

Le *navigium Veneris* dans les mosaïques en Afrique romaine

Miwa TAKIMOTO

L'Afrique romaine est très sensible à l'image de la Vénus marine. Plus que dans les autres provinces, elle a développé une iconographie sur la navigation de la déesse qui singularise la mosaïque africaine de la fin du II^e siècle et du III^e siècle ap. J.-C. Il s'agit du thème que l'on appelle le *navigium Veneris*, figurant Vénus en tant que divinité navigatrice qui trône sur un navire entouré d'un cortège marin. L'ancienneté du lien d'Aphrodite aux cultes marins et maritimes sous les épithètes d'*Euploia*, *Galenaia* ou *Pélagia*, nous conduit naturellement à interpréter ce sujet comme un rôle de déesse protectrice du voyage en mer, mais aussi, du succès des aventures amoureuses au sens métaphorique, très populaire à l'époque hellénistique.

Le sujet est cependant encore plus complexe et digne d'attention qu'il n'y paraît. En effet, cette scène nautique pourrait désigner non seulement une scène mythologique, mais également une représentation de fête religieuse donnée en mer. Cette mise en scène symboliserait alors l'ouverture de la saison de navigation à travers la vénération mythique que l'on pouvait vouer à la déesse à l'époque romaine. Sur ces points, la lecture des *Métamorphoses* d'Apulée nous éclaire sur certaines inspirations littéraires concernant à la fois le thème amoureux et sexuel de la Vénus marine mais aussi des cérémonies théâtrales et religieuses des mystères d'*Isis*, divinité orientale étroitement liée à la mer dont le culte se confond parfois avec celui d'Aphrodite. Ces inspirations littéraires semblent d'ailleurs basées sur les propres expériences de l'auteur africain, voyageur du milieu du II^e siècle ap. J.-C. En reliant l'iconographie au contexte littéraire, nous analysons ici plusieurs facettes de l'invention de l'image de Vénus à la voile et sa réception dans la culture de l'Afrique romaine.

La mosaïque de *Volubilis* et ses interprétations : le *navigium Veneris* et le *navigium Isidis*

Le thème de la navigation de Vénus n'est pas si fréquent dans l'abondante série des images de la Vénus marine en Afrique, représentée plutôt par le moment de sa toilette, de son couronnement ou accompagnée d'un simple cortège triomphal marin¹. Nous pouvons citer trois mosaïques de deux types différents que l'on attribue à ce thème. La déesse est représentée assise sur une barque accompagnée d'Amours : une à *Volubilis* (Maroc), datée du dernier quart du II^e siècle ou du début du III^e siècle ap. J.-C. (fig. 1) et deux autres datées de la fin du II^e siècle, à Utique (Tunisie), l'ancienne *Utica* (figs. 2 et 3).

Le sol du *triclinium* de la Maison du Cortège de Vénus à *Volubilis* évoque Vénus navigant sur un voilier escortée par des Néréides, et des Tritonesses (fig. 1)². Assise sur un siège surélevé à la poupe du navire, elle est presque nue, parée de bijoux sur son cou et ses bras, et tient une voile qui se déploie au vent derrière elle, vers le haut, et cache ses jambes avec une étole. Ce navire est non seulement conduit par des Amours manipulant les voiles, mais également par Trois Grâces ou Charites qui tiennent les rames, nues et simplement parées d'un collier et de bracelets. La présence des Grâces en tant que servantes de la déesse de l'amour est très rare dans l'iconographie gréco-romaine, alors que, depuis le texte homérique, la littérature traditionnelle décrit leur cortège avec les Heures afin de célébrer la déesse. La scène est empreinte d'une sensualité mystérieuse puisque les figures sont composées uniquement de personnages féminins au milieu

de petits Amours.

L'interprétation de cette image est souvent discutée, puisque le récit mythologique de la procession en mer de la déesse reste inconnu dans les textes anciens. On pourrait, pour mieux la comprendre, faire tout d'abord référence à une peinture pompéienne sur le mur extérieur de l'entrée de la maison de *Lesbianus* et *Numicia Primigenia*, représentant une femme assise à la poupe et guidant le navire occupé par une équipe d'hommes (fig. 4)³. La composition de cette image semble plus proche de celle de *Volubilis*, même si c'est la déesse qui dirige le navire, tenant elle-même le gouvernail, et accompagnée cette fois de marins, et non des Grâces. D'après A. Varone, une inscription en grec ΑΦΡΟΔΕΙΤΗ ΣΩΖΟΥΣΑ, « Aphrodite la Sauveuse », peinte en noir sous la figure d'un timonier guidant les marins au gouvernail se trouvait également sur le mur voisin de la maison. Cette inscription devait alors avoir la même signification votive dans le domaine privé de la maison⁴.

L'image de la fête du *navigium Isidis* pourrait être également une inspiration iconographique et religieuse. Il s'agit d'une fête printanière de la divinité égyptienne hellénisée et souvent similaire à Aphrodite et Vénus pour l'ouverture de la navigation sur mer, dont la célébration est attestée dès le I^{er} siècle av. J.-C. en Méditerranée orientale, jusqu'au Bas-Empire⁵. Cette cérémonie de la protectrice marine d'origine orientale qui se déroulait d'Alexandrie vers Ostie le 5 mars est mentionnée dans *le Calendrier de l'année 354*, dit de *Filocalus*⁶. Elle est connue grâce à une frise fragmentaire du cycle illustré des Mois à l'époque sévérienne, qui date de la même période que l'exécution de la mosaïque de *Volubilis*, découverte à Ostie, exposée aujourd'hui aux musées du Vatican (fig. 5)⁷. Dans ce tableau, figurant tous les personnages enfants, la scène de gauche représente le mois de mars par une procession de deux garçons traînant une charrette à deux roues, surmontée d'un voilier, alors que la scène de droite représente le mois d'avril — pour le *natalis* de Septime Sévère — avec un garçon portant un *vexillum* dans une procession. En tant que culte officiel, la représentation d'*Isis Pélagia* ou *Isis Pharia*, debout et tenant la voile du navire est d'ailleurs généralement attestée sur des monnaies au II^e siècle et même au III^e siècle (fig. 6)⁸.

La scène de *Volubilis* semble inspirée par l'iconographie d'*Isis* dirigeant le navire et même par le thème qui annonce la saison de la navigation. Cependant s'agit-il une représentation inspirée par des spectacles aquatiques qui se donnaient pour honorer la déesse protectrice ? G.-Ch. Picard avait attiré l'attention sur la fête féminine qui se déroule dans la mosaïque de *Volubilis* : il proposait d'identifier dans cette scène une représentation des fêtes nautiques lors desquelles on honorait la déesse Aphrodite, à l'origine Astarté dans sa transposition hellénisée, et à l'occasion desquelles se baignaient parfois des femmes nues⁹. Dans un contexte funéraire, il interprète la scène comme le voyage rédempteur aux îles des Bienheureux, en comparant le *navigium Veneris* aux barques sacrées, habituellement représentées dans les tombeaux, effectuant le voyage de Canope à Alexandrie¹⁰. Dans le sens religieux, cette interprétation pourrait faire référence à la peinture sur le mur nord du *sacrarium* du temple d'*Isis* à Pompéi montrant la navigation d'*Isis* sur le Nil qui transporte le corps d'*Osiris* dans un coffre symbolisant la mort et la résurrection (fig. 7)¹¹. D'un côté, en soulignant l'originalité iconographique, R. Thouvenot écarte ces hypothèses puisqu'il ne voit pas de message religieux dans la représentation de *Volubilis*¹². Il cherche plutôt la source de cette image dans l'inspiration littéraire. Par exemple le récit de Plutarque faisant allusion à la représentation picturale de la déesse dans la scène où Cléopâtre arrive en barque sur le Cydnus en jouant le rôle d'Aphrodite accompagnée des serviteurs déguisés en Amours, Grâces et Néréides pour rencontrer Antoine¹³, ou au passage où Stace exhorte les Néréides à manœuvrer le navire qui doit emporter son ami en Syrie¹⁴.

La seule description de la procession d'*Isis* lors de l'embarquement en mer dans la littérature

antique apparaît dans le fameux livre XI des *Métamorphoses* d'Apulée. Dans le dernier livre, on remarque que l'auteur écrit une fiction sur Lucius, transformé en âne et initié finalement au culte d'Isis à Cenchrées. Il raconte également sa propre expérience vécue de la procession, puisqu'il est lui-même initié au culte à mystère comme l'est le personnage principal¹⁵. Malgré les riches détails sur le vaisseau dédié à la déesse et les rites pendant lesquels se font le chargement des offrandes ou la libation sur la plage au moment du départ en mer¹⁶ afin de donner « un vœu pour la prospérité du commerce maritime renaissant avec la saison nouvelle »¹⁷, aucune preuve n'atteste une mise en scène théâtrale de la navigation de la déesse et de ses compagnes jouées par les humains lors de la procession. Ainsi, la navigation de la déesse de *Volubilis* nous semble une scène plus mythologique que rituelle.

Cependant, Apulée décrit également dans son livre X le pantomime du jugement de Pâris, qui pourrait renforcer l'interprétation proposée par R. Thouvenot. Au théâtre public, Lucius, transformé en âne, doit s'unir avec une criminelle condamnée à être livrée aux bêtes. Cette scène de spectacle commence par la danse des jeunes qui entourent le mont Ida sur lequel le berger emmène successivement les trois déesses, chacune accompagnée d'un long cortège. Sur scène, la ravissante actrice qui joue Vénus arrive la dernière, accompagnée d'enfants déguisés en Amours et de jeunes filles en « Grâces pleines de grâce » qui toutes semaient « les guirlandes et des fleurs dénouées en hommage à leur déesse, et leur chœur, composé avec art, offrait, pour la charmer, à la reine des voluptés, toute la parure du printemps »¹⁸. Le spectacle se termine par une danse joyeuse dédiée à la déesse de la beauté. Ici, le spectacle ne se déroule pas en mer, mais il faut rappeler que, jusqu'au Bas-Empire, les spectacles aquatiques de sujets mythologiques étaient donnés dans le théâtre ou l'amphithéâtre aménagé en piscine¹⁹. Les preuves de l'existence de ces spectacles sont d'ailleurs discutées à propos de la mosaïque de la toilette de Vénus marine à Djemila, l'ancienne *Cuicul*. La mosaïque orne une salle d'apparat de la maison de l'Âne, datée entre le milieu du IV^e siècle et le V^e siècle (fig. 8a)²⁰. Le tableau central de la mosaïque représente le haut-lieu de la divinité marine, tandis que la bordure évoque l'expérience humaine vécue si l'on naviguait parmi des barques de pêcheurs et des scènes mythologiques comme Andromède sauvée par Persée, le navire d'Ulysse fuyant la terre des Cyclopes et Léandre qui visite Héro et une scène qui représente Pâris ou Orphée entouré d'animaux. Deux barques chargées de musiciens et de danseurs accompagnent un couple bien habillé dont l'homme porte une coupe à la main. Les deux embarcations sont sur le point de débarquer sur une île où se trouve un édifice (figs. 8b et 8c). L'interprétation de cette scène reste hypothétique, mais la présence de la fête profane ou religieuse comme fête des *Veneralia* avec la danse aux crotales²¹ invite à imaginer que ces scènes mythologiques sont interprétées par des acteurs. L'ensemble iconographique rend ainsi compte d'une traversée en mer imaginaire et mythique, dominée d'abord par la déesse. Le second degré d'interprétation de cette scène montre une composition représentant une topographie théâtralisée des mythes avec un goût du détail réaliste des activités humaines. Cette coordination des éléments figuratifs entre imaginaire et réel apparaît souvent sur le plan artistique de la mosaïque africaine au sujet de Vénus dans un paysage marin.

La mosaïque d'Utique et le voyage en mer de la déesse entre Éryx et Afrique

L'autre mosaïque datée de la fin du III^e siècle provenant d'Utique est plus conventionnelle car elle s'inscrit dans la tradition iconographique de la Vénus marine en Afrique romaine et baigne dans une atmosphère de festivité mythologique. Il s'agit de la grande mosaïque monumentale de la maison de Caton (fig. 2a) décorée d'une scène triomphale et de divinités marines, dont les

panneaux principaux présentent au sommet la tête d'Océan dominant Neptune et Amphitrite au cœur d'un cortège de Néréides. Dans la partie inférieure, trois barques occupées chacune par trois divinités naviguent au milieu d'une foule d'oiseaux qui volent en remplissant l'espace et d'Amours chevauchant des dauphins. Sur la barque de gauche Vénus est allongée, accompagnée de trois Amours, l'un hisse la voile à l'avant, l'autre pêche à la ligne et le dernier porte un coffret à bijoux, tandis que deux colombes apportent un collier comme si elles venaient couronner la déesse (fig. 2b). M. Yacoub suggère d'interpréter les deux autres personnages divins comme Ariane (fig. 2c) et Dionysos (fig. 2d)²². Dans une maison voisine de celle de Caton, un autre fragment de mosaïque du même type a été découvert (fig. 3)²³. Il représente Vénus en barque, allongée et occupant tout l'espace d'une barque, et accompagnée par trois Amours, le premier hisse la voile à l'avant et les deux autres sont debout sur un dauphin. L'analogie iconographique avec celle de Caton suggère que ce fragment appartenait à une grande mosaïque combinant le sujet triomphal de la déesse dans un cortège en mer peuplé d'Amours et des créatures marines.

Dans la mosaïque de Caton, si l'on se concentre sur la représentation de Vénus à la voile, voguant dans un ciel rempli d'Amours ailés qui chevauchent des oiseaux (fig. 2b), il est intéressant de se rappeler deux textes du II^e et du début du III^e siècle après J.-C. Il s'agit d'écrits d'Athénée de Naucratis²⁴ et d'Élien²⁵ qui racontent que la déesse s'absente d'Éryx en Sicile, neuf jours par an en émigrant avec ses colombes en Afrique entre deux fêtes : les *Anagôgia*, la fête du départ en mer et les *Katagôgia*, la fête du retour. Élien reprend ce sujet dans un autre contexte sur des particularités des animaux.

« Sur le mont Éryx en Sicile, là où se trouve le temple d'Aphrodite, auguste et pur, les habitants célèbrent à une date déterminée la fête du départ en mer et disent qu'Aphrodite fait une voile de la Sicile vers la Libye. Au même moment, les colombes disparaissent de l'endroit, comme si elles partaient avec la déesse. On s'accorde à dire que d'habitude, une grande quantité de ces oiseaux envahit le temple d'Aphrodite »²⁶.

Élien, *Histoires variées*, I, 15.

Les récits de la célébration annuelle de cette migration symbolique de la déesse et de ses colombes sont des témoignages essentiels de l'accueil du culte de Vénus Érycine en Afrique. Depuis l'occupation carthaginoise, la déesse d'Éryx entretient des liens très étroits avec l'Afrique. Le culte s'y répand, notamment à Carthage²⁷, où deux inscriptions puniques attestent de la présence de prostituées consacrées à l'Astarté d'Éryx²⁸, ainsi qu'à *Cirta*²⁹, à Madaure³⁰, à *Clipea*³¹ et à *Sicca Veneria*³², renommée également pour le rite de la prostitution sacrée³³.

Nous observons cependant des divergences : Strabon avait déjà dit qu'il ne restait que des ruines du sanctuaire d'Éryx à son époque³⁴. Tacite rapporte également dans ses *Annales* qu'au début du I^{er} siècle, les gens de Ségeste demandèrent à l'empereur Tibère de restaurer le temple ruiné sur le mont d'Éryx³⁵. Faut-il interpréter symboliquement les textes d'Élien et d'Athénée qui parlent de cette cérémonie de traversée de la mer ?

Dans la mosaïque d'Utique, ce ne sont pas de petites colombes comme l'indique Élien, mais plutôt des grues et des paons. Deux colombes toutefois jouent le rôle important de couronner Vénus à la place des Amours qui ont ce rôle en général dans le répertoire africain du couronnement de Vénus. Il faut remarquer également que c'est la seule image où se trouvent les oiseaux dans le ciel çà et là, dans une atmosphère mythique et festive pour célébrer la déesse marine.

Une autre iconographie du *navigium Veneris* relatif aux textes d'Apulée et Ovide

Dans les sources écrites, on ne trouve aucune scène narrative où Vénus voyage en mer sur une barque comme on le voit sur les mosaïques, que ce soit un récit mythologique ou un rite cultuel. Cependant, l'expression du *navigium Veneris* apparaît dans les *Métamorphoses* d'Apulée.

« Quand on s'embarque avec Vénus, il ne faut d'autres provisions (*Hac enim sitarchia navigium Veneris indiget sola*), pour passer la nuit sans sommeil, que de l'huile plein la lampe, du vin plein le calice »³⁶.

Apulée, *Métamorphoses*, II, 11, 3.

Ce passage montre que Lucius passe une nuit avec Photis, servante de la maison qui devient sa maîtresse, dont la beauté physique est d'ailleurs souvent décrite comme celle de Vénus dans ce conte³⁷. La navigation de Vénus est ainsi une allusion littéraire à l'acte sexuel.

Sur un vase en terre cuite du II^e siècle ap. J.-C., découvert à Lyon, la représentation sur un médaillon d'applique peut s'inscrire dans le contexte plus concret d'amour sexuel, associé communément chez les Romains au nom de Vénus (fig. 9)³⁸. Il s'agit d'une scène érotique d'un homme barbu derrière une femme, tous deux agenouillés, installés sur un navire avec la légende NAVIGIVM/ VENE/RIS, permettant aux observateurs romains de comprendre la signification de l'inscription. Nous pouvons également citer un autre médaillon orné d'une scène érotique qui se passe sur un navire avec l'inscription NAVIGIUM/A (MORIS)³⁹. Ces images correspondent aux expressions littéraires des jeux d'amour, non seulement pour exprimer le plaisir charnel au nom de la déesse comme « les faveurs de Vénus »⁴⁰ ou « les mystères de Vénus »⁴¹, mais aussi les manœuvres amoureuses symbolisées par l'itinéraire du voyage en mer, particulièrement citées dans l'Art d'aimer chez Ovide⁴².

« Mais ne va pas, déployant plus de voiles (que ton amie), la laisser en arrière, ou lui permettre de te devancer dans ta marche. Le but, atteignez-le en même temps ; c'est le comble de la volupté, lorsque, vaincus tous deux, femme et homme demeurent étendus sans force. Voilà la conduite à suivre, lorsque le loisir te laisse toute liberté, et que la crainte ne te contraint pas à hâter le larcin d'amour. Lorsqu'il y aurait danger à tarder, il est utile de te pencher de toute ta force sur les rames et de donner l'éperon à ton coursier lancé à toute allure »⁴³.

Ovide, *Art d'aimer*, II, 725–733.

Dans ce contexte, le texte sur la navigation sans démonstration érotique fait allusion à une scène de volupté, ce qui montre la portée littéraire populaire du *navigium Veneris* de cette époque. Les recherches iconographique et littéraire, montrent que la représentation et les récits de voyage en mer de la déesse proposent une vision complexe et particulière qui nous projettent dans les sujets mythologique et mythique combinant les parcours réels de spectacle et de cérémonie rituelle.

Revenons à la mosaïque de *Volubilis* (fig. 1). La salle attenante devait certainement servir de *cubiculum* dont le sol en mosaïque est orné de deux scènes mythologiques : l'enlèvement d'Hylas par les nymphes et Actéon épiant Diane au bain⁴⁴. L'expression picturale de ces mosaïques exalte la nudité des personnages, y compris, d'après la récente étude de S. Walker, la représentation d'Hylas en train d'éjaculer⁴⁵. Ces deux scènes entourées par les eaux racontent les aventures de



fig. 1 Volubilis, Maison du Cortège de Vénus, « Navigation de Vénus », Musée de Tanger.

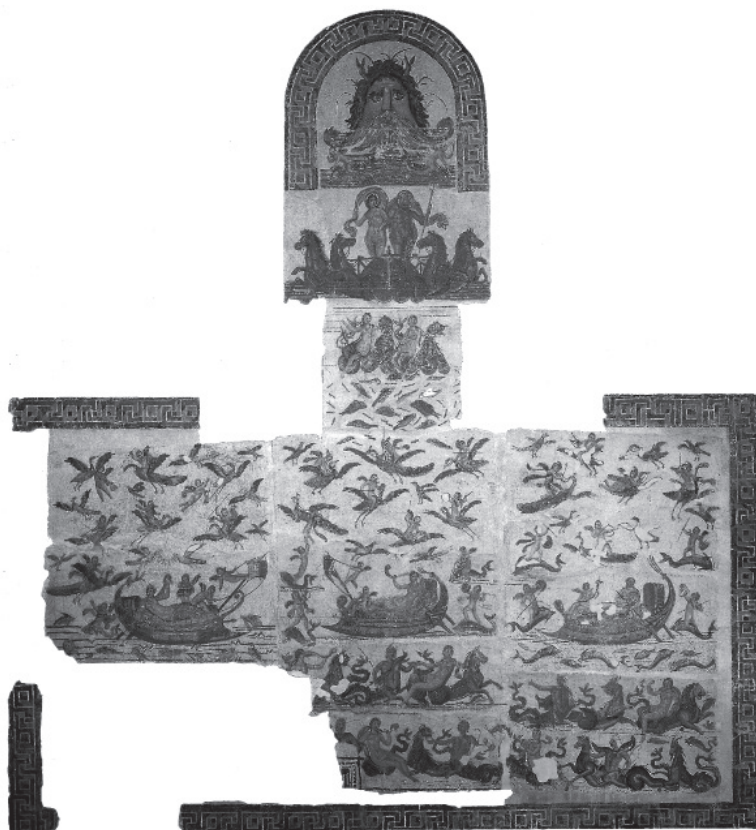


fig. 2a Utique, fragment d'une mosaïque, « Vénus en barque », Musée du Bardo, Tunis.



fig. 2b *Idem*, « Vénus à sa toilette ».



fig. 2c *Idem*, « une divinité féminine (Ariane ?) ».



fig. 2d *Idem*, « une divinité masculine (Dionysos ?) ».



fig. 3 Utique, fragment d'une mosaïque, « Vénus en barque », Musée du Louvre.



fig. 4 Pompéi, Maison de *Lesbianus* et *Numicia Primitiva* (I, 13, 9), mur extérieur de l'entrée de la maison, « Vénus en navire », Musée de Boscoreale.



fig. 5 Ostie, Frise fragmentaire du cycle illustré des mois, « Mois de mars et d'avril », Musées du Vatican.



fig. 6 Revers de la monnaie d'Antonin le Pieux, représentant Isis debout tenant un voile, Alexandrie. British Museum (inv. no. 1113).



fig. 7 Pompéi, *sacarium* du temple d'Isis (VIII, 7, 31), mur nord, «La navigation d'Isis qui transporte le corps d'Osiris», Musée archéologique national de Naples.



fig. 9 Médaillon moulé sur une vase en terre cuite, « scène érotique » avec l'inscription *navigium veneris*, Musée de la civilisation gallo-romaine, Lyon.

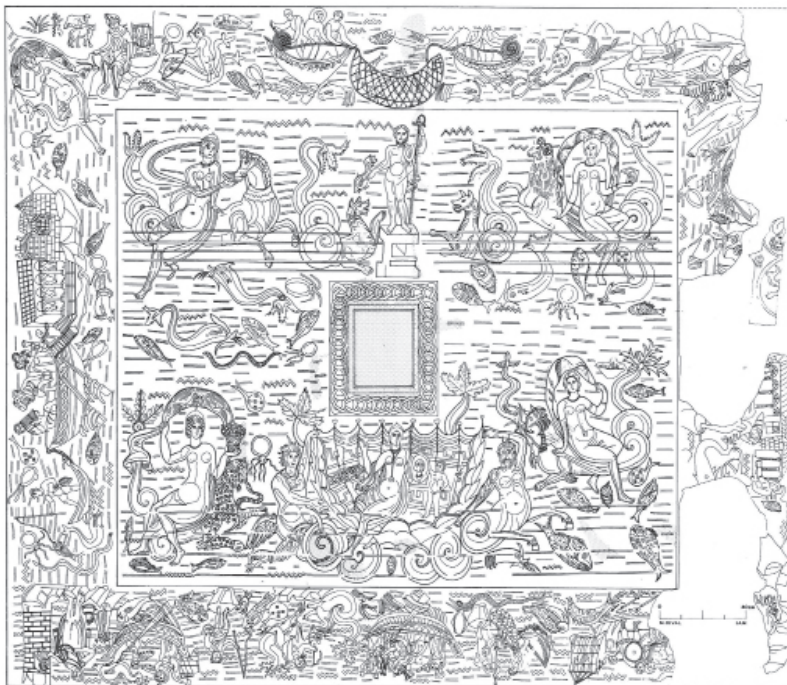


fig. 8a Djemila, Maison de l'Âne, salle d'apparat à absides, mosaïque de « la toilette de Vénus », Musée de Cherchel (dessin de M. Rival, Institut d'archéologie méditerranéenne)



fig. 8b *Idem*, navire chargé d'un couple, d'un musicien et d'un danseur abordant une île.



fig. 8c *Idem*, navire chargé de musiciens et de danseurs.

jeunes hommes dont la fin cruelle est causée par l'observation et l'obsession de la beauté féminine et masculine. Le cycle iconographique de ces salles associé à la navigation de Vénus nous propose ainsi une conception symbolique mais populaire des plaisirs sensuels à travers des mythes dans un monde marin dominé par la déesse.

* Je tiens à remercier Frédérique Marchand-Beaulieu et Nicolas Lamare pour leur relecture attentive de cet article en français.

Notes

- 1 J. Lassus, « Vénus marine », *La Mosaïque gréco-romaine*, I, 1963, pp. 175–187.
- 2 Cette mosaïque se trouve aujourd'hui au musée de la Kasbah à Tanger. R. Thouvenot, « La mosaïque du "Navigium Veneris" à Volubilis (Maroc) », *Revue Archéologique*, I, 1977, pp. 37–52 ; M.-L.N. Jiménez, « ¿Influencias "orientales" en la musivaria romana de Mauretania Tingitana ? A proposito del mosaico denominado del *navigium Veneris* de Volubilis », *L'Africa Romana*, XVI, 2006, pp. 1537–1556.
- 3 Pompéi, I, 13, 9. L'inscription ne subsiste plus aujourd'hui. Th. Fröhlich, *Lararien und Fassadenbilder in den Vesuvstädten*. Mainz, 1991, p. 311.
- 4 Pompéi, I, 13, 10. *SEG* 52: 970, 2 = *CIL* IV 9867. A. Varone, *Erotica Pompeiana : Love Inscriptions on the Walls of Pompeii*, Rome, 2002, p. 24.
- 5 A. Alföldi, *A Festival of Isis in Rome under the Christian Emperors of IVth Century*, Budapest, 1937. Nous avons un autre exemple de l'iconographie proche en mosaïque, découvert dans une maison à Herrera, près de Séville en Espagne. A. Vera-Fernández, « Análisis funcional y puesta en valor del conjunto termal de Herrera (Sevilla) », *Romvla*, XII–XIII, 2013–2014, pp. 155–182, fig. 5.
- 6 M.-R. Salzman, *On Roman Time: The Codex Calender of 354 and the Rhythms of Urban Life in Late Antiquity*, Berkley and Los Angeles, 1990, p. 129.
- 7 Seulement deux tableaux sont conservés dans cette frise et représentent pour l'un mars et avril par le *navigium Isidis* et le *natalis* de Septime Sévère, et pour l'autre, août et septembre par le *natalis Dianae* et une fête de vendanges. H. Stern, « Le cycle illustré des mois trouvé à Ostie », *Journal des Savants*, 1975, II, pp. 121–131.
- 8 E. Reeder-Williams, « *Isis Pelegia* and a Roman Marble Matrix from the Athenian Agora », *Hesperia*, LIV, 2, 1985, pp. 109–119.
- 9 G.-Ch. Picard, « Le couronnement de Vénus », *Mélange de l'école française de Rome*, LVIII, 1941, pp. 69–71 ; « Musées et sites de l'Afrique du Nord », *Revue Archéologique*, XXVII, 1947, pp. 182–184.
- 10 Picard, 1947, p. 182.
- 11 Pompéi, VIII, 7, 31. Inv. 8929.
- 12 Thouvenot, 1977, p. 52.
- 13 Plut., *Vit. Anton.*, XXVI, 1–7.
- 14 Stat., *Silv.*, III, 2, 13–20.
- 15 J. Soller, *Écriture du voyage. Héritages et inventions dans la littérature latine tardive*, Paris, 2005, pp. 221–248.
- 16 Apul., *Met.*, XI, 16, 1–10.
- 17 Apul., *Met.*, XI, 16, 7.
- 18 Apul., *Met.*, X, 32, 2. (trad. P. Valette, Paris, Belles Lettres, 1965)
- 19 M.-G. Traversari, *Gli spettacoli in acqua nel teatro tardo-antico*, Roma, 1960.
- 20 M. Blanchard-Lemée, *Maison à mosaïques du quartier central de Djemila*, Aix-en-Provence, 1975, pp. 61–96 ; Takimoto, 2017, pp. 29 ; 178–183.
- 21 P. Boyancé, « Le *Pervigilium Veneris* et les *veneralia* », *Études sur la religion romaine*, Rome, 1972, pp. 383–399.
- 22 M. Yacoub, *Splendeurs des mosaïques de Tunisie*, Tunis, 2002, p. 155 ; M. Takimoto, *Représenter l'espace habité par les dieux ? La Méditerranée de la mosaïque aux Îles d'Ammaedara (Haïdra, Tunisie)*, thèse de doctorat soutenue en 2017, Université Paris-Sorbonne, pp. 414–416.
- 23 F. Baratte, *Mosaïques romaines et paléochrétiennes du musée du Louvre*, Paris, 1978, pp. 51–52.
- 24 Ath., IX, 394f–395a.

- 25 Ael., *N.A.*, IV, 2 ; X, 50 ; *H.V.*, I, 15.
26 Ael., *H.V.*, I, 15. (trad. A. Lukinovich et A.-F. Morand, Paris, Belles Lettres, 1991)
27 *CIL* VIII, 24528 = Z.-B. Ben Abdallah, *Catalogue des inscriptions latines païennes du Musée du Bardo*, Rome, 1986, p. 253, n°5.
28 *CISI* I, 140 = *ICO*, Sard.19.
29 *ILAlg* III/I, 528.
30 *ILAlg* I, 269.
31 Strab., XVII, 3, 16 ; Sol., XXVII, 7–8. G.-Ch. Picard, *Les religions de l'Afrique antique*, Paris, 1954, pp. 116–117 ; N. Kallala, « De Sicca au Kef (Nord-Ouest de la Tunisie). Histoire d'un toponyme », *Africa*, XVIII, 2000, pp. 77–104 ; A. Cadotte, *La romanisation des dieux. L'interprétation romaine en Afrique du Nord sous le Haut-Empire*, Leiden-Boston, 2007 ; B. Liez, *La dea di Erice e la sua diffusione nel Mediterraneo. Un culto tra Fenici, Greci e Romani*, Pisa, 2012, pp. 142–143.
32 Val. Max., II, 6, 15 ; Sol., XXVII, 8 ; Ael. *N.A.*, IV, 2 ; *V.H.*, I, 15 ; *CIL* VIII, 15881. Picard 1954, pp. 115–117 ; A. Beschaouch, « Le territoire de *Sicca Veneria* (El-Kef), nouvelle Cirta en Numidie Proconsulaire (Tunisie) », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions*, 1981, pp. 114–117.
33 Val. Max., II, 6, 15 ; Luc., *Syr.D.*, VI.
34 Strab., VI, 2, 6.
35 Tac., *Ann.*, IV, 43, 4.
36 Apul., *Met.*, II, 11, 3. (trad. P. Valette, Paris, Belles Lettres, 1965)
37 Apul., *Met.*, II, 8, 6.
38 S. Marquié, « Trois médaillons d'applique inédits de la place des Célestins à Lyon », *Société française d'étude de la céramique antique en Gaule, Actes du Congrès de Dijon*, 1996, pp. 467–473 ; J.-R. Clarke, « Sexuality and Visual Representation », *A Companion to Greek and Roman Sexualities*, Malden, 2014, p. 529.
39 P. Wuilleumier et A. Audin, *Les médaillons d'applique gallo-romains de la vallée du Rhône*, 1952, p. 126, n.214. Cf. Marquié, 1996, p. 471.
40 Apul., *Met.*, II, 17, 4 ; Ovid., *Ars.*, III, 805.
41 Ovid., *Ars.*, II, 613.
42 Ovid., *Ars.*, I, 3–8 ; II, 9–10.
43 trad. H. Bornecque, Paris, Belles Lettres, 1960.
44 S. Walker, « La Maison de Vénus : une résidence de l'Antiquité tardive ? », *Volubilis après Rome*, Leyden, 2018, pp. 38–50.
45 Walker, 2018, p. 39.

Crédits photographiques

Cliché de F. Marchand-Beaulieu (fig. 1) / Blanchard-Lemée et al. 1995, fig. 80 (fig. 2a) / Cliché de l'auteur (figs. 2b–2d, 4, 5, 7) / Baratte 1978, fig. 37 (fig. 3) / Reeder-Williams 1985, pl. 22, c (fig. 6) / Blanchard-Lemée 1975 Pls. I, VIIb, Xa (figs. 8a–c).