noces de Thétis et Pelée" à Cherchell, antique *Caesarea*, en Algérie, où la salle de réception rectangulaire avec une abside surélevée (Leveau 1982 : 109-165) était ornée d'une grande mosaïque datée du 4^{ème} siècle après JC (9.50m sur 4.25m) divisée en deux parties superposées. Au Nord (Fig. 17), un panneau représentant le cortège et la cérémonie de mariage de Thétis et Pelée sous le patronage de Dionysos et au Sud une scène de vendanges (Ferdj 2005 : 67-68 n°52). L'abside surélevée de Cherchell était probablement la plateforme semi-circulaire conçue pour le *stibadium-couch* dont parle Carucci (Carucci 2007 : 38) et nous rappelle également le *stibadium* d'hiver de la Villa romaine de *Ptolémaïs* en Cyrénaïque (Olsewzski - Zakrzewski 2011 : 665-674 fig. 10) construit après le séisme du 3^{ème} siècle après JC, sachant que le pavement de Thétis et Pelée est du 4^{ème} siècle. L'autre exemple se trouve également en Cyrénaïque à Bérénice dans une maison de Sidi Krebish où le *stibadium* était décoré d'un pavement représentant le thiasse dionysiaque (Michaelides 1988 : 357-369 tav. III Building W).

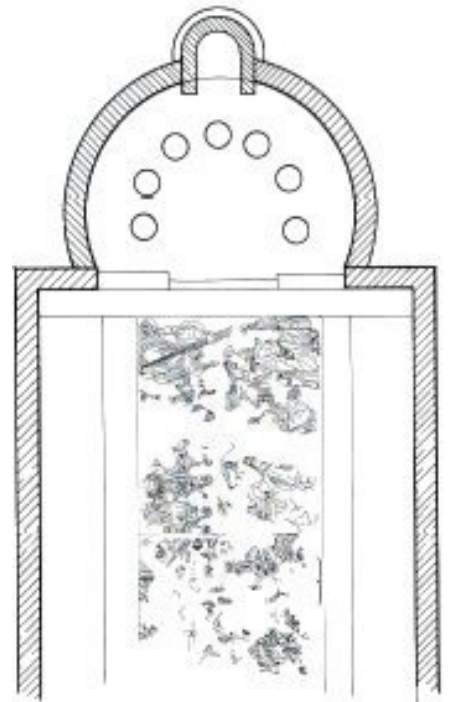


Figure 17
Stibadium de la Maison de la Mosaïque des noces de Thétis et Pelée de *Caesarea* (Algérie). Plan : Ferdj 2005 : pl. XVI.

10. *Gynaeeum* :

Ce terme désigne une section ou un appartement séparé pour les femmes dans la maison grecque (une ou plusieurs pièces) où la maîtresse de maison et toutes les femmes du foyer effectuaient leurs activités quotidiennes et recevaient également des invités ou leurs maris. Nous n'avons trouvé ce type que dans la province de Cyrénaïque en Afrique du Nord, ce qui peut s'expliquer par l'influence grecque continue dans la région jusqu'à l'époque romaine. Deux salles appartenant à ce modèle architectural ont été identifiées, l'une dans la Maison de *Leukaktios* à *Ptolémaïs* de l'époque Sévérienne (Olsewzski 2007 : 89-95) et l'autre dans la Maison de la Mosaïque de Dionysos à Cyrène entre le 3^{ème} - 4^{ème} siècle après JC (Venturini 2006 : 508-511). Les deux espaces reconnus comme des gynécées étaient pavés d'une mosaïque représentant la découverte d'Ariane à Naxos par Dionysos et ses compagnons, un sujet lié à l'affection et à l'amour conjugal, convenant à l'espace où la maîtresse de maison recevait son mari. A ce propos, le défunt Marek (Olszewski 2010 : 319) a écrit : « *L'utilisation de la belle Ariane découverte par Dionysos pour orner une pièce dans l'espace réservé à la femme du propriétaire correspond bien à la mentalité de la société grecque traditionnelle. L'espace réservé à la femme dans une maison grecque a perduré à l'époque romaine...* ».

11. Seuil de porte :

Darmon (2008 : 485-500) insiste sur le rôle que jouent les mosaïques en tant que délimiteurs d'espaces dans les bâtiments qu'elles décoorent, que ce soit par leur présence, leur absence, ou par l'évolution de leurs motifs variés. C'est le cas des pavements qui ornent les seuils des entrées menant aux salles les plus importantes de la maison romaine, à savoir les salles d'apparat comme les *triclinia* et les *oecus*, contribuant ainsi à diviser les espaces architecturaux et à distinguer la pièce à mettre en valeur des autres parties de la maison.

En effet, c'est ce que nous observons dans deux exemples représentatifs du groupe de pavements dionysiaques africains :

- Le seuil de la porte du triclinium principal de la Maison de la procession dionysiaque à *Thysdrus* en Tunisie était orné d'une mosaïque figurant Dionysos enfant sur un lion suivi des membres de son thiasé (Fig. 18). Cette imagerie offerte par ce seuil donnait directement sur une autre mosaïque qui représente les *Xénia* dionysiaques avec les saisons (Foucher 1963 : pl. XIX). Ainsi, le choix du thème pour le premier pavement a dû se faire dans le but d'inviter les visiteurs à accéder au *triclinium* par la porte principale pour plonger dans une ambiance dionysiaque dès le seuil.

Figure 18
Mosaïque du seuil du *triclinium* principal.
Maison de la Procession dionysiaque de
Thysdrus (Tunisie). Photo : Nedjma Serradj.

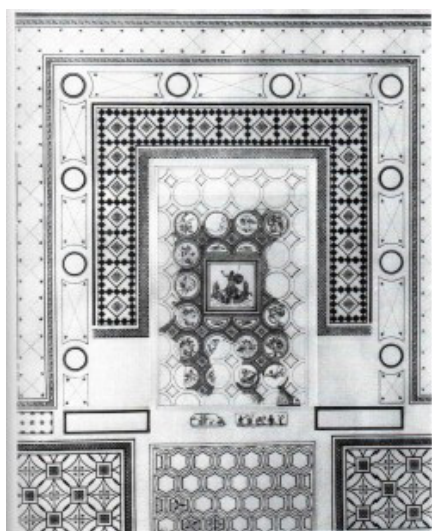


Figure 19
Maison du Triomphe de Neptune à *Acholla*
(Tunisie). Plan : Gozlan 1992 : pl. LIII 1.

- Le seuil de l'entrée principale du *triclinium* de la Maison du Triomphe de Neptune à *Acholla* (Gozlan - Bourgeois 1992 : I Les mosaïques) qui représente également une scène de procession dionysiaque comme à *Thysdrus*, ce qui est en accord avec la mosaïque du "Triomphe de Neptune" ornant le *triclinium* principal (Fig. 19). Ceci n'est pas étonnant car Dionysos partage avec Neptune la domination sur l'eau, élément qui évoque la fertilité.

La présence de Dionysos à l'entrée des salles de réception est dans l'ordre des choses, sachant que ce dieu est l'étranger « *Xénos* » qu'il convient d'accueillir tout comme les convives du *dominus* autour d'un banquet. Enfin, il faut souligner le rôle apotropaïque de ces mosaïques dionysiaques posées sur les seuils des entrées, protégeant les invités entrant dans la salle de diner contre le mauvais œil (Darmon 2008 : 485-500).

12. Salle à abside-fontaine :

La somptueuse mosaïque de la Maison de Bacchus à Djemila, antique *Cuicul*, en Numidie (Fig. 20) est unique, tant par sa construction architecturale originale que par son décor iconographique qui n'a pas de parallèle dans tout l'empire romain, à l'exception lointaine, de la mosaïque du "châtiment de Lycurge" découverte à Vienne et attribuée à une salle où les adeptes de Dionysos se réunissaient pour les banquets dionysiaques « *symposia* » (Cassadio : 285-308). Par ailleurs, Morvillez décrit l'espace de Vienne comme « une salle à abside » ornée d'un pavement qui démontre de façon indirecte la position des convives dans l'abside et il cite le type tardif associé à un bassin sous l'appellation « sigma-fontaine » (Morvillez 1996 : 119-158).

La salle de *Cuicul* aux grandes dimensions (un côté mesurant 6 mètres), avait la forme d'un rectangle long muni de deux alcôves avec une abside-fontaine (Fig. 21), orientée Est-Ouest et située dans un bâtiment caractérisé par une composition architecturale et archéologique complexe, ayant subi plusieurs modifications sur une période s'étendant du 2^{ème} au 4^{ème} siècle après JC. L'alcôve de la salle dionysiaque pouvait convenir à des symposia selon Blanchard-Lemée (Blanchard-Lemée 1998 : 185-197).



Quant à la mosaïque qui ornait la salle datée de la première phase de la maison, elle représente une narration iconographique rituelle déployée en cinq scènes tournantes liées au culte dionysiaque exécutées par les membres du thiasse dionysiaque, avec au centre une scène du meurtre *d'Ambrosia* par Lycurgue (Leschi 1935-36 : 161). Nous sommes face à un exemple rare de pavement probablement adapté à la fonction religieuse de la salle (une chapelle ou un sanctuaire dédié à Bacchus ?) à travers les cérémonies rituelles rassemblant les initiés aux mystères dionysiaques. C'est l'opinion exprimée par nombre de chercheurs qui ont étudié cette mosaïque (cf par exemple Christoffle 1935 : 258 ; Dunbabin 1978 : 179-180 ; Blanchard-Lemée 1998 : 185-197 ; Jacottet 2003 : 193). La forme même de cette salle, un carré avec une *exedra* rectangulaire en saillie se terminant par une abside, répond à la fonction envisagée. Cependant, cette opinion reste une supposition en l'absence de plan architectural typique des salles où se réunissaient les membres du thiasse dionysiaque dans l'Empire romain. Les sources littéraires anciennes mentionnent d'abord ces rassemblements pour célébrer le culte des mystères bachiques dans des antres initiatiques (Plin. epist. 5,6,35 ; Plut. mor. 565 F), puis dans une grande salle ressemblant à une basilique ou à un petit temple dans une maison privée, sans spécifier la composition architecturale⁹. Nous pouvons donc supposer deux cas : soit la salle de la mosaïque dionysiaque à Djemila se rapprocherait du type « salle-basilique » (comme en témoigne le plan de l'abside qui rappelle le chœur d'une basilique), soit au type « temple domestique » (en raison de sa présence dans une *domus*).

Ce qui nous rapproche davantage de l'hypothèse d'un local pour des associations religieuses est la découverte d'inscriptions latines à Djemila, toutes témoignant d'une intense pratique du culte dionysiaque dans la ville par le biais d'offrandes rappelant la fonction sacerdotale dans des temples dédiés à *Bacchus/Liber Pater* (Serradj 2020 : 579-591). Cette attestation épigraphique (bien qu'indirecte n'ayant pas été retrouvée *in situ* mais aux alentours) pourrait ainsi être une valeur rajoutée au binôme « cadre architectural / iconographie dionysiaque mystérieuse » en faveur d'une éventuelle utilisation cultuelle de l'espace. Comme il nous paraît difficile de ne pas tenter un rapprochement avec l'inscription de Thasos du 1^{er} siècle après JC qui mentionne « l'antre toujours vert » désignant un temple dédié à Dionysos, muni d'une fontaine et d'un autel, couvert par des pampres sur pergola (Jacottet, 2003 : 155-156). Cette image verdoyante

Figure 20

Mosaïque dionysiaque de *Cuicul* (Algérie).
Photo : Nedjma Serradj.

Figure 21

Salle dionysiaque à abside de la Maison de *Bacchus* à *Cuicul* (Algérie). Plan : Blanchard-Lemée 2019 : fig 167a.

⁹ Au sujet des espaces des cultes dionysiaques privés cf : Jacottet 2003 : I, chap 9,10.

matérialisée par l'attribut végétal de Dionysos « la vigne » est également présente sur le pavement de *Cuicul* à travers une pergola de vigne discrètement stylisée, soigneusement décrite par Blanchard-Lemée (Blanchard-Lemée 2019 : 119). Serait-ce une allusion volontaire au souvenir de « l'antré bachique toujours vert » comme le lieu sacré initiatique par excellence, et de ce fait, à la fonction même de la salle à abside-fontaine ?

13. *Sacellum* ? :

Une petite salle a été découverte dans le camp de la légion III à Lambèse, antique *Lambaesis*, en Numidie, équipée d'un autel et pavée d'une mosaïque de la période sévérienne (De Villefosse 1879 : 144-148 pl. 22) représentant les quatre saisons avec Dionysos au centre. En raison de son agencement architectural (l'autel) et de sa décoration en mosaïque à thème dionysiaque, on suppose que cet espace avait la fonction d'un oratoire ou d'un petit temple dédié au dieu *Liber Pater/Dionysos*. Ce qui nous amène à pencher en faveur de cette hypothèse est l'argument relevé par Parrish (1984 : 50 pl. 69) concernant l'apparition de l'allégorie de l'automne pour la première fois en mosaïque avec une tunique cérémonielle, sachant que cette saison est associée à Dionysos et aux vendanges. Peut-être était-ce fait délibérément pour suggérer les rites dionysiaques qui se déroulaient dans la salle ? D'autant plus, que l'épigraphie témoigne de la présence du culte de *Liber Pater* dans le milieu militaire de Lambèse à partir du III^{ème} siècle avec des inscriptions de gradés, notamment une dédicace (cf Serradj 2020 : 579-591) de l'époque des Sévères gravée sur l'autel même de la salle-sanctuaire et présentant des cavités pour les libations de vin.

14. *Arcosolium* :

La ville de *Cirta* se distingue des autres villes de l'Afrique romaine par la découverte unique survenue au 19^{ème} siècle concernant le tombeau de *l'argentarius Praecilius*, qui contenait une chambre funéraire pavée d'une mosaïque représentant *Dionysos* triomphant sur un char entre *Ariane* et la Victoire. Cette mosaïque dionysiaque tardive, aujourd'hui disparue, est la seule de ce type connu dans un contexte architectural funéraire africain (cf Serradj-Remili - Hamza 2023 : 372-383). Il n'est pas étonnant de retrouver Dionysos, le dieu ambivalent, dans le domaine des morts car il est à la fois le dieu de la vie, *cosmocrator* et dieu de la mort ainsi que le symbole de la résurrection des âmes (Huet-Brichard 2007 : 47). Il est également le dieu chtonien protecteur des morts et le dompteur des forces du trépas (Foucher 1981 : 691-892).

Conclusion :

Nous concluons, à la lumière de cette rétrospective analytique sur le contexte architectural des mosaïques dionysiaques en Afrique du Nord, que Dionysos semble être celui qui coordonne le programme iconographique dans la plupart des riches demeures africaines, à l'instar du « *Dionysos domesticus* » des maisons pompéiennes et romaines (cf Wyler 2004 : 933-951).

Les mosaïques dionysiaques étaient généralement placées dans la partie publique de la maison, dans les salles de réception (*triclinium*, *oecus*, *stibadium* et *peristylum*), où elles régissaient la relation entre elles et les mosaïques géométriques et végétales d'une part, et les autres pavements figurés en relation avec la thématique dionysiaque selon un programme iconographique choisi par le propriétaire commanditaire. A titre d'exemple, la Maison de la Tigresse à Lambèse en Algérie atteste cette thématique dionysiaque commune avec une représentation d'Ariane à *Naxos* dans le *triclinium* principal et une panthère

dionysiaque buvant dans un canthare rempli de vin dans *l'oecus* attenant (cf Malek 2011 : 26-31).

Tous ces espaces architecturaux « publics » en contexte domestique étaient réservés à la réception du plus grand nombre possible de visiteurs et d'invités. Cela témoigne de la fonction sociale, culturelle et même cultuelle de ces pavements décoratifs, qui dépassent le simple élément ornemental pour devenir des indicateurs iconographiques culturels et sociaux, et même religieux, en raison du message mystique parfois transmis par le propriétaire de la maison, influencé par les rituels et l'ambiance dionysiaque au niveau personnel.

Il convient également de mentionner la prédominance de Dionysos dans la décoration mosaïque du triclinium principal des maisons africaines, ce qui est logique compte tenu de la fonction principale de ce dieu "du vin et des festins". Il protège et bénit les banquets et les *symposia* organisés par le propriétaire de la maison dans cet espace architectural.

Nous avons également relevé une caractéristique architecturale et culturelle particulière dans la province de la Cyrénaïque, dans les villes de *Ptolémaïs* et de Cyrène, où Dionysos apparaît avec son thiasse admirant la beauté *d'Ariane* dans un espace d'origine grecque, le gynécée, ce qui peut être attribué à la continuité de l'influence de la civilisation grecque hellénistique dans la région.

Dans le domaine purement public, cette ambiance dionysiaque se manifeste à travers les pavements recensés dans les installations thermales principalement dans les provinces de Byzacène, Numidie, Maurétanie Césarienne, et Maurétanie Tingitane avec une scène de triomphe du dieu dans le frigidarium à *Acholla*. Pour les salles chauffées, il semble qu'on ait opté pour des représentations plus intimes en accord avec la chaleur des lieux, notamment avec de l'érotisme dans le *caldarium* de Timgad et une scène d'hiérogamie dans le *tepidarium* de *Themetra*. Enfin, nous avons vu que le contexte religieux (*sacellum* à Lambèse) et funéraire (*arcosolium* à Cirta) ne sont pas absents et se joignent aux thermes pour témoigner de l'aspect officiel et populaire de cette ambiance dionysiaque dans les villes africaines. En effet, on la retrouve aussi bien dans le cadre privé (dans la *domus* ou dans le tombeau familial) que dans le cadre public (les thermes en tant que siège des associations et un bâtiment religieux dans un camp militaire).

Cette première étude nous permet de constater la richesse et l'opulence des maisons appartenant à l'aristocratie africaine, tant du point de vue décoratif que de la distribution architecturale et de l'espace considérable, depuis le Haut-Empire jusqu'au Bas-Empire. La plupart des *domus* et *villae urbanae* africaines ne se contentaient pas d'une seule salle de réception, et nous avons observé une spécialisation dans les types de *triclinia* (privés et publics, principaux et secondaires), ainsi que pour les salles de réception (*oeci*), et chaque salle était décorée selon la fonction assignée et son emplacement dans la maison. Et pour finir, quoi de mieux que cette analyse de Darmon (2008 : 485-500) : « *c'est l'image, et tout particulièrement l'image divine, qui contribue à définir aussi fortement que possible la structuration spatiale* » ?

Bibliography – Kaynaklar

- Adam 1995 J. P. Adam, *La construction romaine, Matériaux et techniques*, Paris.
- Ben- Abed Ben- Khader 2003 A. Ben- Abed Ben- Khader, *Images de pierre. La Tunisie en mosaïque*, Ars Latina.
- Bérard 1936 J. Bérard, « Un triomphe bachique sur une mosaïque de Cherchell », *MEFR* 53, 151-165.
- Blanchard-Lemée 1975 M. Blanchard-Lemée, *Maisons à mosaïques du quartier central de Djemila (Cuicul)*, Paris.
- Blanchard-Lemée 1998 M. Blanchard-Lemée, « Dans les jardins de Djemila », *Ant. Afr* 34, 185-197.
- Blanchard-Lemée 2001 M. Blanchard-Lemée, « Dionysos et la Victoire. Variations sur un thème iconographique à Sétif et à Djemila », *Journée d'études de la SEMPAM*, 529-543.
- Blanchard-Lemée 2004 M. Blanchard-Lemée, « Le triclinium à la mosaïque dionysiaque de Sétif », *CMGR IX*, 1, 291-301.
- Blanchard-Lemée 2019 M. Blanchard-Lemée, *L'édifice appelé « Maison de Bacchus » à Djemila*, Paris.
- Bruhl 1953 A. Bruhl, *Liber Pater, Origine et expansion du culte dionysiaque à Rome et dans le monde romain*, Paris.
- Carucci 2007 M. Carrucci, *The Romano-African domus, Studies in space, decoration and function*, Oxford.
- Cassadio G. Cassadio, « Dionysos entre histoire et sociologie », *Dialogues d'Histoire Ancienne* 15, 2, 285-308.
- Christofle 1935 M. Christofle, *Rapport sur les travaux de fouilles et de consolidations effectués en 1930-31-32 par le Service des monuments historiques de l'Algérie*, Alger.
- Darmon 1980 J. P. Darmon, *Nympharum domus. Les pavements de la maison des nymphes à Néapolis (Nabeul) et leur lecture*, Leiden.
- Darmon 2008 J. P. Darmon, « Phénoménologie de l'imagerie dans la maison romaine, décor ou présence ? L'exemple de Dionysos », S. Estienne - D. Jaillard - N. Lubtchansky - C. Pouzadoux (eds.), *Image et religion dans l'Antiquité gréco-romaine, Actes du Colloque de Rome, Naples*, 485-500.
- De Villefosse 1879 H. De Villefosse, « La mosaïque des quatre saisons à Lambèse », *Gazette Archéologique* 5, 144-148.
- De Villefosse 1905 H. De Villefosse, « Séance de la commission de l'Afrique du Nord », *BCTHS*, CLXXVI.
- Dunbabin 1978 K. M. D. Dunbabin, *Roman Mosaics of North Africa, Studies on Patronage and Iconography*, Cambridge.
- Dunbabin 1991 K. M. D. Dunbabin, « Triclinium and stibadium », W. J. Slater (ed.), *Dining in a Classical Context*, Ann Arbor, 121-148.
- Ferdi 2005 S. Ferdi, *Corpus des mosaïques de Cherchel*, Paris.
- Foucher 1947 L. Foucher, « Une mosaïque de Thysdrus », *Mélanges Marcel Leglay*, 70-80.
- Foucher 1957 L. Foucher, « La mosaïque dionysiaque de Themetra », *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire* 69, 151-161.
- Foucher 1960 L. Foucher, *Inventaire des mosaïques*, Sousse, Tunis.
- Foucher 1961 L. Foucher, *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1960*, Tunis.
- Foucher 1963 L. Foucher, *La maison de la procession dionysiaque à El Jem*, Paris.
- Foucher 1967 L. Foucher, « Un voilier antique », *A.AF* 1, 89-93.
- Foucher 1963 L. Foucher, *La maison de la procession dionysiaque à El Jem*, Paris.
- Foucher 1975 L. Foucher, « Le char de Bacchus », *CMGR II*, 55-61.
- Foucher 1978 L. Foucher, « Dionysos dans les mosaïques d'Afrique », *Dossiers de l'Archéologie*, n°31, 37-46.
- Foucher 1981 L. Foucher, « Le culte de Bacchus dans l'empire romain », *ANRW II.17.2*, 691-892.
- Foucher 1996 L. Foucher, « La mosaïque de Portus Magnus », *Ktéma* 21, 189-202.
- Gauckler 1896 P. Gauckler, « Le domaine des Laberii à Uthina », *Mon Piot Tome 3, Fasc 2*, 177-230.
- Gauckler 1897 P. Gauckler, « Les mosaïques de l'arsenal à Sousse », *Revue Archéologique* 31, 8-22.
- Gozlan - Bourgeois 1992 S. Gozlan - A. Bourgeois, *La maison du triomphe de Neptune à Acholla (Botria, Tunisie)*, I Les mosaïques, Rome.
- Ghedini 1997 F. Ghedini, « Dioniso, la vite, la vendemia nella produzione musiva dell'Africa Romana », *Rivista di Antichità VI*, 215-247.
- Gsell 1898 S. Gsell, *Musée de Philippeville, Coll. Musées de l'Algérie et de Tunisie*, 2e série, Paris.
- Gsell 1911 S. Gsell, *Atlas Archéologique de l'Algérie*, Paris.

- Huet-Brichard 2007 M. C. Huet-Brichard, *Dionysos et les Bacchantes*, Monaco.
- Jacottet 2003 A. F. Jacottet, *Choisir Dionysos. Les associations dionysiaques ou la face cachée du dyonysisme*, Thèse de doctorat en lettres, Université de Lausanne, Lausanne.
- Jalloul-Boussaada 1991 A. Jalloul-Boussaad, « Le culte de Liber Pater à la lumière de l'épigraphie », *Africa Romana IX*, 1049-1065.
- Leschi 1935-1936 L. Leschi, « Mosaïque à scènes dionysiaques de Djemila-Cuicuïl (Algérie) », *Mon Piot* 35, 1-2, 139-172.
- Leveau 1982 Ph. Leveau, « Les maisons nobles de Caesarea de Maurétanie », *Ant. Af* 18, 109-165.
- Levi 1947 D. Levi, *Antioch Mosaic Pavements I*, Princeton.
- Malek 2011 A. A. Malek, « Nouvelles découvertes à Lambèse (Tazoult, Algérie) », *DossA Paris* 346, 26-31.
- Martz 2015 A. S. Martz, « Morphologie et signification des triclinia dans les maisons de Syrie du Nord », *Zeugma VI. La Syrie romaine, Permanences et transferts culturels n°68*, 165-184.
- Michaelides 1988 D. Michaelides, « Berenice and the mosaics of roman Cyrenaica », *Africa Romana* 6, 357-369.
- Morry - Kraeling 1962 L. Morry - C. H. Kraeling, in C. H. Kraeling, *City of the Libyan Pentapolis*, Oriental Institute Publications, Volume XC, Chicago.
- Morvillez 1996 E. Morvillez, « Sur les installations de lit de table en sigma dans l'architecture domestique du Haut et du Bas Empire », *Pallas* 44, 119-158.
- Olszewski 2007 M. T. Olszewski, « Mosaïques de pavement de la maison de Leukaktios à Ptolémaïs en Cyrénaïque (Libye). Essai d'identification des pièces », *Archeologia LVIII*, 89-95.
- Olszewski 2010 M.T. Olszewski, « Images allusives : Dionysos et Ariane dans l'espace réservé aux femmes (Gynécée) ? Le cas de Ptolémaïs et Cyrène en Cyrénaïque », *Annali di Archeologia e Storia Antica I*, 315-321.
- Olszewski - Zekrzewski 2011 M. T. Olszewski - P. Zekrzewski, « The Decoration of the Dining Rooms at Ptolemais in Cyrenaica (Libya) in the Light of the Last Researches », M. Şahin (ed.), *11th International Colloquium on Ancient Mosaics*, Bursa, 665-674.
- Parrish 1984 D. Parrish, *Season Mosaics of Roman North Africa*, Italy.
- Picard 1948 G. Ch. Picard, « Dionysos victorieux sur une mosaïque d'Acholla », *R Arch*, 31/32, 810-821.
- Poinssot 1965 C. Poinssot, « Quelques remarques sur les mosaïques de la maison de Dionysos et d'Ulysse à Thugga (Tunisie) », *CMGR I*, 219-232.
- Rebuffat 1970 R. Rebuffat, *Thamusida II, Fouilles du service des antiquités du Maroc*, Rome.
- Rebuffat 1974 R. Rebuffat, « Maisons à péristyle d'Afrique du Nord. Répertoire des plans publiés II », *MEFR* 86, 445-499.
- San Nicolas Pedraz 2015 M. P San Nicolas Pedraz, « Contuidad iconografica en algunos mosaicos romanos », *Africa Romana* 20, 2155-2175.
- Serradj 2020 N. Serradj, « Une nouvelle lecture d'inscriptions latines de l'Algérie antique à la lumière de mosaïques dionysiaques », *Epigrafia e Antichità XLV*, 579-591.
- Serradj-Remili - Hamza 2023 N. Serradj-Remili - M. C. Hamza, « L'imagerie dionysiaque dans les mosaïques tardives de l'Algérie Antique », D. Michaelides (ed.), *The 14th Conference of AIEMA*, Athens, 372-383.
- Thebert 2003 Y. Thebert, *Les thermes romains d'Afrique du Nord et leur contexte méditerranéen*, Rome.
- Venturini 2006 F. Venturini, « La casa del mosaico di Dioniso a Cirene », E. Fabbriocotti – O. Menozzi (eds.), *Cirenaica: studi, scavi e scoperte, Parte I: Nuovi dati da città e territorio, Atti del X Convegno di Archeologia Cirenaica*, BAR International series 1488, Oxford, 508-511.
- Wylter 2004 S. Wylter, « Dionysus domesticus. Les motifs dionysiaques dans les maisons pompéiennes et romaines (II^e s AV- I^e s AP. JC) », *Mélanges de l'école française de Rome, Antiquité* 16, 2, 933-951.