

Matérialité du discours et de l'iconographie des stèles funéraires et votives de la ville de Timgad

جوهريّة الناقشات اللاتينية الايكونوغرافية من خلال الانصاب الجنائزية والنذرية لمدينة تيمقاد

DRICI, Salim ^{*1} ; BOUDER, Amel ²

Date :23/08/ 2020 - Date d'acceptation : 09/01/2021 - Date d'édition : 10/03/2022

ملخص:

الهدف من هذا المقال هو البحث عن التناغم الموجود بين النصوص الاثرية والنماذج الايكونوغرافية التي قام بنحتها الرعاة وطالب بها الزبائن، مع الأخذ كعينة للدراسة ثلاثة عشر نصب جنائزي ونذري من مدينة تيمقاد. العتيقة تاموقادي. سنركز اهتمامنا على الوضعية الجسمانية للأزواج المتوفين أو المتدينين وسنقدم قراءة اخداً بعين الاعتبار بيئتهم الرومانية الأفريقية من أجل تحديد الخصائص المحلية أو الإقليمية ومحاولة تحديد، إذا لزم الأمر، رؤيتهم الخاصة للحياة وسلوكهم داخل المجتمع.

الكلمات المفتاحية : أيكونوغرافية ؛ ناقشات؛ انصاب جنائزية؛ انصاب نذرية؛ رموز

Abstract :

The objective of this article is to research the correlation between the texts developed in the epigraphic forms and the iconographic models proposed by the clients and craftsmen, taking as case studies thirteen funerary and votive stelae from the city of Timgad, ancient Thamugadi. We will focus our attention on the attitude of the deceased or the dedicators couples and will propose a reading in relation to their Roman-African environment in order to identify the local or regional characteristics and to try to determine, if necessary, their own vision of life and their behaviour within society.

Keywords : Iconography ; Epigraphy ; gravestones; votivestones ; symbols.

Résumé : L'objectif de cet article est de rechercher la corrélation entre les textes développés dans les formulaires épigraphiques et les modèles iconographiques proposés par les commanditaires et les artisans, en prenant comme cas d'étude treize stèles funéraires et votives, provenant de la ville de Timgad, antique Thamugadi. Nous axerons notre attention sur l'attitude des couples de défunts ou de dédicants et proposerons une lecture en rapport avec leur milieu romano-africain afin d'en dégager les spécificités locales ou régionales et tenter de déterminer, s'il y a lieu, leur vision propre de la vie et leur comportement au sein de la société.

Mots clés : Iconographie ; Epigraphie ; Stèles funéraires ; Stèles votives ; Symboles

* Corresponding author.

¹ سليم دريسي، Institute of Archeology of Algiers, Algeria, sdrici3@yahoo.fr.

² أمال بودر، Institute of Archeology of Algiers, Algeria, Aix-Marseille university, CCJ, France, amel-bouder@live.fr

Introduction

Les sites archéologiques de l'Algérie antique regorgent d'inscriptions latines et de bas-reliefs tous types confondus. La diversité des styles dans la représentation artistique des commanditaires des œuvres obéit à des repères fondamentaux spécifiques aux domaines funéraire et religieux.

La commande d'une épitaphe, bien que courante, n'est pas anodine. Il s'agit d'une action dont l'intentionnalité répond à diverses préoccupations, d'abord, l'intention purement mémorielle où le gentilice, témoin de l'appartenance, et le statut, doivent inscrire le défunt dans l'esprit et le présent de la communauté vivante ; ensuite, un ensemble de normes reliant le parcours à des valeurs ancestrales profondément ancrées ; enfin, véhiculer le message transmis au(x) dieu(x) à qui, en définitive, le monument est dédié, la stèle étant en soi un objet rituel et en tant que tel est soumise à une vénération particulière (Grossman, 2001, p. 10) Ce que traduit l'imagerie funéraire ou votive durant la période romaine ne saurait être détaché de normes autrement plus vastes et plus subtiles et qui dépassent le simple vœu ou éloge individuel ; ces normes renvoient plutôt à des codes visuels résultant eux-mêmes de concepts ritualisés et partagés par tous ; c'est ainsi que les remaniements que le chercheur relève quelquefois permettent d'établir l'existence d'un détour ou d'un tournant dans la pensée collective ou d'une communauté. Autant de sens et d'interprétations nous sont ainsi proposés dans des répertoires pourtant itératifs à première vue.

Notre étude abordera le cas de quelques stèles de la cité de Thamugadi, une colonie romaine fondée en 100 par l'empereur Trajan, sous les injonctions du légat Lucius Munatius Gallus (*CIL VIII*, 17842, *CIL VIII* 17843 ; *AE* 1911, 21).

Notre démarche consiste à relever le message véhiculé par les couples sculptés sur les stèles funéraires et votives et plus particulièrement celles dédiées au dieu Saturne (Leglay M. , 1961) (Leglay M. , 1967). L'iconographie demeure le support transmetteur d'un courant ou d'une idéologie ; qu'elle soit d'ordre politique ou religieux (Immongault -Nomewar), elle s'appuie sur des attitudes et des symboles qui définissent une culture et une identité inhérentes à une nation. De ce fait et considérant la grande majorité des stèles disséminées sur l'ensemble des sites algériens d'époque romaine, se laissent entrevoir à la fois une unicité des formes iconographiques et une disparité d'interprétations répondant aux attentes des commanditaires.

Les stéréotypes suggérés sont configurés par l'ensemble de la société et renvoient le plus souvent à une stratification sociétale idéalisant une certaine appartenance, matérialisée par les éléments iconographiques figurés sur les stèles, sarcophages et autres tombeaux. Le discours de l'image est à première vue temporel et s'attache à illustrer une tranche de vie mais en y insistant, c'est plutôt la pérennisation d'un vécu qui est à l'œuvre et surtout en jeu sur les stèles de nos couples ; leurs gestes et attitudes renvoyant au statut juridique des personnes représentées. A titre d'exemple, un *distinguo* s'impose entre la position de l'homme par rapport à celle de la femme, de même que la différence de représentation et de posture des deux conjoints selon que les stèles sont à vocation funéraire ou votive.

L'étude concernera seulement les couples sculptés en bas-relief sur les stèles funéraires et votives de Timgad. Le fait d'associer spécifiquement ces deux types de stèles découle, comme l'a démontré M. Coltelloni-Trannoy du fait que « les frontières entre les genres épigraphiques étaient poreuses, notamment en Afrique... » (Coltelloni Trannoy, 2017, p. 140). Nous tenterons dans un premier temps de décrypter la rhétorique traduite par l'image, pour ensuite dégager, s'il y a lieu, les principes qui régissent le fonctionnement des codes de représentation sur les deux types de monuments dans par une colonie de l'envergure de Thamugadi. Nous évoquerons, par ailleurs, en adjoignant le texte à l'image, l'existence ou non d'une dialectique pour enfin déterminer si les deux parties, fonctionnent en diptyque ou si au contraire, la priorité est accordée à l'une (le texte) aux dépens de l'autre (l'image).

Aspects descriptifs et techniques

Pour notre cas d'étude, nous avons pris comme échantillon douze stèles (**fig 1 à 12**) regroupant celles liées au monde funéraire et celles faisant référence à la sphère religieuse où le dieu Saturne tient un rôle de premier plan, figuré dans sa forme physique ou simplement identifié par ses attributs et symboles.

Fig. 1 ; Inv^o : IE.17. Stèle votive.



Photo prise par A. Boudier.

Fig. 2 ; Inv^o : IE.07. Stèle votive.

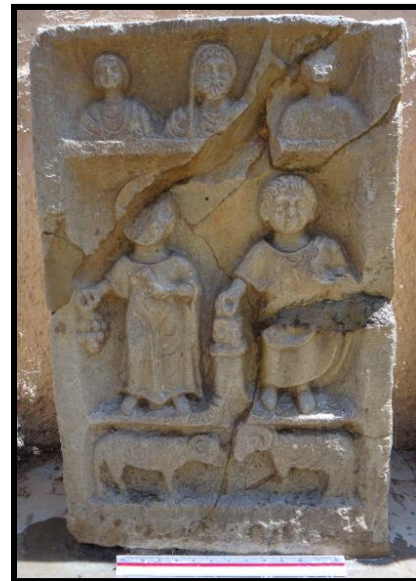


Photo prise par A. Boudier.

Fig. 3 ; Inv° : IE.23. Stèle votive.



Photo prise par A. Boudier.

Fig. 4 ; Inv° : IE.22. Stèle votive.



Photo prise par A. Boudier.

Fig. 5 ; Inv° : IE.30. Stèle votive.



Photo prise par A. Boudier.

Fig. 6 ; Inv° : /. Stèle votive.



Photo prise par A. Boudier.

Fig. 7 ; Inv^o : IE.27. Stèle funéraire dédiée à Saturne.



Photo prise par A. Boudier.

Fig. 8 ; Inv^o : IE.12. Stèle votive.



Photo prise par A. Boudier.

Fig. 9 ; Inv^o : IA.01. Stèle funéraire.



Photo prise par A. Boudier.

Fig. 10 ; Inv^o : IA.03. Stèle votive.



Photo prise par A. Boudier.

Fig. 11 ; Inv° : IA.06. Stèle funéraire.



Photo prise par A. Boudier.

Fig. 12 ; Inv° : /. Stèle funéraire.



Photo prise par A. Boudier.

Pour commencer, nos stèles dédiées à Saturne ont pratiquement le même mode d'ordonnance et de composition, une répartition en registres, la divinité occupant sous diverses postures, le registre supérieur qui est de forme rectangulaire (**fig 4 et 6**), triangulaire (évoquant le fronton d'un temple) (**fig 5**) ou semi-circulaire (**fig 7**). Le second registre abrite la représentation d'un couple, accoutré de ses plus beaux atours, les mains tenant les offrandes (pommes, grenades, grappes de raisins), les corps s'entremêlant quand ils ne se touchent pas. Une configuration d'ensemble s'en dégage, associant à la représentation en pieds une frontalité systématique.

Le troisième registre est réservé pour la victime sacrificielle, incarnée dans nos cas par des béliers cornus ou par un taureau.

Quant aux stèles funéraires, elles ne possèdent que deux registres : Le premier accueille les défunts, en buste ou en pied et toujours sculptés de face. Figés dans leurs attitudes et la mine austère, ils sont à l'image des stèles sobres et dépourvues de tout élément décoratif. Le deuxième registre contient pour les unes l'inscription funéraire, dans une écriture aux caractères soignés (**fig 9**), les autres sont en revanche anépigraphes (**fig 11 ; 12**).

Nous constatons une certaine homogénéité dans le style de l'exécution des deux types de stèles. Les bas-reliefs sont réalisés avec un certain souci du détail sans pour autant respecter les canons inhérents à l'art de la sculpture. Les hommes et les femmes ont pratiquement la même hauteur, les corps esquissent un léger déhanchement et s'appuient sur une jambe tandis que l'autre, légèrement fléchie, tente de suggérer l'idée d'une dynamique. Cette attitude contraste, cependant, avec la rigidité des traits des visages dont l'immobilité des expressions faciales captive l'attention des passants. Les yeux globulaires des effigies donnent de l'intensité au regard, le rendant plus vif et ce qui n'est pas exprimable par la composition sculpturale, telle que la joie et la tristesse, qui en affirmant l'individualité de la personne, véhicule ainsi le monde qui l'anime.

La sculpture est réalisée le plus souvent par incision profonde, l'héritage africain est attesté par la superposition des registres ; la tradition romaine est, pour sa part, indiquée par le détour de la panoplie vestimentaire, des éléments décoratifs et architecturaux et enfin par l'archétype de la statuaire classique (Coltelloni Trannoy, 2017, pp. 153-154).

Ces stèles du deuxième et troisième siècle ont adopté une thématique d'origine italienne présente dans l'ensemble du monde romain (Braemer, 2003, pp. 40-41) mais empreinte, toutefois, de particularismes liés aux spécificités culturelles et historiques de chaque région. Les stéréotypes proposés par les artisans locaux ne changent guère ni dans le style ni dans la technicité de l'œuvre. La commande de ces bas-reliefs ainsi que les inscriptions sont faites au niveau des ateliers locaux, l'exécution, quant à elle, est mise en œuvre au niveau des carrières localisées dans le voisinage de la cité antique (Rezkallah, 2017) ; (Rezkallah & Mamri, 2018, pp. 673-682).

Les fondamentaux des ouvrages sont respectés et les rares changements ou nouveautés s'y présentent comme découlant de la fantaisie ou d'un choix mûri de la part des commanditaires.

Les épitaphes du Maghreb ancien partagent un même substratum civilisationnel, la présence romaine a largement contribué à y introduire de nouveaux paramètres inspirés des croyances et des arts latins ayant imposé, pour ainsi dire, des mécanismes ou modalités fixes quant à l'ordonnance des stèles funéraires et votives. Ce constat s'appuie, en effet, sur la répartition des éléments, le respect de la symétrie et que définit, de fort belle manière, Coltelloni Trannoy M. dans ses procédés ordonnateurs, descriptifs et suggestifs (Coltelloni Trannoy, 2017, pp. 145-154). Notons enfin une attention particulière portée sur les mains, car comme les yeux, celles-ci définissent par le geste le message que les défunts ou dédicants souhaitent faire passer à leurs congénères.

1-2 Le discours funéraire

Le formulaire des inscriptions funéraires attesté à Timgad est le plus souvent simple. Dédicace consacrée aux divinités « Mânes » ou à la mémoire des défunts, le texte développé indique à la fois le nom du destinataire et le nombre d'années qu'il a vécues ainsi que le lieu où est déposée la sépulture (Lasseère, 2007). La monotonie des formes et la récurrence du répertoire, formulaire dédié aux trépassés sont la résultante de pratiques figées qui ont servi de prototype aux ateliers. Par ailleurs, les caractéristiques du support mais également la disponibilité de l'espace dédié à l'épithaphe ou encore le degré d'alphabetisation, imposent, à la fois au lapicide et au commanditaire, de s'en tenir à l'essentiel.

Cependant, quelques épitaphes se démarquent par des textes poétiques où sont mises en valeur les qualités morales intrinsèques aux défunts. L'attention première est de démontrer les sentiments nobles que l'on éprouve pour l'être disparu. Les termes élogieux concernent l'ensemble des membres de la famille, il s'agit en réalité du résumé d'une existence qui met au premier plan l'idéalisation de l'être perdu (Lasseère, 2007, pp. 186-187). J.-M. Lassère y a d'ailleurs consacré un article où l'accent est mis sur les aspects culturels et les sentiments subtilement exprimés sur les épitaphes latines d'Afrique (Lasseère, 1965, pp. 209-227). A Timgad, les inscriptions funéraires et les *carmina* de révèlent le caractère des hommes et des femmes par le recours à des adjectifs qui renvoient à la piété, la rareté et la valeur inégalée des défunts ; ces qualités morales témoignent d'une vie vouée à suivre scrupuleusement les exhortations des anciens et en adéquation avec les attentes des divinités. Ainsi, le mari de Claudia Lucida fait part de sa piété, de sa foi, de son charme et de sa beauté (AE 2014, 1560) ; Berula qui a vécu 25 années, était une femme soumise que le sort

n'a point épargnée (AE 2000, 1773) ; Lucius Aelius Priscus témoigne pour sa part de l'obéissance de sa conjointe décédée à l'âge de 35 (BCTH 1893, p. 158), et enfin, dans un quatrième *carmen*, ce sont les qualités et les vertus de l'homme qui sont mises en évidences (AE 1902, 91 ; AE 2016, 1962).

Cette pratique confirmée également dans d'autres villes d'Afrique romaine (Pikhaus, 1981, pp. 637-654) (Hamdouné et alii, 2011) découlait probablement d'une mode entretenue et copiée par les provinciaux mais au-delà de ces élans de piété, c'est le choix d'une communication poétique qui est à relever et qui nous offre une manière singulière d'honorer un être cher. Certes, les textes des *carmina* de Timgad semblent bien modestes tant par l'austérité du texte que par le message qui s'en dégage, nous sommes bien loin des discours en prose du mausolée des « *Flavii* » de *Cillium* (Kasserine) (Lassère et alii, 1993), de celui du banquier « *Praecilius* » de *Cirta* (CIL VIII, 7156 ; I.L.Alg, 2, 820) (Griffe, Lassère, & Soubireau, 1997, pp. 15-25) ou encore du formulaire rare d'une épitaphe découverte récemment à *Cirta* et qui met en lumière une nourrice des « *Rupilius* », décédée à l'âge de soixant-dix ans. *Rupilius Zosimus* avait érigé la dédicace pour sa belle-mère qui y est décrite comme la meilleure femme, très pieuse et très sainte et ajoute que personne ne peut être plus vertueux qu'elle, nulle part (Mhantel & Fileh, 2020, pp. 503-507).

Les termes employés sont puisés dans un répertoire commun mais qui traduit par sa récurrence et avec précision les valeurs de ce que les défunts attribuent à la *romanitas*. Au-delà du fait qu'ils constituent un lot consolatoire permettant d'exprimer l'idée d'une vie vécue comme il se doit et de gérer le processus du deuil, ce sont des valeurs communes qui y sont véhiculées et qui sous-tendent l'implication de l'ensemble de la communauté dans le devoir de mémoire. Ce répertoire terminologique devient alors un fond culturel destiné à lier le sort du défunt à celui de tous et que certains appuient, lorsque leurs moyens le leur permettent, par des formules toutes faites invitant le simple passant à lire et surtout à prononcer le nom. Cette invitation, quelquefois en abrégé, traduit à l'évidence, la prédisposition de tous à en saisir la motivation et la portée. Le texte de l'inscription peut-il nous aider à retrouver l'identité des personnages figurés ? Faut-il considérer ce texte-là, accompagné de la « *photographie* » des défunts, comme une espèce de *carte d'identité*, puisqu'il y est fait mention des gentilices familiaux, âges et quelquefois même le lieu du domicile et les fonctions exercées ? (Lassère, 2007, pp. 128-134) Un ensemble d'ethnies issues du pourtour méditerranéen a cohabité dans l'espace urbain de la colonie thamugadensienne (Drici, 2006, pp. 527-538) et grâce à l'effet de la romanisation, les sujets dépendant des lois latines ont adopté les mêmes codes dévolus à cette culture, c'est ainsi que les tenues vestimentaires, la mode des barbes pour les hommes, les coiffures pour les dames et certaines marques sont l'émanation d'une assimilation sous la bannière romaine, intégrant de fait le dominé dans les principes décrétés par le dominant.

Cependant, l'étude onomastique de la société de Timgad a démontré que la quasi-totalité des habitants a porté un *nomen* d'origine latine, les surnoms « *cognomina* », pour leur part, mettent en relief une richesse ethnique sans commune mesure : à côté du contingent issu de la péninsule italienne et des autochtones qui forment la partie la plus représentative de la population, les textes épigraphiques citent également quelques éléments Ibères, Gaulois et Germains. La partie orientale de l'empire a déversé son lot de migrants, constitué d'Arméniens, de Syriens, de Grecs et quelques sujets d'Asie Mineure (Drici, 2006, pp. 527-533). Ces romanisés n'ont pas pour autant renié leur lointaine patrie, cependant, les stèles disséminées çà et là ne rendent pas compte par l'imagerie de

l'origine de chaque citoyen, car les principes de cet art ont dissous dans leur conceptualisation toute idée revendicatrice d'une appartenance.

C'est pourquoi la tâche d'associer le texte à l'image est ardue. Contentons-nous d'un exemple afin de mieux cerner cette problématique, en prenant à témoin l'épithaphe funéraire suivante (Hammouten, 1983, pp. 58-59 ; Inv° : IA.01) : il s'agit d'une stèle complète, haute de 152 cm et large de 52 cm. De forme rectangulaire, elle est constituée de deux registres et d'un talon, le premier abrite un couple de défunts en pied, sculpté de face ; le second est consacré l'inscription funéraire.

Sur la droite du défunt se tient sa conjointe debout, (H 57 cm ; L 17 cm) ; le visage partiellement détérioré, elle arbore une coiffure constituée de mèches tirées vers l'arrière du crâne. La tête est ceinte d'une tresse juste au-dessus du front. La défunte est vêtue d'une tunique talaire et d'un épais manteau qui lui couvre toute la partie supérieure du corps ainsi que les jambes. Le bras droit est plié et tient un pan de la draperie. Le bras gauche est, quant à lui, tendu vers l'avant et tient un objet rond qui pourrait suggérer une pomme, une grenade ou tout simplement une *acerra*. A sa gauche, l'époux, (H 60 cm ; L 16 cm), est représenté dans une posture identique. Le visage est rectangulaire et barbu, avec un cou épais ; la chevelure est stylisée avec des mèches ramenées sur le front. Il est habillé d'une tunique à manche, recouverte d'une toge. De sa main droite, il retient un pan de son manteau à hauteur de la cuisse et de la gauche, un *volumen* (fig. 9).

Le registre inférieur, en forme de cartouche rectangulaire et encadré par trois bordures a été consacré à l'inscription funéraire, qui est profondément gravée et lisible. Cette dernière est resté inédite et n'a jamais fait l'objet d'une publication, elle est constituée de sept lignes où l'on peut lire :

*D M B/ P. SEXTILIVS. ONESIM/ VS V A LXX SEXTILIA/ TIOGENIS V A LXXV / SEXTI LIA
SABINAPI /ISSIMIS.MATRI.ET PAT/ RI OSVIT H S E.*

*D(is) M(ani)B(us) (ou D(is) M(anibus) B(onis)), P(ublius) Sextilius Onesimvs V(ixit) A(nnis) LXX.
Sextilia Tiogenis V(ixit) A(nnis) LXXV /Sextilia Sabina pi/issimis Matri Et Patri Posvit.H(ic) S(itus)
E(st) (sic), notons ici que HSE est un singulier alors qu'il faudrait H S S, hic siti sunt. (Commentaire
Xavier Dupuis, ancien membre de l'Ecole Française de Rome).*

« Consacrée aux dieux Mânes et à Publius Sextilius Onesimus, qui a vécu soixante-dix ans et à Sextilia Tiogenis qui a vécu soixante-quinze ans. L'inscription funéraire a été faite par Sextilia Sabina pour son père et sa mère ».

Cette stèle est fixée dans une table funéraire, qui n'est pas la sienne, composée de deux assiettes creuses au centre, l'une ovale flanquée de cuillères, l'autre rectangulaire, ainsi que de deux petites assiettes rondes et d'une patère sur chaque côté de la *mensa*. (fig 9).

Signalons l'inadéquation entre le texte et l'image en plus du décalage entre l'âge de l'homme (soixante-dix ans) et celui de la femme (soixante-quinze ans) qui ne correspondent pas à leur représentation physique sur le monument. Les bas-relief de Timgad semblent avoir éludé les codes iconographiques représentatifs de la vieillesse. Qu'il s'agisse d'une intention délibérée ou d'une simple tendance durable, les commanditaires ont préféré laisser un souvenir idéalisé de leur personne. L'antagonisme entre l'âge des époux et l'image qui les représente induit que cette dernière a été exécutée antérieurement au décès du couple.

Il est notoirement connu que les Romains préparaient leur sépulture et l'épithaphe qui va avec de leur vivant. Ces dispositions permettaient de s'assurer un repos éternel. Ce sont donc des personnages qui, dans la force de l'âge, proposent une image digne d'eux pour la postérité. *A contrario*, les enfants décédés en très bas-âge apparaissent quasi systématiquement avec une morphologie d'adolescents voire d'adultes ; une stèle funéraire exposée dans le jardin lapidaire de Timgad nous montre un enfant ayant vécu une année et 10 mois mais dont l'effigie est celle d'un individu dans une posture incompatible avec l'âge et vêtu d'une toge (**fig 13**). Ce dernier élément et l'absence de la *bulla* autour du cou, confirment que le choix du message véhiculé était prémédité. Tout comme la vieillesse, la petite enfance est bannie de nos épithaphe car bien que la mort de l'enfant et surtout durant la petite enfance, ait été une réalité quotidienne, pour toutes les familles sans distinction de statuts ou de fortune, elle demeurait une fatalité à contresens du cours naturel des choses pour les Romains ; les représenter sous des traits plus âgés permettaient peut-être de conjurer symboliquement le sort et d'accepter les rigueurs du destin.

Fig. 13, inv^o : /. Stèle funéraire.



Photo prise par A. Boudier.

Les traits physiologiques indiquent-ils une origine géographique ou ethnique ? Faut-il généraliser cette tendance de croire que l'Africain se caractérise par la rudesse des traits et les cheveux ondulés, si bien représentés dans la mosaïque des captifs de Tipasa ? (**fig 14**). Qu'en est-il des autres groupes sociaux résidant dans la cité ? Notre couple pris comme modèle porte un gentilice latin : « Sextilius », leurs *cognomina* sont de provenance grecque : « Onesimus » et « Tiogenis ». Ces surnoms sont attestés dans d'autres villes d'Afrique romaine telle que *Cirta* (Constantine) (Pflaum, 1978, pp. 179-180) et n'indiquent pas forcément la véritable origine car la masse servile était affublée par les marchands d'esclaves de surnoms ayant généralement une connotation grecque (Leveau, 1984). On donnait une valeur culturelle et civique à des personnes sans commune mesure avec leur véritable identité et en conséquence de cet usage, notre couple devient anonyme. En effet, étant affranchis et ayant acquis leur liberté et leur citoyenneté, le formulaire funéraire n'est plus un alibi permettant de confirmer leur appartenance.

Fig. 14. inv° : /. Mosaique des Captifs de Tipasa.



Photo prise par S. Drici.

Les inscriptions funéraires de la colonie signalant des autochtones tels que Publius Iulius Africanus (*BCTH*, 1936-37 : p. 41) ; Vettius Africanus (Drici, 2006, p. 533) ; Marcus Virrius Flavius Iugurtha (*AE* 1909, 156 ; *AE* 2013, 2143 ; *CIL* VIII, 2409 ; *CIL* VIII, 17909) ; Caius Rubrius Maurus (Drici, 2006, p. 533) auraient eu les mêmes difficultés à se faire reconnaître en tant qu'Africains dans les stèles à personnages, à partir du moment où l'effigie ne traduit pas les codes visuels déterminant leur patrie d'origine. En dépit de la dévotion des défunts, ces monuments sont loin de tenir un langage clair et l'image n'illustre pas toujours le texte quand bien même ces monuments aient eu pour objectif d'honorer une *pietas* avérée (Boyancé, 1972, p. 299); ils s'inscrivent plutôt dans une optique permettant d'émettre un discours sur les vertus et la « *pietas* » familiale et de projeter une vision de l'au-delà avec pour *leitmotiv* une morale puisée dans l'art funéraire (Galinier, 2009, p. 41). Au-delà du sens apparent que l'inscription et l'iconographie veulent bien divulguer, se dissimule une interprétation plus profonde (Boyancé, 1972, p. 302).

La décoration en relation avec les couples met en lumière l'institution du mariage que la mort vient séparer, l'idéal recherché est la pérennisation de cette union même dans l'autre monde, à l'image du couple Pluton-Prospérine (Galinier, 2009, p. 43), c'est du moins l'un des messages délivrés par cette scène.

En effet, le signifiant iconographique pris à part peut trahir notre compréhension de l'ensemble des codes de représentation, un doigt dirigé vers le sein peut à la fois suggérer que la défunte était une mère dévouée mais tout autant la nourrice des enfants d'autrui, voire « simplement » faire référence à un *modus vivendi* relatif à son activité, avec toutes la complexité que ce système abstrait peut revêtir. Le décryptage des codes iconographiques nécessite comme prérequis une synthèse approfondie du *modus vivendi* des peuples que l'on étudie, leur histoire, leurs référents sociologiques et bien entendu les attentes nées de leurs croyances propres. La maîtrise des subtilités d'une représentation funéraire ou religieuse, même itérative et monotone, ne peut s'identifier que par la connaissance des concepts élaborés par ces sociétés à travers un processus long, puisé en premier lieu dans un substratum originel auquel s'adjoignent les apports accumulés grâce au contact avec d'autres sociétés de cultures différentes.

Ainsi la pondération des textes peut en effet être supplantée dans certains cas par une association de symboles qui, bien que conservant leur part de mystère, demeurent les plus à mêmes de livrer les messages que les mots ne sauraient contenir. Le fond libyque, entendons par là le réceptacle nourricier de toutes les influences exogènes, sans omettre d'évoquer l'hybridation de la culture punique sont certainement les codes devant être admis à figurer sur un support funéraire ou votif.

1- Le langage iconographique

A première vue, l'iconographie développée dans les stèles est d'un style simple. Les décors sont récurrents par leurs motifs floraux, fauniques ou géométriques. Les thèmes choisis se rejoignent pour étaler sa foi et sa dévotion à une divinité. Tacitement, les objets incarnent l'itinéraire que le fidèle et sa compagne suivent pour arriver aux abords de la demeure de celle-ci.

Sculptés à l'intérieur d'une niche, les personnages font face au monde extérieur, comme pour signifier aux autres mortels que la finalité de leurs intentions les introduira dans une dimension où le sacré côtoie le profane. Cette stèle, avec son sommet en fronton et flanquée de piliers couronnés de chapiteaux, fait office de temple où le dieu Saturne trône dans le registre supérieur. Protecteur des personnages figés dans l'alcôve d'un second registre, le lien entre les compartiments est la parabole de deux mondes parallèles dont les couples franchiront le seuil pour rejoindre les bienheureux une fois l'acte de dévotion accompli.

L'iconographie est un langage de communication avec ses propres codes et secrets ; elle est l'émanation d'une pensée caractérisant les fondements et le devenir d'une société et qui par les paroles et les expériences échangées, éprouve le besoin d'imager sur différents supports la trace d'un vécu. La société romaine avait ce don de transmettre des messages pictographiques par le recours à une dialectique mêlant à la rhétorique, prévue pour convaincre, un discours énigmatique tel que le langage allégorique que l'on attribue aux dieux et dont seul un groupe restreint d'initiés a connaissance des arcanes (Sauron, 2017, p. 97).

En effet, l'homme communique par la parole, l'écriture et le geste et c'est grâce à ce dernier que se forment les expressions d'une apparence simple ou énigmatique et il faut convenir que la signification des gestes s'altère ou se métamorphose quand elle ne prend pas une autre dimension lorsque l'environnement et la culture changent (Villanueva-Puig & alii, 2008, p. 546). Notre perception et notre lecture pourraient donc souffrir de notre manque de pertinence s'il y a méconnaissance des tenants et des aboutissants du mode de pensée de ces producteurs d'images et de leurs rapports avec les sphères occultes en plus des bouleversements ou simples remaniements sociétaux.

Nos stèles de Timgad sont imprégnées de toutes ces subtilités, dans un environnement africain chargé d'antécédents historiques et d'apports culturels accumulés. Certes, la ville avec ses institutions et ses monuments, est d'obédience romaine avec le latin comme langue d'échange et de communication. Toutefois, ces artefacts sont les produits d'hommes d'héritages forts différents ; la romanisation les a assimilés dans une globalisation des concepts de vie ; nous pensons qu'en dépit de cette affiliation, délibérée ou forcée, quelques indices référentiels à une source civilisationnelle et culturelle se retrouvent représentés subtilement ou ostentatoirement sur les bas-reliefs des monuments.

Il en est ainsi des personnes en tenues locales, qu'elles soient africaines, gauloises ou celtiques et qui démontrent la survivance d'un art de vivre ou mieux d'un attachement distancié des

impositions coutumières romaines. Le symbole de l'instrument « ascia » (Saglio, 1969, pp. 464-465), attesté sur près de mille stèles funéraires, en majorité provenant de la Gaule et principalement de la région de Lyon (Villanueva-Puig & alii, 2008, p. 263), détermine un repère culturel régional bien que l'inscription soit rédigée en langue latine. M. Coltelloni-Trannoy, pour sa part, a bien identifié l'influence libyque et punique sur les stèles de Cherchell (Coltelloni Trannoy, 2017, p. 153). C'est donc la culture dans toutes ses dimensions qui est mise en évidence et qui se nourrit des autres tout en imposant un tri sélectif entre l'être humain et le monde extérieur « et on ne prend conscience de ce filtre socio-culturel qu'à l'occasion de rencontres pluriculturelles » (Bogdauka, 2002, p. 48).

La société thamugadensienne avait certainement conscience de ses spécificités au sein même de cette Numidie intégrée au giron romain. Les couples de nos stèles formaient à l'évidence l'élite locale latinisée et romanisée et qui s'est acculturée par son rapprochement puis son imprégnation par la vie romaine dans ses innombrables facettes. Tenir compte de cette posture assimilatrice des valeurs exogènes par une catégorie privilégiée et ayant les moyens d'accueillir et d'intégrer ce flot d'influences, permet de garder à l'esprit que le reste de la communauté urbaine et surtout alentour, peut avoir eu des rapports plus nuancés voire distancés ; fautes de pouvoir accéder aux plus hautes fonctions, les douceurs de la romanitas lui demeurent étrangères ou simplement constatées de loin en loin, ne laissant place au final qu'à ce qui est familier, à savoir les valeurs et codes de la culture locale. Pour les couples de notre échantillon, les remarques suivantes se résument ainsi :

Les corps sur les stèles dédiées à Saturne sont très rapprochés entre eux, les attitudes sont comme suit :

- La femme s'appuie sur son mari, elle tient dans la main droite une grappe de raisin et dans la main gauche un oiseau blotti contre la poitrine. La main droite du conjoint est posée sur l'épaule droite de son épouse comme pour la tenir fermement contre lui, tandis que de la main gauche, il tient un volumen. (fig 1).

- Les personnages sont lascivement enlacés. La femme pose délicatement la main droite sur le menton de son compagnon, ce dernier l'attire à lui en la tenant fermement par l'épaule ; la main gauche est posée sur le ventre de sa compagne. (figs 3/4/5).

- Les époux ont à leurs pieds un autel et sont jumelés l'un à l'autre par les épaules. La femme pose la main droite sur l'autel, celle de gauche tient une patère. Le mari pose la main gauche sur les cuisses de sa conjointe, tandis que la main droite la tient par l'épaule (fig 7).

- Les époux sont séparés par un autel sur lequel est posée une tête de bélier que le mari saupoudre d'encens. La femme tient une grappe de raisin de la main droite et serre de la main gauche une colombe contre sa poitrine (fig 2).

- L'homme et la femme échangent un regard, se tiennent par les épaules tandis que la main droite de l'épouse se joint à la main gauche de l'époux. (fig 6).

- Chacun des partenaires enlace l'autre en le tenant par l'épaule. L'épouse montre de la main droite une grappe de raisin qui déborde sur le manteau du mari et dont il tient un pan de la main gauche (fig 8).

Les corps sont donc dans une situation où la gestuelle est dans une communion systématique. Le geste dans son expression métaphorique remplace quasiment le verbe de l'inscription, bien qu'il

apparaisse quelquefois socio-culturellement codé (Calbris, 1985, pp. 63-75). Les époux occupent une position centrale mais aussi l'espace le plus vaste de la stèle, prévoyant que le regard des scrutateurs ira intuitivement vers le centre de celle-ci, après avoir pris soin de considérer la posture du dieu Saturne figuré sur le pinacle du monument.

La symétrie favorise une certaine harmonisation de l'ensemble des éléments mais il faut convenir que l'exécution des corps est loin des normes des écoles de sculptures. Les anatomies sont emprisonnées dans leur rigidité, comme pour suspendre l'image dans le temps et même la position des jambes, tentant un contraposto, échoue presque à rendre le naturalisme souhaité. Les visages ont la face aplatie et les yeux particulièrement marqués et assez grands ; enfin la bouche, fine et petite, amorce un sourire par le détour d'un rictus (fig 8). En revanche, une attention semble cibler la coiffure, les habits et plus particulièrement les mains et les offrandes qui y sont attachées. Une synchronie étrange dans la gestuelle choisie par les commanditaires nous révèle que le corps ne joue pas uniquement le rôle de réceptacle des impressions mais produit également des témoignages expressifs « dans un rapport originel au sensible, à l'être perçu qui le sollicite » (Lebrument, 2013, p. 382). Cela requiert de mobiliser tout sentiment enfoui au fond de soi-même, tout dévouement envers une divinité ou simplement son prochain, dans une pudeur substituant au verbe une image énigmatique, vouée à un destinataire convoité. F. Ghedini et G. Salvi ont admirablement bien résumé cette fonction du corps grâce auquel l'homme parle avec des gestes écrits et des formes représentées, en y mettant en évidence une gestuelle de la douleur « I gesti del dolore », de l'imploration « I gesti di supplica » et celle inhérente aux rites religieux « I gesti del rito » (Ghedini & Salvo, 2017, pp. 123-137).

Par ailleurs, les corps de nos couples cessent d'être des objets figés pour l'éternité quand ils s'exposent en tant que sujets ; leurs corps véhiculent désormais un ensemble de significations liées à leur statut social, leur mode de vie, leurs croyances... etc. et qui contribuent à rendre tangible leurs intentions. Ainsi, l'action d'esquisser un sourire ou celui de tendre la main pour témoigner une tendresse, est formalisée par la situation de l'organisme humain qui en est la source et c'est à ce moment-là que l'intention s'incarne en objet (Touchet, 2014, p. 13).

Les couples de Thamugadi mettent en exergue leur vérité, non pas tant par les offrandes qu'ils tiennent dans les mains (colombe, grappe de raisin) ou par l'animal sacrificiel, en l'occurrence les béliers et les taureaux qui gisent à leurs pieds, que par cette dynamique globale offrant aux spectateurs une part, si nous pouvons dire, de leur intimité. Ils s'enlacent pour asseoir l'appartenance de l'un à l'autre, certifiant ainsi que l'institution du mariage demeure sacrée et offre une promesse de félicité : les mains qui se serrent pour signifier leur union et la bonne foi « fides » qui lie les deux conjoints, leur honneur qui faisait leur prestige sont autant d'éléments rassemblés dans une parfaite allégorie et où la main droite justement achève de sceller l'hommage mutuel (Boyancé, 1964, p. 427). La main droite a une valeur religieuse et revêt un caractère sacré, on la lève pour prêter serment et lors de la conclusion des accords entre différentes parties. Ces engagements d'honneur étaient placés sous la protection mais aussi la sanction des dieux, la déesse de la bonne foi « Fides » y veillant, par ailleurs, scrupuleusement (Freyburger, 1986, p. 131) ; (Freyburger, 1988, p. 520).

La femme se doit d'être pudique « pudica », c'est ce qui est recommandé par les anciens. Nous sommes en présence de la transcendance des signes qui assurent le passage du sensible vers l'intelligible. C'est comme si par le mouvement des corps, serrés et rapprochés, les paroles et les

pensées que s'échangent ces deux personnages s'accompagnent de gestes pour illustrer au mieux les mots que les inscriptions n'ont pas contenus. C'est souligner l'échec de ces mêmes mots à rendre possibles l'amour et les nobles sentiments qui lient ce couple ; c'est réellement grâce à une gestuelle recherchée, que nous avons la tangibilité de ce que leurs bouches ont formulées : « dire que la parole est un geste, c'est donc aussi reconnaître que le sens n'est jamais là comme un objet, mais qu'il résulte d'un mouvement de réduire l'ambiguïté constitutive de son être comme existence extérieure » (Touchet, 2014, p. 8).

Dans notre cas, la parole est certes muette mais le geste dans son essence révèle l'intention et l'intensité du message subliminal ; c'est peut-être parce que ces mots ont été tant de fois galvaudés, répétés que l'image, quand les moyens le permettent, offre la promesse de s'insinuer dans la réflexivité de l'autre ; un fond commun inépuisable de richesses et pourtant formalisé par un conformisme social ou par les ateliers de lapicides, figeant l'élan de vie dans une banalité morbide. En revanche, le langage des signes suggère une communication avec des variantes multiformes et qui dépassent l'entendement élaboré par les mots. Le perçu dans la théâtralité des corps est beaucoup plus profond que dans le sens des envolées verbales.

2- La femme soumise, la femme libérée

Ce n'est pas le fait du hasard si la femme se tient toujours à droite de son époux sur la majorité des stèles. C'est la matrone qui assure la bonne marche des affaires courantes de la maison. Elle est le ventre qui porte la semence de l'époux en enfantant une lignée perpétuant le prestigieux nom de la famille. C'est la gardienne des valeurs et des traditions, transmetteur de l'héritage ancestral. Etre à droite de son homme, c'est prendre une place prépondérante dans la société, ce n'est plus cet être faible et marginalisé par les dogmes rigides ordonnés par le patriarcat dominant. Elle incarne « *le bras droit* » sur lequel son mari trouvera l'assistance voulue et l'oreille attentive pour en recueillir les secrets ; elle est désormais consciente que sans « *Elle* », la famille ne pourra se bâtir, et qu'après « *Elle* », les assises de la demeure ne seront que ruines et ses membres désunis. Cette position d'être à droite de son époux est souhaitée car comme les augures interprétant le vol des oiseaux, le présage était favorable lorsque ceux-ci venaient de la droite ; c'est une allusion métaphorique à l'épouse qui incarne la chance et la bonne nouvelle (Boyancé, 1964, p. 430).

Que de chemin, elle a parcouru. De statut de mineur et passant d'une tutelle à une autre avec toujours cette autorité du « manus » qui décidait de son présent et de son devenir. La tradition l'a toujours confinée dans un rôle strictement domestique, en épouse soumise où elle doit s'acquitter de ses devoirs matrimoniaux. Sa responsabilité ne dépassait guère le seuil du foyer familial. Exclue des activités politiques et religieuses, elle ne jouissait que d'infimes droits que l'homme voulait bien lui déléguer, sans que cela touche aux caractères de la retenue et de la fidélité à toute épreuve qui sont les principes cardinaux de toute matrone digne de nom et de renom.

Dépersonnalisée par l'absence de prénom, son statut connaîtra des améliorations au fil des siècles. L'extension de l'empire romain, l'acceptation de nouvelles influences culturelles et l'introduction de nouveaux cultes vont bouleverser les fondements de la société romaine et la famille sera aux avant-postes de ces changements.

L'instruction de la femme est l'un des points fondamentaux qui la pousseront à aller quérir d'autres droits bien que la primauté masculine sur la gestion et la maîtrise des affaires de la cité n'ait jamais été remise en cause. Néanmoins, la femme y gagnera une vie plus équilibrée, concourra

à la vie mondaine, se créera une place dans les affaires civiques et politiques et s'enorgueillira des transactions financières florissantes conclues par la justesse de son jugement.

Cette terre africaine de la province de Numidie, ces femmes de la « *colonia Traiana Marciana Thamugadensium* » se dévoilent à nous sur les stèles votives et funéraires, baignant dans un nouvel environnement ; qu'elles soient autochtones de souche, romaines d'adoption ou issues des contrées proches ou lointaines de l'empire et que la providence a cantonnées dans ces aires aurasiennes, elles pouvaient désormais faire abstraction des lois et traditions romaines du moment qu'elles en admettent l'idéologie.

Ces femmes n'obéissent plus aux stéréotypes de la lointaine métropole, Rome. Elles adoptent dorénavant de nouveaux codes au sein de leur société et suivent une conduite morale en symbiose avec le modèle de la femme en accord avec les idées de son temps. Cette femme s'est libérée et cela se constate dans son attitude, ses gestes et ses habits immortalisés sur les stèles. Elle offre l'image séduisante d'un corps assumé sans pour autant être amoral. Les traits physiques sont accentués pour tracer les contours d'une poitrine (**fig1**) ; les tuniques moulantes dessinent la plastique sensuelle des corps (**fig 1 ; 2 ;6 ;8**) ; des bras dénudés dont la main s'élanche pour la caresse d'une épaule, d'une joue ou d'un menton (**fig 4 ;5**). Le corps qui s'anime par la suggestion est cependant en contradiction avec la rigidité des regards. Le symbole d'une vigilance à laquelle elle doit son émancipation.

Le vêtement qui a fonction de couverture afin de protéger le corps du regard, définit celui qui le porte dans son contexte spatio-temporel et détermine sa culture et son identité (Gherchanoc & Huet, 2015, p. 137). Les dames de nos stèles votives portent majoritairement des tuniques tandis que les hommes recouvrent la leur d'une toge ou d'un manteau épais. Il y a donc une intention inavouée de la gent féminine à mettre en valeur certaines de ses qualités pour mieux exprimer leur féminité (Cassagnes-Brouquet & Dousset-Seiden, 2012, p. 11).

Sur les stèles funéraires, l'attitude des couples est en revanche différente : les couples laissent une certaine distance entre eux, comme si l'on avait affaire à deux inconnus face à leur destin. La mort semble les contraindre à être individualiste ; ni les mains ne se touchent, ni les regards ne s'entrecroisent ; les échanges sentimentaux ou amicaux ne sont exprimés d'aucune manière et les défunt(e)s sont habillées d'une tunique recouverte d'un manteau qui vient envelopper le corps.

Le fait notable qui ressort de cette iconographie est un discours au contenu antinomique : d'une part, les femmes de Timgad du deuxième et troisième siècle accordent de l'importance à la beauté et à la mode ; les coiffures soignées- en chignon, tressées ou tirées vers l'arrière-, la finesse des tissus utilisés pour leurs tuniques, témoignent de la recherche esthétique et d'un idéal épicurien. Elles se départissent des contenances et de la passivité, auxquels leurs mères, jadis, se conformaient avec conviction ; ne sont désormais plus à l'ordre du jour l'inclinaison de la tête à droite ou à gauche, gage de soumission ; le bras sur le ventre signifiant sa principale vocation de procréatrice ; le voile référent de pudeur et veillant à ne point dévoiler sa poitrine ou ses jambes (Immongault-Nomewa).

Ces thamugadensiennes relèvent la tête, les yeux grand-ouverts défiant le regard d'autrui, exprimant envers l'époux cette affection toujours alerte lorsque l'enjeu est inestimable tandis que les bras et les jambes sont dénudés. En somme, elles exhibent leur soi dans sa plus fidèle réalité au lieu de se plier aux exigences impudescibles de la société sclérosée. D'autre part, elles mettent les formes pour indiquer leur attachement aux fondamentaux réservés aux matrones romaines. Elles

apparaissent dépourvues de parures et de bijoux à l'exception d'un seul cas où la femme porte autour du cou un collier constitué de pierres rectangulaires et aux oreilles des boucles en forme de bouton (**fig 10**). Elles restent unies dans leurs représentations à leurs conjoints, se serrant les mains, s'enlaçant par les épaules et tenant des offrandes ou se tenant près d'un autel : elles mettent en scène les ingrédients d'une matrone fidèle à son mari, dévouée dans ses tâches quotidiennes et pieuse comme l'exige la tradition ancestrale.

Ces représentations ne sont que le reflet d'une société africaine qui a évolué en intégrant la femme dans des espaces jadis réservés exclusivement aux hommes. Les textes épigraphiques sont riches en enseignements sur la participation des femmes dans les cités de l'Afrique romaine. Elles ont investi tous les domaines : elles collaborent par des actes d'évergétisme à l'érection de monuments ou d'édifices publics, comme en témoignent Cornelia Valentina et son époux Marcus Plotius Faustus, surnommé Sertius, qui ont offert à leurs frais à la colonie de Timgad un nouveau marché (*CIL* VIII, 2398). Elles s'activent dans le domaine médical en tant que sage-femme « Obstetrix » et s'intéressent à inculquer un savoir sous les traits d'une pédagogue « Paedagoga » ou grammairienne « Grammatica » (Benseddik, 2009, pp. 103-118). Elles assurent l'exploitation et la gestion de grands domaines agricoles et enfin elles sont prêtresses « Flamina », attachées aux temples des divinités romaines (Ladjimi-Sebaï, 1999, pp. 1-14) ; (De Marre, 2002) ; (Briand-Ponsart, 2003, pp. 79-90); (249-260 الصفحات، 2010، مقدم) ; (Ladjimi-Sebaï, 2011) (Hoerni, 2011, pp. 1-16) ; (Briand-Ponsart, 2012, pp. 103-118) ; (2019، سماعيلي) ; (Hugot, 2019, pp. 247-250) ; (Cuchet, 2019, pp. 250-253) ; (Mathieu, 2019, pp. 254-256).

3- Attitude conservatrice de l'homme

Les normes sociales sont respectées dans l'iconographie inhérente à la représentation de l'homme. Il s'agit essentiellement de la mise en évidence des valeurs morales qui différencient les hommes entre eux et les accompagnent tout au long de leur existence. L'homme se définit également par rapport aux convenances sociales et le comportement de ses concitoyens sont en phase avec son statut civique. Les hommes figurés sur les stèles de Timgad arborent des marques spécifiques à leur appartenance à la culture romaine. Ils ont adopté et inventé les symboles du pouvoir de la société romaine (Häussler, 2008, p. 26).

Le langage postural et les effets vestimentaires sont mis à contribution afin de générer une communication de l'époux avec une conjointe qui partage avec lui la niche de la stèle comme elle a partagé le lit conjugal, une allégorie simple mais dont les signes ont été savamment choisis afin que l'ensemble de la population soit assuré qu'elle a devant les yeux un véritable citoyen romain. La grande majorité de ces Thamugadensiens porte une toge, c'est l'uniforme indispensable pour affirmer sa citoyenneté et qui est essentiel dans l'exercice quotidien de la vie publique. Ils se distinguent des non citoyens, attifés dans d'autres types de vêtements, par ce pan de tissu arrangé sur le corps d'une manière appropriée aux règles sociales en vigueur et qui atteste des droits sociaux, économiques, religieux et politiques (Baroin, 2012, pp. 43-66). Parallèlement à la citoyenneté, l'identité de la personne est revendiquée par le port altier de la toge dans ses différentes variantes et en tant que tel, elle fait office de référent qui distingue les sexes, sépare les âges et hiérarchise les statuts (Cassagnes-Brouquet & Dousset-Seiden, 2012, p. 13).

Les romano-africains à l'image des Thamugadensiens mettent un point d'honneur à se représenter en toge, pas seulement sur les stèles votives ou funéraires mais également sur les panneaux de mosaïques, dessinés sur les parois des *domus* et les exemples en sont légion dans les

innombrables sculptures. Ces citoyens de *Thamugadi* restent humbles dans la figuration de leurs bas-reliefs, témoignant de l'affection pour leurs conjointes avec tantôt des gestes de protection et d'assurance, comme la prise du bras et de l'épaule, et tantôt avec la poignée de mains jointes exprimant de la sorte la concorde et l'harmonie dans le couple (Peeters, 2000, p. 95).

Les traits des visages des hommes et des femmes suggèrent qu'ils sont adultes, selon J.-M. Lassère, l'âge du mariage en Afrique romaine se situait entre 15 et 17 ans (Lassère, 1977, p. 489) ; (Morizot, 1989, p. 656) de son côté, Shaw B.D affirme que l'union maritale s'effectue vers l'âge de 20 ans (Shaw, 1987, pp. 30-44) ; (Morizot, 1989, p. 656), tandis que Ladjimi-Sebaï, a démontré que les femmes se mariaient à l'âge de la puberté, à savoir vers 12 ans (Ladjimi-Sebaï, 2011, pp. 120-121). Cela préjuge que nos couples ou du moins pour quelques exemples (**fig 3 ; 4 ; 5 ; 6 ; 8**), n'illustrent pas systématiquement leur union par des scènes de mariage, tel que stipulé par certains auteurs (Leglay M. , 1966, pp. 147-148) ; (Benseddik, 2009, p. 108). Nous sommes loin des attitudes classiques célébrant un mariage, aucune femme ne porte le voile recommandé dans de telles cérémonies et le rouleau « *volumen* » que tient le personnage de la stèle (**fig 1**) pourrait tout autant s'y substituer et contenir le contrat qui servait d'acte pour la cérémonie. Par ailleurs et du moment qu'il s'agit d'une stèle dédiée au dieu Saturne et donc nécessitant un sacrifice, le *volumen* tenu par l'officiant pouvait renfermer les préceptes et les prières recommandés par le strict formalisme de la religion romaine (Lafaye, 1969, pp. 965-968).

Les épouses de nos stèles ont un langage plus expressif qui insuffle de l'émotion aux mots matérialisés par la gestuelle. Ceci va déterminer leurs conduites respectives et pour ce faire, il était essentiel que des valeurs telles que la *pietas* et la *fides* guidassent leurs démarches. Elles revendiquent ces vertus qui sont l'affirmation du devoir envers la patrie les parents ou les proches de sang (Burgeon, 2016, p. 4) ; voir aussi (Ladjimi-Sebaï, 2011, pp. 137-141) et du moment qu'elles partagent le champ de la stèle avec leurs conjoints, il s'agit d'une transposition sur celle-ci de la *pietas* conjugale déterminée par des devoirs réciproques au sein même du foyer (Burgeon, 2016, p. 4). Leurs corps dégagent de la sensibilité et leur gestuelle sont autant de verbes destinés à la divulgation d'une promesse d'éternité.

L'époux pour sa part ne se soucie que du regard que ses congénères lui portent. Cicéron donne les éléments sur lesquels repose la dignité physique masculine. Il se focalise en premier lieu sur l'aspect physique général « la *forma* » avec des ornements dignes d'un homme « *ornatus* », puis il indique les gestes « *gestum* » et les mouvements adéquats « *motus* », et enfin, insiste sur le teint du visage « *colori* », l'habillement « *vestitus* » et la façon de se mouvoir « *ingressus* » ainsi que l'expression du visage « *uultus* » (Cicéron, pp. I : 130-131) ; (Baroin, 2013, p. 33). Tout cela traduit le souci de l'image projetée et que l'homme veille à élever aux standards d'exigence de la communauté qui ne manquera pas de le juger en cas de manquement à « l'étiquette ».

Cependant, cette beauté physique n'est rien si elle ne s'accompagne pas de la beauté morale, source de dignité et d'honneurs. Nous pouvons en effet constater que les hommes de nos stèles, accordent la priorité à la vertu qui caractérise le citoyen romain, car par les attitudes du corps (gestes, démarche, vêtement), ils signalent un statut social dont la toge est la plus parfaite illustration ; en tant que romano-africain, ils ont assimilé la culture latine, alors que les hommes dans la majeure partie du nord de la Gaule ne portent jamais la toge (Humbert-Bucher, 1998, p. 18). L'approche à la culture romaine est tout à fait différente d'une région à une autre et confirme que ces Thamugadensiens insistaient sur leur appartenance identitaire.

Les exigences morales sont donc bien exposées par leurs attitudes. L'individu se détache du groupe social par les travaux qu'il a accomplis et les devoirs exécutés en faveur de sa communauté. Cette vertu recherchée est imprimée dans les traits corporels figés dans la stèle, c'est la vérité qui s'exprime dans la rudesse du regard et par l'altière posture. La *pietas* et la *fides* trouvent leur argumentaire dans le comportement à observer scrupuleusement, les rites et les rapports entre les êtres à l'intérieur d'un même univers. La dignité « *gravitas* » s'acquiert par la somme de ces vertus et nous constatons la sobriété de ces Thamugadensiens dans la simplicité de leurs dons et dans la constance de leurs gestes.

4- Commentaire iconographique

Sur les stèles **fig. 3/4/5**, la main du conjoint, posée délicatement sur le ventre de sa bien-aimée, est sujette à plusieurs interprétations. M. Leglay suggère que le geste constitue l'un des symboles de la possession physique, la femme étant placée sous la protection du dieu Saturne qui en tant que *Genetor* est le garant de la concrétisation de la conception sans incidents fâcheux (Leglay M. , 1966, pp. 147-148, n° 42). A notre avis, cette représentation s'inspire de celles d'Eros et Psyché. Sur la stèle **fig 3** il s'agit d'un couple d'enfants, la fillette est coiffée d'une tresse médiane qui se termine par une *lunula* sur le front. Quant au garçon, il porte autour du cou une *bullula*. Ces deux éléments sont l'insigne de leur très jeune âge. On pense qu'ils ne sont pas mariés mais peut-être promis l'un à l'autre. Sur la stèle **fig.5**, les personnages ne portent pas de symboles précis mais ils ont les traits enfantins. Par ailleurs, on peut comparer ces représentations (**fig.3/4/5**) à celles sculptées sur les couvercles de sarcophages étrusques (Musée de Boston, **inv° 383 ; inv° 384**), où les époux sont représentés en plan, dans leur lit nuptial, en train de s'enlacer et seul un drap les couvre. Il est possible que cette tradition soit transmise par le biais des soldats romains venus de l'Asie, précisément de la Syrie, en Afrique du Nord.

Au-delà du fait que l'épouse semble caresser le menton de son époux, c'est toute la beauté d'un geste qui est révélée et la parole libérée. Ce qui n'est nullement écrit est sous nos yeux une expression déliée de la représentation des sentiments affectifs liant les deux amants. Encore une fois, ce geste est identique à la représentation d'Eros et Psyché, sauf que sur nos stèles l'action est inversée, d'habitude, c'est Eros qui met sa main sur le menton de Psyché.

Sur les stèles (**fig. 1/6/8**), les couples sont collés au niveau des épaules et passent leur main derrière les dos. Parfois, ils tiennent des offrandes ensemble. Nous retrouvons ces représentations sur quelques rares stèles des villes avoisinantes de la Proconsulaire tel que *Theveste* (Gsell, 1902, pp. 19, pl. III, fig.3) et *Ammaedara* (Baratte & alii, 2000, pp. 65, fig.11, 12, 13, 15 et 16), mais aussi dans des villes plus éloignées de l'Empire, comme en Gaule (Bonnetterre & alii, 2019, pp. 166-170, fig.6 et 7). La différence entre les stèles africaines et les stèles gauloises sont les attributs, en Afrique, les personnages ont soit les mains vides, soit ils tiennent des grappes de raisins, un *volumen* ou un oiseau, tandis qu'en Gaule, les personnages tiennent des miroirs, des gobelets et des bourses. La fonction des stèles en diffère également, en Afrique, les stèles sont dédiées à Saturne (**fig. 6/8**) or qu'en Gaule, les stèles sont funéraires. Le point commun entre ces stèles est qu'elles sont datables du II^e et III^e siècle apr. J.-C. On peut conclure que ce thème s'adapte à la culture et la tradition de chaque région mais aussi qu'il a pu être passé entre les deux rives de la Méditerranée par l'intermédiaire des commerçants ou des soldats, installés dans les camps romains en Afrique.

Conclusion

On ne peut pas affirmer avec certitude qu'il y a un rapport entre l'écrit et l'image sur les stèles de la colonie de *Thamugadi*. Le contenu des formulaires se contente juste d'indiquer le plus souvent les noms et l'âge des dédicants mais rien dans le texte ne renvoie à ce qu'illustrent les figures sculptées dans les registres. Il y a, à priori, absence de transmission entre les deux modes d'expression. L'importance a été plus accordée aux bas-reliefs où les artisans ont rivalisé dans la production d'œuvres de différentes factures. Au-delà de la multiplicité des types d'exécution et d'ateliers, c'est la rhétorique imagée des gestuelles qui est à retenir. En effet, les défunts ont adjoint à leurs textes funéraires leurs effigies austères. En revanche, les bénéficiaires des stèles votives n'ont pas jugé utile d'accompagner les différents registres d'un texte expliquant leur démarche : l'image valait tous les mots, convaincus qu'ils devaient être que l'iconographie est le réceptacle de la parole dans sa forme aboutie.

Les signes et les symboles ne sont pas les fruits d'une imagination débordante, ni les réalisations d'un courant artistique non plus que l'effet tapageur d'une mode ; non ! Ils sont la confirmation de ce que notre soi produit par l'épreuve de l'apprentissage et de l'expérimentation et qui au fil des âges deviennent une part de notre innéité. C'est par les gestes que l'on a pu déceler l'intimité des sentiments, la manière par laquelle ils se développent à travers une gestuelle précise. Le corps et ses membres expriment les sensations et les penchants de l'âme, tel un instrument de musique dont l'éloquence serait similaire à celle des mots dans un discours (Chétoutine, 2008, p. 7).

Les stèles ont particulièrement mis en évidence une femme romano-africaine plus entreprenante, aimante dans ses rapports conjugaux, respectant la tradition dans ses fondements de base. Quant à l'homme, il demeure ce *pater familias* respecté par l'ensemble des membres sur qui il a autorité, sa représentation sur les stèles reste fidèle au stéréotype d'un homme soucieux de préserver l'idéale image d'un citoyen romain.

Remerciements

Nous tenons à remercier Mme Vassiliki Gaggadis-Robin, chercheuse au CNRS, attachée au centre Camille Jullian, Aix-Marseille université, spécialiste en sculpture gréco-romaine de la Gaule et du bassin méditerranéen, et dans l'iconographie funéraire romaine, pour sa lecture et pour sa précieuse aide.

Bibliographie

1. Baratte, F., & alii. (2000). Le sanctuaire de Saturne à Ammaedara (Haïdra, Tunisie) : documents inédits. *Revue Archéologique, nouvelle Série, Fasc. 1.*, pp. 51-79.
2. Baroin, C. (2012). Genre et codes vestimentaires à Tome. *Clio. Femmes, Genre, Histoire n°36*, pp. 43-66.
3. Baroin, C. (2013). La beauté du corps masculin dans le monde romain : état de la recherche récente et pistes de réflexion. *Dialogues d'histoire ancienne, supplément n°14, 2015*, pp. 31-51.
4. Benseddik, N. (2009). « Manus Lanis occupate... » Femmes et Métiers en Afrique. *Antiquités Africines t.45*, pp. 103-118.
5. Bogdauka, P. (2002). *Le geste à la parole*. Toulouse: presse universitaire du Mirail.
6. Bonnetterre, D., & alii. (2019). Découverte fortuite de stèles antiques à Niederhergheim (Haut-Rhin). *Revue Archéologique de l'Est, t. 68*, pp. 163-189.
7. Boyancé, P. (1964). Les Romains, peuple de la fides. *Bulletin de l'Association Guillaume Budé : Lettres d'humanité, n°23*, pp. 419-435.
8. Boyancé, P. (1972). La symbolique funéraire des Romains. Etudes sur la religion romaine,. *Mélange de l'Ecole Française de Rome*, pp. 299-307.
9. Braemer, F. (2003, Mai 5-8). Les stèles à personnages. Origine des thèmes, modèles et dates à travers l'empire romain. *actes du VIIIe colloque international sur les problèmes de l'art provincial romain*. Zagreb, Croatie.
10. Briand-Ponsart, C. (2003). Les dames et la terre dans l'Afrique Romaine. *Histoire et Sociétés Rurales, n° 19, 1er semestre*, pp. 79-90.
11. Briand-Ponsart, C. (2012). Les dames de Calama. *Vision de l'occident romain, hommages à Yann Lebohec*, pp. 122-135.
12. Burgeon, C. (2016). La pietas envers les défunts, la famille et la patrie. *Réflexion(s)*, pp. 1-10.
13. Calbris, G. (1985). Geste et parole. *Langue française, n° 68*, pp. 66-84.
14. Cassagnes-Brouquet, S., & Dousset-Seiden, C. (2012). Genre, normes et langages du costume. *Clio. Femmes, Genre, Histoire, n°36*, pp. 7-18.
15. Chétochine, G. (2008). *La vérité sur les gestes*. Paris : Eyrolles.
16. Cicéron. (s.d.). *De officiis, I : 130-131*. Paris: Les belles lettres.
17. Coltelloni Trannoy, M. (2017, Novembre 13). Le langage des pierres : le mot et l'image sur les stèles votives et funéraires de Caesarea de Maurétanie (Cherchell, Algérie),. *Langages et communication : écrits, images, sons, actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques*, pp. 139-157.
18. Cuchet, V. (2019). Femme en Grèce. *Dictionnaire du corps dans l'Antiquité*, pp. 250-253.
19. De Marre, M. E. (2002). *The role and position of woman in roman North African society*. Afrique du Sud.
20. Drici, S. (2006). Migrations et mouvements des personnes en Afrique du Nord : étude onomastique des colonies de Sitifis et Thamugadi. *Africa romana XVI*, pp. 527-538.
21. Freyburger, M. (1986). *Etude sémantique et religieuse depuis les origines jusqu'à l'époque augustéenne*,. Paris : Les Belles Lettres.
22. Freyburger, M. (1988). Supplication grecque et supplication romaine. *Latomus, , t.47, Fasc juillet-septembre*, pp. 501-525.

23. Galinier, M. (2009). Représentations iconographiques de l'Au-delà à Rome, communication au colloque international : Image et imageries du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques (132^e congrès, avril 2007) : dans *Imaginer et représenter l'au-delà. Collection Actes des Congrès des Sociétés Historiques et Scientifiques 132*, pp. 41-62.
24. Ghedini, F., & Salvo, G. (2017, Novembre 13). Parlare con il corpo : gesti scritti e gesti rappresentati. *Langages et communication : écrits, images, sons, actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques*, pp. 123-137.
25. Gherchanoc, F., & Huet, V. (2015). Le corps et ses parures dans l'Antiquité grecque et romaine : bilan historiographiques. *Dialogues d'Histoire Ancienne, supplément 14*, pp. 127-150.
26. Griffe, M., Lassère, J.-M., & Soubireau, J. (1997). Epitaphe du banquier Praecilius. *Vita Latina, n°146*, pp. 127-150.
27. Grossman, J. B. (2001). *Catalogue of the collections at the Getty villa.* Californie: Getty Publications.
28. Gsell, S. (1902). *Musée de Tébessa*. Paris: Hachette.
29. Hamdoune et alii, C. (2011). *Vie, mort et poésie dans l'Afrique romaine d'après un choix de Carmina latina epigraphica*. Bruxelles: Latomus.
30. Hammouten, A. (1983). *Inventaire du musée de Timgad*. Aix-en-Provence: Sous publication.
31. Häussler, R. (2008). Signes de la « romanisation » à travers l'épigraphie : possibilités d'interprétations et problèmes méthodologiques, in Häussler (R.), *Romanisation et épigraphie. Études interdisciplinaires sur l'acculturation et l'identité dans l'Empire romain. Archéologie et Histoire Romaine, 17*, pp. 9-30.
32. Hoerni, C. (2011). Place et représentation des femmes dans les structures civiques des provinces de l'Empire. *Cahiers « Mondes anciens », n° 2*, pp. 1-16.
33. Hugot, L. (2019). Femme Etrurie. *Dictionnaire du corps dans l'Antiquité*, pp. 247-250.
34. Humbert-Bucher, S. (1998). La représentation du défunt sur les monuments funéraires gallo-romains du nord de la Meuse. *Les cahiers Lorrains, n°1*, pp. 3-26.
35. Ladjimi-Sebaï, L. (1999). Saintes matrones ou dangereuses dévergondées : deux images des femmes du Maghreb à l'époque romaine. *Clio. Histoire, femmes et sociétés, n° 9*, pp. 1-14.
36. Ladjimi-Sebaï, L. (2011). *La femme en Afrique à l'époque romaine, à partir de la documentation épigraphique*. Tunis: La femme en Afrique à l'époque romaine, à partir de la documentation épigraphique.
37. Lafaye, G. (1969). Volumen. *Daremborg et Saglio*, pp. 965-968.
38. Lassère, J.-M. (2007). *Manuel d'épigraphie romaine*. Paris: Picard.
39. Lassère et alii, J.-M. (1993). *Les Flavii du Cillium. Étude architecturale, épigraphique, historique et littéraire du mausolée de Kasserine (CIL VIII, 211-216)*. Rome: Publications de l'École Française de Rome.
40. Lassère, J.-M. (1965). Sentiments et culture d'après les épitaphes latines d'Afrique. *Bulletin de l'Association Guillaume Boudé, n°2.*, pp. 209-227.
41. Lassère, J.-M. (1977). *Ubique populus. Peuplement et mouvements de population dans l'Afrique romaine, de la chute de Carthage à la fin de la dynastie des Sévères (146 a.C - 235 p.C.)*. France: Edition du centre national de la recherche scientifique.
42. Lebrument, N. (2013). Le corps comme pivot des rapports du langage et du sensible chez le premier Merleau-Ponty. *Recherches Qualitatives, hors-série, n° 15*, pp. 381-396.

43. Leglay, M. (1961). *Saturne Africain, Monuments.*, Paris: Arts et Métiers Graphiques, CNRS.
44. Leglay, M. (1966). *Saturne Africain, Monuments de la Numidie et de la Maurétanie.* France: Arts et Métiers Graphiques, CNRS.
45. Leglay, M. (1967). *Saturne Africain, Histoire.* Paris: Arts et Métiers Graphiques, CNRS.
46. Leveau, P. (1984). *Caesarea de Maurétanie. Une ville et ses compagnes.* Rome: Publications de l'Ecole Française de Rome.
47. Mathieu, N. (2019). Femme à Rome. *Dictionnaire du corps dans l'Antiquité*, pp. 254-256.
48. Mhantel, D., & Fileh, M. (2020). Une nouvelle inscription à Boumerzoug (Constantine). *Africa Romana, t. XXI, Sassari 2020*, pp. 503-507.
49. Morizot, P. (1989). Remarques sur l'âge du mariage des jeunes Romaines en Italie et en Afrique. *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 133^e année, n° 3*, pp. 656-669.
50. Peeters, M. C. (2000). Les portraits des couples sur les reliefs funéraires du monde romain et au XXe siècle : les prises, égalité et asymétrie. *Dialogues d'Histoire Ancienne, vol 32, n°2*, pp. 95-124.
51. Pflaum, H. G. (1978). Onomastique de Cirta. *Afrique Romaine. Scripta Varia, t. I*, pp. 161-198.
52. Pikhaus, D. (1981). Les origines sociales de la poésie épigraphique latine : l'exemple des provinces Nord-Africaines. *L'Antiquité Classique, t. 50, Fasc. 1/2*, pp. 637-654.
53. Rezkallah, Y. (2017). *Les carrières et les matériaux de construction lapidaires à Timgad et dans son voisinage : Étude d'archéologie et d'archéométrie.* Paris.: Sous publication.
54. Rezkallah, Y., & Mamri, R. (2018). Building materials and the ancient quarries at Thamugadi (East of Algeria), case study : Sandstone And Limestone. *Interdisciplinary studies on ancient stone, proceedings of the XI ASMOSIA conference.*, pp. 673-682.
55. Saglio, E. (1969). ascia. *Daremberg et Saglio*, pp. 464-465.
56. Sauron, G. (2017, Novembre 13). Messages visuels et destinataires dans les espaces publics et privés de la Rome antique. *langages et communication : écrits, images, sons, actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques*, pp. 89-99.
57. Shaw, B. D. (1987). The age of romans girls : some reconsiderations . *The Journal of Roman Studies, volume 77*, pp. 30-44.
58. Touchet, P. (2014). Le langage et la parole. Commentaire d'un texte de Merleau-Ponty. *Pholipsis*, pp. 1-18.
59. Villanueva-Puig, M. C., & alii. (2008). L'Expression des corps. Gestes, attitudes, regards dans l'iconographie antique. *L'Homme, Revue Française d'Anthropologie, n°187/188*, pp. 546-549.
60. بنت النبي مقدم. (2010). المرأة في بلاد المغرب القديم خلال العهد الروماني الاول 27 ق.م-284 م. مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، عدد 5، الصفحات 249-260.
61. تسعديت سماعيل. (2019). المرأة من خلال المصادر والشواهد المادية القديمة في شمال افريقيا. الجزائر العاصمة.