HAL open science

Une stèle carthaginoise bien prolixe : une scène de magie punique

Hélène Benichou-Safar

To cite this version:

Hélène Benichou-Safar. Une stèle carthaginoise bien prolixe : une scène de magie punique. Ephesia Grammata. Revue d'études des magies anciennes, 2008, 2, pp.1-30. halshs-00915218

HAL Id: halshs-00915218

https://shs.hal.science/halshs-00915218v1

Submitted on 24 Nov 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

UNE STÈLE CARTHAGINOISE BIEN PROLIXE : UNE SCÈNE DE MAGIE PUNIQUE

Hélène Bénichou Safar[1]

Le sanctuaire carthaginois de Salammbô où sont honorés, du VIIIème au IIème siècles avant J.-C., Tanit et Baal Hammon, fait partie de cette catégorie de sanctuaires à ciel ouvert appelés « tophets », qui sont spécifiques de la civilisation punique et sont curieusement constitués par des empilements de strates d'urnes emplies de cendres enfantines, enfouies sous des tertres et surmontées de stèles ou de cippes votifs. Avec ses milliers de nourrissons ou de très jeunes enfants ainsi ensevelis et ses milliers d'ex-voto très fréquemment inscrits et/ou décorés, il en est même le plus spectaculaire et le plus illustre représentant. Il n'en reste pas moins que, près d'un siècle après sa découverte, une grande part d'ombre le voile encore à notre intelligence. C'est que pour être nus ou gravés de dédicaces courtes et stéréotypées, ou agrémentés de motifs simples, ésotériques et répétitifs, ses monuments sont particulièrement peu loquaces et que les témoignages directs ou indirects sur son utilisation nous font totalement défaut.

Cherchant à dissiper un peu de cette obscurité, nous entreprendrons ici l'examen d'une image - exceptionnelle à plus d'un titre - qui provient de ce lieu de culte et a souvent donné lieu dans les travaux scientifiques à des mentions incidentes ou des interprétations hâtives[2] mais, si l'on excepte l'étude fouillée mais essentiellement stylistique que lui a consacrée J. Debergh[3], n'a jamais bénéficié vraiment de toute l'attention qu'elle méritait. Nous voulons

---

[1] Laboratoire des Études Sémitiques Anciennes / UMR 8167. CNRS.

[2] E.g. PICARD (G.C.), *C.R.A.I.*, 1945, p. 450 ; id., Les religions de l'Afrique antique, Paris, 1954 ; id., *Le monde de Carthage*, Paris, 1956, p. 178 ; MOSCATI (S.), *L'épopée des Phéniciens*, Paris, 1971, fig. 38 (légende) BISI (A.M.), *Le stele puniche* (*Studi Semitici*, 27), Rome, 1967, p. 68-69 ; LANCEL (S.), *Carthage*, Paris, 1992, p. 260.

Pour une bibliographie exhaustive, voir l'article cité à la note suivante.

[3] Image grecque, interprétation carthaginoise, *Revista de la Universidad Complutense*, XXV, 1976, fasc. 101, p. 91-112, fig. 1-7 et fasc. 104, p. 201-204.

parler de celle qui rehausse le fronton de la stèle Cb 687 bis[4] (ici, fig. 1-3[5]), une stèle d'une soixantaine de centimètres de hauteur, dépourvue d'acrotères, inscrite de la traditionnelle dédicace[6] mentionnant les nom et généalogie du dédicant (un dénommé Adonbaal) et datable approximativement de la seconde moitié du IIIème avant J.-C[7].

Cette image rompt effectivement l'uniformité de l'iconographie du tophet en faisant appel à une technique de gravure inhabituelle, le méplat, et en utilisant, au lieu des classiques symboles linéaires isolés ou juxtaposés, la représentation humaine, dans le traitement d'un thème inédit de surcroît.

Nous prendrons donc ici le temps de l'analyser de façon aussi minutieuse et aussi neutre que possible afin de *l'obliger*, s'il se peut, à parler d'elle-même et à éveiller ainsi dans l'esprit de l'observateur des échos capables de suggérer une interprétation. Cette dernière devra alors être mise à l'épreuve des faits qu'attestent les sources textuelles et l'archéologie pour pouvoir être créditée d'une suffisante vraisemblance.

---

[4] PICARD (C.), *Catalogue du musée Alaoui. Nouvelles série (Collections puniques)*, Tunis, s. d., I, p. 196 n°687 bis, pl. LXXXIV = *Corpus Inscriptionum Semiticarum, pars prima* (désormais abrégé en *C.I.S.*), 3, pl. CIII n° 5780.

Cette stèle, qui a été déplacée par les Romains, a été découverte en lisière nord du secteur Vb / Cintas du tophet : cf PICARD (G.-C.), *C.R.A.I.*, 1945, p. 450 et le plan d'ensemble du tophet dans BENICHOU-SAFAR (H.), *Le tophet de Salammbô à Carthage. Essai de reconstitution* (Collection de l'École française de Rome, 342), Rome, 2005, pl. VIII.

[5] Ces photographies nous ont été très obligeamment fournies par M. H. BEN YOUNÈS, Directeur de la Division du Développement Muséographique du Musée National du Bardo de Tunis. Que celui-ci veuille bien lire ici l'expression de notre reconnaissance.

[6] En voici le texte : LRBT LTNT PN B'L WL'DN LB'LHMN 'Š NDR 'DNB'L BN 'ŠMNHLṢ BN YTN BN HN', c'est-à-dire : « À la grande Dame Tanit et au Seigneur Baal Hammon, ce qu'a voué Adonbaal, fils d'Eshmunhillès, fils de Yaton, fils de Hanno ».

[7] La stèle présente, en effet, des forme et hauteur conformes au standard de la troisième époque du sanctuaire (-550/525 - 300/275) mais la pierre dans laquelle elle a été taillée, est déjà le calcaire gris qui se généralisera à l'époque suivante, et un détail que nous évoquerons plus loin accentue ce caractère tardif (pour ces différents aspects, cf. BENICHOU-SAFAR (H.), *op. cit*, p. 84, 102 et 137 ; ead., Les stèles dites « de Sainte-Marie » à Carthage, *Punic wars*, *Studia Phoenicia*, X (*O.L.A.*, *33*), 1989, p. 364, et infra, note 24). Elle devrait donc se rattacher à la période comprise entre -250 et -200.

Appréhendé dans sa globalité, le décor de la stèle Cb 687 bis (cf. fig. 3) montre une femme assise par terre sous un symbole astral et près d'un tertre sur lequel elle s'appuie, qui tient un vase de la main droite et s'active à en répandre le contenu sur le sol ; son poignet droit est accosté ou équipé d'un objet de nature incertaine.

Ce décor qui s'étale sur toute la surface antérieure du fronton et empiète même un peu sur le fût droit de la stèle, ce qui est assez inhabituel, n'est pas exempt d'imperfections : dans le rendu des effets de perspective, notamment, ou le respect des proportions. Il n'en est pas moins d'une bonne qualité d'exécution. Le dessin en particulier, qui a été réalisé par incision d'une surface réservée sur un fond bien dressé a, en effet, été tracé d'une main très sûre, sans le moindre repentir. Et ceci nous convainc que le trait descendant irrégulier qui naît au voisinage de la panse – endommagée - de la poterie, qui semble avoir été délibérément gravé en creux et a parfois été interprété comme un filet du liquide répandu, n'est en réalité qu'une rayure accidentelle de la pierre. Sinon, il partirait du bec verseur du vase plutôt que de la panse, serait dirigé vers l'extérieur plutôt que vers l'intérieur et serait figuré en relief plutôt qu'en creux (comme chaque fois qu'il y a ici représentation de matière). Ce défaut de la pierre est donc trompeur ; il était important de le souligner pour que soit écarté de la discussion tout élément parasite.

Ce décor a de plus été traité en frontalité, ce qui contribue à lui conférer une valeur de symbole. En ne prêtant, en effet, aucune attention à l'action qu'elle est en train d'accomplir mais en fixant au contraire son regard droit devant elle, la femme représentée semble suspendre son geste et s'offrir ainsi à la contemplation. Son image n'a donc absolument pas la fonction narrative qu'elle aurait eue si elle avait été traitée en profil (avec le regard indifférent, par conséquent, à la présence humaine) mais a plutôt celle d'un signe au contenu ésotérique. Elle reste d'ailleurs plate et comme privée de matérialité (sauf peut-être au niveau des pieds) en dépit de l'effort manifeste de l'artiste pour donner une impression générale

d'épaisseur et donc de volume à la scène (méplat, redan, perspective - erronée mais perspective tout de même - pour montrer l'extension d'une jambe et la flexion de l'autre). Et le fait que les deux acteurs d'origine de ce jeu visuel - la femme de l'image d'une part, Adonbaal, le dédicant, d'autre part - soient ici de sexes différents, ne peut que confirmer cette valeur de symbole en excluant la possibilité que la représentation constitue un portrait du dédicant[8]. Le décor renvoie donc à une pratique qui, pour être comprise, doit être une institution.

La composition de l'ensemble témoigne par ailleurs d'une gestion très maîtrisée de l'espace.

On constate, en effet, que les lignes de force du dessin sont, pour les unes, tout naturellement orientées vers le sol (verticale et obliques partant de la tête du personnage (cf. fig. 4) mais pour les autres (mouvement du bras droit, installation des jambes, axes des épaules et des jambes (cf. fig. 5), très artificiellement orientées vers la gauche, ce qui a pour vertu de guider le regard vers cette zone de l'image (zone A : cf. fig. 6), une zone largement occupée par le groupe centré sur la main, et plus discrètement par le pied droit.

On remarque d'autre part que le personnage représenté s'inscrit dans une figure géométrique – triangulaire, grosso modo - homothétique du contour du champ de gravure mais décentrée par rapport à lui, ce qui a pour effet de libérer à gauche, sur le fond uni, une bande oblique (zone B : cf. fig. 7) et de donner ainsi du relief au groupe « main droite + vase + objet indéterminé » qui s'y détache.

Et si l'on croise les deux précédentes observations, c'est-à-dire si l'on superpose les secteurs A et B (cf. fig. 8), on voit que c'est le groupe centré sur la main et le poignet droits qui occupe la plage de recouvrement, la zone privilégiée de l'image par conséquent, la zone « noble » du champ de gravure : celle que nous avons appelée ailleurs « la place de

[8] On retrouve une situation absolument identique avec la stèle *C.I.S.*, 1, pl. XLI n°176 qui, elle aussi, a

l'autorité » et dont il se confirme ici qu'elle se situe généralement à gauche sur les bas-reliefs phénico-puniques[9].

On soupçonne alors que la main et le poignet droits de la femme qui sont tout particulièrement désignés à l'attention du spectateur et qui sont les seuls éléments dynamiques[10] de la représentation, expriment la quintessence du message dont la stèle est porteuse. Et l'on pressent que tous les éléments qui s'ordonnent autour d'eux et qui sont, eux, statiques, n'ont de valeurs que circonstancielles : c'est-à-dire que les uns et les autres se limitent à préciser quand, où, par qui, comment, pourquoi l'un et l'autre sont ici symboliquement mis en mouvement. L'analyse de détail de l'image tentera d'en faire la démonstration mais une vision globale le confirme déjà : fermé au sommet par la courbe enveloppante et unificatrice du croissant renversé, limité à la base par l'étroit redan ménagé sur toute la largeur du monument, contenu sur les côtés par les obliques de la pierre, l'ensemble se présente en effet comme un petit tableau, c'est-à-dire comme un tout, ce qui est l'indice d'une unité thématique. Tous les éléments formels qui le constituent doivent donc bien concourir à l'expression d'une même idée.

Mais venons-en à l'examen de détail annoncé en précisant au préalable qu'il portera successivement sur l'environnement puis l'apparence et, pour finir, la gestuelle du personnage mis en scène.

Ce personnage se tient, nous l'avons vu, auprès d'un tertre et sous un symbole astral.

été offerte par un homme et représente, à la fois en frontalité et sur une surface fermée, une femme.

[9] Cf. notre Iconologie générale et iconographie carthaginoise, article en voie de publication dans *Antiquités Africaines*.

[10] Réellement ou potentiellement : cf. infra, p. 14.

Le tertre est évidemment indicatif d'un espace à ciel ouvert[11]. Et cet espace à ciel ouvert doit être un lieu sacré puisqu'on le trouve évoqué sur un monument à vocation religieuse, ou magico-religieuse. Ce peut donc être une nécropole ou un *téménos* ou autre.

Jusqu'à ce jour, aucune des tombes puniques découvertes dans les nécropoles de Carthage n'est apparue marquée en surface par un monticule de terre ou de cailloux. Ce constat n'exclut, certes, pas la solution « nécropole » mais la rend assez improbable. Le tophet de Salammbô, par contre, est justement caractérisé par les minuscules *tumuli* sous lesquels les urnes cinéraires ont été ensevelies. Les chances sont donc grandes que le tertre figuré par le graveur constitue un repère géographique fiable et localise la scène étudiée dans l'enceinte du tophet.

La scène ne peut, en revanche, être située dans le temps. La dénaturation du croissant (par son passage à l'horizontalité et son association au disque) interdit, en effet, de la situer la nuit ou à un moment particulier du cycle de la lune. Tout au plus peut-on envisager qu'elle ait été placée sous les auspices de cet astre majeur qui l'embrasse ici toute entière de ses cornes épaisses, semble avoir une valeur propitiatoire quand il est à Carthage combiné avec le disque[12] mais reste en général d'un symbolisme vague dans cette présentation. En tout cas, cette intemporalité s'accorde parfaitement avec la fonction de symbole que nous avons reconnue plus haut à l'ensemble du décor.

Considérons à présent le personnage et, pour commencer, ses particularités physiques et la tenue qu'il porte.

---

[11] Le décor ne comporte d'ailleurs aucun élément architectonique capable de renvoyer à un temple, comme on l'observe souvent : cf. BENICHOU-SAFAR (H.), Iconologie générale… *iam cit.*

[12] La vogue qu'il a connue à Carthage suffit à nous en convaincre : à la troisième époque du tophet, par exemple, on le retrouve seul ou combiné au signe dit « de Tanit » sur 40% des monuments votifs : cf. BENICHOU-SAFAR (H.), Les stèles dites « de Sainte-Marie »…, p. 362.

Sa chevelure et son habillement montrent qu'il s'agit d'une femme. Ce constat n'est pas anodin car il fait état de ce qui est déjà un choix de la part du graveur. Et de fait, l'intention qui a présidé à la création de cette œuvre n'aurait peut-être pas pu s'accommoder d'un homme.

Les traits du visage de cette femme sont très sommaires. Ils ne permettent donc pas d'y voir la marque d'un âge précis (entre 25 et 65 ans peut-être ?), ce qui n'est pas nécessairement négatif : on peut y lire une nouvelle confirmation de la valeur symbolique de l'action représentée avec l'indication que la personne qui s'y livre peut indifféremment être un sujet jeune ou moins jeune.

Sa tête, d'autre part, est nue, ce qui ne laisse pas d'étonner quand on sait que toutes les femmes figurées sur les stèles votives ou funéraires de Carthage - dans un contexte empreint de religiosité, par conséquent - recouvrent la leur d'un grand voile retombant[13] et que, dans d'autres sociétés sémitiques ou de tradition sémitique, l'absence d'un tel accessoire est pour une femme le signe d'une mise à l'écart et/ou une marque d'infamie[14].

De même, sa chevelure répandue sur les épaules surprend quand on pense que les respectables matrones carthaginoises mettaient un soin jaloux - à en juger encore par les stèles

---

[13] Voir, par exemple, la stèle votive citée supra, note 8 mais, surtout, FERRON (J.), *Mort-Dieu de Carthage*, Paris, 1975, *passim.*

[14] Dans la Bible, par exemple, le rédacteur de *Nb.* V, 18 réclame que la femme convaincue ou soupçonnée d'adultère soit « décoiffée » c'est-à-dire « dévoilée », explique H. NUTKOWICZ (Quelques mots sur le voile, de la Bible au Talmud, *Res Antiquae*, 2006, p. 8) puisque « la racine verbale employée […] signifie décoiffer en découvrant et en rejetant ce qui enveloppe et cache les cheveux ».

Le texte de la *Première Épître aux Corinthiens* (XI, 13) contient pour sa part cette phrase éloquente : « Jugez par vous-mêmes : est-il convenable qu'une femme prie Dieu sans être voilée ? ».

Et J. BOTTERO rappelle (dans L'amour libre et ses désavantages, *Mésopotamie. L'écriture, la raison, les dieux*, Paris, 1987, p. 228) que, chez les Assyriens, les prostituées étaient appelées *harimtu*, terme qui « insiste, écrit-il, sur leur caractère à part des autres (*harâmu* = séparer) », et étaient « reconnaissables notamment […] au fait qu'il leur était interdit de porter le voile ». Pour la codification de cet interdit, cf. PRITCHARD (J.B.), *Ancient Near Eastern Texts*, 2ème éd., Princeton, 1955, p. 183 § 40.

locales - à ramener leurs cheveux sur l'arrière de la tête[15]. Et l'on se perd en conjectures sur ses mèches de cheveux serpentiformes[16] qui courent ininterrompues le long de ses joues jusqu'aux épaules, envahissent son front et s'entremêlent sur la partie antérieure de son crâne (cf. fig. 9[17]).

Son cou, d'autre part, qui est cerclé d'un bourrelet, paraît ceint d'un collier d'un modèle inhabituel dans la bijouterie carthaginoise[18], et porté haut, donc voyant (selon nos critères modernes, du moins), alors que c'est plutôt, semble-t-il, la base du cou ou la poitrine qui est habituellement garnie à Carthage[19]. Et cette étrangeté s'accompagne d'une autre, touchant également à la parure : le bracelet double qui orne rituellement la main droite du dévot à

---

[15] Sur les stèles funéraires de Carthage, le voile des femmes, systématiquement écarté de part et d'autre du visage, trahit manifestement la volonté de montrer un cou complètement dégagé. Une unique fois, les cheveux semblent tressés : FERRON (J.), *op. cit.*, pl. XLV= CAR n° 97.

En dehors de la métropole africaine, la situation se présente différemment puisque les figures féminines phénico-puniques qui se présentent « en cheveux », arborent le plus souvent une coiffure plus ou moins courte mais standard, qui fait croire qu'elles portent une perruque ou que leur chevelure a été traitée de façon conventionnelle : voir, par exemple, pour Sulcis : BARTOLONI (P.), *Le stele di Sulcis. Catalogo*, Rome, 1986, pl. XLIV, n° 260-263, XLVII n° 269-272, XLVIII n°s 273, 274, 277, XLIX n°s 278, 280, etc.

[16] À Carthage, nous n'avons retrouvé pareil traitement de la chevelure que dans le masque du « sanctuaire Carton » qui représente la tête de Méduse. Présenté à l'Exposition du Badischen Landesmuseum de Karlsruhe intitulée *Hannibal ad portas. Macht und Reichtum Karthagos*, Karlsruhe, 2004, cet objet figure dans le *Catalogue* sous le n°20, p. 237.

[17] Nous remercions bien vivement ici J. DEBERGH qui nous a fait bénéficier de ses talents de photographe en nous autorisant à reproduire la fig. 5 (ici, fig. 9) de son article « Image grecque, interprétation carthaginoise » et en mettant à notre disposition la diapositive dont les détails feront plus loin l'objet de notre fig. 11.

[18] Bien que très fruste à cet endroit, la surface de la pierre permet de discerner des petites incisions verticales. Il est donc probable que le graveur a voulu suggérer un collier fait d'une lame à motifs répétés ou de breloques identiques.

[19] Cf. par exemple, PICARD (C.), Les représentations du cycle dionysiaque à Carthage dans l'art punique, *Antiquités africaines*, 14, 1979, p. 99 fig. 21 ; *La Méditérranée de Phéniciens. De Tyr à Carthage, Catalogue de l'exposition de l'Institut du monde arabe, 6 novembre 2007 – 20 avril 2008*, Paris, 2007, p. 354 n°214 ; *Hannibal ad portas*, p. 236 n°17 ; FERRON (J.), *op. cit.*, pl. LXXXVIII, 3 n°217 ; MOSCATI (S.) dir., *I Fenici, Catalogue de l'exposition de Venise*, Milan, 1988, p. 417, 520…. Pour trouver à Carthage un collier porté, comme ici, plaqué contre la gorge et non étalé à la base du cou, voir celui qui rehausse la tête de Cérès sur certaines séries monétaires puniques : cf. JENKINS (G.K.) - LEWIS (R.B.), *Carthaginian gold and electrum coins*, Londres, 1963, pl. XVIII, n°397, XXXI, 9 ou 11, par exemple.

Carthage, à en juger par le fréquent motif de la « main levée »[20], est ici porté au poignet gauche. Ainsi l'impression que notre effigie présente des caractéristiques hors normes se renforce-t-elle.

L'examen du vêtement l'accuse à son tour, et plus fortement encore. Car cette femme qui, de façon insolite, expose ses bras nus, n'est pas habillée de la longue tunique à tombée droite et base horizontale que portent ses semblables sur les stèles de Carthage ou de l'univers phénico-punique en général[21]. Les sillons qui, de haut en bas, rayent son costume et évoquent selon les endroits, en même temps que des plis, l'ampleur, le bouffant, la souplesse ou la tension du tissu, se divisent en effet à partir de l'entrejambes et jusqu'aux pieds vers lesquels ils convergent, en deux groupes, ce qui donne à croire qu'elle est en réalité affublée d'une large « tunique-pantalon » ceinturée sous les seins mais surtout resserrée aux chevilles.

Finalement, tout cet accoutrement dénote une complète marginalité du personnage. Aussi semble-t-il difficile d'y voir une citoyenne de la bonne société carthaginoise respectueuse des codes vestimentaires en vigueur et tentant, au contraire, d'y reconnaître soit une étrangère, soit une femme de basse condition : esclave ou prostituée notamment.

Mais nous n'en aurons vraiment fini avec cet examen de *l'apparence* que lorsque nous aurons fait remarquer que notre « héroïne » a curieusement le pied droit chaussé d'une sandalette (que l'on devine découpée sur le dessus, au niveau des orteils) mais le gauche nu,

---

[20] Il s'agit du symbole de la main droite levée, paume ouverte vers l'extérieur, qui a connu une faveur particulière à Carthage où on le trouve reproduit à des centaines d'exemplaires, sur les stèles votives notamment, mais qui a servi aussi hors de cette cité (par exemple, à Utique [CINTAS (P.), *Manuel d'archéologie punique*, I, Paris, Picard, 1970, pl. IV, n°13], Lilybée [*Hannibal ad portas*, p. 256 en bas] ou Palerme [*Palermo punica, Catalogue de l'exposition du Museo Archeologico Regionale Antonio Salinas, 6 dicembre 1995 – 30 settembre 1996*, Palerme, 1998, p. 193, n°185 à 187] et bien avant l'époque de sa domination (à Lachish, par exemple, où on le repère à l'Âge du Bronze : voir la main en ronde bosse datant du Late Bronze II qui porte le numéro d'inventaire WA 1980-12-14, 12036 au British Museum).

[21] Cf. par exemple : *C.I.S.*, 1, pl. XLI n°176 ; FERRON (J.), *op. cit.*, pl. LX (en ht. à g.), LXXXV (id.); *Hannibal ad portas*, p. 256 (en bas) ; BARTOLONI (P.), *Le Stele di Sulcis*, pl. XLVI - XLVII n°265 et 268 ; MAES (A.), : Le costume phénicien des stèles d'Umm el-'Amed, *Studia Phoenicia*, XI (*OLA*, 44), p. 220 fig. 8.

ce que garantissent la courbe nette d'une semelle dans le dessin du premier (fig. 10) et le modelé uni dans celui du second (cf. fig. 11). Ce détail inattendu mérite d'être gardé en mémoire[22].

Nous allons pouvoir maintenant concentrer notre attention sur la gestuelle ou, plus exactement étant donné ce que nous avons dit plus haut de la posture figée du sujet, sur la pose dans laquelle il a été saisi. Mais notons dès à présent que cette pose n'est pas du tout contrainte et que l'absence même de hiératisme et, par suite, de solennité, oblige à écarter l'idée que nous ayons affaire à une déesse.

D'entrée de jeu, nous avons annoncé que la femme se présentait assise, bien que les observateurs la donnent le plus souvent pour agenouillée[23]. Qu'elle soit assise paraît incontestable pour la simple raison que sa jambe gauche est repliée devant elle, non derrière elle. Son pied droit, d'ailleurs, montre sa face antérieure, non postérieure, et son buste est court, pas étiré en hauteur. En fait, l'illusion d'une jambe gauche reposant sur le genou tient à un effet de perspective fautif, très normalement imputable à l'époque qui l'a produit[24].

Ce qui est moins normal, en revanche, c'est que le pied gauche occupe une place si parfaitement médiane à la base du tableau et, surtout, n'ait pas été figuré en vue de dessus avec le talon au sol comme le pied droit, mais de profil et pointé vers le bas, ce qui est absolument inconciliable avec l'extension de la jambe droite sur le côté. Or, quand on sait que le pied gauche ici présente déjà la singularité d'être nu, on est fondé à considérer que cette

---

[22] A titre anecdotique, on notera que cette curiosité se double d'une erreur du point de vue de l'anatomie : c'est un pied gauche, avec le gros orteil placé à l'extérieur, qui tient lieu de pied droit.

[23] E.g. PICARD (G.C.), *C.R.A.I.*, 1945, p. 450 ; PICARD (C.), Installations cultuelles retrouvées au tophet de Salammbo, *Rivista degli studi orientali*, XLII, 3, 1967, p. 195 ou LANCEL (S.), *op. cit.*

[24] La complète maîtrise de la perspective et sa théorisation ne sont en effet intervenues que bien des siècles plus tard, au début du XVème siècle : cf. WHITE (J.), *The birth and rebirth of pictorial space*, 3ème édit., Cambridge (Mass.), 1987, p. 113 sq.

grande violence faite à la réalité résulte d'une intention précise, non d'une maladresse ou d'un mauvais sens de l'observation.

Le bras gauche en appui sur le tertre est, quant à lui, passif contrairement au bras droit qui se veut actif mais, peut-être aussi, riche de potentialités. Il s'avère, en effet, que la main droite s'applique à répandre le contenu d'une œnochoé[25]. Mais il se trouve aussi que le poignet correspondant est soudé à l'objet que nous avons du mal à identifier et dans lequel les archéologues ont tour à tour vu un rameau de grenadier, une torche, un caducée[26], toutes identifications qui paraissent bien hasardeuses : le rameau de grenadier pour des raisons évidentes de dissemblance, la torche parce que ni les stèles puniques ni les vases et bas-reliefs gréco-romains n'en montrent de comparables[27], le caducée (encore que cette interprétation-là ne puisse être définitivement écartée) parce que ses branches montreraient un enroulement qui ne se traduit que rarement par des formes pleines et jamais par des lignes dissymétriques telles que celles que l'on observe dans les parties centrale et supérieure de l'objet, parce qu'il est soudé au bras droit et, surtout, parce que ce dernier présente une notable particularité. Des incisions obliques plus ou moins profondes, plus ou moins visibles, de directions variées… et différentes de celles qui marquent la présence d'un bracelet double au bras gauche, coupent en effet en quatre endroits au moins toute la largeur de son poignet (cf. fig. 12), ce qui donne à

---

[25] Notons au passage que ce vase n'a pas d'équivalent exact parmi les céramiques puniques de l'époque concernée (voir, à la rigueur, le tardif A. 174.7 dans LANCEL (S.) dir., *Byrsa II. Rapport préliminaire sur les fouilles 1977-1978. Niveaux et vestiges puniques*, Rome, 1982, fig. 46). Il semblerait qu'il faille attendre l'époque romaine pour trouver à Carthage des œnochoés de terre cuite pourvues d'un pied aussi haut (e.g. BENZINA BEN ABDALLAH (Z.), À propos d'un ex-voto à Caelestis découvert à Carthage : note préliminaire *apud* HURST (H.), *The sanctuary of Tanit at Carthage in the Roman period. A re-interpretation* (*Journal of Roman Archaelogy*, Supplt series, 30), Portsmouth, 1999, p. 105 fig. 45c).

[26] PICARD (G.C.), *C.R.A.I.*, 1945, p. 450 ; C. PICARD, Installations cultuelles…, p. 194 ; BISI (A.M.), *Le stele puniche*, p. 68

[27] Comparer, par exemple, avec *C.I.S.*, 2, pl. LXIV n°3089 (encore que cette identification reste tout à fait hypothétique) ou *Lexicon Iconographicon Mythologiae Classicae (LIMC)*, Düssedorf, 1981-1999, III, 2, n^{os}149, 366, 433, 719 parmi tant d'autres.

penser qu'un lacet ou une ficelle l'entoure[28]. Et ceci incite à envisager 1/ que ce lacet ou cette ficelle soit attaché au mystérieux objet et puisse être déroulé, 2/ que, par son intermédiaire, ce dernier soit capable d'être actionné ou manœuvré par le bras auquel il est accolé, et 3/, par voie de conséquence, que le rite de libation auquel sacrifie la femme, n'entre pas, comme on l'a cru, dans le cadre du culte rendu à un mort mais constitue l'une des séquences d'une pratique complexe comportant la mise en mouvement d'un instrument spécial.

Quoi qu'il en soit, il se dégage de cette analyse l'idée que le décor de la stèle Cb 687 bis symbolise une activité très spécifique, celle d'un personnage hors du commun :

- de sexe féminin,
- d'âge adulte,
- à la chevelure anormalement répandue sur les épaules,
- aux mèches de cheveux serpentiformes,
- au vêtement singulier,
- qui a pour habitude (puisque l'image renvoie à une institution : cf. supra, p. 4) de faire une libation,
- auprès d'un tertre,
- avec le pied gauche nu pointé vers le sol,
- et qui est susceptible, vraisemblablement, d'actionner ou de manœuvrer un objet spécial à l'aide d'un lacet ou d'une ficelle.

Un tel portrait fait immanquablement penser à une sorcière saisie dans l'exercice de son art, ici la nécromancie. Les lignes qui suivent s'appliqueront donc à dire pourquoi, dans quelle

[28] On pourrait également songer à une bandelette capable de renvoyer à la pratique magique stigmatisée dans *Ez.*, XIII, 18, 20, de « celles qui cousent des bandelettes pour tous les poignets et qui confectionnent des voiles … afin de capturer des vies » mais, si tel avait le cas, c'est tout un attirail, et de rubans flottants plutôt qu'enroulés, nous semble-t-il, qui aurait été représenté.

mesure une telle interprétation est pertinente dans le contexte de Carthage et quelles peuvent en être les implications.

La figure de la stèle Cb 687 bis coïncide, en effet, par bien des traits avec le stéréotype de la sorcière tel qu'il se dégage de la littérature gréco-romaine[29], à savoir une femme:

- d'un âge très avancé ou seulement mûr, une relative jeunesse n'étant pas un obstacle dirimant à la fonction lorsqu'il s'agit d'une professionnelle de la magie[30] ;
- qui a exercé ou exerce le métier de prostituée[31], ce qui en fait une marginale et que rappellent sa chevelure flottante[32], ses toilettes excentriques ou clinquantes[33] et, vraisemblablement, des interdits vestimentaires[34] ;

---

[29] Ce portrait de sorcière s'inspire essentiellement de celui qu'a réussi à dresser M. MARTIN dans sa thèse de doctorat intitulée *Pankratès le magicien : la magie et ses praticiens dans le monde gréco-romain* (Université de Picardie Jules Verne, 2003). Plus généralement, la présente étude est très redevable à ce travail de recherche (plus tard repris en partie sous le titre *Magie et magiciens dans le monde gréco-romain*, Paris, 2005). M. MARTIN avait eu l'obligeance de le mettre à notre disposition. Nous tenons à lui exprimer ici toute notre gratitude.

[30] Voir celle qu'évoque LUCIEN de Samosate dans son *Dialogue des courtisanes*, IV.

[31] Cf. MARTIN (M.), *op. cit.*, 1, p. 409 sq.

[32] Id., *op. cit.*, p. 442-443. Les matrones romaines avaient au contraire l'habitude de ramasser leurs cheveux en chignon, parfois de les natter : cf. par exemple, PLAUTE, *Miles gloriosus*, v. 791-792 ou *Mostellaria*, v. 226.

[33] Cf VANOYEKE (V.), *La prostitution en Grèce et à Rome*, Paris, 1990, p. 85-86.

[34] Sur ce chapitre, les auteurs ne sont pas tous du même avis. Suivant, en effet, qu'ils accordent plus de crédit à telle source historique plutôt qu'à telle autre, les uns affirment que les prostituées avaient obligation de porter la toge, les autres, qu'il n'existait aucune loi contraignante sur ce point : cf. par exemple : OLSON (K.), Matrona and whore : The clothing of women in Roman antiquity, *Fashion theory. The Journal of dress, body and culture*, VI, 4, décembre 2002, p. 393sq., pour qui la distinction entre les deux catégories de femmes tenait essentiellement au respect ou, au contraire, à la transgression de conventions tacites dans l'habillement ; mais, au contraire : DUPONT (F.), La matrone, la louve et le soldat : pourquoi des prostitué(e)s « ingénu(e)s » à Rome ?, *Clio. Histoire, Femmes, Sociétés* (revue électronique), 17, 2003, dossier *ProstituéEs*, pour qui « la prostituée n'a pas droit à la *stola* et doit porter en public la toge sombre des hommes du peuple ».

Toujours est-il que si les femmes de petite vertu ne revêtaient pas toutes la toge (qui était dans le langage courant associée à leur activité scandaleuse (e.g. MARTIAL, *Epigrammes*, VI, 64, 4), il était infamant pour les matrones de la porter (e.g. ACRON dans une scholie à *Satires* I, 2, 63 d'HORACE), ce qui n'est tout de même pas sans signification !

- dont la marginalité est souvent accentuée par un statut d'esclave et/ou d'étrangère[35] ,

- dont la chevelure est parfois emmêlée de vipères[36] ,

- dont le vêtement peut avoir la ceinture dénouée[37] ,

- qui va nu-pieds ***ou avec le seul pied gauche déchaussé***[38] ,

- qui use de charmes divers et utilise des cadavres – récents de préférence, avec une prédilection particulière pour ceux d'enfants extrêmement jeunes ou à l'état de fœtus[39] - quand elle s'adonne à la nécromancie,

- qui est censée attirer les âmes défuntes par des libations[40] puis les faire parler en usant, en particulier, d'objets capables de crisser, grincer, ou vrombir comme le rhombe ou l'iynx[41],

- dont les carrefours, les tertres et les tombeaux sont le terrain d'élection[42],

- qui officie de préférence la nuit, à la clarté de la lune ou à la lumière de torches[43],

- et dont la magie amoureuse constitue l'essentiel de l'activité[44].

La comparaison des rubriques également renseignées dans les deux portraits que nous avons dressés, montre, on le voit, que l'effigie punique ne s'écarte vraiment du stéréotype

---

[35] Puisque, qu'elles fussent grecques ou romaines, les prostituées appartenaient pour la plupart à ces catégories sociales : cf. ZIEGLER (K.) – SONTHEIMER (W.) édit., *Der kleine Pauly Lexicon der Antike*, IV, Munich, 1979, col. 1193.

[36] Voyez, par exemple, HORACE, *Epodes*, I, v, v. 15-16 ou LUCAIN, *La Pharsale*, VI, v. 655-656.

[37] E.g. VIRGILE, *op. cit.*, v. 518 ; OVIDE, *Les Métamorphoses*, VII, 182-183.

[38] Ainsi de la Médée d'OVIDE, de la Didon de VIRGILE ou de la Canidie d'HORACE : cf. MARTIN, *op. cit.*, 1, p. 144.

[39] E.g. LUCAIN, *op. cit.*, v. 559, 562-563. Cf. BERNAND (A.), *Sorciers grecs*, Paris, 1991, p. 19-20, 142, 377 ; MARTIN (M.), *op. cit.*, 1, p. 218-219.

[40] Cf. id., *op. cit.*, p. 263-264.

[41] Cf. id., *op. cit.*, p. 152 sq., 441.

[42] Cf. id., *op. cit.*, p. 141-143, 263, 412.

[43] Cf. id., *op. cit.*, p. 141 sq., 159 sq., *passim* ; DAREMBERG (C.) – SAGLIO (E.), *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Paris, 1873 - 1919, s. v. « *Magia* », p. 1512.

[44] Cf. id., *op. cit.*, p. 247.

gréco-romain que par le vêtement à la ceinture dénouée, et encore cette particularité n'est-elle qu'occasionnelle. Toutes les autres sont concordantes (ou susceptibles de l'être), même la plus spécifique d'entre elles, le pied gauche dénudé, dont A. Moreau a estimé, dans le sillage de W. Déonna, qu'il était d'une façon générale la marque d'une pratique de sorcellerie et traduisait sans doute la recherche d'un contact avec le monde « d'en bas »[45]. Pareil constat paraît garantir la communauté d'inspiration de nos deux modèles de femmes…. Mais se pose alors la question de la légitimité du recours au monde gréco-romain pour expliquer un fait de civilisation sémitique.

En réalité, les spécialistes, comme les auteurs anciens d'ailleurs[46], s'accordent en général pour penser que la magie est, pour l'essentiel, un art originaire d'Orient et qui plonge ses racines dans des cultures diverses : perse, égyptienne et mésopotamienne essentiellement pour l'époque préclassique[47]. Elle se serait progressivement transmise à l'Occident à la faveur de la circulation des hommes ou des idées : des devins orientaux, pour commencer, qui, accompagnant d'abord les artistes et artisans itinérants dans leurs pérégrinations, y seraient venus dès les VIIIème - VIIème siècles[48] ; des magiciens occidentaux ensuite, qui se seraient au contraire rendus au Levant pour s'instruire à la source dans leur art[49] ; des ouvrages de magie,

---

[45] Cf. respectivement : *Le mythe de Jason et Médée, le va-nu pied et la sorcière*, Paris, 1994, p. 132-136 et Μονοκρήπιδες, *R. H. R.*, CXII, 1935, p. 50-72.

[46] RIBICHINI (S.), La magia nel Vicino Oriente antico. Introduzione tematica e bibliografica, *S.E.L.*, 15, 1998, p. 9.

[47]Cf. RIBICHINI (S.), « Fascino » dall'Oriente e prime lezioni di magia, *apud* id. – ROCCHI (M.) – XELLA (P.) éd., *La questione delle influenze vicino-orientali sulla religione greca. Stato degli studi e prospettive della ricerca, Atti del Colloquio Internazionale, Roma, 20-22 maggio 1999*, Rome, 2001, p. 103 –115.

[48] Cf. BURKERT (W.), Itinerant diviners and magicians : a neglected element in cultural contacts, HÄGG (R.) édit., *The Greek renaissance of the eighth century B. C. : Tradition and innovation, Proceedings of the Second international Symposium, Athens, 1-5 June, 1981*, Stockolm, 1983, p. 115 – 122.

[49] RIBICHINI (S.), « Fascino »…, p. 106 sq..

aussi, qui auraient été inspirés par les philosophies des grands maîtres de l'Orient[50] ou, plus simplement et jusque très tard, des voyageurs ou migrants de toutes sortes. C'est ainsi du reste que Rome, après la deuxième guerre punique, put connaître un important afflux de rites étrangers, dut imposer la destruction des livres de magie[51] et, à quelques décennies de là, si l'on en croit Juvénal, changea de visage, « l'Oronte syrien se dévers(ant) dans le Tibre et charriant la langue, les mœurs de cette contrée, la harpe aux cordes obliques, les joueurs de flûte, les tambourins exotiques, les filles dont la consigne est de guetter le client près du cirque »[52]. Et c'est un fait que la teneur des tablettes de défixion et des papyri magiques semblent refléter à l'époque hellénistique en Méditerranée occidentale une véritable *koiné* de la magie.

La référence qui a été faite à l'univers gréco-romain n'a donc rien d'incongru, ce qui ne dispense pas de vérifier que le principe même de la nécromancie et, en amont, l'existence de sorcières, sont attestés dans l'univers sémitique.

Or, ce de ce point de vue, la documentation est sans équivoque : les textes assyro-babyloniens autant que bibliques font état de sorcières (*kaššaptu* pour les uns, *mĕkkaššepāh* ou « *ba'lat 'ôb* » pour les autres) et les seconds, en harmonie avec les textes ougaritiques[53], témoignent que la pratique de la nécromancie était courante en Canaan.

Par ses incessantes condamnations, la Bible rend même indubitable que cette consultation des morts était une pratique très fréquente[54]. Elle en relate d'ailleurs un cas, la

---

[50] BERNAND (A.), *op. cit.*, p. 54-56.

[51] Cf. DAREMBERG (C.) – SAGLIO (E.), *op. cit.*, s.v. « *Magia* », p. 1500-1501.

[52] *Satires* III, v. 62-65 (traduction empruntée à De LABRIOLLE (P.) et VILLENEUVE (F.), *Satires*, 11ème tirage, Paris, Les Belles-Lettres, 1974, p. 26).

[53] Cf. NUTKOWICZ (H.), (*L'homme face à la mort au royaume de Juda. Rites, pratiques et représentations*, Paris, 2006, p. 276.

[54] E.g. *Lv.*, XIX, 31 ; *Ex.*, XXII, 17 ; *Dt.*, XVIII, 11 ; *Is.*, VIII, 19 Pour un point sur la question, cf. TROPPER (J.), *Nekromantie. Totenbefragung im Alten Orient und im Alten Testament* (*Alter Orient und Altes Testament*, 223), Darmstadt, 1989.

convocation de l'esprit de Samuel par la sorcière d'Endor[55] et, en dépit d'une grande parcimonie générale, fournit quelques informations sur ses modalités dans cette aire géographique. Elle révèle, en particulier, avec le secours du Talmud parfois, que :

- même s'il en existe d'autres, la femme est le praticien par excellence de la sorcellerie[56],
- celle qui s'y adonne (la magicienne ou la sorcière, par conséquent) est souvent associée d'une part, à une nation étrangère[57], d'autre part, à la sexualité illicite et, partant, à la prostitution[58],
- elle œuvre alors plutôt la nuit[59] et, si l'on en juge par les procédés attestés[60], aux abords des tombeaux, en se servant parfois d'ossements (d'humains ou d'animaux[61]),
- et pour assurer sa fonction de médium sans doute, elle utilise dans certains cas, on le pressent, des instruments capables d'être assimilés à des voix sépulcrales[62] et dont le fonctionnement nécessite des « battements des bras »[63],

toutes caractéristiques qu'elle partage avec la sorcière-magicienne du monde gréco-romain.

---

[55] I *Sam*., XXVIII.

[56] Comme en Babylonie, du reste, ou dans l'Arabie antique : cf. entre autres, HASTINGS (J.) *et alii* édit., *A Dictionary of the Bible*, III, 11ème édit., New-York, 1950, p. 208.

[57] E.g. *Dt*., XVIII, 9-12 ; *Dt.*, XVIII, 11 ; II *Rois*, IX, 22 ; Nah. III, 4. Cf. RICKS (S.D.), The magician as an outsider in the Hebrew Bible and the New Testament *apud* MEYER (M.) – MIRECKI (P.) édit., *Ancient magic and ritual power*, Boston - Leyde, 2001, p. 136-138 notamment.

[58] Cf JANOWITZ (N.), *Magic in the Roman world. Pagan, Jews and Christians*, Londres – New-York, p. 87 notamment.

[59] Cf. I *Sam.*, XXVIII, 8, notamment 20, 25.

[60] E.g. *Is.*, LXV, 4 ; *Talmud*, *Mo'ed Qaton*, 28 a ; *Berakot*, 18 b.

[61] Cf. *Talmud*, *Shabbat* 152 b ; *Berakot*, 59 a ; CAVALETTI (S.), Di alcuni mezzi divinatori nel giudaismo, *Studi e materiali di storia delle religioni*, XXIX, 1958, fasc. 1, p. 90.

[62] Certains critiques estiment que le fameux 'WB de la Bible est un objet de ce type, d'autres le récusent : pour une approche synthétique de la question, cf. VAN DER TOORN (K.) – BECKING (B.) – VAN DER HORST (P.) édit., *Dictionary of deities and demons in the Bible*, 2ème édit., Leyde, 1999, p. 806-809 ; et pour une discussion approfondie, voir en dernier lieu : TROPPER (J.), *op. cit.*, notamment p. 192-197 et 312-316.

[63] Cf. *Talmud*, *Kerithot*, 3 b ; *Sanhedrin*, 65 a.

La proposition que nous avons faite de reconnaître une nécromancienne dans l'effigie de la stèle Cb 687 bis, n'est donc pas démentie par ce que l'on sait des habitudes sémitiques, tant s'en faut, mais encore faut-il, pour qu'elle soit vraiment crédible, que le contexte phénico-punique ou, mieux encore, proprement carthaginois fournisse des arguments capables de la confirmer.

Les textes littéraires, l'épigraphie et l'archéologie livrent pour cela des indices épars mais convergents.

Si l'on en juge par les textes anciens[64], il est indéniable que les Phénico-puniques ont eu une tradition de divination et de magie - deux arts naturellement très liés - et même des maîtres en la matière[65]. Il est même assuré qu'ils ont compté des sorcières dans leurs rangs puisqu'Ovide, aux abords de l'ère chrétienne, évoque la présence à Rome d'une sorcière punique[66]. Il est hautement probable aussi, à lire Diodore[67], que les Carthaginois précisément ont cru en la survie des âmes. Et l'on a des raisons de croire en se fondant sur Apulée[68] qui, dans la Carthage romaine, a longtemps fait partie de ce substrat africain très attaché à ses racines sémitiques, que ces derniers avaient recours à des nécromants.

L'épigraphie révèle que ces affirmations se traduisent dans les faits :

---

[64] Voir les textes cités par MOSCATI (S.), *I Fenici e Cartagine. Societa e costume*, Turin, 1972, p. 566-567, mais également le *Recueil de Paris* dit *PGM IV* qui prône l'utilisation du nom phénicien d'Adonis dans les incantations magiques, ce qui est éloquent (MARTIN (M.), *op. cit., 2, Annexe 1. Les papyrus magiques*, p. 30-74).

[65] Cf. RIBICHINI (S.), « Fascino »…, p. 108.

[66] *Amores*, III, 7, 29.

[67] DIODORE, XIII, LXXXVI.

[68] E.g. *Les Métamorphoses ou l'Âne d'or*, I, 8 ; II, 20 ; *Apologie*, LVII sq. (idée sous-jacente).

- la réalité d'une tradition de magie, dans la mention faite dans plusieurs inscriptions du *MLK 'MR*, un rite magico-thérapeutique selon toute vraisemblance[69] ;

- la divination, dans l'allusion relevée dans *C.I.S.*, I, 196 à une injonction divine ;

- la croyance en la survie des âmes, dans l'existence notée dans la langue phénico-punique des termes 'LM et R'P'M pour désigner les esprits des défunts[70].

Mais elle montre surtout que la suspicion d'une pratique punique de la nécromancie est sérieusement renforcée par trois types de formules :

- des « adresses », aux 'LM justement, inscrites à Carthage sur des coupes en plomb[71], métal de prédilection des magiciens[72] ;

- des invocations gravées sur des tablettes, de plomb encore, dont on sait qu'elles visent à utiliser le pouvoir des morts et serviront souvent à l'époque romaine dans la magie amoureuse[73]. On en connaît deux à Carthage, rédigées en punique et découvertes (pour l'une au minimum) au voisinage d'une sépulture[74] ;

- des adjurations contenues dans des épitaphes latines sorties d'une nécropole romaine dépendant d'un site tenu pour l'une des portes de la pénétration punique en Afrique et

---

[69] Cf RIBICHINI (S.), Cf. *Sacrum magnum nocturnum*. Note comparative sul *molchomor* nelle stele di N'Gaous, *Homenaje G. del Olmo Lete*, *Aula Orientalis*, 17-18, 1999-2000, p. 353-362 et BENICHOU-SAFAR (H.), L'onomastique indice de rite, *L'onomastica africana, Actes du Congrès de la Société du Maghreb préhistorique, antique et médiéval (SEMPAM), Porto Conte, Sardaigne, 28-29 septembre 2007* (en voie de publication).

[70] Voir les inscriptions dites *K.A.I.*, 13, 14 et 117. (*K.A.I.* = DONNER (H.) – RÖLLIG (W.), *Kanaanaïsche und Aramaïsche Inschriften*, 3ème édit., Wiesbaden, 1971).

[71] *C.I.S.*, 3, nos6054 et 6055.

[72] Cf. MARTIN (M.), *op. cit.*, 1, p. 10.

[73] Cf. id., *op. cit.*, 1, p. 233 et, par exemple, la célèbre tablette d'Hadrumète où l'on voit une dénommée Domitiana invoquer l'esprit d'un mort pour lui demander de contraindre un certain Urbanus à l'aimer (AUDOLLENT (A.), *Defixionum tabellae : quotquot innotuerunt tam in graecis orientis quam in totius occidentis partibus praeter atticas in Corpore inscriptionum Atticarum editas*, Paris, 2ème édit., Francfort, 1967, p. 375 n°271).

[74] Ce sont celles qui portent les nos213 (= *C.I.S.*, 3, 6068) et 214 dans AUDOLLENT (A.), *op. cit.*, p. 288-290.

présentant toutes les caractéristiques d'un tophet. Prêtées à des enfants morts, elles semblent supposer que les vivants les créditaient d'un rôle de médiateurs[75].

Et l'archéologie n'est pas en reste. D'abord, parce que l'existence de quatre petites appliques d'ivoire carthaginoises représentant des femmes particularisées par les mêmes détails que celle de la stèle Cb 687 bis (tête nue, cheveux tombants sur les épaules, « jupe-pantalon »), nous persuade que nous avons affaire au tophet à une courtisane[76].

Trois de ces appliques figurent, en effet, des musiciennes et/ou danseuses qui virevoltent tout en faisant résonner leurs « castagnette(s) » et tambourin ou en jouant d'un châle, la quatrième montrant une femme qui semble minauder. Toutes ont une apparence qui dénonce la femme de mœurs très libres ou dépravées : tête découverte, chevelure ondulée ou bouclée ruisselant dans le dos (on sait qu'en accadien, la courtisane peut être désignée du terme *kezertu* : « celle dont les cheveux ondulent » ou « sont bouclés »), fard appuyé, cou garni d'un collier (pour l'une d'elles, au moins) et, surtout, vêtement de qualité et forme qui semblent bien être la marque d'une réelle impudicité. Car celui-ci est chaque fois d'une étoffe si fine et d'une coupe si ajustée qu'il laisse transparaître la rondeur d'un sein nu ou le galbe d'une jambe bien faite ; et sa partie basse - la jupe-pantalon[77] - qui paraît très aguicheuse avec sa basque ondulante autour des reins, est capable de dénuder le bas de la jambe en se gonflant autour des mollets dans les tourbillons de la danse (cf. fig. 13-14).

À cela s'ajoute que (vu ce que nous avons noté plus haut des sorcières et de leur mode opératoire) le tophet apparaît comme le champ d'exercice idéal de la nécromancie puisque, comme on l'a dit :

- il est hérissé de tertres

- et abrite de façon exclusive des enfants morts, et d'âge périnatal pour la plupart,

mais aussi parce que :

---

[75] Cf BENICHOU-SAFAR (H.), Un au-delà pour les enfants carthaginois incinérés ?, *Entre mondes orientaux et classiques : La place de la crémation* (Colloque international de Nanterre, 26-28 février 2004), *KTEMA*, 30, 2005, p. 135.

[76] Cf. PICARD (C.), Les représentations du cycle dionysiaque… (cité supra, note 19) p. fig. 20-21 p. 99, 22 p. 100 et *Hannibal ad Portas…* (cité supra, note 16), p. 238 n°24, ces deux références étant d'intérêts complémentaires.

[77] Cette jupe-pantalon est particulièrement nette dans le cas de PICARD (C.), *op. cit.*, fig. 21 (notre fig. 13), où chaque mollet apparaît individuellement « encerclé » par le tissu.

- il enferme dans son périmètre une longue dalle de pierre échancrée percée de trous dont certains sont, en raison de différents facteurs, généralement interprétés comme des *bothroi*[78] ;

- il contient deux puits et une citerne[79], dispositifs des plus favorables à l'idée de rites libatoires ;

- il présente des urnes cinéraires surmontées ou accostées de vases à libation[80], ce qui (à une exception près et encore pour une sépulture d'enfant[81]) ne se voit jamais dans les nécropoles carthaginoises[82] ;

- il montre, aux abords de la dalle de pierre, une anormale accumulation de lampes et coupelles brisées évocatrice de rites de lychnomancie et lécanomancie[83] ;

- il livre enfin, mêlés ici ou là aux cendres humaines, des objets ou des restes d'animaux dont beaucoup sont souvent impliqués dans des pratiques de sorcellerie[84] : amulettes[85], nœuds métalliques, minuscules feuilles d'or, lamelles de plomb inscrites de formules

---

[78] Avancée pour la première fois par G.C. Picard (*B.C.T.H.*, 1943-1945, p. 456-457), cette interprétation tient au fait que les trous sont à la fois vides, fermés par des pierres et d'un diamètre incompatible avec celui de fonds d'urnes ou de pieds de stèles.

[79] BENICHOU-SAFAR (H.), *Le tophet de Salammbô……..*, p. 97-98.

[80] À une exception près d'ailleurs, tous ces vases sont zoomorphes : ils affectent des formes de vache, de bélier et, surtout, d'oiseaux.

[81] LAPEYRE (G.G.), *L'enceinte punique de Byrsa d'après les dernières fouilles de la colline de Saint-Louis de Carthage* (extr. de *Rev. Afric.*, 3ème trim. 1934), p. 16 du tirage à part.

[82] Celles-ci ne montrent d'ailleurs jamais d'installation hydraulique capable de suggérer un rite libatoire. Ce type de dispositif peut en revanche se rencontrer en dehors de la métropole africaine mais il semble bien résulter alors d'une influence autochtone : cf. FANTAR (M.), *Recherches sur l'architecture funéraire punique du Cap Bon* (*Studi Fenici*, 42), Rome, 2002, p. 81 et EL-KHAYARI (A.), *La nécropole punique de Raqqada (Lixus, Maroc). Résultat des fouilles de sauvetage*. (inédit)

[83] Cf. PICARD (G.C.), *B.C.T.H.*, 1943-1945, p. 456-457.

[84] Cf. PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle*, livre XXX par exemple, *passim*.

[85] Il est significatif que le terme *qâme'a*, qui désigne l'amulette en hébreu, signifie littéralement « ligature ».

exécratoires, oiseaux, lézards, batraciens, petits rongeurs, (épines d') oursins et coquillages[86].

Bref, les différentes approches concourent à suggérer avec un fort degré de vraisemblance que la nécromancie était pratiquée au tophet. Et l'on peut croire que, comme nous l'avons montré dans un travail précédent[87], il ne s'agissait pas là d'une pratique accessoire mais de la vocation même du sanctuaire. Aussi n'est-ce sans doute pas un hasard si le temple carthaginois de la déesse Caelestis qui a hérité de tant de traits de Tanit, la Grande Dame du tophet, est devenu à l'époque impériale un centre prophétique de première importance[88].

Dans ces conditions, la spécificité de détails tels que le pied gauche nu, la tunique-pantalon ou le tertre dans le décor de la stèle Cb 687 bis, revêt une importance décisive : elle autorise à avancer que la figure féminine étudiée renvoie à une nécromancienne.

De facto, cette conclusion légitime un certain nombre de déductions : elle devient elle-même source d'informations permettant tout à la fois de comprendre des détails restés mystérieux de la scène étudiée, d'expliquer des constats insolites faits sur le contenu des urnes et d'avoir un premier aperçu concret de la pratique de la nécromancie à Carthage.

La lecture des observations faites sur le terrain à la lumière des textes gréco-romains, suggère quelques-uns des procédés auxquels la nécromancienne punique devait avoir recours pour faire parler les morts et ce, dans le tophet : libations et invocations faites en position assise avec le pied gauche nu au contact du sol, incantations exécratoires (au minimum, mais probablement aussi propitiatoires), lychnomancie, lécanomancie, sorcellerie utilisant des

---

[86] Cf. BENICHOU-SAFAR (H.), *Le tophet de Salammbô…*, p. 52-55, 77, 93-94, 108.

[87] Op. cit. *supra*, note 75.

[88] Cf. *Vita Macrini*, 3, 1, cité d'après AUDOLLENT (A.), *Carthage romaine*, Paris, 1901, p. 62.

objets particuliers, diverses espèces de petits animaux sauvages[89] et … des ossements d'enfants. On est même tenté de croire que ces derniers étaient réellement prélevés sur des bûchers encore fumants, comme le raconte Apulée dans *L'âne d'or*[90], ou dans des urnes encore brûlantes, car les squelettes des petits vertébrés que l'on retrouve mêlés aux restes humains, ne montrent qu'exceptionnellement des traces de calcination[91].

Il devient par ailleurs acceptable d'exploiter la coïncidence des précisions apportées par le décor punique et par les textes anciens (celui de Virgile en particulier qui, à la différence des autres auteurs, situe son récit à Carthage[92]) pour essayer de mettre un nom sur des éléments du dessin punique qui restent de nature incertaine. Et cette coïncidence rend crédible l'idée que les libations faites au cours d'une pratique de nécromancie, aient consisté à répandre une eau assimilée à celle du monde chthonien puisque l'Averne, marais de Campanie d'où était censée provenir l'eau des libations[93], était tenu pour une entrée des Enfers[94]. Les trous creusés dans la fameuse dalle du tophet, fermés par des pierres et trouvés vides, devraient alors avoir été, eux, assimilés aux soupiraux de cet univers.

De même, dans la mesure où le rhombe ou d'autres instruments de ce type sont tenus pour des attributs spécifiques de la sorcière-nécromancienne (Virgile lui-même y fait d'ailleurs une allusion voilée dans le passage de *L'Énéide* cité plus haut[95]), il n'est pas exclu

---

[89] On en retrouve en général les squelettes entiers sauf pour les oiseaux dont ne sont souvent présentes que les têtes : cf. BENICHOU-SAFAR (H.), *Le tophet de Salammbô…*, p. 52-53.

[90] Cf. Apulée, *L'Âne d'or*, II, 20.

[91] RICHARD (J.), *Etude médico-légale des urnes sacrificielles puniques et de leur contenu*, Lille, 1961, p. 77 ; SUSINI (A.), *Étude de caractéristiques biophysiques des tissus calcifiés humains (os, émail, dentine) soumis à des traitements thermiques. Applications anthropologiques et médicales* (Thèse présentée à la Faculté des Sciences de l'Université de Genève), Genève, 1988, p. 167.

[92] *L'Énéide*, IV, v. 483-522 notamment.

[93] Cf. e.g. VIRGILE, *L'Énéide*, IV, v. 512 ou HORACE, *op. cit.*, I, v, v. 26.

[94] Cf. VILLENEUVE (F.), *apud* HORACE, *Epodes*, Les Belles-Lettres, Paris, 1964, p. 208 note 4. Les vapeurs sulfureuses qui s'échappaient de ce marais étaient évidemment à l'origine de la légende.

[95] IV, 490-491.

que l'énigmatique objet accolé au bras droit de la femme de l'image et peut-être relié à lui, nous l'avons vu, par une ficelle ou un lacet, représente un instrument « bruiteur » du même genre[96]. Malheureusement, l'étiquette que l'on aimerait y apposer, ne peut être que générique car, dans cette catégorie, la tradition littéraire ne mentionne avec le rhombe, l'iynx, et la crécelle dont les formes sont éloignées de la sienne, que le rouet dont on ne connaît que le nom.

Mais l'identification de la femme de la gravure carthaginoise à une nécromancienne a une portée qui dépasse largement le cadre de la stèle, du tophet et même de la religion phénico-punique. Car en justifiant une particularité telle que le pied gauche déchaussé, qui ne peut être fortuite, elle témoigne que certains au moins des traits attribués par les auteurs grecs et romains aux sorcières dites « réalistes »[97], ont bien été inspirés par la réalité. Et surtout, en expliquant - en plus - l'acrobatique installation de la jambe gauche du personnage, elle éclaire peut-être d'un jour nouveau des versets de la Bible tels que *Prov.* V, 5-6 qui, mettant en garde contre la femme débauchée, contiennent ces mots[98] :

« Ses pieds descendent vers la mort,

« C'est le monde d'en-bas qu'atteignent ses pas ».

---

[96] Ce type d'instrument est, en effet, capable d'émettre des sons modulables qui passent pour constituer les voix des esprits. Et le rhombe est exemplaire à cet égard puisque c'est un aérophone à air ambiant qui « mugit » au tournoiement (au bout d'une ficelle), que l'on retrouve dans toutes sortes de sociétés, archaïques ou modernes (on en a découvert un en Dordogne qui date de 17 000 ans !), et auquel est presque toujours attaché, nous explique A. SCHAEFFNER, « un caractère secret […] c'est-à-dire, caché aux non-initiés » quand il est « est lié à un rituel vivant » : cf. *Origine des instruments de musique. Introduction ethnologique à l'histoire de la musique instrumentale*, nouv. édit., 1994, p. 361-362.

[97] Par opposition aux sorcières « héroïques ou mythiques » distinguées par ANNEQUIN (J.), *Recherches sur l'action magique et ses représentations*, Besançon, 1993, p. 86.

[98] La même allusion se retrouve dans *Prov.* VII, 27-28 où il est dit à propos de la « prostituée évoquée au v. 5 avec toujours la même association de sexualité illicite et nationalité étrangère : « Sa maison est le chemin du monde d'en-bas / Il descend vers les sombres demeures de la mort ».

Lus à la lumière de ce que nous avons dit des sorcières antiques qui, apparemment, cherchaient à entrer en communication avec le monde infernal par le contact des pieds, ces versets - où les seuls éléments corporels évoqués sont les pieds justement - semblent bien, en effet, faire allusion à ces réelles pratiques nécromantiques qui étaient notoirement le fait de prostituées plutôt qu'à l'abstraite mort morale à laquelle aurait inévitablement mené la fréquentation d'une femme dépravée.

Ainsi, le décodage du décor de la stèle Cb 687 bis peut-il permettre de soulever un petit coin du voile qui occulte le domaine de la magie à Carthage et, peut-être même plus généralement, dans l'antiquité.

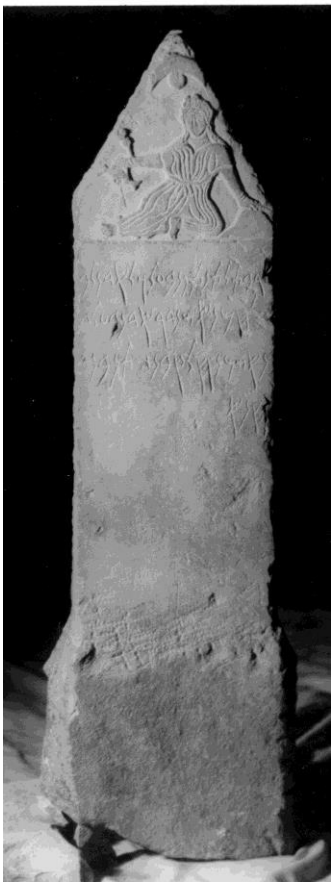

Fig. 1. *Cliché Musée National du Bardo.*

Fig. 2. *Cliché Musée National du Bardo.*

Fig. 3. *Cliché J. Debergh.*

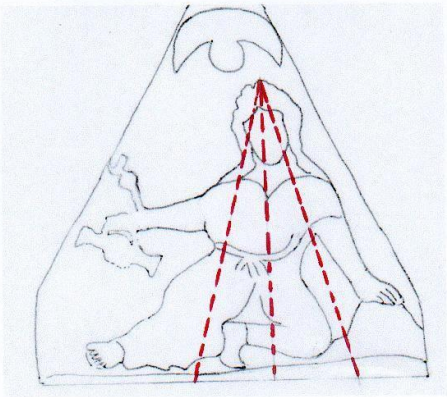

Fig. 4

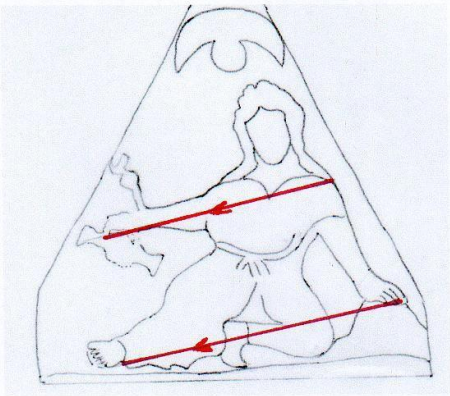

Fig. 5

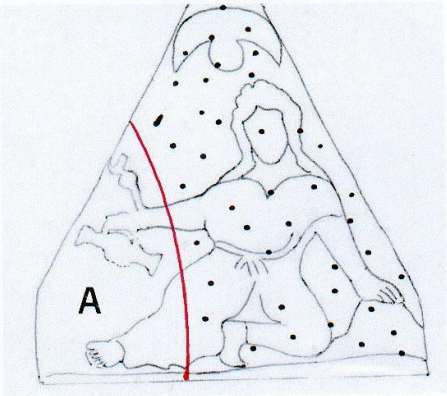

Fig. 6

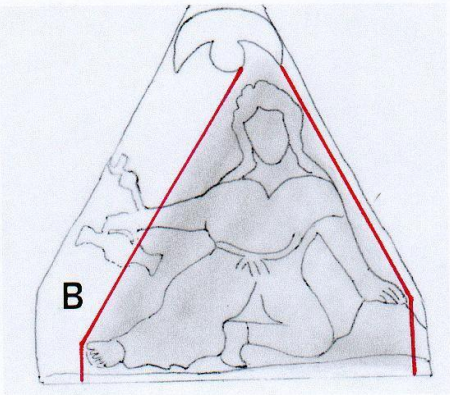

Fig. 7

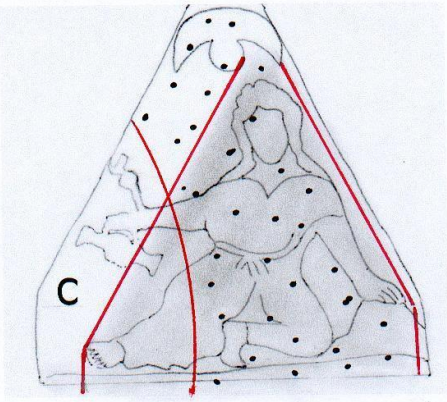

Fig. 8

Fig. 9. Cliché DEBERGH (J.), Image grecque…, fig. 5.

Fig. 10. Pied droit : Détail d'un cliché du Musée National du Bardo.

Fig. 11. Pied gauche : Détails d'un cliché de J. DEBERGH.

Fig. 12. Main droite : Détail d'un cliché
du Musée National du Bardo.

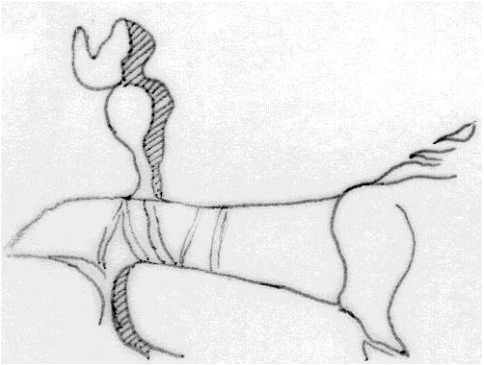

Fig. 13. Cliché PICARD (C.), Les représentations…, p. 99 fig. 21.

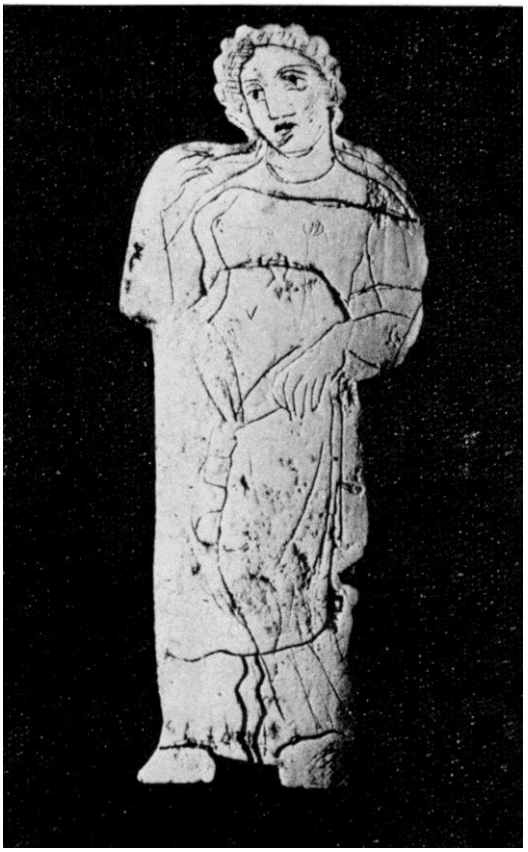

Fig. 14. Cliché PICARD (C.), Les représentations…, p. 100 fig. 22.